

მარკეტინგული და მედია
კომუნიკაციების ინსტიტუტი

ქართული კრიტიკის
სასკოლო
ძრესტომათია

I

თბილისი
2008

UDC (უაკ) 821.353.1.09

ვ-224

ქრესტომათიაში გაერთიანებული გამოკვლევები და სტატიები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის რჩეულ ნიმუშებს ეძღვნება. სასკოლო პროგრამით გათვალისწინებული ნაწარმოებები აქ ყოველმხრივ, მრავალწახნაგოვნად არის განხილული.

II ნაწილი XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას მოიცავს.

წიგნი განკუთვნილია მოსწავლეების, მასწავლებლებისა და აბიტურიენტებისათვის, ლიტერატურის მოყვარულთათვის.

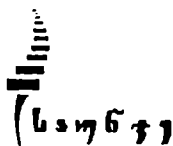
შემდგენელი — თამაზ ვასაძე

რედაქტორი — თამაზ ხარაიშვილი

წიგნი აიწყო და დაკაბადონდა “საგამომცემლო-სარეკლამო კომპანია საუნჯის” კომპიუტერულ ცენტრში

ISBN 978-9941-0-0500-8

© ნანა ამირანაშვილი



სარჩემი

რომანტიზმი

ნოდარ კაკაბაძე -----	3
----------------------	---

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

“შემოღამება მთაწმინდაზე”

კიტა აბაშიძე -----	12
სიმონ ჩიქოვანი -----	14
გურამ ასათიანი -----	16

“მერანი”

კიტა აბაშიძე -----	22
ვახტანგ კოტეტიშვილი -----	25
პავლე ინგოროყვა -----	30
სიმონ ჩიქოვანი -----	35
გერონტი ქიქოძე -----	39
მოსე გოგიბერიძე -----	44
აკაკი გაწერელია -----	52
გურამ ასათიანი -----	54

“ბედი ქართლისა”

კიტა აბაშიძე -----	58
სიმონ ჩიქოვანი -----	62
აკაკი გაწერელია -----	65
გურამ ასათიანი -----	69

ილია ჭავჭავაძე

“ბედნიერი ერი”

თეიმურაზ ღოიაშვილი -----	79
--------------------------	----

“მგზავრის წერილები”

თამაზ ვასაძე -----	93
--------------------	----

“ოთარაანთ ძვრივი”

კიტა აბაშიძე -----	104
ვახტანგ კოტეტიშვილი -----	109
აკაკი ბაქრაძე -----	114

“განდებილი“

კიტა აბაშიძე -----	118
გერონტი ქიქოძე -----	137
გურამ ასათიანი -----	148
თამაზ ბუაჩიძე -----	161
აკაკი ბაქრაძე -----	173
გულნარა კალანდარიშვილი -----	188
თამაზ ვასაძე -----	208

აკაკი წერეთელი

“გამზრდელი“

პავლე ინგოროყვა -----	221
გურამ ასათიანი -----	224
აკაკი ბაქრაძე -----	233

ვაჟა-ფშაველა

“ბასტრიონი“

გრიგოლ კიკნაძე -----	241
გურამ ასათიანი -----	248
ზურაბ კიკნაძე -----	255

“ალუდა ქეთელაური“

გურამ ასათიანი -----	264
თამაზ ჩხენკელი -----	274
თამაზ ვასაძე -----	285

“სტუმარ-მასპინძელი“

სიმონ ჩიქოვანი -----	293
გურამ ასათიანი -----	298
თამაზ ვასაძე -----	304
ნოდარ ნათაძე -----	309

“გველის მჭამელი“

კიტა აბაშიძე -----	312
გრიგოლ რობაქიძე -----	314
მიხეილ კვესელავა -----	319
გრიგოლ კიკნაძე -----	323
გურამ ასათიანი -----	333
ნოდარ ნათაძე -----	341

ტერმინი “რომანტიკული” ბევრად უფრო ადრე გვხვდება, ვიდრე თვით ის სახელოვნო მიმდინარეობა თუ მოძრაობა წარმოიშობოდა, რომელსაც “რომანტიზმი” ეწოდა. სიტყვა “რომანტიკული” თავდაპირველად არ იხმარებოდა იმ მნიშვნელობით, რაც მან თანდათანობით შეიძინა, როგორც ხელოვნების გარკვეულმა სკოლამ, სტილმა (ფართო მნიშვნელობით ამ სიტყვისა) და შემოქმედებითმა მეთოდმა. გერმანულ ენაში ეს ზედსართავი სახელი პირველად მე-17 საუკუნეშია დადასტურებული და მე-18 საუკუნის ბოლომდე ნიშნავდა, ისევე როგორც ფრანგული ზედსართავი სახელი, უპირველეს ყოვლისა, შუასაუკუნეობრივი სარაინდო თხზულების მსგავსს, რომანისებურს, რომანისთვის დამახასიათებელს. ამის გარდა, ამ სიტყვას ჰქონდა იდუმალის, ბუნდოვანის, ავანტურულის, ფანტასტიკურის, აგრეთვე რომანულ ხალხთა პოეზიისათვის დამახასიათებლის (საპირისპიროდ ჩრდილო-გერმანული ლიტერატურისა) მნიშვნელობა. ამ სიტყვის კიდევ ერთი მნიშვნელობა გულისხმობდა შუასაუკუნეობრივ და ქრისტიანულ ხელოვნებას ანტიკური ხელოვნების საპირისპიროდ (ამ გაგებამ თავისი ასახვა პოვა ჰეგელის “ესთეტიკაში”).

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მე-18 საუკუნის მიწურულამდე ტერმინში “რომანტიკული” არ იგულისხმებოდა მკაცრი, მკაფიოდ გამოკვეთილი და მყარი შინაარსი. მე-18 საუკუნის შუაში სიტყვა “რომანტიკული” ღებულობს იმ მეორე მნიშვნელობას, რაც დღემდე შენარჩუნებულია ყველა კულტურულ ენაში ძირითადი მნიშვნელობის (გარკვეული სახელოვნო მიმართულებისა და სტილისათვის დამახასიათებლის) პარალელურად და რაც აღნიშნავს: პოეტურს, სპეციფიკურად მიმზიდველს (მაგალითად, ძველი თბილისის რომანტიკა ან რომანტიკული პიროვნებები და ა.შ.). ზოლო მე-18 საუკუნის მიწურულში გერმანელი რომანტიკოსები “რომანტიკულსა” და “რომანტიზმს” იყენებენ გარკვეული სახელოვნო და, კერძოდ, ლიტერატურული მოძრაობისა და მიმართულების აღსანიშნავად (ფრიდრიჰ შლეგელი, ნოვალისი) და “რომანტიკულისა” და “რო-

მანტიზმის“ ეს მნიშვნელობა და გაგება ვრცელდება თანდათანობით მთელს მსოფლიოში.

მაშასადამე, ახალი ლიტერატურული მოძრაობის აღსანიშნავად “რომანტიზმის“ ცნება პირველად გერმანიაში გამოიკვეთა, სახელდობრ, ფრიდრიჰ შლეგელმა და ნოვალისმა იგი ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივ ცნებად გადაამუშავეს და “კლასიკურს“ (“კლასიციზტურს“) დაუპირისპირეს. გერმანიიდან ეს ტერმინი და ცნება გადავიდა სხვა ქვეყნებში, მაგალითად, ინგლისში. “მსოფლიო სევდაც“ (“ველტშმერც“) და “ცისფერი ყვავილიც“ („ბლაუე ბლუმე“) სწორედ გერმანიიდან “მოედო“ ევროპის სხვა ქვეყნების რომანტიკულ სკოლებს. ამდენად გერმანული რომანტიზმი ერთგვარად ტონის მიმცემი იყო მსოფლიო რომანტიზმისათვის. გერმანელმა რომანტიკოსებმა შექმნეს სისტემური თეორია და ეს-თეტიკა.

რომანტიზმი ჩაისახა და აღმოცენდა მე-18 საუკუნის მიწურულში და გაბატონებული მიმდინარეობა იყო XIX საუკუნის პირველი ნახევრის დაახლოებით სამ ათეულ წელს: რომანტიზმის ეპოქად დაახლოებით ითვლება პერიოდი 1798-1830 წლებს შორის.

დაახლოებით ერთდროულად მთელს დასავლეთ ევროპაში დაიწყო ირრაციონალისტური მოძრაობა, რომელსაც ძალიან ფართო აზრითა და მნიშვნელობით პირობითად შეიძლება ეუწოდოთ საერთო სახელი – ევროპული რომანტიზმი, პირობითად იმიტომ, რომ თითოეული ქვეყნის ანალოგიურ მიმართულებას მრავალი სპეციფიკური ნიშანი გააჩნდა.

რომანტიზმი ქრონოლოგიურად და სტადიალურად განმანათლებლობის მომდევნო ლიტერატურული მიმართულებაა. რომანტიზმი, უპირველეს ყოვლისა, იყო ანტიგანმანათლებლური – განმანათლებლობის, განსაკუთრებით მისი რაციონალიზმის წინააღმდეგ მიმართული – მოძრაობა.

ეს იყო კლასიციზმისა და განმანათლებლობის “რაციოს“ საწინააღმდეგოდ აბსოლუტური გრძნობის ემანსიპაციის ცდა. ამასთან ერთად რომანტიზმი არის რეაქცია საზოგადოების კაპიტალისტურ განვითარებაზე.

გერმანული რომანტიზმი დაკავშირებული იყო რუსოსთან, მის მოძღვრებასთან (ბუნების, ბუნებრიობის აღიარებით, ბუნებისაკენ მიბრუნებით, ცივილიზაციის უარყოფა-კრიტიკით და ა.შ.).

რომანტიზმი გენეტიურად დაკავშირებულია გერმანულ კლასიკურ იდეალისტურ ფილოსოფიასთან (კანტი, ფიჰტე, შელინგი, შლაიერმახერი). როგორც ცნობილია, კანტი ერთმანეთისაგან განასხვავებდა ობიექტურად არსებულ, მაგრამ შეუცნობად „ნიეთს თავისთავად“ და ჩვენ მიერ შეცნობად „მოვლენებს“.

თადაპირველად ფიჰტე კანტიდან გამოდიოდა, შემდეგ შეეცადა შეექმნა საკუთარი სისტემა. ფიჰტე ამტკიცებდა, რომ საგანი თუ ნიეთი ჩვენს გარეთ, ჩვენი ცნობიერების მიღმა არაფერია, რადგან ობიექტური სამყარო არის მხოლოდ ჩვენი წარმოდგენის პროდუქტი. არსებობს მხოლოდ „მე“, სხვა დანარჩენი არ არის რეალური. „მე“-ს არსებობა, ფიჰტეს აზრით, არის მისწრაფება უსაზღვროსადმი, უსასრულოსადმი. ადამიანი, ფიჰტეს აზრით (და ეს რომანტიკოსებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო), არის თავისუფალი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა: ის მუდამ მიისწრაფვის შემოფარგლული, შემოსაზღვრული სამყაროდან განუსაზღვრელი, შემოუფარგვლელი სამყაროსაკენ. ადამიანს აქვს მეტაფიზიკური მოთხოვნილება მარადიულისა და განუსაზღვრელ-უსასრულოსადმი.

ფიჰტე ცენტრში აყენებს „მე“-ს, ეს „მე“ თავს გრძნობს ამ სამყაროს, ქვეყნის შემოქმედად და უფლად, სამყაროსი, რომელსაც იგი იმორჩილებს თავისი ნების ძალით. „მე“ აღემატება გარე სამყაროს, სუბიექტი აღემატება ობიექტს.

რომანტიზმის მეორე მთავარი ფილოსოფიური წყარო, ფიჰტეს შემდეგ, გახლავთ შელინგის ნატურფილოსოფია (ბუნების ფილოსოფია), რომელიც აგრეთვე ცდილობდა კანტის დუალიზმის დაძლევას. შელინგის მოძღვრება რომანტიკოსებისათვის იმით იყო საინტერესო, რომ მან გაარკვევინა მათ მიმართება ბუნებისადმი. შელინგის მიხედვით, „მსოფლიო სული“ — ეს მთელი ქვეყნიერებაა. შელინგი ერთმანეთისაგან არ გამოყოფს და ერთმანეთს არ უპირისპირებს სულსა და მატერიას, გონსა და მატერიას. მისი აზრით, ბუნებაც სულია, გონია, მაგრამ „გაყინული“, ბორკილებში ჩაგდებული, მძინარე, რომელიც მიისწრაფვის, რომ არაცნობიერი მდგომარეობიდან გადავიდეს ცნობიერში. ბუნება და გონი ქმნიან

ერთიანობას. ბუნება არის ზილული გონი, ზოლო თავად გონი უჩინარი ბუნებაა. ბუნება არის გონის წინამაყალი გახსნა-გამომჟღავნება — ყველაფერი უნივერსუმში გასულიერებულია.

შლაიერმახერის თანახმად, რელიგია არის ცალკეული პიროვნების მარადიულთან, უსასრულობასთან კავშირის გრძნობა — ეს არის გრძნობა ზეგრძნობადის აღსაქმელად, უსასრულოს, განუსაზღვრელის წვდომისათვის — ეს არის “უნივერსუმის ჭვრეტა”. რელიგია არის უსასრულოსაგან დამოკიდებულება ანუ სხვაგვარად, “უნივერსუმისაგან უცილობელი დამოკიდებულების გრძნობა”. შლაიერმახერი ილაშქრებდა ორთოდოქსიისა და რაციონალიზმის წინააღმდეგ, აღიარებდა სარწმუნოების პირადი და პიროვნული წვდომის უფლებას; ქადაგებდა ყველა რელიგიის მიმართ შემწყნარებლობას, თუმცა ქრისტიანობას უტოვებდა მაინც “აბსოლუტური” რელიგიის უპირატესობას.

რომანტიზმი, ერთი მხრივ, ილაშქრებდა განმანათლებლობის რაციონალიზმის, საფრანგეთის რევოლუციური ტერორის, მეორე მხრივ, ახალ ბურჟუაზიულ ურთიერთობათა წინააღმდეგ (ყველაფერში მერკანტილიზმის, უტილიტარიზმის, პრაქტიციზმის შეჭრის, ყველაფრის საქონლად ქცევის, ადამიანთა ნიველირება-უნიფიცირების წინააღმდეგ).

რომანტიკოსები ცდილობდნენ მოწყვეტილიყვნენ უხამს ემპირიულ სინამდვილეს და შეექმნათ თავისებური “პოეტური” სინამდვილე, “მაგიური” სფერო; აიდეალებდნენ იმ ეპოქებსა და საზოგადოებრივ ინსტიტუტებს, რომელთაც ჯერ არ შეხებოდათ კაპიტალიზმი და ბურჟუაზიული ურთიერთობანი.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებას რომანტიკოსები ყოველთვის წარსულის პოზიციებიდან აკრიტიკებდნენ. იცვლებოდა მათი ორიენტირები, მათი იდეალები, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მათი ორიენტაცია წარსულზე, გარდასულ ჟამზე.

თავდაპირველად რომანტიკოსები გეზს იღებდნენ ანტიკურ საზოგადოებაზე, ანტიკურ ხელოვნებაზე, უპირატესად — ელინიზმზე, ძველბერძნულ სამყაროზე. ადრეული რომანტიკოსები ბურჟუაზიული სინამდვილის მერკანტილური ატმოსფეროდან, რომელშიაც ადამიანები იქცნენ “სარგებლიანობის მონებად“, ზოლო ხელოვნება გამოეთიშა ცხოვრებას, უკუიქცნენ ბერძნული სამყაროსაკენ. ფრიდ-

რიჭ შლეგელის ესთეტიკურ იდეალს წარმოადგენდა ელინური საზოგადოება, რომელსაც უწოდებდა “უმაღლეს და უწმინდეს კაცობრიობას”.

მაგრამ თანდათანობით ანტიკურობიდან რომანტიკოსები შუა საუკუნეებისაკენ მოტრიალდებიან. რომანტიკოსები შუა საუკუნეებში ცდილობენ მოძებნონ სამაგალითო საზოგადოებრივ-კულტურული წყობა, ერთგვარი სოციალურ-რელიგიური იდეალი. ანტიკური მითოლოგია იცვლება ქრისტიანული სიმბოლიკით. რომანტიკოსები ცდილობენ მთლიანი სრულქმნილი საზოგადოებრივი ორგანიზაციის მაგალითები დაადასტურონ შუასაუკუნეობრივ ხელოსნურ-ამქრულ წყობაში. ამ ხელოსნურ-ამქრული ორგანიზაციის პირობებში ყვაოდა ხელოვნება, ყველაფერი ხელოვნება იყო (რომანტიკოსების მიხედვით, იდეალია ცხოვრების გაპოეტურება, მთელი ცხოვრების გადაქცევა ხელოვნებად, ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის ტოლობის ნიშნის დასმა) და ცხოვრებაში ჯერ კიდევ არ შეჭრილიყო “პროზა“, რაშიაც რომანტიკოსები გულისხმობდნენ მათი თანადროული ცხოვრების პრაქტიციზმსა და ეგოიზმს. ეს იყო თავისებური უტოპია, მაგრამ განსხვავებით ჩვეულებრივი უტოპიისაგან, რომელსაც მომავალში იგულებდნენ, რომანტიკოსთა უტოპია წარსულში, შუა საუკუნეებში (თავდაპირველად ანტიკურობაში) იყო გადატანილი.

რომანტიკოსებმა გააღვიძეს ინტერესი ხალხური სიტყვიერებისადმი, თითქოსდა ხელახლა აღმოაჩინეს ზღაპარი, ხალხური სიმღერა, თქმულება. რომანტიკოსებმა დააფუძნეს ფილოლოგიისა და ისტორიის მეცნიერებანი. პირველად რომანტიკოსებმა შეურყიეს საფუძველი კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც, შუა საუკუნეები თითქოს ბნელეთის უწყვეტი ბატონობა იყო.

რომანტიკული ლიტერატურის წარსულზე ორიენტირებული, უტოპიური და ანტირაციონალისტური ბუნებით აიხსნება ამ ლიტერატურული მიმართულების არსებითი ნიშნები: ილუზიები, ფიქციები, ფანტასტიკა, ინდივიდუალიზმი, სუბიექტივიზმი (სუბიექტური აულაგებელობა), სინამდვილით, რეალობით დაუკმაყოფილებლობა, გაურკვეველობა-ბუნდოვანება, ნაზი გულითადობა, მელანქოლიურობა (ცნობილი რომანტიკული “მსოფლიო სევდა“). რომანტიზმის ძირითადი კატეგორიებია: განუსაზღვრელობა, შემოუფარგლელობა,

უსასრულობა, პირველყოფილ პირველქმნილობა, უნივერსალიზმი, ავტონომიური „მე“.

რომანტიზმს უყვარდა კონტრასტული, ურთიერთსაპირისპირო ცნებებით, ანტითეზებით, კატეგორიებით განსჯა-აზროვნება.

რომანტიკულ ლიტერატურაში ხშირია სიყვარულის თემა, — სიყვარული ქალსა და მამაკაცს შორის, — რაც, რომანტიკოსების აზრით, არის გამოხატულება ადამიანის მისწრაფებისა განუსაზღვრელობისადმი, უსასრულობისადმი — და სიყვარულს ამ მისწრაფების სიმბოლოდ იყენებენ.

რომანტიზმის ცენტრალურ განცდად გამოცხადდა სიკვდილის განცდა, სიკვდილის გრძნობა, განსჯა სიკვდილზე, საიდანაც ორი გზა მიდის: სრული განადგურებისაკენ და ქრისტიანული ხსნისაკენ.

რომანტიზმმა გააფართოვა და გააღრმავა ლიტერატურის განსახიერების, გამოსახვის საგანი (ობიექტი), ყურადღება მიაქცია სინამდვილის აქამდე შედარებით მიჩქმალულ, შეუმჩნეველ მხარეებს: გაუცნობიერებელს, სიზმარს, ადამიანის იდუმალ ზრახვებსა და მისწრაფებებს, დაფარულ სურვილებსა და ნდომას. რომანტიზმმა გააფართოვა და გააღრმავა ქვეყნიერების აღქმა-ათვისება.

რომანტიკოსები განადიდებდნენ ღამეს. აქ საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ნოვალისი და მისი სახელგანთქმული “ღამისეული ჰიმნები”. აქვე შეიძლება შევნიშნოთ, რომ სწორედ ნოვალისს ეკუთვნის აგრეთვე “ცისფერი ყვავილის” („ბლაუე ბლუმე“) სიმბოლო, რასაც მის დაუსრულებელ რომანში — “ჰაინრიჰ ფონ ოფტერდინგენ” — ეხვდებით (რაც სიმბოლიზმმაც იმეძკვიდრა და რაც უსასრულოსადმი, უბოლოვადოსადმი, განუსაზღვრელისადმი მისწრაფებას ასიმბოლოებს).

რომანტიზმს ახასიათებს თავისებური დუალიზმი. ერთი მხრივ, მისი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი იდეალიზმია, რაც ვლინდება მეტაფიზიკურისადმი, რელიგიურისადმი, ტრანსცენდენტურისადმი მისწრაფებაში; რომანტიზმი ყველაფერ მიწიერს, სააქაოს, ამქვეყნიურს განიხილავს როგორც მიღმაქვეყნიურის, იმიერის, ტრანსცენდენტურის სიმბოლოს, მინიშნებას, ანარეკლს. მეორე მხრივ, რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივია თავისებური “რეალიზმი”, მიწიერობა, ამქვეყნიერობა, რაც ხალხისაკენ, ხალხურობისა-

ენ, ხალხის “კოლექტიური” სულისაკენ მიტრიალებაში გამოიხატება. ამის გარდა, რომანტიზმის გაორებულ ბუნებას აპირობებს ამ მიმართულებაში არსებული განხეთქილება გონსა და ძალაუფლებას, ხელოვნების იდეალიზმსა და პოლიტიკურ სინამდვილეს, მოგონებასა და აწმყო-თანადროულობას შორის.

რომანტიზმმა უდიდესი პროგრესული როლი შეასრულა ლიტერატურის ისტორიაში, ლიტერატურის განვითარებაში, ლიტერატურულ სტილთა და სკოლათა მონაცვლეობის ისტორიაში.

რომანტიკოსებმა დაარღვიეს მე-17 და მე-18 საუკუნეების ნორმატიულ-რაციონალისტური ესთეტიკა, რომელიც ლიტერატურას მკაცრ, ურთიერთშეუვალ ჟანრებად ყოფდა. მათ დაარღვიეს ჟანრული საზღვრები.

ფრიდრიჰ შლეგელმა ასე დაახასიათა რომანტიკული პოეზია (ლიტერატურა): “რომანტიკული პოეზია არის პროგრესული უნივერსალური პოეზია. მას სურს და უნდა შეძლოს კიდევ პოეზიისა და პროზის, გენიალობისა და კრიტიკის, პროფესიული პოეზიისა და ხალხური პოეზიის შერწყმა”. “პროგრესულში” აქ იგულისხმება: ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი, ხოლო “უნივერსალურში” — პოეზია, რომელიც ყველა ჟანრს მოიცავს.

მეორეგან იგივე შლეგელი წერს: “უნივერსალური პოეზია უსასრულოა, იგი თავისუფალია და პირველ კანონად მიიჩნევს, რომ პოეტის თვითნებობა არავითარ კანონს არ უნდა ექვემდებარებოდეს”.

ეს ესთეტიკური კონცეფცია უარყოფდა ესთეტიკის ყველა ძველ იდეალსა და ნორმას, იგი მოითხოვდა ზომიერებისა და ჰარმონიის დარღვევა-უარყოფას და აფუძნებდა აულაგმავი, შეუზღუდავი შემოქმედებითი პიროვნების კულტს.

ფრიდრიჰ შლეგელი აღნიშნავდა, რომ თანამედროვე პოეზიას აკლია ცენტრალური საყრდენი — მითოლოგია. ამიტომ რომანტიკოსები შეეცადნენ შეექმნათ ახალი მითოლოგია; ფაქტიურად მათ ისარგებლეს შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანულ-კათოლიკური მითებითა და ლეგენდებით.

რომანტიკოსებისათვის ცოდნა და რწმენა, ფილოსოფია და რელიგია გაუთიშველია, რელიგია არის ხელოვნების მასაზრდოებელი ნიადაგი, მითოლოგია არის ყოველგვარი პოეზიის დერიტა.

რომანტიკოსები ერთმანეთთან ორგანულად აკავშირებენ პოეზიას (ლიტერატურას) და რელიგიას (ქრისტიანობას). ავგუსტ ვილჰელმ შლეგელი აცხადებდა, რომ რელიგია და ხელოვნება ერთმანეთთან განუყრელადაა დაკავშირებული. ის მოითხოვდა რელიგიის პრიმატს ხელოვნებაზე.

ა. ვ. შლეგელი ანტიკურ და რომანტიკულ ხელოვნებას ასე განასხვავებდა: “ძველების პოეზია იყო მიღწეულის პოეზია, ჩვენი პოეზია არის ოცნების პოეზია; ის (ანტიკური) პოეზია მტკიცედ ღვას თანადროულობის ნიადაგზე, ეს კი (რომანტიკული პოეზია) მერყეობს მოგონებასა და ოცნებას შორის”.

რომანტიკოსები ცდილობდნენ შეექმნათ თავიანთი მხატვრული, პოეტური სამყარო საგანგებოდ შერჩეული სიტყვების, წინადადებათა სპეციფიკური წყობისა და რიტმის მეშვეობით. არქაული ქრონიკების სტილით ცდილობდნენ ისინი ძველი, გარდასული ეპოსის ილუზიის შექმნას, ხოლო ლოგიკურ-კაუზალური კავშირების დარღვევით უნდოდათ ფანტასტიკურის ილუზიისა და ეფექტის აღძვრა.

რომანტიკული ლირიკა უპირატესად ეტანება რელიგიურ-მისტიკურ, ზღაპრულ-სიმბოლურ, ყარიბობის მოტივებს, ღამის პეიზაჟს, სიზმარეულ ხილვებს.

რომანტიკოსთა მიხედვით, მთავარია ფანტაზია, თავისუფალი, შეუზღუდავი შემოქმედება.

რომანტიკოსი შემოქმედი თავს უფლებას აძლევს ამაღლდეს ყველაფერზე, თვით საკუთარ შემოქმედებაზეც კი. ხელოვანი შემოქმედებითი პროცესის დროს გრძნობს წინააღმდეგობას სასრულსა და უსასრულოს, დროებითსა და მარადიულს შორის; მას სჯერა, რომ პოეტი ღალბობით, თამაშ-თამაშ უნდა ამაღლდეს ამ წინააღმდეგობაზე, ანდა სხვაგვარად: ეს თავისუფლება, ერთი მხრივ, და იმის შეგნება, მეორე მხრივ, რომ სასრულსა და უსასრულოს შორის უფსკრულია, უბიძგებენ შემოქმედს “რომანტიკული ირონიის” მეოხებით ამაღლდეს საკუთარ ხელოვნებაზე და შემოზღუდული სინამდვილე უსასრულო გონის თვითნებობით დაძლიოს. რომანტიკული ირონია ხელს უწყობს საკუთარ სისუსტეებსა და უუნარობა-უმწეობაზე ამაღლებას; ეს ირონია ჩნდება იდეალსა და სი-

ნამდვილეს შორის ზიდგაუდებული განხეთქილების შეშეცნების საფუძველზე.

რომანტიკული ირონია კომიკურ ეფექტს ქმნის ფაქტსა და სუბიექტურ აღქმას შორის არსებული შეუსაბამობის საფუძველზე. სხვაგვარად: პოეტი მოულოდნელად ავლენს რეალობას, ემპირიას და სუბიექტურ აღქმას შორის არსებულ შეუსაბამობას და ამით ქმნის კომიკურ ეფექტს, თავისებურ ირონიულ განწყობილებას...

რომანტიზმის ტრადიციები უწყვეტად ცოცხლობდა ევროპული ლიტერატურის ისტორიაში. ერთი მხრივ, რომანტიზმი “კვებავდა” და იმპულსს აძლევდა ისეთ ლიტერატურულ სკოლებს, როგორიცაა სიმბოლიზმი, სიურრეალიზმი, მეორე მხრივ, ამდიდრებდა, დიაპაზონს უფართოვებდა რეალიზმს.

კიტა აბაშიძე

ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ (ფრაგმენტი)

რაკი აღამიანში ვერ იპოვა მეგობარი და მანუგეშებელი, ბარათაშვილმა უსულო ბუნებას მიმართა და აქ იპოვა ნათესაყუდელი მისი აღგზნებული და აღშფოთებული მღელვარე სულისათვის. პოეტი თავის ღვთაებრივ სულს შთაბერავს ბუნებას და მერე დაუკავშირდება უმჭიდროესი კავშირით.

თუ გრ. ორბელიანმა დიდებული სურათები დაგვიხატა ბუნების, თუ იგი აღამიანის სახეს აძლევდა ბუნებას, მაინცა და მაინც მის ფილოსოფიურ შეხედულებას პანთეიზმამდის არ მიულწევია, მას არ წარმოუდგენია, თუ ბუნებასაც, შესაძლებელია, ჰქონდეს თავისი აზრი და გრძნობა, თავისებური სული. ბარათაშვილი კი სწორედ ამ ფილოსოფიის მოძღვრად ხდება; მან ბუნება გააცოცხლა, სული ჩაუდგა და ზორციტ შემოსა და ამით კიდევ ერთი ნაბიჯი წარსდგა წინ. პოეზია იმ სიმაღლემდე აიყვანა, საცა არის მისი სამეუფო, ესე იგი, “მოვლენათა შორის საიდუმლო კავშირის” შემგნებ-გამომსახველად გახადა, ქართული პოეზია ფილოსოფიას დაუკავშირა.

მეგობარია მეტყველთაგან უარყოფილი პოეტისათვის უტყვეი და უსულო ბუნება, მჭიდრო კავშირია და თანხმობა მათ შორის, ერთად-ერთი მტკიცე, შეურყეველი და ერთგულებით აღსაყვს კავშირი, რომელიც ეღირსა მგოსანს თავის მწარე სიცოცხლეში. ეს ექსტაზი პოეტისა ბუნების წინაშე ერთად-ერთი საგანი იყო, რომელსაც არც ბედი შეეცილა და არც ის საზოგადოება, რომელსაც ეღირსა სახარბიელო ბედნიერება ასეთი კაცის თანამედროებისა.

მეტად პრაქტიკული და წერილმანი გრძნობებისა და აზრების იყო ეს საზოგადოება, ცხვირით მიწაში ძალზე ჩაფლული, რომ მთისა და მასზედ გადარტყმული ცის წარმტაცი მშვენება ეგრძნო; მეტად ბრმა იყო იგი საზოგადოება და გონებადახშული, რომ პოეტთან ერთად ეთქვა და ან გაეგო ასეთი ღიღებული სიტყვები პოეტისა: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათი საუბრის“.

კაცთა საზოგადოების გახრწნილებასა და გათახსირებას გაურბოდა ჟან-ჟაკ რუსსო და ბუნებას მიმართავედა ზოლმე. ამგვარი სასოწარკვეთილება საზოგადოების დაცემისა და გათახსირების გამო ბაირონს უსულო ბუნებაში აძებნიებდა ნუგეშსა და თანამგრძნობელებს...

მაშინ, როცა ჩვენი უწინდელი პოეზია ბუნების პლასტიკურ სიმშვენიერეს უფრო მისდევდა, ბარათაშვილმა ისე განახორციელა გაასულიერა ბუნება, რომ „სულს, ჯერეთ უმანკოს, მზურვალე ლოცვით მიქანცებულს“, მიაშვავა „მთვარე, ნაზად მოარე, დისკო გადახრით შუქ მიბინდული!“ ბარათაშვილმა თავისი საყვარელი არსება ხან ვარსკვლავს დაადარა, ხან ხეს, თუ მთვარეს. მზე და ვარსკვლავი ჩვეულებრივი სიმბოლოა სატრფოსი აღმოსავლეთის პოეზიაში, მაგრამ ბარათაშვილმა ეს ვარსკვლავი მოძრავ და მოქმედ არსებად გადააქცია, თითქმის გულგრილ ადამიანზე უფრო გულთბილ და შემწყნარე არსებად.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია
(ფრაგმენტი)

“შემოღამება მთაწმინდაზედ“ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა დაწერა, როდესაც იგი ჯერ კიდევ ოცი წლის ჭაბუკი იყო, მაგრამ ლექსის შინაგანი განწყობილება, მასში აღბეჭდილი მომწიფებული ფიქრი და განსჯა უფრო ხანდაზმული, ცხოვრების გამოცდილებით დამძიმებული სულის ნაამაგარსა ჰგავს. ავტორს მთაწმინდაზე მიღებული შთაბეჭდილებისათვის მაღალი პოეტური გააზრება მიუცია, პოეტური სურათის მეშვეობით სამყაროს საიდუმლოებათა გაგება განუზრახავს. ამ ლექსში აღქმული მთაწმინდა და მისი შემოგარენი წარმოდგენილია, როგორც სამლოცველო ტაძარი. ძირს გაშლილი ველი ყვავილებით მოფენილია, ვით წმინდა ტაბლა, და პოეტი ეუბნება მთაწმინდას: ისინი „ვით გუნდრუკსა სამადლოებელსა, შენდა აღკმევნ სუნნელებასა“.

ასეთ სამლოცველოში დაუწყია პოეტს თავისი ლოცვა. ეს ღაღადისი მიმართულია ცის ლურჯი ფერისადმი, რომელიც საწუთროების ამოებაზე მაღლაა ასული... პოეტს თითქო გაუგონია ლურჯი ცის ენაც. თუ ლექსში “შემოღამება მთაწმინდაზედ“ აღწერილ ბუნების სურათს დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ იგი წირვისებური იერის მატარებელია. უფრო მკაფიოდ: იგი ლიტურგიული სახის მქონეა, სადაც შეერთებულია ბუნების მეტყველი დუმილი და პოეტის ლოცვისებური ღაღადისი. ეს შთაგონებული ლიტურგიული განწყობილება ხელთუქმნელ პოეტურ შენობაშია ახმიანებული.

ტიუტჩევი ამბობდა:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик,
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

ეს დეკლარაციული თქმა დიდი ხნით ადრე ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ლექსში “შემოღამება მთაწმინდაზედ“ მხატვრულად დაასაბუთა.

“შემოღამება მთაწმინდაზედ“ არის ქართული ხასიათის ლირიკული საგალობელი და მისი სულის ზოგადი ზრახვების მხილება. “შემოღამებას“ ფარული მონუმენტურობა და სულიერ ზრახვათა თავისებური სიდიადე აქვს. ერთი შეხედვით ამ ლექსში აღწერილი ბუნებაში მარტოობის განცდა შორეულად ენათესავება ა. ლამარტინის ლექსში – “მარტოობა“ გამოხატულ სულიერ განწყობილებას. ნიკოლოზ ბარათაშვილის “შემოღამება მთაწმინდაზედ“ ფრანგი პოეტის ხსენებულ ლექსზე ადრეა დაწერილი. ლამარტინის მიერ აღქმული მიწურული დღის სურათი საწუთროს ამაოების მაუწყებელია. იგი დამორჩილებულია ბუნების მწუხარებას და მის განწყობილებას გარემოში გამოსავალი ვერ უპოვია. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქმნილებაში – “შემოღამება მთაწმინდაზედ“ გარე სამყაროსთან ელეგიურ დამოკიდებულებასთან ერთად თავისებური ლირიკული ჭიდილია გამოხატული და ბუნებასთან თანხმობა ლირიკული პაექრობის შედეგია. მართალია, პოეტს მთაწმინდის სევდიანი საღამო მეგობრად წარმოედგინა, მაგრამ ბუნებაში გამეფებული სულისკვეთება მაინც მზის ამოსვლისა და ბინდის გაფანტვის მომასწავებლად მიაჩნდა. პოეტის სული თითქო დაწყნარებული ნიავეით ექსოვებოდა მთაწმინდის საეანეს და ხელთუქმნელი ბუნების განუყრელი ნაწილი ხდებოდა. პოეტის სანუკვარმა ფიქრმა, რომელსაც საწუთროს ცხოვრებიდან „ხმა იღუმალი“ და “სულო ბოროტო“ მოჰყვებოდა, მთაწმინდაზე სიმშვიდე ჰპოვა და ტრაგიკული კილო ბუნებისადმი საგალობელით შეეცვალა. მას სწამდა, რომ „არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის და უცხოვლეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“. პოეტს დაუჭერია და შეუსწავლია ბუნების ეს საიდუმლო ენა.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში (ფრაგმენტი)

6. ბარათაშვილის ლირიკული გენიის პირველ, საოცარ, მძლავრ და კაშკაშა გამოვლინებას წარმოადგენს “შემოღამება მთაწმინდაზედ”.

საინტერესოა ამ ნაწარმოების მეტრული წყობა. აქ ერთმანეთს თანმიმდევრულად ენაცვლება თოთხმეტმარცვლიანი და ოცმარცვლიანი ლექსი. ეს ცვალებადობა ტალღების მიმოქცევის შთაბეჭდილებას ტოვებს. აღსანიშნავია, რომ თოთხმეტმარცვლიანი ლექსით დაწერილი სტროფი უფრო პათეტიკურია, ხოლო ოცმარცვლიანი უფრო აღწერილობითი, ეპიკური.

ეს არის ტიპიური რომანტიკული განწყობილების ლექსი, ისევე, როგორც ალ. ჭავჭავაძის “გოგჩა” და გრ. ორბელიანის “საღამო გამოსალმებისა”. სინამდვილის სურათები და ავტორის პირადი, სუბიექტური განცდები ერთმანეთში გადადის, ერთმანეთს განაპირობებს და გარკვეულ ემოციურ მთლიანობას ქმნის.

აქ პოეტის სულიერი სამყარო გაშიშვლებულია და ჩვენ ვისმენთ არა მხოლოდ ლირიკულ ღაღადისს, არამედ მის შინაგან თრთოლასაც. არც ერთ ქართველ პოეტს მანამდე არ გადმოუცია ასე უშუალოდ, ასეთი ცოცხალი ფეთქვით საკუთარი სულის ინტიმური მოძრაობანი.

თავისი ფორმით ეს ლექსი არის აღსარება და, ამასთან ერთად, იგი ინტონაციურად ლოცვასაც მოგვაგონებს. უკვე პირველ სტროფში აღებულია ასეთი ტონი: “ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ” – ეს ორმაგი მიმართვა თითქოს ქრისტიანული ლოცვის დასაწყისს იმეორებს.

როგორც აღვნიშნეთ, ობიექტური სინამდვილის სურათები და პოეტის სულიერი მოძრაობანი აქ ურთიერთშერწყმულია, მაგრამ სუბიექტურ საწყისს გაცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. გარემო, ნივთიერი რეალობა განწყობილების ფონია და, სწორედ ამის გამო, იგი ერთნაირი ტონალობით არის დახატული. ეს არის მკრთალი, იდუმალებით მოსილი, თითქოს შეგნებულად

“გაბუნდოვანებული” ფონი (“ციაგნი ნელნი“, „კლდეც ბუნდოვანო“, „ბინდი გადევრა ცისა კამარას“ და სხვა).

აქ არც ერთი კონკრეტული შტრიხი არ გამოირჩევა საერთო ფონიდან. ყველაფერი ერთმანეთში გადადის, კარგავს თავის კონტურებს და თითქოს ითქვიფება საერთო განწყობილებაში.

ბრწყინვალე ოსტატობით არის გადმოცემული მარტოობის, მიუსაფრობის განცდა თვით პეიზაჟის საშუალებით:

პოი, მთაწმინდაც, მთაო წმინდაც, ადგილნი შენნი.

ღამაფიქრელნი, კერანანი და უდაბურნი...

... შემომერტყმოდა მაისის მწუხრი, აღმესები ნაპრალთ მღუმარებითა.

... ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიაენი ღელეთა შორის აღმოკვნესოდენ და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდნენ.

“შემოღამების“ პეიზაჟში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ცას. ცა, როგორც პოეტური ასახვის საგანი, აქ თითქოს თავიდან არის აღმოჩენილი. „ცის პეიზაჟი“ აქ გამოყენებულია არა პირობითი პოეტური სახეების შესაქმნელად (მნათობთა ტრადიციული სიმბოლიკა და სხვა), როგორც ამას, ჩვეულებრივ, ქართულ კლასიკურ ლიტერატურაში ვხვდებით, არამედ როგორც გარე სინამდვილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი. სწორედ ამ თვალსაზრისით, აქ ცა თითქოს თავიდან არის დანახული.

აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილს, როგორც მხატვარს, თავის წინამორბედთაგან განსხვავებით, განვითარებული აქვს ჰაერის მძაფრი შეგრძნება; რეალური საგნები აქ დანახულნი არიან არა ცარიელ სივრცეში, არამედ იმ თავისებურ ელფერში, რომელსაც მათ შემოღამების ჰაერი აძლევს: ბინდში, ციაგში, ყვავილთა მიერ დაკმეულ გუნდრუკში, მაისის მწუხრში.

პოეტური ორიგინალობის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს მთავარი სახე, რომელიც საოცარ თანხმობაშია მთელი ლექსის შინაგან განწყობილებასთან:

გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო, მხურვალე ლოცვით მიქანცებული?
მას ჰგავდა მთვარე, ნაზად მოარე, დისკო-გადახრით შექმნიბინდული!

“შემოღამების“ პოეტურ განწყობილებაში მთავარია რომანტიკული ამაღლება, მიწიერი ტვირთისაგან განთავისუფლება, სამყა-

როს იდუმალ, მარადიულ ძალებთან სულიერი შეხშიანება. აქ უარყოფილია ყოველივე კონკრეტული, წამიერი, ემპირიული, მიწიერი, აქ რჩება პოეტი და სივრცე, პოეტი და სამყარო, პოეტი და მარადისობა.

პოეტის განცდაც “ნელია“, ნაზია, მზურვალე აღსარებით “მიქანცებულა“. “შეება“ და “მჭმუნვარება“ აქ არა მხოლოდ ენაცვლება ერთმანეთს, არამედ ერთმანეთში გადადის და საერთო ტონალობას ქმნის.

მაგრამ ამასთან ერთად აქ იგრძნობა შინაგანი, ფარული სულიერი დაძაბვის ტენდენციაც (ის პოტენცია, რომელიც “შერანში“ არის რეალიზებული).

ამ ლექსში თითქოს ყველაფერი ქვევიდან ზევით, მიწიდან ცისკენ არის გაზიდული. პოეტის სხეული და მთელი მიწიერი გარემოცვა თითქოს ის მშვილდია, რომელმაც ისარივით უნდა გასტყორცნოს ზეცისაკენ მისი სული, მისი აზრი და ოცნება:

აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა
მოისწრაფიან,

მაგრამ შენაძლინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!

მე, შენსა მჭკრეტელს, მაიწყდების საწუთროება,

გულისთქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს საღვურს...

მიუხედავად ამ შინაგანი გაბრძოლებისა, მთელი ლექსის განწყობილება მაინც ნაღვლიანია, მიუღწეველი, განუხორციელებელი ოცნების სევდიანი შეგრძნებით არის გამსჭვალული.

თვით ფინალიც ამ ლექსისა, რომელსაც ხშირად ოპტიმიტურად მიიჩნევენ, მოკლებულია ქმედით, აქტიურ პათოსს. იგი უფრო სინამდვილესთან შერიგებაზე მეტყველებს და არა მასთან შებრძოლებაზე. იმედი, ნუგეში, აქ გამოთქმულია თითქმის იმავე სევდიანი კილოთი, რომელიც მთელ ლექსს გასდევს, რადგან ეს არის არა ბედისწყრის დაძლევის გამომხატველი განწყობილება, არამედ თვით სამყაროს კანონზომიერებაში რაღაც მასთან შემრიგებლის, შემავლებლის აღმოჩენის ცდა:

პოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად სანუგეშებლად!

როს მჭმუნვარება შემომესევის, შენდა მოვილტვი განსაქარებლად!

მწუხრი გულისა – სევდა გულისა – ნუგეშსა ამას შენგან მიიღებს,

რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს!

აქ ჯერ კიდევ არ არის “მერანისათვის” დამახასიათებელი ბელთან შეჭიდების მოტივი და, ამის გამო, არ არის ტრაგიზმიც, რომელიც “მერანის” ოპტიმიზმს, მის შეურიგებელ, დაუოკებელ, დაუმარცხებელ განწყობილებას განსაზღვრავს.

ყოველივე ზემოთქმული მხოლოდ ზედაპირული ანალიზია “შემოღამებისა”. მისი მხატვრული ზემოქმედების საიდუმლოება, ცხადია, ამოუხსნელია, რადგან საბოლოო ამოხსნა, ამ შემთხვევაში, ისეთსავე გენიალობას მოითხოვს, რაც ამ ლექსის შემქმნელის სულიერ თვისებას წარმოადგენდა.

აქ მთავარია ის პოეტური სასწაულმოქმედება, რომელიც ფარული კავშირით აერთებს ცალკეულ სახეებს, სურათებს, განცდებს, ფიქრებს, ასოციაციებს...

ეს არის იღუმალის მუსიკა პოეზიისა, რომელიც ოკეანესავით შემოდის სულში და თავისი შინაგანი სიწმინდე და მღელვარება შემოაქვს.

პოეტის შთაგონების ძალა აქ თითქოს ყველაფერს უკარგავს საგნობრიობას, სიმძიმეს და საოცარი სიმსუბუქით აღიტაცებს ზევით.

ეს არის თითქოს ბავშვობის სიზმრების განხორციელება, როდესაც ადამიანს უზილავი ფრთები ესხმება და იგი თავისუფლად ძლევს დედამიწის მიზიდულობას.

აღსანიშნავია ერთი საოცარი რამ: “შემოღამების” ავტორი თითქმის ერთნაირი უშუალობით ხედავს და აღიქვამს რეალურ საგნებსა და სულიერ მოვლენებს. აქ თითქოს დარღვეულია საზღვრები ამ ორ სინამდვილეს შორის.

ამ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია თითქმის ფიზიკური შეგრძნება საკუთარი ფიქრების მოძრაობისა:

„... მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევ და ჰაერშივე განიბნევიან!“

“შემოღამებაში” მიღწეულია საოცარი სიახლოვის განცდა ბუნებასთან (არა საერთოდ სინამდვილესთან, არამედ იმ პოეტისათვის საყვარელ, გამორჩეულ კუთხესთან, რომელიც მის გულს “ეთანხმება”). ეს განცდა გაძლიერებულია არა მხოლოდ რიტორიკული მიმართვებით (“პოი, მთაწმინდავ”, “ჰე, ცაო, ცაო”), არამედ იმ ინ-

ტიმური ეპითეტითაც, რომელსაც პოეტი ხმარობს მთაწმინდის სა-
ღამოს მიმართ;

„და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტრფოდი“...

“შემოღამება“ ის პირველი ლექსია ბარათაშვილისა, სადაც
ფორმა ჰკარგავს თავისთავად მნიშვნელობას და აბსოლუტურად
“ითქეფება“ შინაარსში. აქ ყოველი პოეტური ფრაზა, სიტყვა,
კომპოზიცია, რითმები საოცრად ორგანულია.

“შემოღამებაში“ გვხვდება წყვილი რითმები, ჯვარედინი რით-
მები, შინაგანი რითმები. ამ მხრივ, აქ ძნელია რაიმე მყარი ვერსი-
ფიკაციული სქემის ან კანონის დადგენა, რადგან ერთადერთ კა-
ნონზომიერებას პოეტის სულის შინაგანი მოძრაობა განსაზღვრავს.

“შემოღამებაში“ ვერ შეხვდებით თითქმის ვერც ერთ მკაფიო
ალიტერაციას, ან რაიმე სხვა ხელშესახებ ბგერად ეფექტს. მაგრამ
ბარათაშვილის მეტყველება აქ საოცრად კეთილხმოვანია. ეს
თითქოს ორღანის გუგუნია, ან ქრისტიანული გალობისათვის
დამახასიათებელი ხმების ჰარმონიული შეზავება.

სიტყვის ფაქტურა აქ საოცრად რბილია, გამჭვირვალე, მსუ-
ბუქი და ჰაეროვანი.

აი, განსაკუთრებით დამახასიათებელი ადგილები:

„ოდეს საღამოს დაშთნენ ამოს ციაგნი ნელნი“...

„ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიაენი“...

„მახსოვს იგი ღრო, საამო ღრო, როს ნალელიანი“

„და ზოგჯერ ჩუმი შემოგარენი“...

„ცვარნი ციურნი“...

„მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო“...

ეს შინაგანი თანხმობა, ჰარმონია ვლინდება არა მხოლოდ
ეფუონიაში, არამედ მეტაფორულ სახეთა სისტემაშიც. ამ მხრივ
აღსანიშნავია, რომ პირველ ვარიანტში მთვარე და ვარსკვლავი
ასეთ მეტაფორულ კონტექსტში გვხვდება:

...მქრქალ ღრუბელთ შორის სრიალებს მთვარე —

მოსდევს, ვით ნუკრი მისა ამარას, ვარსკვლავი მარტო,

მოციმციმარე.

ეს თავისთავად ორიგინალური სახე ბარათაშვილს საბოლოო ვარიანტში შეცვლილი აქვს შედარებით: „მოსდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი მარტო მისა ამარას!“ – რადგან ნუკრის სახე ორგანულ თანხმობაში არ იმყოფება „ლოცვით მიქანცებულ სულთან“.

ქართული ლირიკის განვითარების თვალსაზრისით „შემოღამება“ მნიშვნელოვანია ერთი თავისებურებითაც.

რუსთაველის ეპოქისა და აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში ადამიანის სულიერი მდგომარეობა ჩვეულებრივ გადმოცემულია მოგონების, რეტროსპექტული განზოგადების სახით. ეს თვისება საერთოდ დამახასიათებელია კლასიკური ლირიკისთვის. ფრიდრიხ ჰუნდოლფის სიტყვით, “დანტე და შექსპირი ჩვეულებრივ ჰყვებოდნენ ან მსჯელობდნენ საკუთარი განცდების შესახებ. გოეთემ პირველად უშუალოდ გადმოსცა სიტყვაში საგნებისა და თავისი სულის ფარული დინამიკა.”

შეიძლება ითქვას, რომ ბარათაშვილის „შემოღამება“ წარმოადგენს ერთ-ერთ ასეთ გამონაკლისს ქართული კლასიკური პოეზიის ისტორიაში.

მართალია „შემოღამებაში“ დიდი ადგილი უკავია მოგონებას, მაგრამ აქ მთავარია არა განცდილის გახსენება, არამედ თვით განცდა, რომელიც ჩვენს თვალწინ ცოცხლობს, თრთის, იცვლება და ვითარდება.

ადამიანის სულის შინაგანი დინამიკის გადმოცემის ამ ბრწყინვალე ოსტატობით ბარათაშვილი ჩვენ წარმოგვიდგება უახლესი დროის ქართული ლირიკის წინამორბედად.

კიტა აბაშიძე

ეტიუდები
(ფრაგმენტი)

მერანის ახსნაში ილ. ჭავჭავაძეს უნდა დავეთანხმოთ, რომ ეს მერანი რაღაც სიმბოლური საგანია, შეიძლება პოეტის აზრს ნიშნავდეს, მის სულისკვეთებას, ანდა სხვას რასმე. მერანმა გადათელა გზა უვალი, გადათელა მშობელთა უგულობა, სამშობლო ერის გულ-ცივობა, მოძმის, მოყვასის და მეგობრის საზიზღარი გულგრილობა, ადამიანთა აღვირწახსნილ ეგოიზმსა და პირუტყვობას არჩია “ვარსკვლავი თანამავალი“ და „ზღვის ღელე“, “შავი ყორანი“ არჩია გულის სატრფოს ცბიერ ცრემლებს, ქარიშხალი მიწის დამყრელად – ადამიანის ხელს, ნათესავთა გლოვას – სვაეთა მყივართა ვალალი, უპატრონოდ და ოხრად სადმე გადაკარგული სიკვდილი, რადგან იგივე უპატრონო, იგივე ოხერი და იგივე ობოლი იყო თავის ტოლ-ამხანაგთა და სწორთა შორისაც... დიახ, ეს სოფელი აჩვენა მის შემდეგ შთამომავლობას, დაანახვა ადამიანთა სიბოროტე და გააფრთხილა ღრმად ჩაეხედა საზოგადოებისა და კაცის გულში. ამის მეტი რომ არა დაეწერარა ბარათაშვილს, ჩვენ გვგონია, მაინც დაიმსახურებდა სახელს უდიდესი პოეტისას, რადგან ამ ლექსშია გამოთქმული უზენაესი, უწრფელესი და უღრმესი გრძნობა გულით დათუთქულის, გულმოწყლულის, ზნეობით აღსავსე ადამიანისა. ჩვენი მგოსნის ამ ზნეობრივობაზედ მივაქცევთ მკითხველის ყურადღებას. მგოსანს, რომელიც ხელს ჰკრავს და ზურგს უჩვენებს მას, რაც კი შეადგენს კაცის ცხოვრების განმაცხოველებელს, მხოლოდ ერთი წადილიდა დარჩენია, ის, რომ მომავალ თაობას “სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“, შეაძლებინოს “შეუპოვრად შეებრძოლოს შავ-ბედს“. რა ძლიერი უნდა ყოფილიყო პოეტისაგან თავის მოვალეობის შეგნება წინაშე შთამომავლობისა, ისტორიისა

და თავისი ერის მომავლისა; ასეთი კაცი, როცა ამგვარ სასოწარ-კვეთილებამდე მიდის, ასეთ უნუგეშობამდე მიაღწევს და მაინც არ ივიწყებს “მომქესა თვისსა“, ჭეშმარიტად დიდი კაცია და დიდებული შვილი ქვეყნისა.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ეს ლექსი დაწერილია მიცკევიჩის “ფარისის“ მიმსგავსებით, რასაკვირველია, ამით სრულიადაც არ მტირდება ღირსება ამ ლექსისა. შორს წაგვიყვანდა, თორემ ჩვენ შეგვეძლო აგვეხსნა, რას ნიშნავს ლიტერატურში მიმბაძეულობა, რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მას და ისიც გვეჩვენებინა, რომ ყოველ დიდებულ ნაწარმოებს ემჩნევა კვალი მიმბაძეულობისა, მაგრამ ამის გამო დიდებულება მაინც არ დაუკარგავს. ჩვენ მგოსანს ნასესხები აქვს არაქი ლექსისა, ნასესხები აქვს მრავალი სიტყვა, ეგრეთ წოდებული პოეტური ეპიტეტები, მაგრამ, როგორც ბრძანებს ი. მეუნარგია, თვით მიცკევიჩს ეს სიტყვები ნასესხები ჰქონია თურმე არაბული ლექსიდან. წარმოიდგინეთ, თვით ის შემთხვევა, რომლის გამო დასწერა მიცკევიჩმა თავისი “ფარისი“, წააგავს იმ შემთხვევას, რომელმაც ბარათაშვილს თავისი უკედავი ლექსი დააწერინა და მაინც კიდევ ბარათაშვილის ლექსი დიდებულია...

მიცკევიჩი თავისი მხედრის გმირობას გვიხატავს, რომელიც ვერას შეუშინებია. ბარათაშვილი კი თავისი მხედრის სასოწარკვეთილებას, რომელიც იმ მდგომარეობაშია, რომ არაფერი არად მიაჩნია და სიცოცხლეს სიკვდილს არჩევს, მაგრამ სიკვდილს აზრიანს, შთამომავლობისათვის თავგანწირულს. ბარათაშვილმა ისარგებლა შემთხვევით, ისარგებლა მიცკევიჩის ლექსით, მაგრამ უფრო ღრმა ნიადაგზედ დააყენა საგანი, საგნის არსებით მხარეს შეეხო, საგნის მთავარს ჩასჭიდა ხელი; მარტივი შემთხვევა, საზოგადოდ, ტიპიურად გარდაქმნა, ილ. ორბელიანის ლექთაგან დაჭერის გამო დაგვისურათა კაცი, რომელსაც შეუგნია საზოგადოება ცხოვრებისა, კაცი, რომელსაც ვერ უპოვია ტოლი და მეგობარი სულისა, კაცი, რომელიც საზოგადოების გულქეაობასა და გულგრილობას სასოწარკვეთილებამდის მიუყვანია, კაცი, რომელიც მიუღბის ყოველსავე ამას, ადამიანზედ უფრო გულკეთილ და გულმოწყალე ბუნებას მიმართავს; მიუღბის ყოველსავე ამას და მომავალ თაობას დაანახევებს, ერიდეთ, ერიდეთ საზოგადოების ამ გახრწნილებას. საზოგადოების გათახსირება შევიგენი, მის საბრძოლველად გამკლავება მე

ვერ შევძელი და თქვენი საქმეა მისი შაეის-ბედის შებრძოლებაო...
ხოლო, როცა საზოგადოებაზედ ვლაპარაკობთ, ის კი არ გვინდა
ვთქვათ, ვითომ პოეტს ტფილისისა და ან მარტო საქართველოს
საზოგადოების გახრწნა ჰქონდა სახეში, არა, ტფილისის საზოგა-
დოება, ქართველი ერის ცხოვრება მხოლოდ მასალა იყო, რომლის
შემწეობითაც დიადი ნიჭით აღჭურვილმა მგოსანმა შეიგნო საზო-
გადოდ მაშინდელი ადამიანის არსება და ამ არსების შეგნებით,
დღევანდელით გულმოწყლული, ხვალისდღეობის იმედით გაექცა
ამ დღევანდელობას, გადათელა იგი და გზა გაუკაფა მომავალ თა-
ობას.

ქართული ლიტერატურის ისტორია
(ფრაგმენტი)

შეურიგებლობის და ბრძოლის სტიქიონი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა “მერანში” გადაშალა. ეს ლექსი უდიდესი მიღწევაა არამხოლოდ ჩვენი ლიტერატურის ქვეყანაში, არამედ მსოფლიო ხელოვნებაშიც. იგი ამართულია, როგორც მუდამ მღელვარე სულის უძლიერესი მონუმენტი. ამ ლექსში ყველაფერი გამძაფრებულია, დინამიკა პირდაპირ გეოლოგიური ძალისაა. ლექსის გრძელ სტრიქონებში იდეები ერთმანეთს ეფინებიან და ისეთი აჩქარებით სცვლიან ერთმანეთს, რომ გგონიათ, თითქოს ქვეყანა ილეწებოდეს რაღაც საშინელი კატასტროფით. ტაეპი ტაეპს მოსდევს “არაგვის-პირული” სიმღერის მსგავსად, ყოველი მუხლის ხმა მაღლა იწევს, რომ ზარიანი გრიალით გათავდეს ეს რაღაც პრომეთესეური ლოცვა თუ ანათემა. მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათია ისეთი დიდი დინამიკით თუ ექსპრესიით შესრულებული ლექსი, როგორც “მერანია”.

იგი შეიძლება პოეტის მთელი მსოფლმხედველობის და გუნება-განწყობილების სიმბოლოდ ჩაითვალოს. აქვე ტყდება მისი ფიქრი წარსულზე და მთლიანად მომავლისკენ გადაექანება. აწმყო არ უყვარს, სძულს კიდევ იგი, რადგან “ვერსად ააგო სიყვარულის წმიდა ლამპარი” და დადიოდა “ობოლ სულად”, “მწირი მიუსაფარი”. მხოლოდ ბუნება და კოსმიური ძალებიღა იფარებენ ღელვილ პოეტს. და თუ აქამდე მტკვრის პირას მიდიოდა „ფიქრთ გასართეულად“, ან მთაწმინდას მიაშურებდა შავ ფიქრთა ლეგიონის მოსაშორებლად, ესლა ეს დაბლობები აღარ აკმაყოფილებენ და ამბობს:

“მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო-ო”

მას სურს მთლად შეუერთდეს ბუნებას და სადაც მიშვებულ მერანს მიმართავს:

“გასწი მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამბლვარი,

და ნიავეს მიეც ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი“.

ეს ისეთი ძალით არის თქმული, ისეთი ექსპრესიით არის დაწერილი, რომ ყოველი ფრაზა შეუპოვრად ბობოქრობს, ფოლადის ხმით იმტვრევა და ვაგნერისებური აწყვეტილი მუსიკით გაღელვებით და ტანში გზარავთ.

თითქოს მზაკერობასა ჰგავს ამ ლექსიდან ადგილების ამოღება. აქ სასვენო ნიშნები არც კი უნდა. ეს დიადი მდინარეაა, რომელიც ერთი გიგანტური ამოსუნთქვით უნდა ითქვას.

რა უნდა ჩვენს პოეტს, ასეთი გაშმაგებით საით მიუშვა თავისი “უგზო-უკვლოდ“ მფრინავი მერანი? “გარდამატარე ბედის სამძღვარი-ო“. ეს ის აწმყოა, რომელსაც პოეტი არ დაემორჩილა და მერანიც იმ მომავლისაკენ მიუშვა, რომელსაც მოუთმენლად ელოდა – „და შემომოკლე მოუთმენელსა სავალი ღლენი-ო“.

აქ ბრძოლისა და მარად შეურიგებლობის ბრწყინვალე აპოლოგიაა. მაგრამ შემტდარი იქნება, ვინც ამ ლექსში ვიწროდ გაგებულ ინდივიდუალიზმს დაინახავს. მისი კაცთმოძულება მხოლოდ იმ თაობაზე ვრცელდება, რომელიც გარს ახვევია, მოდუნებული, შერიგებული და წაჩოქებული. თორემ მოძმე უყვარს, ამ მოძმის სახით უყვარს თავისი ქვეყანა და ამ კოსმიურ “ექსპედიციის“ საბოლოო მიზანიც ეს არის:

“და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა,
სიძნელე გზისა გაუადვილდეს-ო“.

ეს კაცისადმი სიყვარული და მის ბედზე ზრუნვა ბარათაშვილის ზნეობრივი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი, და უკიდურეს მელანქოლიურობის დროსაც კი მცნებას იძლევა:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ეშგავსოს,
იფოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!..“

ამბობენ, რომ მიცკევიჩის “ფარისის“ გავლენის ქვეშ არის “მერანი“ დაწერილი. მაგალითად, კიტა აბაშიძე სრულიად გარკვევით და კატეგორიულად წერს: „ჩვენ კარგად, ვიცით, რომ ეს ლექსი დაწერილია მიცკევიჩის “ფარისის“ მიმსგავსებით-ო“.

ჩემის აზრით, ეს დებულება შემცდარია. სულ სხვა ჟანრით, სხვა იდეოლოგიით და სხვა განცდებით არის დაწერილი პოლონელი პოეტის ლექსი და სულ სხვა არის ბარათაშვილის “მერანში” ნაწევრები ქვეყნის განცდა, მსოფლმხედველობა და სხვ.

“ფარისში” აღწერაა, “მერანში” კი წაღილია, “ფარისი” უფრო ეპიკაა, “მერანი” კი — ლირიკა. არც იდეური მსგავსებაა, არც პოეტური სახეების ნათესაობა, არც ეპითეტები და სხვ. ერთი სიტყვით, ბარათაშვილის “მერანში” ადამ მიცკევიჩის “ფარისის” კვალის მოძებნა, ჩვენი აზრით, ყოვლად გაუპართლებელი პედანტობაა. იონა მეუნარგიას მიერ უსაფუძვლოდ წამოყენებული მოსაზრება, რომელიც შემდეგ ჩვენს ლიტერატურაში განმტკიცდა კიდევ და დოგმატურად კიტა აბაშიძემაც დაადასტურა, საბოლოოდ უნდა მოიხსნას. სწორი მოსაზრება გამოთქვა გიორგი ჯაფარიშვილმა და დაამტკიცა, რომ მიცკევიჩის ფარისი კი არ ჰქონდა მაგალითად ბარათაშვილს, არამედ გრიგოლ ორბელიანის “სადღეგრძელო”. მიგნება სწორი არის, მხოლოდ, ჩვენი აზრით, “მერანი” არის “სადღეგრძელოს” ერთი მუხლის საპასუხო. ეს გაბაასება პოეტთა შორის ჩვენს ლიტერატურაში ტრადიციულად არსებობდა, და ბარათაშვილმაც ეს ლექსი გრიგოლ ორბელიანს გაუგზავნა საპასუხოდ. აქ ხომ მხედრის სახით ნაგულისხმებია ილია ორბელიანი, გრიგოლის ძმა, რომელიც შამილთან იბრძოდა. ეს ილია ორბელიანი ბარათაშვილმა იგულისხმა თავისი მხედრის სახით, რომელიც არაფერს უშინდება, ოღონდ “მომძესა თვისსა სიძნელე გზისა გაუადვილოს”. ამის შესახებ ნიკოლოზ ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანსა სწერს: “ილიას დაჭერა რომ შევიტყე, სწორედ გითხრა, ძალიან შევწუხდი. ასე რომ, სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილით, და რომ ეკითხათ ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს, მესამე დღეს ეს ლექსები დაწვერე და თთქოს ამან რაღაც შეება მომცაო. ვცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მივაწოდო; ვიცი გულში ჩაიცინებს და არ იქნება, რომ არა ენუგეშოს-რა”. ამჟამად, რომ “მერანის” გამომწვევი მიზეზი სულ სხვა არის და ასეთი წუხილის დროს აკადემიური სიდინჯით მიბაძვა და მიცკევიჩის “ფარისის” ნიმუშად დადება ყოვლად წარმოუდგენელია. მაშინ გრ. ორბელიანსაც მიცკევიჩისათვის მიუბაძავს, თუმც “სადღეგრძელო”

“ფარისზე“ ადრე არის დაწერილი. “სადღეგრძელოში“ კი მოცემულია “მერანის“ ყველა თემა.

„ვთუ ჩემგან უდროდ შავ ბედმან
აქ განმიმზადა მეც აღსასრული!
ვთუ მოვკვდე მეც ობოლ-მწირად,
გულს არ დამეცეს სატრფოის ცრემლი,
არ მესმას მისი ხმა ნუგეშისა,
სიკვდილის ჭამის დამატკბობელი,
არა ვემთხვიო ბაგით, ძლივს ცოცხლით,
უკანასკნელად მშვენიერს მის გულს,
რომ სახე მისი თვალთა დახშულმან
თანა წარვიღო იმიერ სოფელს—
მუნ საშვებლად, მუნ სანუგეშოდ,
და რათა მითვე ესცნა უკვდავება!..
რაა გინდ მოვკვდე! მაინც შენდამი
სულს სიყვარული თანა წარჰყვება!..“

ეს არის მხედრების ეჭვი, რომელთ თავე-გადადება აპოგეამდე არ მისულა და აზრს კიდევ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. ისინი, რასაკვირველია, ამ მსხვერპლს არ უშინდებიან, მაგრამ ერთგვარი სინანული მაინც ამ ცხოვრებასთან აკავშირებს. ბარათაშვილის მხედარს კი ყველაფერი უარუყვია და გრიგოლ ორბელიანის „ვთუ“-ს უპასუხებს კატეგორიული “ნუ“-თი.

“რაა, მოეშორდე ჩემსა მამულსა,
მოეკლდე სწორთა და მეგობართა,
ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა,
და ჩემსა სატრფოს ტკილმოუბარსა.

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,
ჩემთა წინაპართ საფლავებ შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა,
ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის.

სატრფოს ცრემლის წილ, მკვდარსა, ოხერსა
დამეცემიან ციურნი ცვარნი...
დაე მე მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი,
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი!..“

როგორც ვხედავთ, აშკარაა, რომ ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანს, ილიას პირით, პასუხს აძლევს “სადღეგრძელოს“ მხედრების სტილით. მაშასადამე, “შერანი“ გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებას უახლოვდება, როგორც პირველ წყაროს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი
(ფრაგმენტი)

გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ ბარათაშვილის “მერანი“-ს ლიტერატურული პროტოტიპი იყო ადამ მიცკევიჩის “ფარისი“. ეს პოემა მიცკევიჩისა ერთი უბრწყინვალესი ძეგლია პოლონური პოეზიისა. მიცკევიჩმა იდეა ამ ნაწარმოებისა არაბული თქმულებიდან აიღო.

რამდენად სწორია ეს მოსაზრება, რომელიც ბარათაშვილის “მერანს“ მიცკევიჩის “ფარისთან“ აახლოებს?

აქ საჭიროა თავდაპირველად ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ საზოგადოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედება უაღრესი ორიგინალობით არის აღბეჭდილი. ბარათაშვილის პოეტური შთაგონება, ფილოსოფიური ხილვა, თემის გაშლა – განუყოფელ თავისებურებას წარმოადგენს.

ავიღოთ მაგალითისათვის ისეთი უნივერსალური თემატიკა, როგორიც არის “ვარდ-ბულბულიანი“. ვინ არ შეხებია ამ თემას ძველქართულ მწერლობაში, ვის არ უწერია “ვარდისა და ბულბულის“ მიჯნურობაზე!.. მაგრამ ბარათაშვილმა შექმნა ამ რკალში უაღრესად ორიგინალური პოეტური ქმნილება, სრულებით ახალ მხატვრულ ასპექტში წარმოგვიდგინა ეს თემა, სრულებით ახალი ფილოსოფიური შინაარსით აავსო იგი.

“ვარდ-ბულბულიანში“ ჩვეულებრივი ქარგაა ბულბულის მიჯნურობა ვარდისადმი, ხოლო ბარათაშვილის “ვარდსა და ბულბულში“ პოეტის ხილვას იპყრობს სულ სხვა რამ, წამიერი ხანმოკლეობა თვით ვარდის ფურცლობის, წარმავლობა მშვენიერებისა.

ბარათაშვილის “ვარდ-ბულბულიანთან“ დაკავშირებით ჩვენ საგანგებოდ გავეცანით ვარდისა და ბულბულის პოეტიკას და არა თუ ძველ-ქართულ მწერლობაში, არამედ საერთოდ აღმოსავლურ პოეზიაში, არც ირანულსა და არც არაბულში, ასეთი დამუშავება “ვარდისა და ბულბულის“ თემისა არსად მოიპოვება.

ანდა ავიღოთ “ნაპოლეონის“ თემატიკა. ბარათაშვილის “ნაპოლეონ“ სხვაა, ვიდრე ნაპოლეონი პუშკინისა, ლერმონტოვისა, ტი-

უტყვევია, ან ნაპოლეონი ბაირონისა და ჰაინესი. ბარათაშვილის “ნაპოლეონში” მოცემულია სრულებით განსხვავებული ფილოსოფიური და მხატვრული აქცენტი.

თუ ეს ითქმის “ვარდსა და ბულბულზე” ან “ნაპოლეონზე”, მით უფრო დანარჩენი პოეტური მემკვიდრეობა ნ. ბარათაშვილისა, დაწყებული მისი ადრინდელი უბრწყინვალესი შედევრიდან “შემოღამება მთაწმინდაზედ” და დასრულებული ლექსებით “ვპოვე ტაძარი“, “სუბმული და მწირი“, “ჩინარი“ და სხვები, ასევე აღბეჭდილია განსაკუთრებული ორიგინალობით.

ერთადერთი ნაწარმოები ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრეობაში, რომლის ლიტერატურულ საწყისებს თუმცა მკრთალად, მაგრამ მაინც თითქოს ვამჩნევთ, ეს არის ბარათაშვილის “მერანი“.

მაგრამ ბარათაშვილის ნაწარმოების პროტოტიპი ჩვენ გვაქვს ძველ-ქართულ პოეზიაში და არა მიცკევიჩის “ფარისში“. დეტალური ლიტერატურული ანალიზის შედეგად ცხადი ხდება, რომ “მერანსა“ და “ფარისს“ შორის არ არის ისეთი სახის პარალელები, რაც მათ კავშირზე მიუთითებდეს. ბარათაშვილის “მერანსა“ და მიცკევიჩის “ფარისს“ შორის არაფერია საერთო გარდა იმისა, რომ მიცკევიჩის “ფარისში“ წარმოდგენილია უდაბნოში გაჭრილი ბედუინი. ხოლო პოეტური სტილი, კოლორიტი, თვით თემატიკური რკალი და, რაც მთავარია, — იდეური გამიზნულობა — არსებითად დაშორებულია ერთმანეთს. ამას გარდა აქ გვაქვს განსხვავება ჟანრისაც. მიცკევიჩის “ფარისი“ არის ბალადა-პოემა, ხოლო ბარათაშვილის “მერანი“ ლირიკული ნაწარმოებია.

თუკი რომელიმე ლიტერატურულ ნაწარმოებს ენათესავება ბარათაშვილის “მერანი“, იგი არა მიცკევიჩის “ფარისს“, არამედ ქართული ლიტერატურის დიდი ფუძემდებლის შოთა რუსთაველის პოემას ეხმარება.

აქ საჭიროა ამავე დროს ხაზი გავუსვა იმ გარემოებას, რომ როდესაც აქ “მერანისა“ და “ვეფხისტყაოსნის“ ნათესაობაზე მივუთითებ, მე შორს ვარ მტკიცებისაგან, თითქოს “ვეფხისტყაოსანში“ გვექონდეს რაიმე უშუალო პროტოტიპი “მერანისა“. რუსთაველი და ბარათაშვილი ეს ორი სხვადასხვა პოეტური მსოფლიოა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, “მერანში“ მაინც შეინიშნება ზოგიერთი შეხვედრითი ხაზები რუსთაველთან, ამასთან, ეს შეხვედრა ზოგჯერ მე-

ტად მნიშვნელოვანია იდეურად. არის ნაწილობრივ შეხვედრა პოეტურ ინვენტარშიაც.

თავდაპირველად აღსანიშნავია, რომ ძირითადი პოეტური სახე ბარათაშვილის ქმნილებისა – თვით პოეტური სახე “მერანი” – წარმოადგენს რემინისცენციას რუსთაველის პოემიდან:

ანაზღად მოყმე, გამოჩნდა, კუშტი, პირ-გამქუშავია,
ზუღან ჯდა შავსა ტაიჭსა, მერანი რამე შავია...
ტაიჭი მიუქს მერანსა, მიეფინების მზე ევლად...

შემდეგ, ბარათაშვილის “მერანის” ცენტრალური იდეა:

ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი, ევლად გაჭრილი, რათა “მოძმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს”, უნებლიეთ გვაგონებს სხვა თავგანწირულ მხედარს, რუსთაველის პოემის გმირს ავთანდილს, რომელიც აგრეთვე გაჭრილია ევლად და მოივლის მსოფლიოს, რათა მოძმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს.

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი ამბობს:

სად დამიღამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა საშობოლო,
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე

საიდუმლო!

ამასვე ამბობს რუსთაველი მოძმისათვის თავგანწირული მხედრის ავთანდილის შესახებ:

რა შეულამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა იამებოდის,
მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის, ეუბნებოდის...

გავიხსენოთ ამასთან განთქმული მნათობთაღმე მიმართვა ავთანდილისა, რომლითაც იგი ვარსკვლავთა თანამავალთა ამცნობს

გულისა საიდუმლოს, და რომელიც თავდება სიტყვებით: “აჰა, მოწმობენ ვარსკვლავნი...” აქ არის მეტად საგულისხმო ნიშანდობლივი შეხვედრა ბარათაშვილისა რუსთაველთან.

შემდეგ ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი ანდერძად აგდება:

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის.

ზოლო ავთანდილის ანდერძში კვითხულობთ:

თუ საწუთრომან დამამხოს ყოველთა დამამხოზებელმან,
ღარიბი მოკვდე ღარიბად, ვერ დამიტიროს მშობელმან,
ველარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან...

აქ შეხვედრაა თვით ფრაზებშიც; ბარათაშვილი: „ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა“; რუსთაველი: „ვერ დამიტიროს... მისანდობელმან“.

ბარათაშვილის “შერანში”:

შავი ყორანი გამითხრის საფლავს... მივაღალევენ სვაენი მყივარნი!

სახე ბარათაშვილის “შერანიდან” “შავი ყორანი” და თვით ეპითეტიც “მყივარი” იძლევა პარალელს რუსთაველთან:

შენთვის მოკვდეები გაეხდები ყორანთა დასაყივარად.

დასასრულ, ლეიტმოტივი ბარათაშვილის შერანისა:

გასწი, გაფრინდი, ჩემო შერანო, გარდამატარე ბედის სამზღვარი,
თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი!
დაე მოკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი,
ვერ შემამინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი...

აქ არის ნათესაობა იმ პეროიკულ განწყობილებასთან, რომ-
ლითაც შთაგონებულია რუსთაველის გმირის ავთანდილის სიტყვე-
ბი:

ხამს თუ კაცი არ შედრკეს ჭირს, მიუხდეს მამაცურად!
...ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი,
მისგან ყოველი გასწორდეს სუსტი და ძალგულოვანი,
ბოლოს შეჰყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი,
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი.

ამრიგად, რუსთაველსა და ბარათაშვილს შორის, მიუხედავად
მათი პოეტური ბუნებისა და მხატვრული სტილის რადიკალური
სხვაობისა, არის საგულისხმო შეხვედრის ხაზები. ბარათაშვილის
“მერანში” იგრძნობა რუსთაველის პოეზიის სტიქია.

მაგრამ, რასაკვირველია, ბარათაშვილის “მერანის” გმირი თავ-
განწირული მხედარი მაინც სრულებით სხვაა, ვიდრე რუსთაველის
თავგანწირული მხედარი ავთანდილი, ისევე როგორც სხვაა მე-12
საუკუნის საქართველო და ბარათაშვილის ეპოქის “ახალი ქარ-
თლი”.

“მერანში” მოისმის ახალი მოწოდება.

თუ “სუმბულსა და მწირში” ბარათაშვილი მხოლოდ იგლოვს
ელეგიურის ტონით დაკარგვას თავისუფლებისას; თუ “ბედი ქარ-
თლისაში” ბარათაშვილი ეჭვებით შეჰყრობილია, ვერ დაუძლევია
შავად მღელვარე ფიქრები და ტრაგიკულ გაორებას განიცდის,
“მერანში” – სტიქიონისებური სიძლიერით გადმოხეთქა პოეტის
პროტესტანტულმა სულისკვეთებამ და თავისუფლების უძლეველმა
სიყვარულმა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია
(ფრაგმენტი)

თუ ღრმად დაუეკვირდებით ამ ლექსის შინაარსს, მივხვდებით, რომ “მერანი” ნიკოლოზ ბარათაშვილის პატრიოტული სულისკვეთებით გაუღენთილი ნაწარმოებია. შემთხვევითი არ არის ის, რომ “მერანი” ილია ორბელიანის დალესტანში დატყვევებამ გამოიწვია, — მისმა ვაჟკაცურმა საქციელმა მისცა თურმე ბიძგი “მერანის” სულიერ გაქანებას. თავად პოეტი სიყრმიდანვე ამგვარ თავგადასავალზე ოცნებობდა. პოეტის აზრით, ილია ორბელიანს წილად ხვდა ბედნიერება — პოეტის ოცნებისთვის ხორცი შეესხა და მისი მაგიერობა გაეწია ბრძოლის ველზე. პოეტმა ტყვეობიდან გამოქცეულ ბიძას თავისი გულისნადები ათქმევინა, მას ერევნებოდა, თითქო ბიძასთან ერთად იბრძოდა, რათა მოძმესა თვისსა სიძნელე გზისა გაადვილებოდა, ან უკეთ, საქართველოსათვის მომავლის გზაზე ხელი შეეწყოთ.

პოეტმა “მერანში” მოახერხა სასოწარკვეთიდან გამოსვლა და თავისი სულის მოწოდების მიგნება. პირადული ტკივილი გადაიზარდა ხალხურ გრძნობაში და მისი სულიერი ლტოლვა სახალხო გრძნობად გამოვლინდა. ავტორმა თითქო თაობის წინამძღოლობა იკისრა და მისთვის ახალი გზის გაკვლევა მიზნად დაისახა. პოეტი თავის პირად ცხოვრებაზე დაკვირვებამ დაარწმუნა, რომ საჭიროა მოძმეს სიძნელე გზისა გაუადვილოს და ეს შეგნება ხალხში ეროვნული იდეალის დარად გაავრცელოს. პირადული ტკივილების დაძლევა და პატრიოტული იდეის ქადაგება “მერანის” მთავარი მიზანია, მაგრამ აქ პოეტური ზრახვები თანდათან ფართოვდება და მაღლდება. მისი სულიერი გაქანება არ იზღუდება და იგი ზოგად-პუმანურ სიქველეს ემსახურება. “მერანი” ქართული სულის უნივერსალური ბუნების მაჩვენებელია.

“მერანი” დაწერილია ლექსის იმავე მეტრიკული სქემით, რა ზომითაც ასხმულია “შემოღამება მთაწმინდაზედ”. ორივე ლექსში რეფრენული სტროფები ერთნაირად არის განლაგებული და თოთხმეტმარცვლიან სტრიქონებს ოცმარცვლიანი სტრიქონები ენაცვ-

ლება. მაგრამ “მერანის” რიტმი გასაოცრად აჩქარებულია და მისი ლტოლვა გაუგონარი ექსპრესიით ხასიათდება. “შემოღამება მთაწმინდაზედ“-ის რიტმი დაოკებულია და შეგნებულად დაწყნარებული. მისი გარეგნული მდინარება ნელია და “მერანთან” შედარებით სტატიკურია. რამდენადაც “მერანში” დაუეჭვებლად მიზნისაკენ ლტოლვაა გამოსახული, იმდენად მისი ჭენება შუპოვარია და საზღვარდაუდებელი. “მერანში” ცხოვრების აზრის მაძიებელი პიროვნების ზრახვათა გამომჟღავნებაა, ქართული ფაუსტური სულის შეუნელებელი ძახილია, ცხოვრებით დაუკმაყოფილებელი ხასიათის ატეხილი განგაშია, მისი რიტმიც ნაწარმოებში გამოხატული მღელვარების შესატყვისია. “კეფხისტყაოსანში” ავთანდილს შეგნებული ჰქონდა თავისი “ველად გაჭრის” მნიშვნელობა და მიზანი (ტარიელისათვის მეგობრობის გაწევა), ამ საქციელის გასამართლებლად თავისი ანდერძის სახით მეგობრობის თავისებური კოდექსიც შექმნა. “მერანის” ლირიკულ გმირს დასაწყისში თითქო თავისი საზოგადოებრივი პროგრამა თუ ამოცანა არ გააჩნია, მაგრამ მალე ირკვევა, რომ ეს “განწირული სულისკვეთება” მოძმის სასარგებლოდ გაწეული ღვაწლია. ამგვარად, “მერანის” ლირიკულ გმირსა და ავთანდილს შორის არა მარტო გარეგნული მხატვრული ნათესაობა შეიმჩნევა, არამედ ამ ორ ნაწარმოებში იდეური კავშირია დამყარებული და ერთგვარი ზნეობრივი იდეალების ქადაგებაა შენიშნული.

“მერანის” ავტორისთვისაც პოეზია “სიბრძნის დარგი” იყო. მან დაუბრუნა აფორისტული აზროვნება ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობას, გონებრივი სიღრმე შესძინა ლექსის შინაგან სამყაროს, იგი სიბრძნედ აქცია და დაამყარა კონტაქტი რუსთაველის პოეტურ შთაგონებასთან. მრავალმა კრიტიკოსმა სცადა, ბარათაშვილის “მერანი” რომელიმე უცხოეთიდან მოვარდნილი მხედრის გაქანებასთან დაეკავშირებინა. უნდა ითქვას, რომ ცხენოსანი რაინდის მიერ ბედთან ჭიდილი და წინააღმდეგობათა დაძლევა მოარული სურათია მსოფლიო პოეზიაში. არიოსტოს ეპიკური სიმღერით “დაუდგრომელი როლანდით” დაწყებული სიულ პრიუდონის ლირიკულ “ჭენებადღე” ცხენოსანი, ბედთან შეჭიდებული ვაჟკაცი მრავალი ვარიანტით გაელვებულა პოეზიაში; ზოგი მათგანი გარეგნულად ძლიერ ენათესავება ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ გამოკ-

ვეთილ მხედრულ შემართებას, მაგრამ მოძმის სიყვარულით, მის დასახმარებლად ბედთან შეჯახებული მხედრის პიროვნების ამღერება ქართულ პოეზიაში რუსთაველმა დასაველეთელ პოეტებზე აღრე შეძლო. თითქო “ვეფხისტყაოსნის” ავტორმა უანდერძა ნიკოლოზ ბარათაშვილს, მოძმის დასახმარებლად ახალი მხედარი გაეშვა. “ვეფხისტყაოსანში” დაჯირითობენ თეთრი და შავი მერნებით ტარიელი და ავთანდილი და მხედრული გაქანებით ბედის საზღვარს სძლევენ. შოთა რუსთაველი ამბობს: მეგობრისათვის თავდადებას სჭირია “ველთა რბენაო”. სწორედ ასეთ “ველთა რბენას” თვლიდა საჭიროდ ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რათა სიძნელე გზისა მოძმეს გაადვილებოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გააცოცხლა ავთანდილის ანდერძში გამომჟღავნებული დიდი ზნეობრივი მოვალეობის შეგნება და მოძმისათვის თავდადება. ავთანდილის ანდერძში გამომჟღავნებულმა მაღალმა ზნეობრივმა მოძღვრებამ, მოძმისადმი თავდადებულმა სიყვარულმა და მისმა მეგობრობის ფილოსოფიამ მისცა ერთგვარი საბაბი ნიკოლოზ ბარათაშვილის “მერანის” გაქანებას. ავთანდილის ანდერძი იწერებოდა და ავთანდილი მიდიოდა, რათა მოძმესა თვისსა სიძნელე გზისა გაადვილებოდა და ძმური მოვალეობა მოყვასის წინაშე პირნათლად შეესრულებინა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხედარსაც შეეძლო მერანზე ქროლვისას მხოლოდ მოძმის სიყვარულზე ეფიქრა და არ შეემჩნია თავისი ბედის უკუღმართობა, ოღონდ თავისი მოძმისათვის გაეადვილებინა საეალი გზა.

“მერანის” პოეტური სურათი და თვით მხედრის სახით მოცემა სამყაროს ჰარმონიის მაძიებელი პიროვნებისა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა რუსთაველის ეპიკური სიმღერით შთაგონებულმა ჩამოაყალიბა. მან ლირიკულ ფორმაში გამოთქვა ახალი ადამიანის სულის მღელვარება, ქართული კლასიკური პოეზიის ნიადაგზე აღმოცენებული.

ყოველი მაღალი პოეტური ქმნილება მრავალი ასოციაციის გამომწვევია, ყოველი დიდი ნაწარმოები ოდესღაც წაკითხულისა და გაგონილის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რადგან ყოველი დიდი ქმნილება მკითხველის ხასიათის მოზიარეა და მის ცნობიერებაში შეპარულია უჩინარად. ყოველ დიდ ნაწარმოებს მსოფლიო მწერლობაში მრავალი მონათესავე პოეტური ნაწარმოები გააჩნია. “მე-

რანსაც“ შორეულად ეხშიანება ადამ მიცკევიჩის “ფარისი“, რომელიც თავად აღმოსავლურ პოეტურ ქმნილებათა ანარეკლია. მას ენათესავება პუშკინის „Шуми, шуми послушное ветрило“, რომელიც ბაირონის “ჩაილდ ჰაროლდის“ ერთი ნაწყვეტის თავისუფალი თარგმანია და მას ეხშიანება სიულ პრუდონის “ჭენება“, მაგრამ ყველა ეს შეხვედრა საუკუნის სულიერი მღელვარების შეხვედრაა და არა გაელენები. ჩემი ღრმა რწმენით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის “მერანს“ ყველაზე მეტად ეხშიანება პუშკინის მიერ “ჩაილდ ჰაროლდიდან“ გადმოკეთებული ლექსი:

Мечта знакомая вокруг меня летает,
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...
Шуми, шуми послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.
Лети, корабль, неси меня к пределам дальным,
По грозной прихоти обманчивых морей,
Но только не к берегам печальным,
Туманной родины моей.

ამ ლექსში და “მერანში“ სულის ჯანყი ერთგვარია, დიდ შთაგონებულ სახეებშია გადმოცემული და მათი შინაგანი მღელვარება დაუოკებელია და ზღვარდაუდებელი. მაგრამ “მერანის“ მხატვრული ბიძგის მიმცემი ავთანდილის ანდერძია. იგი ქართულ ნიადაგზე აღმოცენებული პოეტური შედეგია.

ტრაგიკულის გრძნობა ქართულ პოეზიაში (ფრაგმენტი)

მათ შორის, ვინც ქართულად აზროვნებდა, გრძნობდა და სთხზავდა, ტრაგიკული ხელოვნება არავის აუყვანია იმ სიმაღლეზე, რომელზედაც ნ. ბარათაშვილი ავიდა თავის ლირიკაში. პირველად მან გვაგრძნობინა, რომ ტრაგიკული სიდიადე, მუდმივი ტანჯვა და ბოლოს დამარცხება ხვედრია თვით მსოფლიოს საბედისწერო და გარდუვალი მსვლელობისა, რომ ტრაგიზმი გამომდინარეობს თვით სამყაროს მეტაფიზიკურ შუაგულისაგან. თავის ტრაგიკულ გმირად ბარათაშვილმა დაგვისახა დიადი „მე“, ზოგადი, ინდივიდუალურ საზღვრებისაგან თავისუფალი პიროვნება, რომლის ბრძოლა, ლტოლვა და ტანჯვა სივრცის, მიზეზობრიობის და მიზანთა ურთიერთობის გარეშე დგას. ეს არ არის ტრაგიზმი ამა თუ იმ დიადი პიროვნებისა, რომელიც განსაკუთრებულ სახიფათო პირობებში დგას, როგორც სოფოკლეს ოიდიპოსი ან ანტიგონე, შექსპირის რომეო, ოტელო ან იულიოს კეისარი.

ბარათაშვილი იტანჯება მუდმივი დაუკმაყოფილებელი წყურვილით. იგი მუდმივ ცდილობს თავის საზღვრებიდან გამოსვლას, მაგრამ თავის საზღვრებს ვერა ხედავს, ილტვის, მაგრამ ვერ ახერხებს თავისი სურვილის დაკმაყოფილებას, ეძიებს, მაგრამ სავალალოდ ყველგან თავისავე თავს პოულობს, სწორედ იმიტომ, რომ მხოლოდ თვითონ ისაა ერთადერთი “ნამდვილი სინამდვილე”, ყოველივე კი, რაც იმის გარეშე არსებობს, არის მოვლენა, აჩრდილი, მაიას ზეწარი; ბარათაშვილის მხედარი, ეს უსახელო ტრაგიკული „მე“ ღრტყინავს და ღელავს, ჰკვეთს ქარს, აპობს წყალს, მიჰქრის, იტანჯება და ამაოდ ლამობს გაექცეს თავის ბედისწერას, რომელიც ყორანივით მუდამ უკან მისწავის, გადაიაროს მისი საზღვარი, რომელიც ისევე გარდაუვალი და აბსოლუტურია, როგორც თვით „მე“-ს საზღვრები. ესაა მისი ბრძოლა თავის თავთან, თავის საბედისწერო საზღვრებთან, ტრაგიკული კონფლიქტი, რომლის ახსნა ან დაცხრობა ყოველად შეუძლებელია.

ეს კონფლიქტი შეუძლებელი იქნებოდა, ადამიანის ინდივიდუალური ყოფნის და მოქმედების მიზანი მხოლოდ ბედნიერება ან წყნარი, ფილისტერული კმაყოფილება რომ ყოფილიყო. ფრთების შეკვეცა, უზენაესი აღმაფრენის ჩახშობა, შეჩერება და გულში ჩაკვლა უსარგებლო მისწრაფებათა აბსოლუტური ჭეშმარიტებისა და მშვენიერებისადმი, დაკმაყოფილება იმ ვიწრო ფარგალით, რომელიც აუცილებელ ბედისწერას მიუჩენია თვითეული მომაკედავისთვის, შერიგება იმ აზრთან, რომ მას ვერავენ გადაივლის, — უფრო ადრე მიანიჭებდა ადამიანს ბედნიერებას, ვიდრე მოუსვენარი ლტოლვა უსაზღვროებისა და უკედავებისაკენ. დაჰყავით მარადისობა უჯრედებად, უცქირეთ მას საპყრობილის სარკმლიდან, შეიგენით, რომ ყოველი ცდა იქიდან თავის დაღწევისა ამოა და ფუჭია და თქვენ მოიპოვებთ სულიერ სიმშვიდეს, ამქვეყნიური ბედნიერების სარწმუნო თავმდებს. ესაა ევდემონური გონივრობის ძირითადი სიბრძნე. ბევრი მხარე ადამიანის ადამიანობისა, ბევრი რამ, რითაც სამართლიანად ამაყობს ჩვენი კულტურა, შეუძლებელი გახდებოდა, ჩვენს არსებობას და მოქმედებას რომ მართლაც ეს სიბრძნე დასდებოდა საძირკვლად. უწინარეს ყოვლისა კი შეუძლებელი იქნებოდა შემეცნების განვითარება.

თითქოს ჩვენში არსებობდეს რაღაც უძლეველი ნების ლტოლვა ჭეშმარიტებისადმი, ჩვენ საისეულ ყმაწვილივით უშიშრად ფარდას ეხდით ბუნების და სულიერი ცხოვრების უსაზარლეს საიდუმლოებებს, ხშირად ეძრწით საშინელ სანახაობის წინაშე, მაგრამ უკან კი არ ვიხევთ, სანამ ცნობიერების წყურვილს არ ვიკლავთ. მაგრამ უბედურება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ამ წყურვილის მოკვლა ყოველად შეუძლებელია: ბაირონმა თავის “კაენში” და გოეთემ “ფაუსტში” გასაოცარი ხელოვნებით დაგვიხატეს აბსოლუტური ჭეშმარიტების მაძიებელი სულის ტრაგედია, მუდმივი დისჰარმონია სურვილსა და შესაძლებლობასა, იდეალსა და არსებულ მდგომარეობას შორის.

გრძნობა, რომელშიც სჭარბობს ტრაგიზმი, არის უსათუოდ ტანჯვა შეერთებული სიდიადესთან: იბრძვის, იტანჯება და ბოლოს იღუპება არა უბრალო, საშუალო ადამიანი, არამედ არაჩვეულებრივი პიროვნება, დიადი თვით შეცოდებასა და დანაშაულობაში. ტრა-

გიზმი, სადაც ტანჯვა საბედისწერო დამოკიდებულებაში იმყოფება სიღიადესთან, თითქოს ის მხოლოდ იქიდან გამომდინარეობდეს და არავითარი მიზეზი არ სჭირდებოდეს, განსაკუთრებულ პესიმისტურ ელფერს აძლევს ამქვეყნიურ არსებობას: „რა ქვეყანაა ის ქვეყანა, სადაც ტანჯვა და ტრაგიკული განადგურება აუცილებელი ხედრია ყოველი დიდი არსებისა, რომელიც ყველაზე უფროა ღირსი ბედნიერებით და კმაყოფილებით ტკებოდეს“. მაგრამ თუმცა ეს ტრაგიზმი მსოფლიო ყოფნის ბნელ და საშიშ მხარეებს ააშკარავებს, მიუხედავად ამისა, ყოველი ჩვენგანი გრძნობს იმ აუტანელ სიტკბობას, რომელიც სწორედ ტრაგიკულმა ხელოვნებამ აიყვანა უმაღლეს წერტილზე.

ტანჯვა და ტრაგიკული სიკვდილი უბრუნებს ადამიანს წართმეულ ღირსებას, გვარიგებს მის ნაკლოვანებებთან და ნათელს ჰფენს მის საუკეთესო მხარეებს. ტრაგიკული განსაცდელი უდიდესი და უტყუარი სასინჯია პიროვნების აკარგიანობის, მისი სიმხდალისა და სულმოკლეობისა ან მისი გმირობისა და სულდიდობისა: დეზდემონა ანგელოზისებრ სინაზეს ქმრისადმი და სიყვარულის განუზომლობას მაშინ იჩენს, როცა საშინელი კატასტროფა მოახლოვებულია, მაკბეტის დანაშაული მაშინ ხდება ადამიანურად გასაგები და მისატყეველი, როცა სინდისის ქენჯნა და სულიერი გათიშვა შეუძლებლად ხდის მის არსებობას და ღუპავს მტერთან ბრძოლაში. ისტორიულ პირებს შორის რობესპიერმა, დანტონმა და ნაპოლეონმა უდიდესი მხარეები თავიანთი ბუნებისა ტრაგიკულ კატასტროფაში გამოააშკარევეს და ამით თავიანთი მრავალზრივი ნაკლულეევანებანი ჩაჩრდილეს: ნაპოლეონმა თავისი სამხედრო გენიოსობა ლაიპციგის დამარცხების შემდეგ აიყვანა იმ სიმაღლეზე, რომელზედაც ის შეიძლება თავის უბრწყინვალეს გამარჯვებაშიაც არ ასულა.

ბარათაშვილის „მერანი“ ღიად „მეს“ ტრაგიზმია, რომელიც ეძებს არა ბედნიერებას, არამედ თავის პიროვნების უსაზღვროდ გაფართოებას, რომელიც ცდილობს თავის ფარგლით შემოზღუდოს მსოფლიოს მსვლელობა, თავის ბატონობას დაუმორჩილოს უზენაესნი ძალები, თავის გულის მესაიდუმლედ „თანამავალნი ვარსკვლავნი“ გახადოს, ხოლო თავის ჭირისუფლად და უბედურების თანამოზიარედ ქარიშხალი და ელევა-ჭექა; ეს არის ტრაგედია ადა-

მიანისა, რომელიც უძლეველ არაადამიანურ ვნებათა ღელვის ექსტაზში ლამობს გულში ჩაიკრას და განუშორებელივ შეიერთოს მთელი სამყარო, წაშალოს საზღვრები ინდივიდუალურსა და აბსოლუტურს შორის.

იმ ზოგად „მეს“ ტრაგიზმისთვის, რომელიც გამოიხატა ბართაშვილის პოეზიაში, დამახასიათებელია უსაზღვრობა სურვილისა და მისწრაფებისა, რომელიც ბედნიერებასაც კი გაურბის, თუ კი ამ ბედნიერებაში იგი თავის პირადული საზღვრების შევიწროებასა გრძნობს. ეს არი „მე“-ს ბრძოლა არა გარეშე ხილულ მტერთან, არამედ თავისთავთან, თავის საბედისწერო აუცილებლობით მოფარგლულ საზღვრებთან, ამიტომ ბართაშვილის სიტყვები:

გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამძლვარი,
თუ აქამოდღე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი,—

გამომხატველია ადამიანის საოწარკვეთილი, მაგრამ ამაო ცდისა, რომელიც უსათუოდ დამარცხებით დამთავრდება.

ბართაშვილი პირველი ქართველი მოციქულია ძლიერი ინდივიდუალიზმისა, დიდი და ტრაგიკული პიროვნებისა, რომელიც თავის დანიშნულებას ხედავს არა არსებობის გაყინვაში, არამედ მის გამდიდრებაში და გამრავალფერებაში დაუსრულებლობამდე და მარადისობამდე. თავის მოუსვენარ ძიებაში მან სამყაროში აღმოაჩინა გენიოსური ინდივიდუალობა, დიადი „მე“, რათა შემდეგ ამავე „მე“-ში პირიქით მთელი ქვეყნის მრავალმხრივობა დაენახებინა, და მან მართლაც შესძლო თვალსწინოდ გაეხადა, რომ ძლიერი შემოქმედი პიროვნება გრძნობათა და გულისთქმათა დაუშრეტელი წყაროა, რომელსაც შეუძლია ცხოველჰყოს ამქვეყნიური უსულდგმულო არსებობა. ციურ მნათობთა და კოსმიურ ძალთა თუ ვერა, მან მომავლავთ მაინც გვაგრძნობინა და გვამცნო, თუ რაოდენი საუნჯე იმალება ინდივიდუალურ ყოფნაში, თუ რა მშვენიერია უდიდესი ადამიანობა.

თვით ტრაგიკულ ბრძოლაში, თვით გადამწყვეტ შეტაკებაში უღმობელს ბედისწერასთან, მაშინაც კი, როცა ის ხედავს, რომ დამარცხება და ბოლოს მოღება აუცილებელია, ის იჩენს იმ მოუდრეკელობას, რომელიც, ჩემის აზრით, შოპენჰაუერის შეხედულების

წინააღმდეგ, ასე დამახასიათებელია ყოველ ნამდვილ ტრაგიკული გმირისათვის. არის რაღაც გამოუთქმელად ამაღლებული ამ ძლიერებაში, რომელიც თვით საშინელ კატასტროფაში ცხოვრებას ზურგს არ უბრუნებს, ქედს არ იხრის თვით სიკვდილის წინაშეც და შთამომავლობას მედგრად უთითებს იმ გზისკენ, რომელზედაც მან ამაყად პირველმა შესდგა ფეხი: “მეტი ცხოვრება, ფართე არსებობა, ძლიერი პიროვნება“. აი უკანასკნელი ანდერძი მხედრისა, რომლისათვის თვით ტრაგიკული ტანჯვა და ბრძოლა საშუალება იყო პიროვნების ზრდისა და გაფართოებისა და არა მისი გაყინვისა ან სულიერი გაღატაკებისა. მას მტკიცედ სწამდა, რომ მის ამ ნაანდერძებს ძალა და მნიშვნელობა ექნებოდა მისი სამშობლოს ისტორიულ მსვლელობისთვის, ახალი კულტურული ეპოქისთვის, რომლის კარები ესთეტიკურ დარგში მან შეაღო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის “მერანის” ესთეტიკური ანალიზი (ფრაგმენტი)

თავისებურება ამ ლექსისა, როგორც მხატვრული კომპოზიციისა, იმაში მდგომარეობს, უპირველეს ყოვლისა, რომ მის შთაგონებას ადამიანის აზრი შემოქმედების ცენტრში მოუქცევია და მხატვრული სახე უშუალოდ კონსოლიდირებულია შემეცნებად.

ეს ლექსი შესრულებულია კონტრაპუნქტის სტილით და ამიტომ მისი მხატვრული ათვისებისა და შთაგონების პროცესში სასოწარკვეთილება ქრება და ბრძოლის წყურვილი იბადება, უიმედობის აღგილს იჭერს იმედი, სიცოცხლის უარყოფის ფილოსოფია კი ყველა სასიცოცხლო ძალის კოლოსალური კონცენტრაციით თავდება.

“მერანი” არა მარტო ფორმით არის შესრულებული კონტრაპუნქტის სტილის მიხედვით, არამედ შინაარსითაც, და ამიტომ, ფენობრივი განმეორებით და წრეების კონცენტრული ზრდით მისი ჰარმონია მომაჯადოებელი ზღაპრის მსგავსად ინტენსიურდება და მასში გამოთქმული აზრების დენა განვითარების მწვერვალთან ამოსავალი წერტილისა და დასაბამის სრულ წინააღმდეგობად იქცევა.

“მერანის” წამყვანი იდეა არის ადამიანის ბრძოლა თავის ბედ-მღევართან. მერანზე მჯდომი უგზო-უკვლოდ მიფრინავს უსასრულო სივრცეში, ადამიანს სწყურია გადალახოს საწუთროება ყველა მისი დაბრკოლება-უსიამოვნებით და შეუერთდეს მარადისობას ჟამისა და უსასრულობას სივრცის, მომგვრელს იმედის და შთამნერგველს ბრძოლისა და გამარჯვების წყურვილისა. ეს არის ცენტრი, იდეა, რომლისაგან კონცენტრული განვითარება იწყება.

ახლა შეხედეთ თავისუფლების მაძიებელი ტიტანური პიროვნების ტრაგედიას. მას, აღსავსეს ბრძოლისა და წინსვლის წყურვილით, მოციქულს თავისუფლებისა, ესმის ხმა ბედი-მღევრისა, რომელიც განსახიერებულია შავი ყორანის საზარელ ხმაში და ეს “თვალბედიითი შავი ყორანი” მისჩხავის უკან ადამიანს, რომ გამარ-

ჯეგება იმთავითვე აღკვეთილია, რომ თავისუფლება მიუწვდომელია, რომ მომავალი უფრო მწარე იქნება, ვიდრე არის აწმყო. ამრიგად, პირველი წრის გაშლისას მერანის გაბედულ მხედარს წინ ელობება ბედი-მღევრის მიერ შექმნილი და თითქმის შემოუვლელი წინააღმდეგობების მთელი მთა.

აქვე იწყება მეორე წრე. მხედარი ამხნეებს თავის მერანს, იგი უმატებს ჭენებას, სამაგიეროდ, ბედი-მღევარიც ამუქებს უბედურებას, ართულებს წინააღმდეგობას და შთააგონებს თავისუფლებისა და მომავლის მაძიებელ სულს ადამიანისა, რომ ამ გზით სრბოლის გამო მხედარს მოაკლდება სითბო და მშვენიერება თავისი მამულისა, დაკარგავს სწორსა და მეგობარს, ველარ იხილავს მშობელთა და ვერც სატრფოს “ტკბილმოუბარსა“, იგი დაკარგავს სამშობლო მიწას და მოსვენებას, ამიერიდან უსასრულო სივრცე იქნება მისი ბინა და სადგომი. დასვენებასა და ორიენტაციამოკლებულს იქ გაუთენდება, სადაც დაულამდება და ამ უსასრულობაში არ არის გარკვეული ჟამი და ადგილი. კენესა გულისა იზრდება, სასოწარკვეთილება მატულობს, სიყვარული იფერფლება, მოსვენება და იმედი ზღვის ღელვას უერთდება და უიმედობა საკულმინაციო წერტილთან მიდის. მაგრამ თავისუფლების მაძიებელი სული ინდივიდუუმისა არ შედრეკება, პირიქით, იგი ძალას იკრებს ახალი ბრძოლებისათვის: “გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი“ და ამით გამხნეებული სული ადამიანისა, რომელმაც ახლა უარი თქვა სატრფოზე, მშობელზე, მამულსა და მეგობარზე, ერთი საფეხურიტ კიდევ უფრო მაღლა ადის და უკანასკნელი ძალების კონცენტრირებით შეეცდება იგი ხელთ იგდოს გამარჯვების სადავე და იგემოს თავისუფლება.

საპასუხოდ ამისა, ბედი-მღევარი აათასებს საშინელებას და განსაცდელს, ამუქებს კაეშანს და უიმედობას. ულმობელი შავი ყორანი, მთესველი უბედურებისა და ეჭვის, მოციქული ბოროტი ბედი-მღევრისა ახალ პოზიციებზე გადის და ადამიანს, გენიას, მჯდომარეს შეუპოვარ მერანზე, ჩასჩიჩინებს: აღსრულდება განაჩენი, სიცოცხლის მაძიებლო! მალე პოვებ სიკვდილს და იცოდე, რომ შენი საფლავი გაითხრება უცხო ქვეყანაში, შორს მამა-პაპათა საფლავთაგან, მე თვითონ გაგიოხრი საფლავს, ერთგულ ნათესავთა გლოვისა ნაცვლად, სვაგი მყივარი ივალალებს შენს დაღუპვას,

სატრფო გულისა არ დაგიტირებს და მწუხარების ცრემლებს არ დააფრქვევს შენს ცხედარს.

ბედი-მღევრის ასეთი მძაფრი შემოტევის გამო, სასოწარკვეთილების საზღვართან მისული გენია თავისუფლების მაძიებელი ადამიანისა უკანასკნელ ძალებს მოიკრებს, უკანასკნელ ბრძოლას გაუმართავს ბედი-მღევრის მოციქულს — შავ ყორანს და ბარათაშვილის ლექსი გვაუწყებს მებრძოლის გადაწყვეტილებას:

გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო,
გარდამატარე ბედის სამძლვარი,
თუ აქამომდე არ ემონა მას,
არც აწ ემონოს შენი მხედარი.

მაშასადამე კვანძი გაიხსნა. ადამიანის გენიამ უარი თქვა, როდესმე დაემორჩილოს ბედი-მღევრის გადაწყვეტილებას. ბრძოლისა და გამარჯვების სტიქიამ მიაღწია კონცენტრირების იმ წრეს, სადაც პროცესი გაგლეჯს თანდათანობას და იშვება წინააღმდეგობა, როგორც მამოძრავებელი ძალა და სტიქიონი განვითარებისა. სამყაროს მოპირდაპირე ძალები ერთი ნახტომით ერთმანეთში გადავლენ, პოზიციები შეიცვლება, უკანანი დაიჭერენ წინათა ადგილს, უარყოფა იჭერს ჰოყოფის პოზიციას და პირიქით, შესრულდება განაჩენი და აღმოჩნდება, რომ დაუსვენარმა სულმა მებრძოლის ბედი-მღევარი უკან მოიქცია. ადამიანის გენია საბოლოოდ გადაწყვეტს, რომ არ დაემორჩილოს ბედი-მღევარს, არ ემონოს შავ ყორანს, თავისუფლების მაძიებელი სული ადამიანისა იწყებს მონობის ნგრევას...

კონტრაპუნქტი ლექსისა იწყებს ახალ ჰანგს. ადამიანის გენია თავს გამოაცხადებს ბედი-მღევრისა და მისი მოციქული შავი ყორანის ჯალათად და ამაყად ამცნობს ქვეყანას, რომ ამიერიდან ადამიანს აღარ ემინია ბედისწერისა და მის მიერ მოვლენილი ურჩხულისა...

აქ კონტრაპუნქტი ბარათაშვილის ლექსისა ერთხელ კიდევ შემობრუნდება, ადამიანის არსებობის აზრი ახალ წრეს შემოავლებს სამყაროს და სიცოცხლეს. თავისუფლების მაძიებელი ინდივიდუუმი, შინაგანი იდუმალი ძალებით გამხსნევებული, სპონტანურად აღმოაჩენს, რომ ადამიანის გამარჯვება ბედ-მღევარზე უზრუნ-

ველყოფილია. მისთვის ნათელი გახდება, რომ გამარჯვება უზრუნველყოფილია იმით, რომ ადამიანმა ბრძოლის პროცესში თვითონ შექმნა აზრი ბრძოლისა, არსებობას გაუჩნდა მტკიცე დასაყრდენი, აზრითა და იდეით აივსო ყოფა, უიმედობა არსისა იქცა იმედად არსებობისა. ამრიგად, ინდივიდუალური ბრძოლა ადამიანისა თავის ბედ-მდევართან უნივერსალური არსებობის შეგნებით დამთავრდა, სოციალური სულისკეთება იქცა ყოფის ქვაკუთხედად, ამიტომ ბატათაშვილის გენია იწყებს სიმღერას მსოფლიო მოქალაქისა:

ცუდად ზომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირული სულის კეთება!
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება,
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!

ასეთი მაღალი შთაგონებით, ასეთი მშვენიერი ფორმით, გოეთეს გარდა, ჯერ არც ერთ პოეტს არ ეთქვა ჰიმნი სოციალური ფილოსოფიისა, რომელიც მაუწყებელია კოლექტივიზმისა და უნივერსალიზმის იდეის გამარჯვებისა პარტიკულარიზმისა და ინდივიდუალიზმის იდეაზე.

“მერანი” დაიწყო, როგორც ტიტანური ბრძოლა ინდივიდუალისა თავის ბედ-მდევართან, თავისუფლების მაძიებელი ინდივიდუალში არ დაემორჩილა ბედის მწარე განაჩენს. მწვავე ბრძოლის პროცესში ინდივიდუალში მიხვდა, რომ გამარჯვებისა და თავისუფლების უზრუნველყოფისათვის აუცილებელი იყო გადაიარაღება. ამ მაღალი იდეის შესრულებისათვის ინდივიდუალმა მსხვერპლად მიიტანა თავისი ინდივიდუალობა კოლექტიურის საკეთილდღეოდ და ამით აღმოაჩინა მან თავისუფლებისათვის ბრძოლის აზრი და იზეიმა ეს აღმოჩენა. ამრიგად, ნ. ბატათაშვილის “მერანი”, დაწყებული ინდივიდუალის ჯანყით და შეუპოვარი ბრძოლით ბედი-მდევრის წინააღმდეგ, დამთავრდა ბრძოლის სოციალური აზრის აღმოჩენით.

ინდივიდუალში აღმოაჩენს, რომ მის ბრძოლას თავისუფლებისათვის აზრი მხილოდ იმ შემთხვევაში აქვს, თუ ამ ბრძოლის შედეგად პიროვნებას ექნება უფლება თქვას, რომ ვიბრძვი, რათა „ჩემს შემდგომად, მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს.“

ეს რწმენა არის ახლა ინდივიდუალის შინაგანი ჭეშმარიტება, და ვინც თავის ბრძოლის აზრს განიცდის, როგორც შინაგან ჭეშ-

მარიტებას არსებობისა, იგი უსათუოდ არის უბედნიერესი და უმშვიდესი ადამიანი.

პრობლემა ბრძოლისა ადამიანსა და მის ბედ-მღევარს შორის იყო ცენტრალური თემა ბერძნული ანტიკურობისა. პოეზიის ფუძემდებელმა პომპროსმა ბედი-მღევრის იდეა მოქმედების განვითარების მიზეზად და მოვლენებისადმი შინაარსის და მიმართულების მიმცემ ინსტანციად მიიჩნია. სვე-ბედისა თუ ბედი-მღევრის იდეაზე შენდებოდა თავიდან ბოლომდე ანტიკური ტრაგედია და არანაკლებად ანტიკური ფილოსოფია. ტრაგედია, როგორც ცნობილია, ბედის განაჩენის წარმოდგენაა. მისი მოქმედების გაშლისა და დამთავრების კვანძი ბედისა და განგების მიერ დადგენილი განაჩენის სისრულეში მოყვანის პროცესში ზორციელდება, როგორც ამოსავალი და მოსავალი წერტილი არსებობისა.

კვანძი იხსნება ადამიანის დამარცხებით. ბედი-მღევარი იმარჯვებს ადამიანის ზრახვაზე და სურვილზე. „ბედს ვერსად დაემალები!“ – ჩასჩინებდა ადამიანს ცნობილი ფორმულა სტოელთა ფილოსოფიური სკოლისა.

სულ სხვაგვარად დააყენა ეს პრობლემა ბარათაშვილმა. ვითომ პიროვნების განთავისუფლება და გამარჯვება უკვე განწირულია, ვითომ ბედისწერის წინასწარი განაჩენი განზორციელდება, როგორც ანტიკურ დრამაში, ვითომც პიროვნების სრული დამარცხებით დამთავრდება ტიტანური ბრძოლა. მაგრამ ამ კრიტიკულსა და გადამწყვეტ მომენტში მებრძოლი ადამიანი თავის ძალების უკანასკნელ მობილიზაციას მოახდენს და გაასკეცებული ენერგიით გამოაცხადებს თავის უკანასკნელ გადაწყვეტილებას.

გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამძღვარი.
თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი!

ბედი-მღევრის გამარჯვება, – აუცილებელი პირობა ანტიკური დრამისა, – საეჭვო ხდება. ადამიანის ბრძოლა ბედი-მღევართან, როგორც ინდივიდუუმის ბრძოლა, საკუთარი ძალების მეშვეობით დამთავრდა და ახალი ბრძოლა გაიშალა, როგორც სოციალური ბრძოლა, როგორც ბრძოლა სოციალური პოზიციებიდან. ამ პოზიციების მიმართ ბედი-მღევარი სუსტი აღმოჩნდა. ახალი პოზიციი-

დან ადამიანის აწმყოსა და მომავლის პერსპექტივა სულ სხვაგვარი გამოდგა, პიროვნება თავისუფლდება შიშისაგან, ბრძოლა იქცევა შეგნებულ თავგანწირვად. ახლა მან იცის, რომ მისი დამარცხება, როგორც ინდივიდუუმისა, არ ნიშნავს ადამიანისთვის ბრძოლის წაგებას, მის მიერ ბრძოლით მოპოვებულ საერთო ღიდ საქმეს მისი მოძმე და მისი შემდგომი თაობა გააგრძელებს და ამ კოლექტიური და სოციალური ღონისძიებით ადამიანი, როგორც ასეთი, გაიმარჯვებს ბედი-მღევარზე.

მიზიდველობა ბრძოლისა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მას ისე არა აქვს დასასრული, როგორც მერანის “ჭენებას არა აქვს სამძღვარი”. რადგან თითოეული ახალი მებრძოლის გამოცხადება ბრძოლის ველზე არის სიმბოლო გამარჯვებისა, ცხადია, მებრძოლ ადამიანს აღარ ეშინია ბრძოლის... ბრძოლის გზა უსასრულო პროცესია.

მაშასადამე, ბარათაშვილმა სულ სხვა სინათლეზე გააშუქა ადამიანისა და ბედის განაჩენის პრობლემა, ვიდრე ეს კლასიკურ ბერძნულ ცივილიზაციას ჰქონდა წარმოდგენილი თავის პოეზიაში და ფილოსოფიაში. ბარათაშვილი ადამიანს ათავისუფლებს შიშისაგან ბედის განაჩენის მოულოდნელი მსჯავრის წინაშე. ადამიანი აღარ თრთის თვალბედითი შავი ყორნის ხმაზე. იგი ბედი-მღევრის წინააღმდეგ ჯანყდება და ამ ბრძოლაში, რომელიც არის კოლექტიური და სოციალური ღონისძიება, ადამიანი, როგორც ინდივიდუუმი, ნახულობს სიმშვიდეს და მოიპოვებს ბედნიერებას. ადამიანის აზრი იმარჯვებს განგების განაზრახზე, ლოგოსი – “პეიმარმენეზე”.

ადამიანის ბრძოლა ბედ-მღევართან იყო ანტიკური კლასიკის თემა, ხოლო წინააღმდეგობა ოპტიმისტური და პესიმისტური თვალსაზრისისა იყო დასავლეთის ფილოსოფიური რეფლექსია, ესოდენ რელიეფურობით აღბეჭდილი ახალი დროის პოეზიაში. ორივე პრობლემის წყვილს ერთი საერთო საფუძველი ჰქონდა: ადამიანის დამოკიდებულება თავისუფლების პრობლემისადმი. ბარათაშვილის პოეზიის ცენტრალური თემა იყო აგრეთვე თავისუფლების პრობლემა. 1832 წლის საქართველოს ამბებმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა გენიალურ ყმაწვილზე და ეროვნული უბედურება ეროვნული თავისუფლების წყურვილად აქცია მისთვის.

ამ საფუძვლიდან ამოსული მივიდა მისი სული პიროვნების თავისუფლების ზოგად პრობლემასთან და ამავე პრობლემის გადაჭრის მოთხოვნილებამ გაარკვია პოეტის პოზიცია როგორც ბედი-მღერის კლასიკური, ისე ახალ დროში დაბადებული პესიმიზმის პრობლემისადმი. ბარათაშვილს უსათუოდ ტანჯავდა საკითხი: იყო თუ არა საქართველოს იმდროინდელი მდგომარეობა ქართველი ხალხის ბედისწერა, სრულდებოდა თუ არა ბედი-მღერის განაჩენი ქართველი ერის მიმართ. პოყოფა ამ საკითხისა, რასაკვირველია, ბარათაშვილს პესიმიზმამდე მიიყვანდა, მისი უარყოფა კი ნიშნავდა პესიმიზმის გადაღახვას და ბედი-მღერის კლასიკური გაგებისათვის ომის გამოცხადებას.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ბარათაშვილმა თავისი შემოქმედებით, და, უპირველეს ყოვლისა, “მერანით” გადალახა მისი პოეტური ჰანგისათვის დამახასიათებელი პესიმიზმი და ბედი-მღერისადმი პერმანენტული ბრძოლის გამოცხადებით შექმნა საფუძველი ოპტიმისტური თვალსაზრისისათვის, რომელიც მომავლის იმედს და მარადისობის განცდის სურვილს აერთებს. “მერანი” იყო მანიფესტი განახლებისა...

ძნელი იყო იმ დროს გზა საქართველოს თავისუფლებისათვის მეოცნებისა და მებრძოლი პოეტისათვის, სინათლე არსად ჩანდა, იმედი უკეთესი მომავლისა მცირე იყო. ამიტომ ბარათაშვილის გენიალური ლექსები და, უპირველეს ყოვლისა, “მერანი” იწყება მინორული ჰანგითა და პესიმისტური სულიერი განწყობით, მაგრამ როცა შემოქმედების მაღალ მწვერვალზე აღის გენიალური პოეტი, მაშინ მის პოეზიაში, როგორც შოპენის მუსიკაში, ზდება კოლოსალური გარდატეხა — ოხვრა და ტირილი საიდუმლო შინაგანი გზებით სიამოვნების წყაროდ იქცევა, შებრუნდება სამყაროს განცდა, უიმედობიდან დაიბადება იმედი.

მუსიკის ისტორიაში მისი ორეული შოპენის მარშია, რომლის მინორისა და გოდების შესრულების დროს მწუხარების ჰანგი იძლევა იმოდენ კეთილხმოვან ჰარმონიას, რომ მის შემსრულებელსა და მსმენელს სურვილი ებადებათ ამ მდგომარეობის მარად გაგრძელებისა, ე. ი. სიკვდილის განცდიდან გენიალური მუსიკა ბაღებს უკვდავების რწმენას. სწორედ ასევე, ბარათაშვილის “მერანით” შთაგონებული მოვალეობის განცდა იქცევა მარად შინაგან მოთხ-

ოვნილებად ადამიანის მორალური, ე.ი. სოციალური არსებისა, იგი იქცევა უტკბეს ბედნიერებად ყოფისა და ადამიანის დანიშნულების ამაყი შეგნებისა. ამიტომ, როგორც შოპენთან, ისე ბარათაშვილთანაც ოპტიმიზმი იჭერს პესიმიზმის ადგილს.

ამოსავალი პრინციპი ორივე გენიალური შემოქმედისათვის იყო ანალოგიური: სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გემის დაღუპვა. ორივე გენიოსი დასტიროდა თავისი ქვეყნის ისტორიულ ზვედრს. ტიროდა ისეთი გენიალური ზმითა და ტონით, რომ ქართველ და პოლონელ გენიოსთან ერთად ტიროდა ადამიანის სული საერთოდ. მაგრამ ამ გენიალურ ტირილში ამავე დროს ნათლად ისახება რწმენა იმისა, რომ ხალხი, რომლის შვილს ასეთი შთაგონებით შეუძლია ატიროს ადამიანის სული დაკარგული ბედნიერების გამო, არასდროს არ მოკვდება. არ მოკვდება ისე, როგორც არ მოკვდება მუსიკა და პოეზია, შექმნილი ამ ხალხის გენიალური შვილების მიერ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა აღადგინა რუსთაველის სული საქართველოში. მან პირველად ახალი დროის ქართველ პოეტთა და მოაზროვნეთა შორის ეროვნული უიმედობა საკუთარი ქვეყნისა და უკაცშირა ზოგად საკითხებს ადამიანის ბედისა და უბედობის, მიმართა რა ამით პოეზიის ინტერესი ზოგადადამიანური პრობლემების კვლევისაკენ, შემოქმედებას მაღალი აზრი და იდეურობა შთაუწერა. თავისი შემოქმედებით მან ერთხელ კიდევ ნათელყო ის ჭეშმარიტება, რომ მაღალი მხატვრული შემოქმედება, პოეზია იქნება ეს თუ ხელოვნების სხვა რომელიმე დარგი, წარმოუდგენელია დიდი იდეისა და ღრმა შინაარსის გარეშე.

როცა საქართველოს სახელმწიფომ დაკარგა დამოუკიდებლობა, მაშინ მოვიდა ბარათაშვილის გენია, შავი ცრემლებით იტირა წარსული, იტირა გენიალურად, განუმეორებელი მინორით, მაგრამ ამავე დროს მან დაქუცმაცებული, დაჩაჩანაკებული ქართული სული იდეურად შეკრა.

სანამ საქართველო XIX საუკუნის დამლევს ნაციის სახით გაერთიანდებოდა და წარმოშობდა თანამედროვე გაგებას ერისა, ბარათაშვილის პოეზიამ იგი სულიერად გააერთიანა და პროგრამა მისცა მომავალი სახელმწიფოებრივი აღორძინებისა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი
(ფრაგმენტი)

“მერანში“ გადმოცემულია კონფლიქტი ადამიანის იდეალებსა და სინამდვილეს შორის, ერთის მხრივ, და გიგანტური ჭიდილი ბედისწერასთან, მეორეს მხრივ. მოვიგონოთ ილია ჭავჭავაძის მშვენიერი განსაზღვრა, რომელშიაც პირველად და მკაფიოდ არის გამოხატული ნ. ბარათაშვილის ლირიკული შედეგრის იდეა: “ბარათაშვილს სურს ეს საზღვარი ბედისა გაარღვიოს და ნიავს მისცეს თავისი “შავად მღელვარე ფიქრი“, რომ დაუსრულებელი სივრცე ცისა და ქვეყნისა მოიაროს. ბაირონის კაენმა ამისათვის ლიუციფერი აირჩია, გოეტეს ფაუსტმა — მეფისტოფელი და ჩვენმა პოეტმა თავისი მერანი. ე.ი. თავისი სულის ქროლვა“.

“მერანში“ გვაქვს გმირული შერკინება ბედთან. იმდენად ძლიერი და სტიქიონურია ნ. ბარათაშვილის ამბოხი ბედისწერის ძალების წინააღმდეგ, რომ იგი მზადაა დასთმოს მშობლიური მამული, ნათესაეები და გულის სატრფოც, ტიალ მინდორში და უცხო ცის ქვეშ იპოვოს საფლავი, ოღონდ ბედისწერას არ ემონოს. ეს არის გმირული ყიფინა სოფლის დათმობაზე, “გიჟური ლტოლვა“ კოსმიურ სფეროში გადასვლისათვის, ყველა მიწიერი, მატერიალური ხუნდისაგან თავის დაღწევა სრული განთავისუფლების მიზნით. ეს არის თავდავიწყებული ტკობა თვითონ სრბოლით, ქროლვით. პოეტის შავად მღელვარე ფიქრები ხან ერთ მთლიან ენერგიად გვევლინებიან და ტალღის მძვინვარებას მიაგავენ, ხან უმაღლესი პოეტური მედიტაციის ფორმებში, ვრცელ, ტემპის მხრივ შენელებულ სტროფებში იშლებიან და ტალღის დროებით დაწყნარებასა და ყრუ გმინვას ემსგავსებიან. “მერანი“ უაღრესად ექსპრესიული ნაწარმოებია თემატური რკალების თანმიმდევრობისა და რიტმული წყობის მხრივ; იგი ნამდვილი სიმფონიაა, რომელშიაც ენერგიული ტემპით გადმოცემულ ძირითად (სრბოლის) მოტივს მოსდევს მსჯელობანი ბედზე, თვითონ პოეტის ხვედრზე და ადამიანურ მოვალეობაზე მოძმეთა შორის.

მსოფლიო ლირიკულ პოეზიაში მხოლოდ რამდენიმე ნაწარმოები თუ მოიძებნება, რომელშიაც “მერანის” მსგავსად იყოს მოტივირებული თემა, ემოციები და რიტმი ლექსისა.

ლექსში მოცემულია პოეტის გრძნობებისა და ფიქრების იმგვარი დინება, რომ მათი გამოთქმა ლექსის საერთო დინაჰიკიდან თითქოს შეუძლებელიცაა. პროგრამული შინაარსის შემცველი მე-8 სტროფიც (“ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის...”) მაშინ სტოგებს ძლიერ შთაბეჭდილებას, როცა მას საერთო ჩარჩოდან არ გამოეყოფთ და ავითვისებთ, როგორც იმედის ზარის რეკვას დრამატული გონების ხმაურის ფონზე. “მერანი” პირველივე ტერფიდან (“მირბის...”) ამალღებულ რეგისტრშია მოცემული, მისი რიტმი ისეთი ზემოქმედების ძალისაა, რომ უხმოდ კითხვის დროსაც ჩვენ ავტორთან ერთად განვიცდით ემოციურ მღელვარებას, როგორც საკუთარ სულიერ განწყობილებას. არსად დესკრიფცია, ლექსი პირდაპირ იწყება ძირითადი მოტივით – სრბოლით, რაც რიტმის ტეხილი რხევით არის გადმოცემული:

მირბის, მიმაფრენს, უგზო-უკვლოდ, ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი,
გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამძღვარი,
და ნიავეს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი!

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში (ფრაგმენტი)

სინამდვილის იმ კონკრეტულ პირობებში, როდესაც ბარათაშვილი ქმნიდა თავის ლექსს (“სულო ბოროტოს”), განმანათლებლურ სექპტიციზმს, ეჭვით აღშფოთებულ გონებას, “ურწმუნო ჭკუას” მხოლოდ უარმყოფელი მისიის შესრულება შეეძლო.

საჭირო იყო კიდევ რაღაც სხვა, სრულიად სხვა ხასიათის უნარი, უჩვეულო ნიჭი, რათა ადამიანის სულს თავი დაედწია სინამდვილის რეალური კოშმარისაგან და პოზიტიური მოქმედებისათვის, ახალი იდეებისათვის საბრძოლველად აღორძინებულიყო.

ბარათაშვილის ეპოქას სჭირდებოდა წინათგრძნობის, მისნური ნათელხილვის, თავდავიწყებული რწმენის გენია.

“მერანის” ავტორის გენიალობა სწორედ იმაში გამოიხატება, რომ მან თავისი შავბნელი დროის სიღრმიდან მაინც შესძლო ადამიანის მომავალი გამარჯვებისა და ზეიმის განჭვრეტა.

მან შესძლო გონებისა და რწმენის შეერთება და ბრმა ბედისწერასთან მათ თავგანწირულ, ტიტანურ ჭიდილში დაინახა ადამიანის არსებობის უმაღლესი აზრი და გამართლება.

“მერანში” ადამიანის ინტელექტის მოქმედება უკვე სრულიად სხვა თვისებას იძენს. ეს არის უკვე არა “ურწმუნო ჭკუა”, არამედ პეროიკული მოქმედებისათვის, შეგნებული თავგანწირვისათვის შთაგონებული, ცხოველი რწმენით ფრთაშესხმული, ყოვლისშემძლე გონება, რომელიც სავესებით განწმენდილია პასიური სექპტიციზმი-საგან (შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტის პირველ თხოვნას მერანისადმი “შავად მღელვარი” ფიქრის განქარება წარმოადგენს).

ბრმა ბედისწერასთან სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შერკინებული ინტელექტის შინაგანი რიტმი აქ იმორჩილებს პოეტის მთელ სულიერ ძალებს. აქ ხდება სრული მობილიზება ადამიანური ნებისყოფის, შემართების, გამბედაობის და “განწირულის სულის კვეთებისა”. ეს შეუჩერებელი, დაუთრგუნავი, ზღვარდაუდებელი ლტოლვის რიტმი აქ გამოხატულია ზღაპრული ცხენის – მერანის თავდავიწყებულ ჭენებაში.

გონება აქ განწმენდილია ცივი ურწმუნოებისაგან და, ამავე დროს, იგი ადგილს არ ტოვებს გულუბრყვილო ილუზიებისათვის.

მერანის ჭენება განწირულია დასამარცხებლად, მისი მხედრის იდეალი მიუღწეველია, მაგრამ:

ცუდად ზომ მაინც არ ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება, და გზა უვალი, შენგან თელილი; მერანო ჩემო, მაინც დარჩება, — რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიბნელე გზისა გაუადვილდეს, და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!

“მერანის“ ქმედითი, აქტიური, ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა დამყარებულია არა საბოლოო მიზნის, იდეალის მიღწევის იმედზე. მის მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს იმის შეგნება, რომ ადამიანი გაჩენილია, მთელი თავისი არსებით მოწოდებულია ამ მიზნის მისაღწევად თავგანწირული ბრძოლისათვის.

ეს არის ტრაგიკული ოპტიმიზმი.

“მერანი“ ქართული პოეზიის ისეთივე მაღალი მწვერვალია, როგორც რუსთაველის “ვეფხისტყაოსანი“. თუ რუსთაველის პოემაში თავისი სრულქმნილი გამოხატულება ჰპოვა კლასიკურმა ეპიკურმა აზროვნებამ, “მერანი“ რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლირიკული თვითგამოხატვის უბრწყინვალესი ნიმუშია.

ადამიანის სულის მოქმედებაში მოყვანილი მთელი შინაგანი პოტენცია აქ გადმოცემულია განსაცვიფრებელი მხატვრული ექსპრესიით. “მერანის“ რიტმულ წყობაში თავის სრულყოფილ, იდეალურ გამოვლინებას ჰპოვებს ეს შეუჩერებელი სრბოლის, წინსწრაფვის მძაფრი რიტმი, რომელიც ერთი წამითაც არ ღუნდება.

აი, როგორი ხერხით აქვს აღმოცემული ნიკოლოზ ბარათაშვილს, მაგალითად, მერანის ჭენების უსასრულო ხანგრძლივობა:

გაჰკვეთე ქარი, გააჟე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი,
გასწი, გაკურცხლე და შემოიკლე მოუთმენელსა საჯალნი ღღენი!

აქ ეს ერთი და იმავე გვარის მოქმედების გამომხატველი ზმნები, თავისი დაჟინებული, შეგნებულად “მონოტონური“ ინტონა-

ციით, ჩენს წარმოდგენაში კმნიან მარადიული, მუდმივი სრბოლის შთაბეჭდილებას.

მიუხედავად იმისა, რომ “მერანის“ ავტორი ხშირად მიმართავს ე. წ. ტაუტოლოგიურ და გამაძლიერებელ პოეტურ საშუალებებს, არსებითად მისი ენა აქ საოცრად ლაკონური და ზუსტია. აქ ნაპოვნია ის ერთადერთი სიტყვები, ის ერთადერთი საღებავები და მხატვრული შტრიხები, რომლებიც გამოხატავენ ნაწარმოების იდეის შინაგან არსებას.

პოეტური წარმოსახვის საოცარი ლაკონიზმით გვხიბლავს უკვე ამ ლექსის პირველი ორ სტრიქონი, რომელშიც სიმბოლური სურათია გამოხატული:

მირბის, მიმაფენს უგზო-უკელოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალებდითი შავი ყორანი!

ხოლო იქ, სადაც ბარათაშვილი მერანისა და მისი მხედრის ტრაგიკული დაღუპვის სურათს ხატავს, მისი პოეტური ხილვები სულის სიღრმემდე შემძვრელი, ჯადოქრული ნათელჭვრეტის ძალით მოქმედებენ:

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტყუროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის,
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელითა შორის ტრიალის მინდვრის,
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა, ზარით, ღრიალით, მიწას მომაყრის!
სატრფოს ცრემლის წილ, მკედარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი,
ჩემთა ნათესავთ გლოვისა ნაცვლად, მივაღალევენ სვავნი მყივარნი!..

თუ შემოღამებაში ყველაფერი ბინდით არის მოცული და თავის მკაფიო კონტურებს ჰკარგავს, აქ პირიქით, ყოველი საგანი უაღრესი რელიეფურობით არის გამოკვეთილი. შესაბამისად იცვლება ლექსის ბგერადი ფაქტურაც, მისი მუსიკალური ელერადობა. “შემოღამების“ ორდანულ კეთილხმოვანებას (“ოდეს საღამოს, დაშთენ ამაოს“... და სხვ.) აქ ცელის ქარიშხლის “ზარი, ღრიალი“ და მოვაღალე სვავთა გამყივანი ხმა.

აი, ის ადგილები, რომლებიც ლექსის საერთო ტონალობას, მის პოეტურ ევფონიას განსაზღვრავენ: “გაკვეთე ქარი, გააპე წყა-

ლი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“..., “შავი ყორანი გამითხრის საფლავს“..., “გასწი გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამძღვარი“..., „და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა ზარით, ღრიალით, მიწას მომაყრის“..., “მივაღალღებენ სვაენი მყევარნი“... და სხვა.

“მერანის“ უკანასკნელ სტროფში (რეფრენის წინ), სადაც პოეტი მის კვალზე გამოსულ “მომძეზე“ ფიქრობს და ამით ნათელი, ოპტიმისტური სხივი შეაქვს თავისი ნაწარმოების ფინალში, იგი ოსტატურად ცვლის განწყობილებას ლექსის ბგერად ქსოვილში ჭარბი ხმოვანების შემოტანით:

და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!

“მერანი“ ისეთ პოეტურ ნაწარმოებთა რიგს ეკუთვნის, რომლებშიც შინაარსი, იდეა, ფიქრი, განწყობილება სრულიად და ამომწურავად არის გამოხატული პოეზიის მთელი ფორმალური არსენალის საშუალებით.

კიტა აბაშიძე

ეტუდები
(ფრაგმენტი)

ბარათაშვილმა ეპოქის ასაწერად აიღო სამი პირი: მეფე ერეკლე, რომელიც დრომ და გარემოებამ დააჯერა, რომ საქართველოსთვის პოლიტიკური თვითარსებობა შეუძლებელია, ამიტომ მისი მფარველობა უნდა სხვა სახელმწიფოსთვის გადაეცა; სოლომონ ლეონიძე, დიდად გამჭრიახი და გონიერი კაცი, რომელსაც სურს ებრძოლოს ისტორიულ ბედშობას, და მისი ცოლი სოფიო, რომელიც, ჩვენი აზრით, განგებ ჰყავს ბარათაშვილს გამოყვანილი, რომ მაშინდელი საზოგადოების საუკეთესო ნაწილის წმინდა გრძნობები დაესაბუთებინა. სამივეს ძლიერ უყვარს მამული, სამივე კეთილის მსურველია მამულისთვის, სამივე უწრფელესი და უანგარო გრძნობებით არიან აღსავსენი, მაგრამ ერთი სტრიქონიც არ დაუწერია ბარათაშვილს ამ პოემაში, ერთი სიტყვაც არ წამოსცდენია ისეთი, რომლითაც ჩანდეს, მისი თანაგრძნობის სასწორი რომელი მათგანისაკენ იწევს.

პირველი სჯის ქართლის ბედს, სურს და ილტვის, რომ ქართლს კეთილდღეობა მიანიჭოს, მაგრამ ღლეკანდელ გარემოების აწონ-დაწონვა იმ ფიქრამდენ მიიყვანს, რომ საქართველოს აღარ ძალუძს თვითარსებობა. სპარსელთა მოსისხლე გული, აღა-მაჰმად-ხანის გამარჯვების შემდეგ, აღარ დააწყნარებს საქართველოსო, სპარსეთის მაგალითი ლექთაც ააყაყანებს, ოსმალნი კი მხოლოდ დროს უყურებენ... იცის, რომ ძნელ არს ცხოვრება სამეფოსი, როს უჭკრეტდეს იგი ომსა ღლითიდლე... ამას ზედ დაურთეთ გახრწნილება საზოგადოებისა, საცა ერთმანეთსა ჰკლავენ, თვით მეფეს ღონენი „წელთ წარუტაცეს“, შვილს კი ვერც ერთს ვერა ჰხელავს ღირსეულს, რომ ექმნეს კვერთხად მამულს დარღვეულს. ყოველივე

ამის დამნაშეველი მეფე, ცხოვრების უღმრთელობის შემგნები, გადაწყვეტს რუსეთს დაუკავშიროს საქართველო. მისი მსაჯული დღევანდელ დღეს არ უყურებს, იგი უფრო საუკუნო პრინციპების მიხედვით სჯის საქმეს, მომავალს უყურებს და დღევანდელია არ აშინებს, იდეალისტია იგი და მხნე, მამაცი გმირი. იგი ვერ ხედავს, რომ საქართველოს საიმისო რამ ემართებოდეს, რომ მიუცილებელი იყოს თავისუფლების განსყიდვა. იგი მომხრეა ცხოვრების იმ ფილოსოფიური პრინციპისა, რომ “სახელმწიფოს სჯულის ერთობა არა-რას არგებს, ოდეს თვისება ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს”. იცის, რომ “ქართველებს არად მიაჩნით უბედურება, თუ აქვს თვის ჭერ-ქვეშ თავისუფლება”... და განა მეფემ კი არ იცის ეს?... მისი გულიც სოლომონისკენ არის, ის ერთ წუთს კიდევაც აპირობს, დაიდუმოს თავისი გულისთქმა, მაგრამ მიმდინარეობა საქართველოს ისტორიისა, ისტორიული მსვლელობა და წადილი რუსეთის ძლიერი სახელმწიფოსი ნათლად დაანახევებს, „რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიკავს რუსთ ხელმწიფება“. თან მსაჯულსაც, როგორც გონიერ კაცს, მეფისგან დახატული საქართველოს მდგომარეობის სურათი ფიქრში ჩაადებს და ეჭვებს აღუძრავს: „ვინ იცის, იქნებ იგი უკეთ ფიქრობდეს, რაც გვეჭირება, ბევრჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა მეფის გონება ყმათა ვერა მიხედვის“. წარმოიდგინეთ, პოეტი არა თუ იმას არ გვიჩვენებს, თვით ვის აზრს ემხრობა, ამ სხვადასხვა აზრის წარმომადგენელნიც კი ვერ უწყევნ ერთანეთს სასტიკ წინააღმდეგობას. მეფე გრძნობს, რომ სოლომონი პრინციპულად მართალია, მაგრამ დღევანდელ გაჭირებულ დღეს, ამ უბედურებისა და დარღვევის დროს “მშვიდობისათვის საყვარელ ყმათა, არ იცის, რა მოაკვაროს”...

აქ მხოლოდ ერთი წარმომადგენელია გრძნობისა — ქალი, რომელიც კი არ სჯის, საგნის სიგრძე-სიგანით აწონ-დაწონვას როდი დაედებს, იმას ამბობს, რასაც გრძნობა ეუბნება. მამული და მამულის თავისუფლება იმიტომ სჭირია, რომ „იქ გაჭირება სხვადახვა რიგად ენუგეშება, მუნ სულსა სული თვისად მიაჩნის და გულსა გულის პასუხი ესმის“... ეს წრფელი და გრძნობიერი სიტყვები გულს აუღელეებს მსაჯულს და მის გულში ანთებულ ცეცხლს მუგუზალს შეუმატებს, რადგან მით უფრო საშინლად მი-

აწინაა მეფის გადაწყვეტილება, რომ ხალხი ამას გრძნობს, ხალხი ესდენ დაიტანჯება. ბარათაშვილიც აღტაცებულია ამ ქალით, მაგრამ მხოლოდ იმიტომ, რომ მის დროინდელი ქალებისათვის დაეპირდაპირებია. რასაკვირველია, მოხიბლულია მისი მაღალგრძნობიერებით, ნასიამოვნებია, თაყვანსა სცემს მის ცხოველს გულს, მაგრამ იმიტომ კი არა, ვითომ მის აზრს ეკერძებოდეს. ასე გაგვიტაცებს ხოლმე და სიამოვნებით აგვაკებს ჩვენ ბავშვების ცელქობა, ბავშვის იდილიური ოცნებანი, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ მათი აზრის სინამდვილეს ან საფუძვლიანობას აღვიარებდეთ.

დაიცვა რა პოეტმა თავის პოემაში უპირადონება (იმპერსონალიტე), ფაქტის სასტიკ აღმნიშვნელად დარჩა და ამით რეალიზმის ფილოსოფიის აღმსარებელიც შეიქნა. მეფეს თავისი სურვილის წინააღმდეგ გარემოება აფიქრებინებს მოუსპოს სამშობლოს თავისუფლება; სისხლდაწრეტილი საქართველოსთვის, საქართველოსთვის, რომლის საზოგადოება დაცემული იყო სულითა და ზნეობით, თვითარსებობა შეუძლებელი იყო. მეფე გრძნობდა, რომ აღარ შეეძლო ისეთ ერზე დამყარებულიყო, რომელსაც შეამჩნია მუხთლობა, როცა შეამჩნია “მოყმეთა მისთა ესდენ დამცრობა“, რომ თითქმის მოგებული ომი წააგებინეს მუხანათობით და იუდასავით გაჰყიდეს სამშობლო. მაშინ გადაწყვიტა, რომ „მას აღარ ითვისებს ქართველთა გული, რომელთა მეფე ეული იგი“ იყო; ხედავდა, რომ ღირსეული და მამულისათვის გამოსადეგარი მემკვიდრე არ ჰყავდა და, გარდა ამისა, თვით მის შვილებს შორის ისეთი აყალ-მაყალი და არეულობა იყო, რომ საქმეს ვერ გაუძღვებოდნენ. ყველა ამას ხედავდა მეფე და გადაწყვიტა ბედი ქართლისა, და მართლაც ისე ახდა, როგორც გადაწყვიტა, მიუხედავად იმ წინააღმდეგობისა, რომელსაც უწევდა სოლომონი და მრავალი სოლომონის თანამოაზრე. ამაში გამოიხატა მეცნიერული დეტერმინიზმი, პოზიტივეური შეხედულება ბარათაშვილისა. ერთი კაცი, რაც უნდა გმირი და დიდი იყოს, ვერას გააწყობს ისტორიის მსვლელობის წინააღმდეგ.

პოეტს მთელი მაშინდელი საქართველოს საზოგადოება ჩინებულად აქვს დასურათებული. დასურათებული აქვს ორი სხვადასხვა ჯგუფი ირაკლისა და სოლომონისა. დასურათებული აქვს საზოგადოების გახრწნა და გათახსირება, ერთი-ორი სტრიქონით, მაგრამ სინამდვილით, როცა სპარსთა მეფე დამარცხებული ქარ-

თლიდან წასვლას აპირებდა, “მაგრამ იუდა ჟამს ეძიებდა და მუხ-
თალისა ანგართა ხელთა აჰყარეს მამულს სიმტკიცის ბჭენი, მან
მტერთ უმსხვერპლა თვისნი მოძმენი“. არ დარჩა ავტორს შეუმ-
ჩნევლად იმ ახალი აზრის სული, რომელიც მაშინდელ საუკეთესო
ნაწილში იყო გავრცელებული (უეჭველია საფრანგეთის რევოლუ-
ციის სიომ აქამდისაც უწია. ვოლტერი დიდ მოღვაწე იყო მაშინ
საქართველოში და თვით დავით ბატონიშვილი, გიორგის ძე, ვოლ-
ტერის მიმდევრად ითვლებოდა) და რომელიც სოლომონ მსაჯუ-
ლისაგან მეფის უფლებათა კრიტიკაში აქვს გამოყვანილი ავტორს.
ეს დიდებული პოემა არა თუ ლიტერატურული განძია ჩვენთვის,
ისტორიული მხრითაც ბევრად უფრო ღრმაა, ვრცელი და მრავლის
ამხსნელი, ვინემ ბევრი ჩვენი ისტორიკოსის ნაწარმოები.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია (ფრაგმენტი)

პოემის პირველ კარშივე ერეკლე ხალხის სიყვარულითა და ნდობით აღჭურვილი გამოდის ბრძოლის ასპარეზზე. ავტორს პოემის დასაწყისში ერეკლეს ასეთი შეფასება სჭირდება შემდეგში მის გადაწყვეტილებათა გასამართლებლად. ავტორს სურს, მეფისადმი ხალხის ნდობის საფუძველზე ერეკლეს უფლება მოუპოვოს დიდი მნიშვნელობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა მიღებისათვის. მიუხედავად ბრძოლის ველზე ერეკლეს დამარცხებისა, ავტორის სურვილია, პატარა კახს დარჩეს ქართლის ბედის გადაწყვეტის უფლება.

პოემის მეორე ნაწილში გადაწყვეტილების მიღება და მისი განსჯა არანაკლებ მძაფრია და დრამატული, ვიდრე ალა-მაჰმად ხანის ლაშქართან ბრძოლაში დამარცხება. ბუნების ფონზე, ისტორიის გზაჯვარედინზე მდგარი ერეკლე მეორეს აღსარებაა გადმოცემული. აქ მხატვრული განსჯის საგანი ხდება არა მარტო ქართლის ბედი, არამედ ერეკლეს პიროვნებაც. დასმულია კითხვა: როგორ ამართლებს მეფე სამეფო საქმიანობაში იმ ნდობას და სიყვარულს, რომლითაც მხედრობამ თუ ხალხმა დააჯილდოვა იგი?

ერთი შეხედვით, “ბედი ქართლისაში“ ავტორს თითქო გარკვეული პოზიცია არ გააჩნია, იგი თითქო წინააღმდეგობაშია ჩავარდნილი და ერეკლეს პოზიციას სავესებით არ ეთანხმება. თითქო რუსთა ხელმწიფობის მიმართ იჭვია გამოთქმული. ეს იჭვი ოცდათორმეტი წლის შეთქმულთა გავლენას უნდა მიეწეროს. იგი, საერთოდ, პოემის სულიერ ატმოსფეროში შეთქმულთა შეხედულების საილუსტრაციოდ არის შემოტანილი. პოეტის ნათესავები, ახლობლები და სკოლის მასწავლებლები ხსენებული შეთქმულების მონაწილენი იყვნენ და პოეტს არც შეეძლო მათი შეხედულებებისათვის ანგარიში არ გაეწია და არ გამოეხატა მათი პოლიტიკური სწრაფვა. მსაჯული სოლომონ ლიონიძე და მისი მეუღლე ნაწილობრივ შეთქმულთა შეხედულებას გამოხატავენ. ავტორმა სოლომონ ლეონიძეს ათქმევინა: “მაგრამ შენ, მეფე, ვინ მოგცა ნება,

სხვას განუბოძო შენთ ყმათ ცხოვრებაო“. ეს სიტყვები შეთქმულთა მემარცხენე ფრთას უფრო შეეფერება, იგი სოლომონ ღოდაშვილის სიტყვებია და არა მოსაზრება ბაგრატიონთა დინასტიის თავყანის-მცემელი სამეფო კანცლერის სოლომონ ლიონიძისა. სოლომონ ლიონიძე და მისი მეუღლე, საერთოდ, ოცდათორმეტი წლის შეთქმულთა წინამორბედად გვევლინებიან, ან, უკეთ, ისინი პოემაში შეთქმულთა პოლიტიკურ სულისკეთებას გამოხატავენ.

ერეკლე მეორე და პოემის ავტორი სახელმწიფოებრივ საკითხებში უფრო რეალისტები არიან და პოლიტიკური სინამდვილის განვითარებას უფრო ორგანულად განიცდიან. ბევრი ფიქრის შემდეგ ავტორმა სოლომონ ლიონიძე დააჩოქა ერეკლეს შორსმჭვრეტელი გონების წინაშე: “ბევრჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა მეფის, გონება ყმათა ვერ მიხვდებისო“, ათქმევინა მეფის მსაჯულს და ამით ერეკლეს პოლიტიკურ გამჭვრიახობას მაღალი შეფასება მისცა. შემდეგ ამ სტრიქონის პირდაპირი პასუხი და გამართლება ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ერეკლეს საფლავზე წარმოთქმულ პოეტურ სიტყვაში დაგვიდასტურა: „აწ მიხვდა ქართლი შენსა ქველსა ანდერძნამავსა“. პოეტის შეხედულებით, ორმოცდაათი წლის შემდეგ უკვე ყველასათვის გასაგები გახდა ერეკლეს შორსმჭვრეტელობა. რაც მაშინ სოლომონ ლიონიძისათვის მიუწვდომელი და გაუგებარი იყო, ნიკოლოზ ბარათაშვილის თანამედროვეთათვის გასაგები გამხდარა. ერეკლეს ნააზრევნი და გულის გადაწყვეტილებათა დიდი შინაარსი თავად ცხოვრებამ გაამართლა, დრომ დაადასტურა. სოლომონ ლიონიძის წრფელი გულით გამოთქმული საყვედური ავტორს სჭირია ერეკლეს შორსმჭვრეტელობის დასამტკიცებლად.

პოემაში მხედრული ვითარება ისეა წარმოდგენილი, თითქოს ეს დამარცხება ღალატის შედეგი იყო. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქო პოეტის სურვილია, ერეკლეს საესებით ააცდინოს ამ ომის წაგების პასუხისმგებლობა და უნებლიე დანაშაულიც არაფრად ჩაუთვალოს. ავტორის აზრით, ღალატით დამარცხებული მეფის პოლიტიკური გამჭვრიახობა იმდენად დიდია, რომ მისი მარცხი იჩრდილება მისივე პოლიტიკური გამჭვრიახობით. ერეკლემ ამ დამარცხებით ისტორიული მნიშვნელობის გაკვეთილი მიიღო. გონიერი მსაჯული ვერ ჩასწვდენია მეფის გონების თვალთ დანახულ, ისტორიული აუცილებლობით გაპირობებულ ეროვნულ გზას.

ხალხის მომავალი ბედის გადაწყვეტიასა ერეკლემ, სოლომონ ლიონიძემ და სოფიომ უნდა მიიღონ მხედველობაში კრწანისის ველზე მომხდარი უბედურება და უნდა ჩასწვდნენ, თუ რას უკარნახებს უკანასკნელი დამარცხება ერის მესვეურთ. ავტორმა სოლომონ ლიონიძის შეხედულების დამცველად მისი მეუღლე გამოიყვანა და მსაჯულმაც გაიხარა, რომ მის გულისნადებს სოფიოც იზიარებდა. მაგრამ მსაჯულს ავიწყდება, რომ ერეკლეს გულისხმას მთელი ხალხი უსშენდა (როგორც ეს პოემის დასაწყისშია აღწერილი) და ამ შემთხვევაში მეფე ხალხის ნდობითაა აღჭურვილი. იქნებ მართო ერეკლემ გაიგო კრწანისის უბედურების ისტორიული შინაარსი?

ერეკლე მეფე თავისი გონებრივი გამჭრიახობით წინ უსწრებს სოლომონ ლიონიძეს, მის მეუღლეს და მრავალ თავის ქვეშევრდომს. ერეკლეს გულის გადაწყვეტილება ქართლის ბედის შესახებ პოეტმა მართებულად მიიჩნია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი
(ფრაგმენტი)

თუ ბარათაშვილის ლირიკა ძირითადად ფილოსოფიური ხასიათისაა და უმთავრესად სიყვარულისა და ბედისწერის პრობლემებს ეხება, ეპიურ ქმნილებაში პოეტს მიზნად დაუსახავს თავისი ქვეყნის ისტორიული ბედის ანალიზი. ევროპელი (ინგლისელი, ფრანგი, გერმანელი) და რუსი რომანტიკოსებისათვის ეროვნული საკითხი არასოდეს არ მდგარა მწკავედ. ლერმონტოვისა, შატობრიანისა და ბაირონისათვის ნაციონალური პრობლემა არც კი არსებობდა იმ გაგებით, როგორიც ჰქონდა მას ბარათაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში, რადგან არც ერთი მათგანის სამშობლოს არ დაუკარგავს ეროვნული დამოუკიდებლობა. ინგლისელი ლორდის მწუხარე მოსასხამი ძალზე კოსმოპოლიტური ფერისა იყო, ბარათაშვილს კი ორგანულად სძულდა მოხელის ის კოსტიუმი და მძიმე შავი პალტო, რომლითაც მისი სული შესუდრა მონარქიულ იმპერიის ბიუროკრატიულმა რეჟიმმა.

მეფის ცნობილი საუბარი სოლომონ ლეონიძესთან ცენტრალური ადგილია პოემისა. ერეკლე განუმარტავს კანცლერს საქართველოს უბედობის მიზეზებს.

სოლომონ ლეონიძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს თავისუფლებას, რომელიც მეფეს ფიქციურ ცნებად მიაჩნია ახალ ისტორიულ პირობებში. ერეკლე ფიქრობს, რომ საქართველოსთვის მიუღწევად ოცნებად დარჩება ყოველგვარი ფიქრი თავისუფლებაზე ორი ძლიერი და აგრესიული ქვეყნის – თურქეთისა და სპარსეთის მეზობლობაში.

მაგრამ სოლომონ ლეონიძე მაინც არ ღალატობს თავის შეხედულებას:

განზრახვა შენი, მეფეე, მაკვირებს!
ირაკლიმ იცის, რომე ქართველებს
არად მიაჩნით უბედურება,
თუ აქვთ თვისთ ჭერქვეშ თავისუფლება!

ერეკლეს არ აჩერებს მსაჯულის ეს საბუთი. მეფე რეალური პოლიტიკის დამცველი რჩება, რადგან შორსმჭვრეტელია და გათვალისწინებული აქვს ის გარდუვალი ხვედრი, რომელიც მოელის საქართველოს.

ამ საუბრის შემდეგ ოჯახისაკენ მოქცეული მსაჯული გზაზედ ფიქრობს:

მადლობა, ღმერთო, შენსა განაგებას:
ერთს კაცს მომადლებ ყოვლთა უფლებას
და მისს ერთს სიტყვას მონებენ ერნი,
განურჩევლად სულელნი, ბრძენნი,
და იგი მათს ბედს ასე განაგებს,
ვითა ამღერდეს იგი კამათლებს.
მაგრამ შენ, მეფე, ვინ მოგცა ნება
სხვას განუბოძო შენთ ყმათ ცხოვრება,
მისდევდნენ შენსა გულისკეთებას
და უთრგუნვიდე თავისუფლებას?
შენ ერმა მოგცა პირველ ღირსება,
რათა დაიცვა ყოფა-ცხოვრება,
და რად ივიწყებ, რომე მარადის
ერსა გკუთვნის გულისთქმა მეფის!..

პოემის ეს ადგილი უაღრესად მნიშვნელოვანია 1832 წლის შეთქმულებასთან ბარათაშვილის იდეური კავშირის თვალსაზრისით. მსაჯულის მონოლოგში თითქოს მოცემულია შეთქმულთა საუბრების დედაარსი, დოდაშვილის რესპუბლიკური იდეებით გატაცების პოეტური ანარეკლი. მონოლოგი წარმოადგენს შეთქმულთა რადიკალური ფრთის პოლიტიკური პროგრამის მხატვრულ ენაზე გადატანას, ხოლო თვით ერეკლე II მტკიცებანი – ქართული შემარიგებელი არისტოკრატიის შეხედულებებს და XVIII საუკუნის მიწურულის საქართველოს პოლიტიკური ვითარების დახასიათებას მეფის პირით. რომელი მხარეა მართალი ამ პაექრობაში? პოეტს თითქოს არ გამოაქვს კატეგორიული დასკვნა, მაგრამ ძალზე საყურადღებოა ლეონიძისა და მისი მეუღლის საუბარი პოემის ფინალში. ლეონიძე თავის მეუღლეს სოფიოს აცნობს ერეკლე II გადაწყვეტილებას:

ვეჭვობ, რომ იგი სამეფოს ქართლის
აძლევს საფარს ქვეშ რუსთა ხელმწიფის-ო.

მეუღლე ამაზე პასუხობს:

უწინამც დღე კი დამელევა მე!
უცხოობაში რაა სიამე,
სადაცა ვერ ვის იკარებს სული
და არს უთვისო, დაობლებული?
რა ხელს-ჰყრის პატივს ნაზი ბუღბული,
გალიაშია დატყვევებული.

დაკვირვებული მკითხველი ზედავს, რომ ბარათაშვილის სიმ-
პათია სოლომონ ლეონიძის მეუღლისაქენაა და თავისუფლება მის-
თვის სიცოცხლისა და ბედნიერების უწინარეს პირობას წარმოად-
გენს.

ჩრდილოელი სიუზერენის მიერ “გალიაში დატყვევებული” სა-
ქართველო ალეგორიულად დახატული ჰყავს პოეტს ლექსშიაც
“სუმბული და მწირი“, „ბნელ სადგურში“ მყოფ სევდიან სუმბულს
მწირი ეკითხება:

ნუთუ ვერ ჰპოვებ აქ სანაცვლოს, ვერც რას საამურს,
სადაც ოქროთი და ვერცხლითა გიმკობენ სადგურს,
სადაცა კაცი შენს მშვენებას ესრეთ ინახავს,
რომ მზე ვერ გაჭკნობს და სიცივე ვერა დაგზარავს?

ეს შეკითხვა უმაღლეს მოგვაგონებს სოლომონ ლეონიძის მიერ
ფარული ირონიით თქმულს მეუღლისთან:

მაშინ, სოფიო, რაღა გინდათ თქვენ?
ხელმწიფეს ჰპოვებთ მამად კეთილად
და დედოფალსა დედისა ნაცვლად;
არ მოგაკლდებათ თავისუფლება,
განცხრობილება, ფუფუნეულება,
მათთა სიმდიდრის პალატთა შორის!

სუბულის პასუხიც მწირისადმი —

მაგრამ მარქვი, რა არს ჩემთვის სახლი ღიღმშენიერი,
ვით გააღიძებს ჩემს შვენებას ხშული ქაერი;
არღა მევლება გარე წყარო, ცივი, კამკამი,
არღა მეცემის ღიღით გულსა სიცოცხლის ნამი,—

აგრეთვე — შინაგანი აზრით — სოფიოს ზემოდმოყვანილი პა-
სუხის პარალელს წარმოადგენს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის თავისუფლება არსებობის
უმაღლესი ფორმა იყო.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში
(ფრაგმენტი)

პოემა “ბედი ქართლისა” თავისებური გასაღებია ბარათაშვილის მსოფლმხედველობრივ ძიებათა რთული შინაარსის ამოსახსნელად.

ამ პოემისადმი მიძღვნილი სპეციალური ლიტერატურა საკმაოდ მდიდარია. არსებობს სამი ძირითადი თვალსაზრისი, “ბედი ქართლისას” შინაარსის სამი განსხვავებული ინტერპრეტაცია. სამივე ყურადღების ცენტრში პოემის პოლიტიკურ კონცეფციას აყენებს.

პირველის მიხედვით, ბარათაშვილი სავსებით იზიარებს ერეკლე მეორის ორიენტაციას:

ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა.
მან საფარს ქვეშე მხოლოდ რუსეთის
ამოიყაროს ჯავრი სპარსეთის...

და სხვა.

ამ თვალსაზრისის დასასაბუთებლად ჩვეულებრივ მოჰყავთ პოეტის გვიანდელი ლექსი “საფლავი მეფის ირაკლისა“, რომელიც ერეკლეს ეროვნული პოლიტიკის აპოლოგიას წარმოადგენს.

მეორე თვალსაზრისის მომხრენი ბარათაშვილის ეროვნული მრწამსის მატარებლად სოლომონ ლიონიძის სახელს თვლიან. მოხუცი მსაჯულისათვის ნაციონალური დამოუკიდებლობის ინტერესები ყველა სხვა პოლიტიკურ მოსაზრებებზე მაღლა დგას:

განზრახვა შენი, მეფე, მაკვირებს“
ირაკლიმ იცის, რომე ქართველებს
არად მიაჩნით უბედურება,
თუ აქვთ თვისთ ჭერქვეშ თავისუფლება.

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მიუთითებენ ლექსზე “სუმბული და მწირი“, რომელშიც ალეგორიული ფორმით იგივე აზრია გამოხატული.

მესამე თვალსაზრისის მომხრენი პოემაში ავტორის შეხედულებათა გაორებას ხედავენ. მათი აზრით, ბარათაშვილი ღიად ტოვებს პოემაში წამოჭრილ პრობლემას, ან აშკარა წინააღმდეგობაში ვარდება.

სიმართლისათვის უნდა ითქვას, რომ სამივე მოსაზრება მეტად საგულისხმოა და პოეტის მემკვიდრეობის საკმაოდ მრავალმხრივ ანალიზს ეყრდნობა.

რა გარემოება იწვევს აზრთა ასეთ რადიკალურ სხვადასხვაობას? ჩვენი ფიქრით, ამის მთავარი მიზეზია თვით პოემის მხატვრული სპეციფიკა – ჩანაფიქრის სირთულე და მისი რეალიზაციის უჩვეულო ფორმა, რაც წარუმატებლად ტოვებს სპაციალისტთა ცდას, დაუყოვნებლივ დაადგინონ ავტორის საბოლოო მსჯავრი.

“ბედი ქართლისას“ მსოფლმხედველობრივი პათოსი, ჩვენი ფიქრით, უპირველეს ყოვლისა, თვით პრობლემის ორიგინალურ დასმაში მდგომარეობს. კონკრეტული ისტორიული კითხვა, რომელიც აქ არის წამოჭრილი, პოემის ავტორის რწმენით, სამყაროს წყეულ საკითხთა რიგს განეკუთვნება. ეროვნული ალტერნატივა აქ აყვანილია ფილოსოფიური დილემის ხარისხში.

შემთხვევითი არ არის, რომ “ბედი ქართლისას“ თავისი პოეტიკით დიალოგური ნაწარმოებია. შინაგანი წინააღმდეგობა აქ იგრძნობა არა მხოლოდ მეფისა და მსაჯულის საუბარში, არამედ პოემის მთელ კომპოზიციაშიც. წინააღმდეგობის, შინაგანი კიბდის შთაბეჭდილება აქ მიღწეულია რიტმისა და ინტონაციის ცვალებადობით, მხატვრული საღებაეების მკვეთრი კონტრასტებით, მინორულ და მაჟორულ ტონალობათა მოულოდნელი შენაცვლებით.

მსგავსად ბეთპოვენის “სონატა აპასიონატა“-სი, ბარათაშვილის ამ პოემასაც ორი ძირითადი თემა, ორი ლაიტმოტივი გასდევს. მათი შეპირისპირებისა და გადაჯვარედინების საშუალებით გადმოცემულია ორი მტრული საწყისს – ბედისწყრისა და ბედნიერების, აუცილებლობისა და თავისუფლების ორთაბრძოლა.

არის მომენტები, როდესაც მეორე საწყისი იმდენად გაძლიერებულია, ისე ინტენსიურად ჟღერს, რომ ჩვენთვის თითქმის ეჭვმიუტანელი ხდება მისი უპირატესობა.

ასეთ ჟღერადობას იძენს თავისუფლების თემა სოლომონ მსაჯულის მეუღლის, “სათნო სოფიოს“ მონოლოგში.

უწინამც დღე კი დამელევა მე!
უცხოობაში რაა სიამე,
სადაცა ვერ ვის იკარებს გული
და არს უთვისო, დაობლებული?
რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბუღბული,
გალიაშია დატყვევებული?

ქართველი ადამიანის სმენისათვის ამ სიტყვებს იმდენად მაგიური ძალა აქვთ, რომ აქ თითქოს ყველაფერი თავისთავად ცხადი ხდება...

თავისუფლება ბარათაშვილის პოემაში ქალის ხმით მეტყველებს.

მხატვრული გააზრების თვალსაზრისით, ამას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ნაწარმოების მუსიკალურ კომპოზიციაში აქ, ამ ხერხით, მიღწეულია კულმინაციური წერტილი – უმაღლესი ტონალობა, განსაკუთრებით ერეკლესა და სოლომონის დარბაისლური საუბრის შემდეგ. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ სათნო სოფიოს ხმა ავტორისათვის თვით ბუნების ხმაა, – ადამიანის ჭეშმარიტი, თანდაყოლილი, დაუმახინჯებელი ბუნების წრფელი ღაღადისი.

მშვენიერი ქართველი ქალის ეს მაღალი, სათნოებით განწმენდილი ხმა, როგორც საგანგაშო ზარების რეკვა, ერთი წუთით თითქმის უკვალოდ ახშობს სხვა ხმებს – გონიერი განსჯის, ფრთხილი პაექრობის, ჭმუნვისა და ეჭვის მოტივებს – და ავტორის აღფრთოვანებული ლირიკული მიმართვით გვირგვინდება:

ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა, ტკიბილსახსოვარნო!
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ
სულიცა თქვენი გამოჰყოლოდათ?

მაგრამ პოემის ფინალში, რომელიც ამ სტრიქონებისაგან მკვეთრად განსხვავებულ თხრობის ეპიურ სტილს ემორჩილება და, როგორც მკაცრ სინამდვილესთან დაბრუნების მოტივი, აშკარა კონტრასტს წარმოადგენს მთელი წინა პასაჟის მიმართ, კვლავ ძალაში შედის ბედისწერის, ობიექტური აუცილებლობის თემა.

ბარათაშვილის პოეტური ოსტატობა აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს. პოემის ფინალურ ნაწილში ინტონაციური განვითარება გარკვეულ მომენტამდე თითქოს კვლავ აღმავალი გზით მიემართება, მაგრამ ეს მხოლოდ უფსკრულის ნაპირისაკენ მიმავალი გზაა:

აღავსო კვალად ერმან ტფილისი,
რა მობრძანება სცნა ირაკლისი,
ქალაქი ისევ ჩქარა აშენდა,
თუმცა ადრინდელს მრავალი აკლდა.
წარვიდენ წელნი მოსვენებისა
და კვლავ ირაკლიმ ზრმალი ბრძოლისა
აღიღო ლეკთა შესამუსვრელად!
არც სპარსნი მორჩნენ დაუმარცხებლად.
სიბერის ჟამსა მოიცა ძალი
და შეაძრწუნა კვალად ოსმალნი;
კვლავ ასახელა თავის სახელი;
მაგრამ ამაო იყო ყოველი;
დიდი ხანია, გულს ირაკლისა
გარდუწყვეტია ბედი ქართლისა“.

აქ პოეტის მიერ შექმნილი განწყობილება, თავისი მოძრაობით, თითქოს სასიკვდილოდ დაჭრილი ფრინველის ტრაექტორიას იმეორებს. უკანასკნელი ლაღი კამარა, განწირული შეფრთხილება და... ყველაფერი უეცარი, სამუდამო კატასტროფით დამთავრდება.

ბედისწერის ეს უღმობელი ზმა — “მაგრამ ამაო იყო ყოველი” — თავისი მოულოდნელი, უეცარი შემოჭრით, მაშინ, როდესაც იმედის ნაპერწკალი თანდათან ღვივდება და თითქოს განახლებული ძალით უნდა აკაშკაშდეს, დიდსამქუხარო ღრუბლის ჩრდილივით ადგება პოემის ფინალს. მიუხედავად მოულოდნელობის ამ მძაფრი ეფექტისა, უკანასკნელ ორ სტრიქონში უაღრესი ლაპიდარობით იკვეთება წინასწარ გაცნობიერებული გარდაუვალობის იდეა:

დიდი ხანია, რომ ბედი ქართლის
გარდაიწყვიტა გულმან ირაკლის.

ეს ორი სტრიქონი თავისი მკაცრი, სტოიკური, საოცრად ზომიერი ჟღერადობით თითქოს ორივე თემის ლოგიკური დასრულებაა და, როგორც ნაწარმოების უკანასკნელი აკორდი, ყველაზე მკვიდრად და ხანგრძლივად რჩება მსმენელთა მეხსიერებაში.

“ბედი ქართლისას” სიუჟეტს საფუძვლად უდევს რეალური ისტორიული მოვლენა – ალა-შაჰმად-ხანისაგან 1795 წელს თბილისის აღება, რამაც ფაქტიურად ქართლ-კახეთის სამეფოს მომავალი ბედი განაპირობა. მაგრამ, როგორც რომანტიკული პოემა, “ბედი ქართლისა” შორს ღვას მხატვრული ისტორიზმის მყარი პრინციპებისაგან.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულია სამართლიანი აზრი, რომ ბარათაშვილის პოემა დაიწერა 1832 წლის შეთქმულების უშუალო შთაბეჭდილებით. ეროვნული პრობლემატიკა “ბედი ქართლისა”-ში საგრძნობლად მოდერნიზებულია. ერეკლეს და სოლომონ ლიონიძის კამათი (ერწანისის ბრძოლის შემდეგ) თავისი შინაარსით უკვე ახალ საუკუნეში მომხდარ ამბებს ითვალისწინებს. მეფე და მსაჯული პოემაში არსებითად საქართველოს, როგორც დამოუკიდებელი სახელმწიფოს, ყოფნა-არყოფნაზე მსჯელობენ და არა რუსეთის მფარველობის ქვეშ მისი შესვლის მიზანშეწონილობაზე. ეს აშკარად ჩანს ერეკლეს განცხადებაშიც („აწ განთქმულია რუსთა სახელი, ხელმწიფე უვისთ ბრძენი და ქველი... მას მინდა მივცე მემკვიდრეობა“...) და სოლომონის პასუხშიც („გერ სამაგისო რა გვემართება, რომ განვისყიდოთ თავისუფლება“).

ასეთი შინაარსის საუბარი ერეკლესა და მის მსაჯულს შორის სინამდვილეში ვერ შედგებოდა, რადგან ორივე მათგანისათვის ერთნაირად უცხო იყო ეროვნული “თავისუფლების განსყიდვის” იდეა. ერეკლეს გეგმა მხოლოდ ძლიერი მფარველის დახმარებას ითვალისწინებდა.

ბარათაშვილის პოემაში საქართველოს ისტორიული ბედის სა-
კითხი დასმულია იმ ლოგიკური შედეგების გათვალისწინებით,
რაც 1801 და 1832 წლების ამბებს მოჰყვა.

აღსანიშნავია, აგრეთვე, სოლომონ ლიონიძის მსჯელობაში
შეინიშნება 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა, კერძოდ ს.
დოდაშვილის რესპუბლიკურ იდეათა ზემოქმედება. იგივე სოლომო-
ნი ლაპარაკობს მომავალ ამბობებაზე, რომელშიც, როგორც ჩანს,
1832 წლის შეთქმულება უნდა იგულისხმებოდეს:

მაშინ ვისალა მოესურვება

ნახოს ქართლისა კელავ ამბოხება!

როგორც ვხედავთ, ისტორიული მასალა ბარათაშვილის მიერ
გამოყენებულია თავისი დროის აქტუალური პრობლემის გადასაჭ-
რელად.

არსებითად აქ საქმე ეხება არა ერეკლე მეორისა და სოლო-
მონ ლიონიძის პოზიციების ისტორიულ სისწორეს, არამედ ახალ
ეპოქაში, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, 1832 წლის შეთქმუ-
ლების დამარცხების შემდეგ ეროვნული ცხოვრებისა და მოქმედე-
ბისათვის რეალურად შესაძლებელი, მიზანშეწონილი გზის ამორჩე-
ვას.

ასეთი ასპექტით იხსნება პოემაში მისი ძირითადი პრობლემის
შინაარსი, მაგრამ “ბედი ქართლისას” კონცეფცია მხოლოდ ამ ერ-
თი კონკრეტული ასპექტით როდი ამოიწურება. ეროვნულ-ისტორი-
ული პრობლემატიკა აქ განზოგადებულია და ზოგადადამიანური,
ფილოსოფიური ასპექტითაც წარმოგვიდგება. პოემაში წარმოსახუ-
ლი მოვლენები, ცოცხალი სახეები, კონკრეტული ვითარებანი თავის
სიღრმეში მეორე, სიმბოლურ განზომილებასაც შეიცავენ.

ერეკლეს სახე, მისი მოქმედება და მრწამსი, მთელი მისი ხა-
ზი პოემაში ბარათაშვილისათვის გაცნობიერებული აუცილებლობის
სიმბოლური განსახიერებაა. ერეკლეს ღრმად აქვს შეგნებული ბე-
დისწერის (ამ შემთხვევაში ისტორიული ბედისწერის) გარდაუვა-
ლობა, „რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება, ქართლსა დაიცავს
რუსთ ხელმწიფება“. მისი ერთადერთი ამოცანაა, შეძლებისამებრ,
გონიერი კალაპოტი მისცეს იმ ძალის მოქმედებას, რომელიც თა-

ვისი არსებით დამოუკიდებელია ამა თუ იმ პიროვნების სუბიექტური ნება-სურვილისაგან.

ერეკლე უფრო შორსმჭვრეტელია, ვიდრე მისი ბრძენი მრჩეველი. მან კარგად იცის, რომ ადამიანის “გულის თქმათ” ემოციურ მხარეს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ისტორიის რეალური მოძრაობისათვის. განსხვავებით მოკამათისაგან, ის არც კი ცდილობს თანამოსაუბრის დარწმუნებას საკუთარი პოზიციის სისწორეში რაიმე განსაკუთრებული პოლემიკური ხერხითა ან ზედმეტი არგუმენტით. ის პირველი წყვეტს კამათს.

აი, მივიღებ მე შენთ რჩევათა
და დავიღუშებ ჩემსა გულის თქმას;
ნუ დაივიწყებ მაგრამ ჩემს სიტყვას...

ერეკლეს მსჯელობის მანერა მშვიდია, რადგან მის უკან დგას თვით ისტორიის ობიექტური, აუშორებელი აუცილებლობა. თავისი მხატვრული ფუნქციით ერეკლეს სახე ბარათაშვილის პოემაში იმ როლს ასრულებს, რომელიც ანტიკურ ტრაგედიაში ორაკულის ეპიზოდურ სახეს ჰქონდა დაკისრებული. მისი აზრები და პროგნოზები აშკარად წინასწარმეტყველურია. მხოლოდ იმ არსებითი განსხვავებით, რომ მოხუცი მეფე, რომელიც პოემის მთავარი პერსონაჟია, ძალაუნებურად თვითონვე გამოდის ბედისწერის აღმსრულებლის როლში.

სოლომონ მსაჯული თავისი შეხედულებების ჩამოყალიბებისას ძირითად აპელაციას ადამიანის ბუნებისა და, კერძოდ, ეროვნული ხასიათის მისამართით ახდენს. “ერის თვისება“ მისთვის უმაღლესი კატეგორიაა, რომელსაც ეროვნული ცხოვრების შინაარსი უნდა შეესაბამებოდეს. ადამიანის თანდაყოლილი სწრაფვა სიმართლისაკენ, თავისუფლებისაკენ შეუძლებელს ხდის არსებობის უცხო, შეუთვისებელ ფორმებთან შეგუებას.

მაშინ, მეფეო, რაედენტ კაცთ მართალთ
მოუკლან გულნი ტანჯვათ იღუმალთ!

სოლომონ ლიონიძის პოლიტიკური იდეალიზმი მისი მთლიანი მსოფლმხედველობრივი მრწამსიდან გამომდინარეობს. ერთადერთი

კანონი, რომელსაც იგი აღიარებს, ადამიანის ბუნებრივი მოთხოვნი-
ლებია.

აღსანიშნავია, რომ ერეკლე კამათის დროს ფარულად თანა-
უგრძნობს თავის მსაჯულს და, საბოლოოდ, თითქოს უთმობს კი-
დევაც მას.

შესაძლებელია, სწორედ სოლომონის გავლენით, ქართლის
ბელის მკაცრი “განსამართლების” შემდეგ, რომლის დროსაც ერეკ-
ლემ ფხიზელი ანალიზის მაქსიმალური უნარი გამოიჩინა, მის
ცნობიერებას სრულიად სხვაგვარი განწყობა იპყრობს.

ამ დროს აღმოხდა ბადრი მთოვარე

და სიამითა მოჴინა არე.

ცამ მოჭედელმა ეარსკვლავებითა,

მთისა ჰაერმან, საესემ შეებითა

და მთვარის შუქზე არაგვის წყალთა,

თავისუფლებით ჩამომჩხრიალთა,

გულს აუშალეს დარდები ბატონს,

ოხვრა დამართეს, ვით კაცსა ლიტონს.

მას მოაგონდა დრო ყმაწვილობის,

განტარებული თვისთა კახთ შორის;

როს ჯერ არ ელო ტვირთი მეფობის,

როს ჰქონდა ჟამი უზრუნველობის...

აქ ერეკლეში მოხუცი მსაჯულის მგზნებარე სიტყვებისა და
ბუნების ცხოველი სურათის უშუალო ზემოქმედებით ყმაწვილობა-
ში განცდილი შეუზღუდავი სილალის მოგონება იღვიძებს. თავი-
სუფლების თემა ერთი წუთით მის არსებაშიც შემოიჭრება და,
როგორც “გულის ხმა“, როგორც ქვეცნობიერი იმპულსი, თითქოს
დაჟინებით მოითხოვს მისი აზრისა და მოქმედების გარკვეული
გზით წარმართვას.

შეიძლება ითქვას, რომ ერეკლესა და სოლომონ ლიონიძის
დავა, ემოციური შთაბეჭდილების თვალსაზრისით, მსაჯულის სა-
სარგებლოდ წყდება.

ასეთი შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გაძლიერებულია შემდგომ
ეპიზოდში. თუ სოლომონის მრწამსი, მიუხედავად მისი შინაგანი

მგზნებარებისა, მაინც გონიერ არგუმენტაციაში არის ჩამოყალიბებული, სოფიო თავის იდეალს წმინდა ემოციური ფორმით გამოხატავს.

როგორც აღვნიშნეთ, ეს არის პოემის კულმინაციური ადგილი. ქართველი ქალის წრფელ ღაღადისში შიშვლად, შეუფერავად, მთელი თავისი ბუნებრივი მშვენიერებით გაისმის თავისუფლების რომანტიკული თემა.

“ბედი ქართლისა“ ბარათაშვილმა 22 წლის ასაკში დაწერა. ცხადია, ჭაბუკი პოეტის სუბიექტური თანაგრძნობა იმ “ტკბილსახ-სოვართ ღელათა“, იმ იდეალურ მამულიშვილთა მხარეზე იყო, რომელთაც მან ესოდენ აღფრთოვანებული სტრიქონები მიუძღვნა პოემაში.

მე-19 საუკუნის 30-იანი წლების მეორე ნახევარში, როდესაც ქართველმა თავადაზნაურობამ რადიკალურად იცვალა პოლიტიკური ორიენტაცია და იმპერატორის ერთგულ სამსახურში დანახა თავისი საზოგადოებრივი თუ კლასობრივი მოწოდების ასპარეზი, როდესაც სიტყვები: „რის ქართველობა, რა ქართველობა! მითომ რას გვაწებებს უცხო ტომობა?“ სოციალური ყოფის და მოქმედების თითქმის საყოველთაო დევიზად იქცა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი წარსულიდან გამოიხმობს და საოცარი პოეტური სიცხოველით აღადგენს თავისუფლებისმოყვარე წინაპართა იდეალურ სახეებს.

მაგრამ “ბედი ქართლისაში“ განსაცვიფრებელია არა ეს ბუნებრივი ლტოლვა იდეალისაკენ და არც მისი ჭვრეტისა და პოეტური წარმოსახვის ესოდენ მაღალი ნიჭი. საოცარია ის ფილოსოფიური სიღრმე, აზრის და განცდის ის უჩვეულო სიმწიფე, რომელსაც სრულიად ახალგაზრდა პოეტი იჩენს ეპოქის ურთულესი მსოფლმხედველობრივი პრობლემის გადაჭრისას.

მიუხედავად თანდაყოლილი რომანტიკული სულიერი წყობისა, “ბედი ქართლისას“ ავტორს აღმოაჩნდა რეალობის უაღრესი გრძნობა.

ბარათაშვილის პოემაში, საბოლოოდ, ობიექტურად, მაინც ერეკლეს აზრი იმარჯვებს...

ისტორიული ბედისწერის დიქტატი აუქმებს ყველა აღტკინებულ სწრაფვას, სიმართლისა და სამართლიანობის სასარგებლოდ მოტანილ ყველა მჭევრმეტყველურ საბუთს, ყველა ოპტიმისტურ

ილუზიას, რომლებიც პოემის დასასრულს, თითქოს, მხოლოდ იმისთვის აღმოცენდნენ, რათა ერთი საბედისწერო ღაკვრით გაცამტვერდნენ.

საოცარია, როგორ მშვიდად უსწორებს თვალს ჭაბუკი პოეტი სინამდვილის უღმობელ განაჩენს, როგორი მშვიდი, უღრტვინველი, შეკავებული ტონალობით ამთავრებს თავის პოემას.

ის აქ თითქოს დაჟინებით აკვირდება გარდაუვალობის ამოქმედებულ კანონს, აუღელვებელი სიჯიუტით ცდილობს გაერკვეს, შეისწავლოს, ფხიზლად, აუჩქარებლად, მხედველობის მაქსიმალური ღაძაბვით განჭვრიტოს მისი არსი.

ბედისწერა ბარათაშვილის პოემაში ისტორიული აუცილებლობის სახით წარმოგვიდგება. ეს არის მისი ერთ-ერთი ფორმა, ერთი იმ მრავალრიცხოვან ნაირსახეობათაგანი, რომელთაც, ამის შემდეგ, ხშირად შეხვდებით პოეტის ღირიკაში.

თვით პოემაში, თუ მის ესთეტიკურ მთღიანობას — მხატვრული და მსოფღმხედვეღობრივი ზემოქმედების მთელ კომპღექსს გავითვღლისწინებთ, ავტორის მსჯავრი ჯერ კიღევ მოკღლებულია უღაღო რეღლიზაციას.

სწორედ ეს გარემოება უშვებს რამღენიმე საწინაღმღეღო თვღლსაზრისის არსებობას პოემის კონცეფციის შესახებ. ორი მტრული საწყისის, ბუნების ორი მოწინაღმღეღე ძღლის, ორი მსოფღმხედვეღობრივი მოტივის ჭიღიღი აქ თვით სამყაროს, კაცობრიობის ისტორიის მუღღმივ, სუბსტანციურ თვისებღად არის გააზრებული.

“ბედნიერი ერი“

თეიმურაზ დოიაშვილი

“ბედნიერი ერი“, სტრუქტურა და საზრისი

ილია ჭავჭავაძის “ბედნიერი ერის“ სტრუქტურა არასოდეს გამხდარა სპეციალური დაკვირვების საგანი. ამის მიზეზი, ალბათ, ისიცაა, რომ თვალის ერთი შევლებით, ფორმა ლექსისა, თუნდაც ვერსიფიკაციის დონეზე, არაფრით იქცევს ყურადღებას: კლასიკური და რომანტიკული ტრადიციის ფონზე, რეკონსტრუქციური მაღალი შაირი (4/4) შიდარიტმებით და მოდერნიზებული გრაფიკით რაიმე სიახლეს არ ამჟღავნებს. რამდენადმე მოულოდნელი – ილიას ევროპეიზმზე ორიენტირებული ესთეტიკის კონტექსტში – მხოლოდ შიდარიტმის აქტუალიზება ჩანს.

“ბედნიერი ერის“ ტექსტი ერთმანეთისაგან გამიჯნული ოთხი მონაკვეთისაგან შედგება. პირველი სამი, ფორმის მხრივ, ურთიერთდენტურია: თითოეული შეიცავს 14 ეტაპს, მეტრულად იგივეობრივია და იმეორებს გარიტმის სპეციფიკურ სისტემას. ბოლო, მეოთხე მონაკვეთი ორსტრიქონიანია, ერცელი მონაკვეთებისაგან გრაფიკულად გამოყოფილი და დამოუკიდებელი:

ჩვენისთანა ბედნიერი
კიდევ არის სადმე ერი?!

სივრცობრივად არათანადი ორტაქედის ხაზგასმული ავტონომიურობა ღია სიგნალია სპეციფიკური სტრუქტურული ორგანიზაციისა, რაც ტექსტის დაკვირვებული წაკითხვის დროსაც აღქმადი და თვალსაჩინოა: ეს ორტაქედი, გამეორებული სამივე ერცელი

მონაკვეთის დასაწყისში, ყველა პარამეტრის მიხედვით, რეფრენს წარმოადგენს.

მართლაც, ლექსში ოთხგზის დაფიქსირებული კითხვითი წინადადება, როგორც ეს ტიპიურ რეფრენს მოეთხოვება, თემატურად გამოკვეთილია, მეტრულად გაფორმებული და სინტაქსურად დასრულებული. ამგვარ კვალიფიკაციას ხელს ვერ შეუშლის გავრცელებული წარმოდგენა, თითქოს რეფრენი მხოლოდ მოსდევს, აბოლოებს ძირითად სტროფებს, მაშინ, როცა “ბედნიერ ერში” იგი ყველგან საწყის პოზიციაში დგას. როგორც ფოლკლორული, ისე ლიტერატურული ფაქტები მოწმობს, რომ რეფრენს არა აქვს მკაცრად მონიშნული ადგილი: იგი ხშირადაა ბოლოში, მაგრამ შესაძლოა გარემოცავდეს ძირითად სტროფს ან წინ უძღოდეს მას. კონკრეტულად, ილიას წინარე და თანადროულ პოეზიაში რეფრენი სტროფის დასაწყისში იშვიათობას არ წარმოადგენდა (გურამიშვილი, ბესიკი, ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი, აკაკი).

რეფრენის თავისებურება “ბედნიერ ერში” ისიცაა, რომ იგი თემატურ-მინაარსობრივად მჭიდროდაა დაკავშირებული ძირითად ტექსტთან, მეტრულად არ განსხვავდება მისგან და ვერცელ მონაკვეთებში არც გრაფიკულადაა გამოცალკევებული. ალბათ, ეს გარემოებანი იყო მიზეზი იმისა, რომ განმეორებადი ფრაზა, არცთუ უსაფუძვლოდ, 14-ტაქტიანი კომპოზიციური მონაკვეთების ორგანულ ნაწილად აღიქმებოდა და არა - რეფრენად.

რეფრენის, როგორც თემატური, მეტრული და სინტაქსური ერთობლიობის, განმსაზღვრელი ნიშანი მაინც ის არის, რომ იგი არ მოიაზრება იმ ძირითადი კომპოზიციური სიდიდის (სტროფის) შემადგენელ ნაწილად, რომლის რეფრენსაც წარმოადგენს. რეფრენული სტრუქტურის ტექსტში არსებობს, ერთი მხრივ, ძირითადი სალექსო ფორმა და, მეორე მხრივ, მისგან მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელი, განკერძოებული ერთეული — რეფრენი.

თუ “ბედნიერ ერს” ამ კუთხიდან შევხედავთ ანუ ერთმანეთს დავაშორებთ რეფრენს და ძირითად ტექსტს, გზას გავიკვლევთ ნაწარმოების საწყისი, ამოსავალი სალექსო ფორმისაკენ. საანალიზო ლექსის 14-ტაქტიან, იდენტურ კომპოზიციურ მონაკვეთებში, რეფრენის გარეშე, ინაკვთება ძველი ქართული პოეზიის ერთ-ერთი სა-

ხეობა, რომლის ამოსაცნობად ტექსტს თავდაპირველი გრაფიკული ფორმით წარმოვადგენთ:

მძიმე ყალბით, ლამაზ ფაღნით მორთული და მშვენიერი;
უწყინარი, უჩინარი, ქედღრეკილი, მაღლიერი;
უშფოთველი, ქვემძრომელი, რიგიანი, წესიერი;
ყოვლად მთხენი, ვით ჯორ-ცხენი, ნახელნი და ღონიერი.

ვინც ქართული კლასიკური ლექსის სახეებს იცნობს, მას აქ არ გაუჭირდება ძველი, ამოსავალი ფორმის დანახვა – ესაა თექ-ესმეტმარცვლოვანი მაღალი შაირი წინაცეზურული რითმებით, რომლის ერთადერთი ზუსტი ვერსიფიკაციული ანალოგი ჩახრუხა-ბის “თამარიანში” დასტურდება. მართალია, ეს საზოტბო პოემა, თითქმის თავით ბოლომდე (სამი სტროფის გამოკლებით), ოცმარ-ცვლელით (55/55) არის დაწერილი, მაგრამ მაღალი შაირით გა-რითმებული ეს უნიკალური სტროფი ოდითგანვე ერთგვარი ესთეტი-კური პაროლია ჩახრუხაბის პოეზიისა:

თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ხმა-ნარნარი, პირ-მცინარი,
მზე-მცინარი, საჩინარი, წყალი მქნარი, მომდინარი.
მისთვის ქნარი რა არს? - ქნარი არსით მთქნარი, უჩინარი.
ეარღ-შამბნარი, შამბ-მალნარი, ღაწე-მწყაზარი, შექ-მუინარი.

დამოწმებული სტროფი იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ აქ არა მარტო სავალდებულო წინაცეზურული რითმებია რეალიზებუ-ლი, არამედ უჩვეულო სიჭარბეა რითმებისა: ყოველი მუხლი – ოთხმარცვლიანი სეგმენტი – ეფონიურად ერთმანეთთანაა შეწყო-ბილი. ამის გამო, “თამარიანის” ეს ფრაგმენტი – მესამე ოდა – ძველი დროიდან ჰარმონიულობისა და მიუწვდომელი პოეტური ხე-ლოვნების მისაბამ ნიმუშად მიიჩნეოდა.

ამრიგად, “ზედნიერ ერში” საყრდენ სალექსო ფორმად შერჩე-ულია “თამარიანის” უნიკალური სტროფი – ე.წ. შაირი-ჩახრუხაუ-ლი. მართალია, ილიას ლექსში მხოლოდ სავალდებულო წინაცე-ზურული რითმებია, ყველა მუხლი ერთმანეთთან გარითმული არაა, მაგრამ აშკარაა ანალოგია სტილის დონეზე – ორივე ტექსტში განსაზღვრება-უპირობების (“ზედშესრულების”) გაბმული მწკრივია.

ილია ამოდის სახოტბო ოდის ფორმიდან, როგორც პერსიფიკაცი-
ულ-სტილური ერთობიდან, ოღონდ ლექსს გრაფიკულად მოდერნი-
ზებულ სახეს აძლევს.

ტრადიციული ფორმის აღდგენა-გამოყენებაში თავისთავად უჩ-
ვეულო არაფერია, რომ არა ერთი განსაკუთრებული გარემოება –
ილიას მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება ჩახრუხადისა და
“თამარიანისადმი“, ჩახრუხაულის სალექსო ფორმისა და სტილი-
სადმი, რაც მან ჩვეული პირდაპირობით გამოთქვა სტატიაში
“ორიოდე სიტყვა“. გამოდის, რომ პოეტმა მხატვრულ პრაქტიკაში,
“ბედნიერი ერის“ შექმნისას, იმ პოეტიკას მიმართა, რომელსაც,
როგორც თეორეტიკოსი, პრინციპულად გაემიჯნა. ეს უცნაური
ფაქტი ახსნას მოითხოვს.

* * *

“ორიოდე სიტყვა“, რომელშიც მოცემულია ჩახრუხადისა და
მისი პოემის ნეგატიური შეფასება, 1861 წელს, “ბედნიერი ერის“
დაწერამდე ათი წლით ღრე გამოქვეყნდა და საქართველოში კრი-
ტიკული რეალიზმის მანიფესტს წარმოადგენს. ამ ისტორიულ
სტატიაში ილიამ განაჩენი გამოუტანა უძრავობის იდეოლოგიას
("ჩინეთის ფილოსოფიას"), რომელიც არსებობის ერთადერთ წესს
აღიარებდა: „რაც მამა-პაპას უქნია, ის ჩვენ უნდა ვქნათ“. ძველი,
კონსერვატიული მსოფლმხედველობის თაობა ვერ ამჩნევდა, ან არ
სურდა დაენახა ცვლილებანი ცხოვრების ყველა სფეროში, მათ
შორის - მწერლობაშიც და ახალ, თვისებრივად განსხვავებულ
ეპოქაში გარდასული ხანის ესთეტიკისა და პოეტიკის ერთგულე-
ბას ქადაგებდა. ანტონ კათალიკოსის მიმდევრებმა, მისივე ავტორი-
ტეტის ზეგავლენით, ჩახრუხადე და მისი პოეზია გამოაცხადეს
იდეალად და ნორმად და როგორც შეუვალ ჭეშმარიტებას, ისე
იმოწმებდნენ ანტონის ცნობილ იამბიკოს:

ჩახრუხაის ძე - უცხო პიიტიკოსი;
თამარ დიდისა მშკობი შაირებითა;
შოთას შაირთა, თუ სთქუა, უკეთესთაცა
მთქმელი მესტიზე, დიდი სიბრძნის-მოყუარე,
ყოვლად საჭები, რიტორთ-მესტიხთ გუირგუინი.

ილია თვლიდა, რომ ის, რაც წარსულში ნიბუშად იყო მიჩნეული, მით უფრო, “წარსულ დროთა სიცრუე და ცთომილება”, ახალ მწერლობას არ გამოადგებოდა. არც ძველთა კერპთა განუსჯელი თავყვანისცემა იყო მისთვის მისაღები მხოლოდ იმიტომ, რომ საზოგადოების აღიარება ჰქონდა, მით უფრო, იმ საზოგადოებისა, რომელიც არ იყო “ესთეტიკურად გახსნილი და განვითარებული”.

სწორედ ამ კონტექსტში იკითხება “ორიოდე სიტყვაში” ჩახრუხადის შეფასება:

“თამარის ქება მთელ მოთხრობის ოდენაა, ზედშესრულით დაიწყობა და თითქმის ზედშესრულით თავდება. რა ვაი-ვაგლახით და კისრის მტკრევით მოგოგავს დავარდნილ ცხენსავით მისი ოც-მარცლოვანი ტყვიასავით მძიმე ლექსები!.. არც აზრი, არც სურათი, არც მშვენიერება, არც ჭკუა, არც გული, არაფრისთანა არაფერი, გარდა ზედშესრულების რახა-რუხისა!”

“თამარიანს” ილია ჭავჭავაძე ახალი ესთეტიკის – კრიტიკული რეალიზმის პოზიციიდან აფასებდა, ამიტომ მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა სახოტბო ჟანრის პათოსი, რიტორიკა და პოეტიკა, მოკლებული ცოცხალი პოეზიის არსებით ნიშნებს – ცოცხალ აზრს, გრძნობას, სურათოვნებას, მშვენიერებას. ილიას დამოკიდებულება ჩახრუხაულისადმი უფრო ნათელი გახდება, თუ გავეითვალისწინებთ, რომ მან თავიდანვე სასტიკად დასცინა „მწყობრ ხმოვან ბრახაბრუხს რითმებისა“, “უბრალო სიტყვებისა და რითმების რახარუხს”, - ასეთ პოეტებს მან “ახალი რითმების მორახუნებლები” უწოდა და აღშფოთებით შეუტია ყოველგვარ “მამრიყ-მალრიბული ენის კონსტრუქციას” და “უთაებოლოდ აშენებულ სიტყვის ყორეს” (გ. კიკნაძე). გამოთქმა “ახალი რითმების მორახუნებლები” გულისხმობდა, რომ არსებობდნენ მათი წინამორბედნი - ძველი რითმების მორახუნებლები, რომლებიც რითმის, ზოგადად ფორმის “ტრფიალებისა გამო”, გულგრილნი იყვნენ აზრის, შინაარსის მიმართ.

“თამარიანის” უმკაცრესი შეფასება (“არაფრისთანა არაფერი”) ეკუთვნოდა ახალი ფორმაციის პოეტ-მოქალაქეს, ვისთვისაც პოეზია ცხოვრების სარკეა, ხალხის ცხოვრების გამოძიებელია, ამიტომ იგი, ცხადია, ვერ იგუებდა ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც შე-

ფის საზოტბოდ და განსადიდებლად (“თამარს ვაქებდეთ მეფედ ცხებულსა”) რითმების ყორეს აგებდა.

კლასიკური ხანის პოემის შეფასებას ახალი ესთეტიკური თეორიის თვალთახედვით ზოგი მკვლევარი ისტორიზმის პრინციპის დარღვევად თვლის, რაც, ერთი შეხედვით, თითქოს ასეცაა. მაგრამ დასავიწყებელი არაა, რომ ილიას მიზანი არ იყო ჩახრუხადის ადგილის განსაზღვრა ქართული პოეზიის ისტორიაში. “ორიოდესიტყვა“, როგორც ლიტერატურული მანიფესტი, ააშკარავებდა ძველი ესთეტიკური წარმოდგენების შეუთავსებლობას თანამედროვეობასთან, ასაბუთებდა, რომ აწმყოში წარსულის კანონებით ცხოვრება არ შეიძლება, “თამარიანი“, როგორც ლიტერატურული ფაქტი, წარსულს ეკუთვნის...

ისტორიზმი განუყოფელი ნიშანია ილია ჭავჭავაძის აზროვნებისა. სტატიაში “პასუხი“ იგი ანტონ კათალიკოსის ისტორიული მნიშვნელობის შესახებ წერს: “ანტონი დიდს ალაგს დაიჭერს ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც წარმომადგენელი იმ დროის საქართველოს განათლებისა“... მაგრამ ეს როდი ნიშნავდა, რომ ახალ დროშიც მისი შეხედულებანი შეუვალ დოგმებად უნდა დარჩენილიყო! ილია განაგრძობს: “ეხლა რომ პოეზიის განხილვა იმ დროის კანონებით მოვინდომოთ, ძალიან შეეცდებით. მაშინ სხვა-რიგად ესმოდათ, ეხლა სხვა-რიგად“.

უეჭველია, ილიას ჩახრუხადის ისტორიული როლის განსაზღვრა რომ განეზრახა, არ დაუკარგავდა ღვაწლს “მისი დროის საქართველოს“ მწერლობაში, მაგრამ რეალიზმის მედროშის წინაშე სულ სხვა ამოცანა იდგა. ილია ჭავჭავაძემ ხმა აღიმალლა არა ისტორიული ჩახრუხადის, არამედ „იმ დროის კანონების“ - მოძველებული ესთეტიკური შეხედულებების წინააღმდეგ, რომელსაც კონსერვატორები ჩახრუხადის სახელით თავს ახვევდნენ ახალ მწერლობას. ეს იყო თანამედროვეობის ინტერესების დაცვა წარსულის პრეტენზიებისაგან, თორემ ძნელია ანტიისტორიზმი უსაყვედურო იმ პიროვნებას, ვისაც ასე ღრმად ესმოდა, რომ “ჭეშმარიტი მეისტორიე, ვითარცა გამკითხველი, ჯერ იმ დროების ქერქში უნდა ჩაჯდეს და მერე განიკითხოს თვით დროების შვილნიცა“.

და მაინც, ილიას რადიკალიზმის ასახსნელად, პოლემიკის სპეციფიკასთან ერთად, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ “თამა-

რიანი“ იმ დროისათვის მეცნიერულად არ იყო შესწავლილი, არ იყო ამოკითხული ურთულეს პოეტურ ფორმაში მოქცეული იდეოლოგიური კონცეფცია, რაც ჩახრუხადის პოემას “ქართული სახელმწიფოებრივი აზროვნების განვითარების ისტორიისა და ფრთაშესხმული პატრიოტიზმის უდიდეს ძეგლად“ წარმოაჩენს (კაკეელიძე).

ამრიგად, “თამარიანის“ შეფასება ილიას მიერ არ იყო სუბიექტური, ანტიისტორიული მიდგომის შედეგი. იგი გამოთქვამდა ახალი, რეალისტური ესთეტიკის ვერდიქტს, გამოტანილს ე.წ. კლასიციზტური ესთეტიკისადმი. კონცეპტუალური დაპირისპირების სიმაღლიდან უფრო მეტ მნიშვნელობას იძენს კითხვა, რატომ მიმართა ილია ჭავჭავაძემ ჩახრუხავლის სალექსო ფორმასა და სტილისტიკას.

* * *

“ბედნიერ ერში“ დომინანტურია ახალი ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი — კრიტიციზმი. უკვე “ორიოდე სიტყვაში“ წერდა ახალგაზრდა ილია:

„მამ, როგორ უნდა გავსწორდეთ, თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდინება? ნეტავი ორიოდე კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს... აბა, ის იქნება ნამდვილი საქებარი მამულის-მოყვარე, და არა ის, ვინც მეტის-მეტად დამეჩაეებული სიყვარულისა გამო, ანგელოზივით ასახელებს საქართველოსა. ბოროტების ღვიარება ნახევარი გასწორებაა“.

ჰეგელის დიალექტიკას ნაზიარები ილია ჭავჭავაძე სინამდვილეს, ცხოვრებას აღიქვამდა, როგორც დაპირისპირებულთა ერთიანობას და ჭიდილს, სადაც სიახლე ძეგლის უარყოფით, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს მყოობადისაკენ. მწერლობის სარკეში “სიცუდეც და სიკარგვეც“ უნდა აისახოს, ზოლო ვისაც საკუთარი ერის წინსვლა სურს, მან ჭეშმარიტი სიყვარულის სახელით უნდა ამხილოს ის, რაც ჩვენში “ცუდია და საზიზღარი“. მარტო “უმეცარ სიყვარულს“ მიაჩნია სიქველედ “ჩვენი ცხოვრების სიბოროტის დამალვა“, მამულისშვილისთვის კი მხოლოდ პირში ძრახვის, მართლის თქმის ზნეობრივი კანონი მოქმედებს:

ვაჟაკ იგია, ეინც მართალს
ეტყვის ქვეყანას მცდომსაო.

ცთომილებათა უარყოფა, ნაკლის მხილება, როგორც გზა გამოსწორებისა, კრიტიკა, როგორც პოზიტიური ძალა ილიას ლიტერატურული მრწამსის ერთ-ერთი არსებითი კომპონენტია.

“ბედნიერი ერი“ მთელს ქართულ პოეზიაში უნიკალური ნიმუშია “მცდომი ქვეყნისათვის“ სიმართლის თქმისა. აქ კრიტიკული განსჯის ობიექტია არა პიროვნება, არამედ მთელი ერი. ილიამ თავდაპირველი სათაური — “ბედნიერი ხალხი“ შეცვალა, რადგან წარსულ ეპოქებში “ხალხი“ მხოლოდ არისტოკრატიათა გულისხმობდა და არა ერს, როგორც ეთნიკურ ერთობას. შეცვლილი სათაური მთლიანად მოიცავდა მხილების ობიექტს — არა მხოლოდ ელიტას, თავადაზნაურობას, არამედ უკლებლივ ყველას — სრულიად ქართველობას.

ერის, როგორც პოეტური განსჯის ობიექტის, შერჩევა ლოგიკური შედეგი იყო ახალი ისტორიული საზრისის დამკვიდრებისა, რასაც, დიმიტრი ყიფიანთან და დიმიტრი ბაქრაძესთან ერთად, ილია ჭავჭავაძემაც დიდად შეუწყო ხელი.

პოემა “აჩრდილის“ ისტორიულ ნაწილზე მუშაობისას, ილიამ ქართული ისტორიული ქრონიკების ერთ მნიშვნელოვან თავისებურებას მიაქცია ყურადღება. ჯერ დავით ერისთავისადმი გაგზავნილ პირად წერილში (1872), რამდენადმე მოგვიანებით (1880) კი ერთ-ერთ პუბლიცისტურ სტატიაში მან “ქართლის ცხოვრების“ ძირითად ტენდენციაზე მიანიშნა:

“ჩვენი “ქართლის ცხოვრება“ ხალხის ისტორია კი არ არის, მეფეთა ისტორიაა, და ხალხი კი, როგორც მომქმედი პირი ისტორიისა, ჩრდილშია მიყენებული. თითქო ხალხის ისტორიის შესამეცნებლად საკმაოა კაცმა იცოდეს მართო მეფეთა ისტორია“.

ბნელი სათქმელია, იცნობდა თუ არა ილია ვოლტერის ანალოგიურ აზრს — “თითქმის ყველგან მხოლოდ მეფეების ისტორიას ვხედავ, მე კი ადამიანების ისტორიის დაწერა მსურსო“, მაგრამ სადღეისოდ ერთი რამ გარკვეულია — “ქართლის ცხოვრებისა“ და მისი ისტორიული საზრისის კრიტიკა ახალი, ევროპული პოზიტივისტური ისტორიოგრაფიის პოზიციიდან წარმოებდა.

ილიას ისტორიულმა კონცეფციამ ზეგავლენა მოახდინა მის მხატვრულ შემოქმედებაზე. კერძოდ, პოეტმა მნიშვნელოვნად შეკვეცა და შეცვალა ისტორიული ნაწილი “აჩრდილის” აღრინდელი ვარიანტისა, სადაც დიდი ადგილი ეთმობოდა ფარნავაზის, დავით აღმაშენებლის, თამარის, დემეტრე თავდადებულის და სხვა ისტორიულ პირთა გახსენებას (XX-XXVIII თავები).

ილიამ პოემა “აჩრდილის” ისტორიული ნაწილი იმ თვალსაზრისის შესაბამისად შეასწორა, რაც დ. ერისთავისადმი გაგზავნილ ბარათში გამოთქვა: „ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია... მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა, ერი არსადა ჩანს, მე კი ასეთის აგებულების ადამიანი ვარ, რომ მეფეების და ომების სახე არ მიმიზიდავს ხოლმე. საკმე ხალხია და ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში არა ჩანს. ვწუხვარ და ვდრტვინავ და განკითხვა არსაით არი“.

“ბედნიერი ერი” თითქმის იმავე ხანებში შეიქმნა, როდესაც ეს ბარათი დაიწერა, ამიტომ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ლექსის თემის – განსჯის ობიექტის შერჩევა ილიას ახალი ასტორიული საზრისიდან გამომდინარე გადაწყვეტილება იყო: არა მეფეთა ისტორია, არამედ “ხალხი, როგორც მოქმედი პირი ისტორიისა”!

ისტორია ილიასათვის ერის საგანძვე იყო, “სადაც ერი პოულობს თავის სულის ღონეს“, მაგრამ მისთვის ასევე მნიშვნელოვანი იყო “წინაპართა ცდომილებანი“, ისტორიის გაკვეთილები. “ისტორიის საძირკველში მაგართან ერთად ბევრი უვარგისი და ფხვიერი ქვაა ჩადებული“, ამიტომ ვისაც მყოობადზე პრეტენზია აქვს, მას უნდა შეეძლოს წარსულის მისხლობით აწონვა და გოჯით გაზომვა – ისტორიისადმი კრიტიკული მიდგომა, ფხიზელი განსჯა.

“ბედნიერ ერში” გაერთიანებულია ორი უმნიშვნელოვანესი რამ – ისტორიული პროცესის ახლებური ხედვა და კრიტიციზმი. იგი ყურადღების არეალში მოაქცევს ისტორიის ახალ სუბიექტს – ერს და მის სულიერ წყობას, როგორც ისტორიული პროცესის ლოგიკურ შედეგს. რას წარმოადგენს, რა მდგომარეობაშია ქართველი ერი, როგორც საკუთარი ისტორიის შემოქმედი? – პასუხი ამ კითხვაზე ისტორიის სიღრმეებშია განფენილი, დასკვნა კი, რომელიც ილიამ გამოიტანა, თავზარდამცემი აღმოჩნდა, დიამეტრულად განსხვავებული რომანტიკული ხედვისაგან.

წარსულისადმი მოწიწების მიუხედავად, ილია შორს იდგა ერის ისტორიის იდეალიზაციისაგან. ერი და მისი ისტორია რეალისტი მწერლისათვის არასოდეს გამხდარა ჭვრეტისა და ოდენ ალტაცების ობიექტი, როგორც ეს გრიგოლ ორბელიანის დიდებულ სტრიქონებშია:

სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?
ერი — გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა?!
შავთა დროთ ვერა შესცვალეს მის გული ანდამატისა,
იგივ მხნე, იგივ მღერალი, მოყვარე თავის მიწისა!..

“ბედნიერი ერი“ ერთგვარი მხატვრული ანტითეზაა “საღლე-რძელს“ მგზნებარე პათოსისა — რომანტიკულ ალტაცებას და ხოტბას, იდილიურ ჭვრეტას ილიას სატირაში ერის ფიზიკური და სულიერი მდგომარეობის რეალური დახასიათება ცვლის, კრიტიკის მიზანი კი შემგუებლობისა და ინერტულობის დაძლევა, მოქმედებისაკენ წაქეზებაა. ისტორია, როგორც მყარი საფუძველი მომავლისა, მაგარი ქვებით, “უვარგისი და ფხვიერი ქვების“ განგდებით უნდა ამოშენდეს. ეს მიზანი აქვს ირონიას, კრიტიციზმს, ე.წ. სიძულვილს, რომელიც მამულიშვილის უანგარო სიყვარულის ნაყოფია.

“ბედნიერ ერში“, სატირული ჟანრის ნაწარმოებისათვის, ილიამ საგანგებოდ შეარჩია და გამოიყენა მის მიერ უარყოფილი სახოტბო ჟანრის სალექსო ფორმა და სტილი, რაც იმის ნიშანია, რომ პოეტმა-რეალისტმა შექმნა ანტი-“თამარიანი“ — პაროდია ჩახრუხადის “თამარიანზე“! ძველ, პანეგირიკულ ტრადიციასთან დაკავშირებულ ფორმაში მან ახალი შინაარსი — ახალი ესთეტიკურ-ისტორიული საზრისი შეიტანა, განახორციელა პაროდირული ჩანაცვლება სტრუქტურული იერარქიის ყველა დონეზე: ოდურ ჟანრს სცვლის სატირა, ოდის ობიექტს (მეფე) — ერის კონცეპტი, ხოტბას — ირონია, მაიდეალიზებელ სტილისტიკას — პაროდირული შეფერილობის ზედშესრულ-ეპითეტები.

ილია რომ ჩახრუხადის სახოტბო ოდის პაროდირებას მიმართავს, ამას მხარს უჭერს ერთი საგულისხმო დეტალიც. შავთელურს და ჩახრუხაულს, როგორც კლასიკური ქართული პოეზიის სალექსო ფორმებს, მხოლოდ ერთი რამ განასხვავებს: შავთელურ-

ში გარეერთმა ერთი სტროფით შემოიფარგლება, ერთ სტროფზე ვრცელდება, ჩახრუხაული კი — მთელი ოდა! — ერთ გარეერთმაზეა აგებული ანუ მონორიმულია. ილიას “ბედნიერი ერიც” მონორიმული ანტიოდაა, რომელიც თავით ბოლომდე ერთ რითმაზეა აგებული: ბედნიერი — ერი — მშვენიერი — მაღლიერი — წესიერი — ღონიერი და ა.შ. გარეერთმაში გატანილი “ერი” უწყვეტად ხმიანობს და მკითხველს გამუდმებით ახსენებს კონცეპტუალურად უმნიშვნელოვანეს ცნებას, რომელსაც მიემართება სატირულ-ირონიული ნაკადი.

“ბედნიერი ერის” დასაწერად შემოქმედებითი იმპულსი ილიას, ჩემი ვარაუდით, მეფე-პოეტის არჩილის ერთმა უცნაურმა სტროფმა მისცა, რომელიც, თავის მხრივ, “თამარიანის” ცნობილი სტროფის (“თამარ, წყნარი შესაწყნარი”) მიბაძვას წარმოადგენს. არჩილი, ვინც შემოგვინახა ძირითადი ბიოგრაფიული ცნობები ჩახრუხადის შესახებ, მას რუსთაველის ბადალ პოეტად სახავდა და მისი პოეტიკის გავლენასაც განიცდიდა.

ილია ჭავჭავაძე დიდ პატივს მიაგებდა არჩილის “ღირსშესანიშნავ გონებრივ ღვაწლს”, არცთუ იშვიათად იმოწმებდა მის სტრიქონებს თავის სტატიებში. 70-იანი წლების მიჯნაზე, როდესაც ილია ინტენსიურად მუშაობდა საქართველოს ისტორიის წყაროებზე, იგი “არჩილიანსაც” გადახედავდა და, გასაგებ მიზეზთა გამო, შეუძლებელია ყურადღება არ მიექცია ისეთი თხზულებებისათვის, როგორიცაა, „მეფეთა საქებელნი და სამხილებელნი“. ტიპური ოცმარცვლიანი ჩახრუხაულით დაწერილ ამ ზოტბათა ნაკრებში მხილველი მხოლოდ შაჰ აბასია, სხვა მეფეები კი — მათ შორის, თამარი, განდიდებულნი არიან. სწორედ ამ თხზულებამაა უცნაური სტროფი, რომლის პირველი სამი ტაეპი შაირი-ჩახრუხაულის ფორმითაა წარმოდგენილი, ბოლო ტაეპი კი ოცმარცვლელია. სტროფი შინაარსობრივად რუსეთის იმპერატორის - პეტრე დიდის ქებას ეძღვნება და ასე იკითხება:

გონიერი, მეცნიერი, ბედნიერი, კადნიერი,
შვენიერი, ნიეთიერი, არმცბიერი, სახნიერი,
მჭონიერი, ცნობიერი, მძნობიერი, მგრძნობიერი!
ამღონი ერი ამქვეყნიერი მონებნი არი, გამგონიერი.

პეტრეს განმადიდებელ ამ სტროფში “თამარიანის” მსგავსად მიჯრით გართმული ეპითეტების ამ წყებაში, არა მარტო “ბედნიერი ერის” მთავარი სიტყვა-კონცეპტი “ერი” ხშიანობს, არამედ ზოგი ეპითეტი (ბედნიერი, მშვენიერი) ილიასთან – ირონიული ინტონაციით – მეორდება კიდევ.

არჩილი პეტრეს განსაკუთრებულ სიქველედ უთვლის, რომ მან მრავალი ერი დაიმონა, “გამგონიერი” ქმნა. ილია თავის სატირაში, ფაქტიურად, იმ ისტორიულ შედეგებს გვიჩვენებს, რაც ქართველ ერს “გამგონიერობამ” მოუტანა ანუ რამაც გახადა იგი “ყოვლად მთმენი, ვით ჯორ-ცხენი”. პაროდირება აქ უკვე ევფონიურ დონეზეც ვრცელდება, შინაარსობრივად კი ნაჩვენებია სადამდეღასცა “გონიერი, მეცნიერი, სახნიერი და მგრძნობიერი” იმპერატორების “ზრუნვამ” საქართველო.

პაროდირება საკმაოდ დამახასიათებელი მოვლენაა ილიას ლირიკული მეტყვიერებისა. “ბედნიერ ერში” იგი განხორციელებულია ახალი ესთეტიკურ-ისტორიული საზრისის შეტანით “კლასიკური მეხსიერების” მქონე სალექსო ფორმაში (ჩახრუხაძე, არჩილი), რაც ამჯერად უკვე პოეტურ პრაქტიკაში – “ვერსიფიკაციული ირონიით” ცხადყოფს ძველი ესთეტიკის ანაქრონიზმს, მისი ტრანსფორმირების აუცილებლობას.

* * *

პაროდირება “ბედნიერ ერში” სუბსტრუქტურის დონეზე შეინიშნება, ლექსის 14-ტაქტიანი მთლიანი მონაკვეთები კი, რომლებშიც რეფრენი და შაირი-ჩახრუხაული დავაფიქსირეთ, სხვა პრინციპითაა აგებული. თითოეული მათგანი იწყება შეკითხვით, რომელიც თემატური ლაიტმოტივია ნაწარმოებისა. ღიად დასმულ შეკითხვას (რიტორიკულ კითხვას) მოსდევს ტექსტი-განმარტება, ზოლო მათი შინაარსობრივი კონტრასტი – ერთი მხრივ, ეპითეტი “ბედნიერი” და, მეორე მხრივ, ობიექტის დეტალური ნეგატიური დახასიათება – ქმნის ლექსის ირონიულ-სატირულ ტონალობას.

“ბედნიერი ერის” შინაარსობრივ-თემატურად და ინტონაციურად დაკავშირებული ვრცელი მონაკვეთები კომპოზიციური მთლიანობებია, რომლებიც ლექსის ახალ ფორმას ქმნიან. ეს ფორმა,

ვფიქრობ, ზუსტად შეესაბამება ილიას ახალ ისტორიულ საზრისს პიროვნებისა და ხალხის შესახებ.

ისტორიას ხალხი კმნის, მაგრამ მხოლოდ რჩეული პიროვნება, გენიოსი “შემოიბერტყავს დროების მტვერსა“, მხოლოდ მას ძალუძს “შორსმხედველობა და დროებაზედ უფლება“, — ფიქრობდა ილია. გენიოსი მისთვის ის კი არ არის, ვინც “ღრუბლის ცურვას და ცაში ბოლთის ცემას ასდევნებია“, არამედ ცხოვრების, ხალხის შვილი, ვინც დროის კარნახით აცნობიერებს, „რაც თვითონ ცხოვრებას ამოურიყავს თავის მდინარებაში“.

“ბედნიერი ერი“, ტრადიციულად, გაიაზრება, როგორც პოეტის მონოლოგი — პოეტი, ვითარცა მოსე ებრაელებს, წინ მიუძღვის ხალხს, ღრმად სწედება მის გულისთქმას და, საჭიროებისას, ამხელს, აფხიზლებს კიდევ მას. ილიას სატირულ ლექსში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ისაა, რომ სუბიექტი არ მიჯნავს თავს კრიტიკის ობიექტისაგან, იგი არ არის ბრბოსთან დაპირისპირებული „მე“ რომანტიზმისა. პოეტის „მე“ განუყოფელი შემადგენელი ნაწილია განუსაზღვრელი მრავლობითობისა („ჩვენ“) ანუ ხალხისა, ერისა. სიტყვა “ჩვენისთანა“, რითაც იწყება ლექსი და მეორდება ყოველი კომპოზიციური მონაკვეთის დასაწყისში, მუდმივად გვაგრძნობინებს, რომ განუზღვრადი მკაცრი ბრალმძებელი კი არ გვესაუბრება, არამედ “ერის მოძმე“ და პასუხისმგებლობის მოზიარე. პოეტი მხოლოდ პრობლემას არ სვამს — მოსალოდნელ კატასტროფაზე არ მიაწინებს, იგი ხალხთან ერთად მონაწილეობს თვითმხილების კათარზისულ პროცესში.

“ბედნიერ ერში“ ახალი შინაარსობრივი საზრისისათვის ილია, ჩემი აზრით, ახალ ფორმას გვთავაზობს. ისე, როგორც ხალხურ საგუნდო სიმღერაში, კორიფეს ინდივიდუალური ხმა გადადის გუნდის კოლექტიურ ხმაში, ილიას სატირაშიც პოეტის კრიტიკულირონიული შეკითხვა-რეფრენი ბუნებრივად გადაიზრდება ხალხის თვითშეფასებაში, თვითმხილებაში. დიალექტიკურად გაგებული უარყოფა, უარყოფა, როგორც პროგრესის მამოძრავებელი, ეროვნული ოპტიმიზმის, იმედის წყაროა.

ხალხური საგუნდო სიმღერის ფორმას, რომლის ლიტერატურული სათავე ანტიკური ღითირაბბია, კმნის რეფრენისა და ძირითადი ტექსტის ერთიანობა. დიალოგური მიმართება კორიფესა და

გუნდს შორის, კითხვა-პასუხის ანტიფონური სტრუქტურა ხალხური პოეზიის ერთ-ერთ უძველეს ფორმად არის მიჩნეული. ილიამ თავისი ესთეტიკურ-ისტორიული საზრისის შესაბამისად, დიდოსტატურად გამოიყენა საგუნდო სიმღერის ფორმა — ერის, ხალხის თემას ხალხურ შემოქმედებაში მოუძებნა საჭირო სტრუქტურული წყობა.

ხალხურ ფორმას უნდა უკავშირდებოდეს ჩაზრუნულის ძირითადი მეტრის — ოცმარცველედის ჩანაცვლება შაირით. მართალია, ამის საშუალებას “თამარიანის” უნიკალური სტროფი იძლეოდა, მაგრამ გადამწყვეტი, ალბათ, ახალი ფორმის მოთხოვნა იყო: ხალხური კილოსათვის არაბუნებრივი და ხელოვნური იქნებოდა აშკარად სამწერლობო ტრადიციის საზომი.

„ის ხალხი, ის ცხოვრება, რომელიც არ იზრდება, მისჩანჩალებს სამარისაკენ“, — წერდა ილია. ამიტომაც არ ეპუებოდა “პატრიოტთა” რისხვას, შეუპოვრად მიუყვებოდა არჩეულ გზას, რადგან სწამდა, რომ: „რაც უფრო მკაფიოდ და დაუნდობლად არის გამოთქმული ბოროტება და ნაკლულოვანება ცხოვრებისა, ზოგჯერ მით უფრო სჩანს გამომთქმელის გულის სიმხურვალე, მოუთმენელი, ცხარე წადილი გასწორებისა“.

“ბედნიერ ერში” სწორედაც რომ სამშობლოს გასწორება-აღდგინების სურვილით ანთებული გულის სიმხურვალე იგრძნობა, გვესმის დიდი ერისკაცის ხმა — ერის ხმაში გარდასახული.

“ბედნიერი ერი” ნიშნავდა იმისა, თუ რაოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა “უტილიტარისტი”, “შინაარსის პოეტი” ილია ჭავჭავაძე მხატვრულ ფორმას, ფორმა-შინაარსის ერთიანობის პრინციპს.

თამაზ ვასაძე

გზაჯვარედინზე

ახალი ქართული რეალისტური პროზის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში “მგზავრის წერილები“ ამავე დროს ქართული ლირიკული პროზის ერთ-ერთი პირველი ნიმუშიც არის. ამ ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურა ავტორია, უფრო ზუსტად კი, ლირიკული გმირია, რომლის შთაბეჭდილებები, განცდები, ფიქრები გაივლის ჩვენს თვალწინ და ნაწარმოების მხატვრულ ორგანიზმს ქმნის. წარმოგვიდგება პიროვნების სულიერი სამყაროს დინამიური და დაძაბული სურათი. ცოცხალი ემოციურობა, მღელვარება, შეიძლება ითქვას, დრამატიზმი მსჭვალავს “მგზავრის წერილებს“. იგი არ დაიფანება ილია ჭავჭავაძის მწერლური თუ მოქალაქეობრივი პოზიციის ერთმნიშვნელოვან ფორმულირებებზე. არანაკლებ საყურადღებოა სუბიექტური, ინტიმური განცდა და აზრი, რომლიდანაც ეს ფორმულირებებია აღმოცენებული და რომელიც შესულია კიდეც მათ შედგენილობაში.

ზოგად მნიშვნელობასთან ერთად სუბიექტურ, პიროვნულ შინაარსს ეპოულობთ თერგის და მყინვარის, ღლის და ღამის სახესიმბოლოებში.

“მგზავრის წერილების“ ლირიკული გმირი გზაჯვარედინზეა, არსებითი არჩევანის წინაშეა. ცხოვრების და შემოქმედების ორ ტიპს, ორ შესაძლებლობას, რომელთა შორისაც მან არჩევანი უნდა მოახდინოს, უპირველეს ყოვლისა, თერგი და მყინვარი განასახიერებს. ორი პოზიცია აბსტრაქტულად კი არ უპირისპირდება ერთმანეთს, აბსტრაქტულად კი არ ხდება ერთის უარყოფა და მეორის ჭეშმარიტების აღიარება, არამედ — ლირიკული გმირის გულში და გონებაში. მართალია, მისი სიმპათია მკვეთრად არის გადახ-

რილი ორი შესაძლებლობიდან ერთ-ერთის მხარეს, მაინც არჩევანის აქტი გარკვეული სიძნელისგანაც არ არის დაზღვეული.

დავაკვირდეთ ამ პასაჟს: “დაღამდა, მაგრამ მე მაინც სტანციის გარეთა ვარ და დაჟინებით ყურაცქვეტილი გონებას ვადევნებ თერგის თავზეხელაღებული დენის ხუილსა. ყველა დადუმდა და შენ არ სდუმობ, თერგო! მერწმუნეთ, მე მესმის ამ ხმაგაკმენდილს ქვეყანაში თერგის დაუჩუმარი ჩივილი. არიან ადამიანის ცხოვრებაში იმისთანა წუთნი მარტოობისა, როცა ბუნებას შენ თითქო შენსას აგებინებ და იგი თავისას შენ გაგებინებს. ამიტომაც შეგიძლიან სთქვა, რომ მარტოობაშიც არსად მარტო არა ხარ, ჰოი, ორფეხო ცხოველო, რომელსაც ადამიანს გეძახიან. ამ ღამეს ვგრძნობ, რომ ჩემის ფიქრებისა და თერგის ჩივილის შუა არის რაღაც იდუმალი კავშირი, არის რაღაც თანხმობა. გული მიტოკს და მკლავი მითრთის. რისთვის? დროს დავაცალოთ ამის პასუხის გაცემა”.

თერგი აქ ახლებურად წარმოდგება, მოულოდნელად სახეს იცვლის – დღისით ეს სახე გმირულია. “დალოცა ღმერთმა ისევ თავზედ ხელაღებული, გიჟი, გადარეული, შეუპოვარი და დაუმონავი მღვრიე თერგი. შავი კლდის გულიდამ გადმომსკდარი მოდის და მობლავის და აბლავლებს თავის გარეშემოსა. მიყვარს თერგის ზარიანი ხუილი, გამაღებული ბრძოლა, დრტვინვა და ვაი-ვაგლახი“. სხვაგან ლირიკული გმირი ასე მიმართავს თერგს: „... შენი ჭექა-ქუხილი, შენი ზარიანი ხმაურობა, შენი შფოთვა და ფოთვა, შენი გაუთავებელი ბრძოლა ქვა-კლდე-ღრესთან, თითქოს შენი განიერი წადილი შენს ვიწრო საწოლში ვერ მოთავსებულაო. ბევრი რამ საგულისხმოა შენში, ჩვენო დაუმონავო თერგო, შენს ძლევამოსილს და შეუპოვარს დენაშია“. მიმზიდველია, შთაბაგონებელია თერგის ჰეროიკული იერი, თერგის როგორც ბრძოლის და დაუდგრომლობის, ენერგიული მოძრაობის ხატი. მისი მშვენიერება მისი სიმძლავრე და სიმძაფრეა. ამ აქტიური არსებობისგან განუყოფელია ტანჯვა და წუხილი. “თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრებისა, ამაღლევებული და ღირსსაცნობი სახეც არის: ამის მღვრიე წყალში სჩანს მთელის ქვეყნის უბედურების ნაცარტუტა“. მაგრამ ეს ტანჯვაც ჰეროიკულია, იგი თერგის ამაყი და ძლიერი ხმაურით, “დრტვინვით“ არის გამჟღავნებული.

ღამით კი თერგის პეროიკა ქრება და მას ელევგიურობა ენაც-
ვლება. ღღისით მებრძოლი და მუამბოხე თერგი ღამით ჩივის იმ
მოუსვენრობის, შფოთვის გამო, რომელიც მისი ხვედრია. ჩივილი
ძნელად გასაძლები გაჭირვების, ტკივილისგან დაღლის, თავისებუ-
რი სისუსტის გამოვლენაა. ასე გამოხატული ტკივილი უფრო გა-
შიშვლებული და ხელშესახებია, ვიდრე პეროიკული ტანჯვა. ტკი-
ვილს, რომელიც თერგის “დაუჩუმარმა ჩივილმა” გაამხილა, ჩამო-
ცილებული აქვს ეფექტური ფორმა, სანახაობრიობა. სამაგიეროდ
თერგის ღამეული ხმა თავისი ლირიკული სიწრფელით და აღსა-
რებითობით სრულად და შეუფერავად ავლენს ტკივილის მთელ
სიღრმეს, სიმწარეს.

თერგის ჩივილს და ლირიკული გმირის ფიქრებს შორის თან-
ხმობა ნიშნავს, რომ ეს გმირი გამახვილებულად გრძნობს მისთვის
სასურველი და თერგით განსახიერებული აქტიური ცხოვრების
სიმძიმეს და მტკივნეულობას. მდინარის ჩივილი მას მისი მომავა-
ლი არსებობის სიძნელეს უმჟღავნებს. ილიას ლირიკულ გმირს
უჩნდება განწყობა, წინათგრძნობა, რომელსაც ახლავს მღელვარება,
სისუსტე, შიში. დრომ უნდა გამოარკვიოს, რას მოასწავებს ასეთი
განწყობა. „... გული მიტოკს და მკლავი მითრთის, რისთვის?
დროს დაეცალოთ ამის პასუხის გაცემა“.

დრომ მართლაც გასცა ამ კითხვას მკაცრი პასუხი...

მაგრამ ასეთი ფიქრების და განცდების მიუხედავად, ლირიკუ-
ლი გმირის მისწრაფება აქტიური ცხოვრებისაკენ უცვლელია, მე-
ტიც, ეს მისწრაფება ახლა უფრო ფასეულია — ლირიკულ გმირს
უკეთესად აქვს გაცნობიერებული, რის არჩევას აპირებს და მაინც
ამ მშფოთვარე, ტკივილიან ყოფნას ამჯობინებს, რომლის სახე-სიმ-
ბოლოდაც თერგის გვერდით დღევ გვევლინება. „... მომეცით მე
ნათელი და მოუსვენარი დღე თავისი ტანჯვითა, წვალებითა,
ბრძოლითა და ვაი-ვაგლახითა“. მაგრამ შემდეგ შიში თუ ეჭვი
ისევ ბრუნდება. “შეესხედით ცხენებზედ და წამოვედით სტეფან-
წმინდიდამ. უკანასკნელად შევხედე მყინვარს. იგი როგორღაც დიდ-
კაცურად იბღვირებოდა თავის სიმაღლიდამ. ამან ამირია იმ დილით
დამშვიდებული გონება. გულმა კვლავ ტოკვა დამიწყო და მკლავმა
თრთოლა. სრულის მძულვარებით მოვაშორე თვალი მყინვარის დი-

დებულებასა და უფრო დიდის პატივით გამოვეთხოვე მის ფეხთა ქვეშ გაგიყვებით მავალს თერგსა“.

როგორც ვხედავთ, ლირიკული გმირის იგივე შიში და უღონობა, მღელვარება მოიცავს, რომელმაც თერგის ჩივილის მოსმენისას შეიპყრო. ფსიქოლოგიური მდგომარეობის იგივეობას უეჭველად მოწმობს ფრაზეოლოგიური გამოთქმა: “გული მიტოკავს და მკლავი მითრთის” – “გულმა კვლავ ტოკვა დამიწყო და მკლავმა თრთოლა“, მღელვარება იმით არის გამოწვეული, რომ მყინვარი კიდევ ერთხელ შეახსენებს ილიას ლირიკულ გმირს ცხოვრების თავისებურად მიმზიდველ წესს, რომელიც გულისხმობს სოციალური ყოფის ტკივილების და საზრუნავისგან, საჭირბოროტო პრობლემებისგან გარიდებას, ყოველდღიურობისგან განყენებას, მარადიულობაზე და არა კონკრეტულ დროზე ორიენტირებას. აქტიური ცხოვრებისადმი ღამით განცდილმა შიშმა, როგორც ჩანს, უკვალოდ არ ჩაიარა და ამიტომ მყინვარის მიზიდულობის ძალისთვის წინააღმდეგობის გაწევა ახლა უფრო ძნელია. აი, რამ “აურია“ გონება “მგზავრის წერილების“ გმირს. მას კვლავ ეძალება შიში იმისადმი, რაც მყინვარივით ამაღლებული და განყენებული არსებობის ანტიეთაა – მშფოთვარე საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი. მაგრამ ყოველგვარ ორჭოფობას და სისუსტეს ნებისყოფა ახშობს და უკვე საბოლოოდ, გადაჭრით ზორციელდება არჩევანი იმის სასარგებლოდ, რასაც ქვეყნის სასიცოცხლო ინტერესები მოითხოვს.

მყინვარს თავისი მიმზიდველობა აქვს “მგზავრის წერილების“ გმირისთვის. თერგის და მყინვარის დაპირისპირება არც ისე მარტივი და სწორხაზოვანია, როგორც ერთი შეხედვით გვეჩვენება. ეს არ არის უსულო რიტორიკული ფიგურა. ამ სახე-სიმბოლოებით, ზოგადი პრინციპების გარდა, გამოხატულია ადამიანის არჩევანის აქტი, რომელიც მოკლებული არ არის ტკივილს, ერთგვარ ორჭოფობას. ეს სავსებით გასაგები და ბუნებრივია – ილიას ლირიკული გმირი სიტყვებით კი არ თამაშობს, არამედ საკუთარ მომავალს განსაზღვრავს, საკუთარ შინაგან პრობლემებს წყვეტს. საზოგადოებრივი ცხოვრებისგან განდგომა თუ მასში აქტიური მონაწილეობა ილიას პიროვნული დილემაა. “მგზავრის წერილებში“ გადაწყვეტილი ეს დილემა კიდევ უფრო საფუძვლიანად “განდეგილში“ წყდება.

ილია ჭავჭავაძის სულიერი სიძლიერის, მისი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი პოზიციის სიმყარის საწინდარი ის კი არ არის, რომ მისთვის უცხოა ეჭვი, არამედ ის, რომ იგი ეჭვებს და ორჭოფობას ნებისყოფის სიმტკიცით, რწმენით და აზრის სინათლით იგერიებს.

* * *

“მგზავრის წერილების“ ლირიკული გმირისთვის თერგის ჩივილის გაგონება უცნაური მოვლენაა, ბუნების და ადამიანის იშვიათი, განსაკუთრებული კონტაქტის შედეგია. კიდევ გადავიკითხოთ ეს სტრიქონები: “არიან ადამიანის ცხოვრებაში იმისთანა წუთნი მარტობისა, როცა ბუნებას შენ თითქოს შენსას აგებინებ და იგი თავისას შენ გაგებინებს. ამიტომაც შეგიძლიან სთქვა, რომ მარტობაშიც არსად მარტო არა ხარ, პოი, ორფეხა ცხოველო, რომელსაც ადამიანს გეძახიან. ამ ღამეს ვგრძნობ, რომ ჩემის ფიქრებისა და თერგის ჩივილის შუა არის რაღაც იდუმალი კავშირი, არის რაღაც თანხმობა“.

ბუნების და ადამიანის ასეთი სულიერი ურთიერთკავშირის იდეა რომანტიკული მსოფლმხედველობის კუთვნილებაა. მის საფუძველს შეადგენს ბუნების როგორც სულით და აზრით აღსავსე ცოცხალი მთლიანობის აღქმა. ასე აღიქვამდა ბუნებას, მაგალითად, ბარათაშვილი: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის!“. რომანტიკოსები თვლიან, რომ ბუნების სულის წვდომა, მისი მეტყველების მოსმენა და გაგება, მასთან შინაგანი დიალოგი და ურთიერთგანდობა შესაძლებელია. ბუნება მათი მესაიდუმლეა, აქ ეგულებათ ის, რისი პოვნაც ადამიანებში უჭირთ – უტყუარი ჭეშმარიტება, ნამდვილი სულიერი ერთიანობა, თავისი ფიქრების და გრძნობების გამოძახილი. “ბუნებაში ყველაფერი სულს ენათესავენ და სულის თანხმიერია, ის ყველა სიმღერას პასუხს აძლევს, ის ექოა და ხშირად პირველი იწყებს იმის მღერას, რასაც მე ვფიქრობ...“, – ამბობს, მაგალითად, ერთი რომანტიკოსი მწერალი...

ასეთი თვალსაზრისი გასაგებს ხდის, რატომ არის ბუნება რომანტიკული გმირის თავშესაფარი: იგი ბუნებაში აღარ არის მარტო, იგი განმარტოებულია. თუ მარტოობა მძიმე და უსიამოვნოა, განმარტოება, პირიქით, სასურველი მდგომარეობაა, შინაგანად სავსე, შემოქმედებითი და ნაყოფიერი. ბუნების მეოხებით მარტოობა განმარტოებად გარდაიქმნება.

ილიას ლირიკული გმირიც ბუნებასთან “იდუმალი კავშირით”, “თანხმობით” მარტოობისგან თავისუფლდება, თანამგრძნობელს და თანამოაზრეს პოულობს, ეს კი, როგორც დავინახეთ, ტიპიური რომანტიკული სიტუაციაა.

მას ახლავს სხვა რომანტიკული ატრიბუტიც — ღამე. ცნობილია, რამდენად არსებითი და ნიშანდობლივია რომანტიზმისათვის ღამის მოტივი თუ სახე. ამ სახეს რომანტიზმში სავსებით გარკვეული კონცეპტუალური შინაარსი ეძლევა.

“ღამის სახეს რომანტიკულ ხელოვნებაში ორგვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთი მხრივ, ღამე არის ყოფიერების პირქუში ხასიათის სიმბოლო. მისი სიშავე სამყაროს ბნელი კოლორიტის გამოხატულებაა. მდებალი და ცივი სამყარო თითქოს წყვედიად არის დაფარული. ღამე გამოუვალი, პესიმისტური განცდების თანხმეირია. ღამეული პეიზაჟის ფონზე ტრიალდება საშინელებები, ადამიანების ცხოვრებაში ერევიან შემზარავი იმქვეყნიური ძალები, ხდება კოშმარული დანაშაულობები, იღვიძებს უსუფთაო სინდისის ქენჯნა... მეორე მხრივ, ღამის უსახურ ცხოვრებას ღამეში გაურბიან. ღამე ახდენს სამყაროს წინააღმდეგობების ეუალირებას, უკმარი ჰარმონია შეაქვს სამყაროში. ღამით აეხდება ცხოვრებას გარსაბურველი, რომელიც ჭეშმარიტებას გვიმაღლავს, ქრება თვალისმომჭრელი სინათლე, სამყაროს ნამდვილი არსი კი თავისი სიშიშველით წარმოგვიდგება. ადამიანის სული ინტიმურად ეხება ქვეყნიერების სულიერ არსს, მასში ცოცხლდება და იღვიძებს ღამის გარეგანი, ზედაპირული ცხოვრების მიერ ჩაკლული გრძნობები“ (ვ. ვანსლოვი, რომანტიზმის ესთეტიკა).

ამ შეხედულების საილუსტრაციოდ რომანტიკული პოეზიის ორიოდ ქრესტომათიული ნიმუში გავიხსენოთ. თავის ერთ ლექსში ღამეული ჰარმონიის ასეთ სურათს ქმნის ლერმონტოვი:

„Выхожу один я на дорогу, Сквозь туман кремнистый путь блестит. Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, И звезда с звездою говорит“.

სამყაროს ღვთაებრივი წესრიგი და შინაგანი თანხმობა, რომელიც ღღისით უჩინარია, ღამით თვალსაჩინო ხდება. მართლაც, „ადამიანის სული ინტიმურად ეხება ქვეყნიერების სულიერ არსს“. მის წინაშე არა მკედარი და უტყვი მატერია, არამედ გონით და მეტყველებით დაჯილდოებული ქმნილება.

ღამის საშინელი სახე კი შეგვიძლია დავინახოთ, ეთქვამთ, ტიუტჩევის ლექსში „ღლე და ღამე“. „И бездна нам обнажена С своими страхами и мглами, И нет преград меж ей и нами - Вот почему нам ночь страшна!“

ღამე სამყაროს გონებით მიუწვდომელ, ირაციონალურ სიღრმეებს აშიშვლებს და ამ გაუგებარი უძირობის პირისპირ ადამიანს უზომო შიში იპყრობს.

ილიასეულ ღამის სახეში ორიენიანი რომანტიკული გააზრებაა შეთავსებული. იგი ჰარმონიულიც არის და საშინელიც. გარეგნულად აქ ჰარმონია სუფევს — ადამიანი უახლოვდება ბუნებას, რაღაც იღუმალს საშუალებებით მის ენას იგებს, მის სულს წვდობა; მარტობა გადალახულია. ეს ერთგვარ ენთუზიაზმსაც იწვევს, ლირიკული გმირი სიამოვნებანარევე გაოცებას განიცდის იმის გამო, რომ ადამიანს აქვს უნარი ასე ღრმა კავშირი დაამყაროს ბუნებასთან, ასე გადალახოს მარტობა. ამიტომ სახის ზედაპირი მთლიანობაში საკმაოდ წყნარია. მაგრამ მის მიღმა ღამეული შთაბეჭდილებებით აღძრული შიშია მიმალული.

ილია ერთნაირად უარყოფს ყოველივე ამას, უარყოფს რომანტიკულ მსოფლგაგებას და ესთეტიკას.

უარყოფის მთავარი საშიზე, რასაკვირველია, ღამის შიშის-მომგვრელი ირაციონალურობა და იღუმალებაა — განზოგადდება ლირიკული გმირის მიერ ღამით განცდილი შიში, მისი საკუთარი სულიერი გამოცდილება. „ჰოი, ბნელო ღამევ, მეჯავრები შენ მე! შენ რომ არ დაარსებულეყავ ქვეყნისათვისა, მე მგონია, რომ ნახევარი უბედურებაც ადამიანისა ქვეყანაზედ არ იქნებოდა. შენთა მოვლენათა დასცეს პირველად თავზარი ადამიანის გონებასა და დაფრთხეს იგი. მას აქეთ შეშინებულსა გზა თავისი ვერ უპოვნია, — და აჰა, იბრძვის ადამიანი და ღლეკანდღამდე ათასში ერთსა თავისი ერთხელ დამფრთხალი გონება ფრთხოლას ვერ გადაუჩეკია.“

აი მიზეზი ქვეყნის უბედურებისა“. რომანტიკულ მსოფლგაგებასთან კამათში მკვიდრდება რაციონალისტური, გონების ძალის რწმენაზე დაშენებული მსოფლმხედველობა. გონებამ თავი უნდა დააღწიოს შიშს გარემომცველი სამყაროს წინაშე და თავისი შესაძლებლობები განახორციელოს, ადამიანის ცხოვრების გეზისმიმცემად იქცეს, — ასეთია ღამისადმი მიმართული ინვექტივის გამჭვირვალე შინაგანი აზრი. სწორედ ეს აზრი განასხვავებს ღამის სახის ილიასეულ ინტერპრეტაციას იმ რომანტიკული თვალსაზრისისგან, რომლის მიხედვითაც ღამე სამყაროს ნამდვილი ბუნების — ბნელი ირაციონალურობის ანარეკლია და ამიტომ მისი საშინელების გაქარწყლება შეუძლებელია, მას მხოლოდ განიცდიან და ჭვრეტენ. ილიასთვის კი ღამის საშინელებას არა აქვს სუბსტანცია, იგი შეიძლება არ იყოს და არც უნდა იყოს. ეს იმაზეა დამოკიდებული, დანებდება თუ მოერევა შიშს გონება. ილია თითქოს მეცნიერულად განმარტავს ღამის ფენომენს, მის რაობას და “ქვეყნის უბედურების მიზეზს“ ადგენს — რაციონალისტურია არა მარტო ილიას ზოგადი პოზიცია, არამედ აზროვნების წესიც.

ღამის სახეს თანდათან შორდება ყოველგვარი რომანტიკული ირაციონალიზმი, მეტაფიზიკური განზომილება. ის რეალისტური, სოციალური შინაარსით ივსება. “ჰოი, ბნელო ღამევ, მეჯავრები შენ მე. შენის კალთის ქვეშა, ვინ იცის, რამდენი გაბოროტებული მტერი ადამიანისა ეხლა თავს იმაღავს? ვინ იცის, ამ ბნელ ფარდის ქვეშ, რომელიც ეხლა ჩემს თვალს ჩამოაფარე, რამდენი მჭედელი და მტარვალი ქვეყნისა სჭედავს ბორკილთა ადამიანის ბედის შესაჭედად?“ ილიას განმანათლებლური შეხედულებით, გონების დათრგუნულობა, უმეცრება ტირანების მოკავშირეა, მათი ბატონობის განმამტკიცებელია. ადამიანს ემუქრებიან არა იდუმალი და ირეალური, არამედ საეცებით რეალური სოციალური ძალები და ღამე მათ სიმბოლურად გამოხატავს.

მეორე მხრივ, ირღვევა ღამის რომანტიკული ჰარმონიაც. ღამეული სიმშვიდე და მყუდროება, ზმანებები გაფანტულია. “წარიღეთ ეს ბნელი და მშვიდობიანი ღამე თავისი ძილითა და სიზმრებითა...” ეს გასაგებიც არის, “მშვიდობიანობა“ ხომ მოჩვენებითი და ზედაპირულია, საშინელების შემნილბველი. დაშინებული გონების უმწეობა სამყაროს წინაშე ბაღებს ილუზიებს და ილია უარყოფს

ლამეს როგორც ილუზიების მშობელს. „შენ (ლამე) ხარ ხელის შეშფოები იმ ხელობისა, რომელსაც თვალთმაქცობას ეძახიან და რომელიც ადამიანის დამფრთხალ გონებასა უბედურებას ბედნიერებად აჩვენებს ხოლმე“. ყველაფერს, რაც სინამდვილეს გვაშორებს, რაც მას იდეალიზებულად წარმოგვიდგენს, არსებობის უფლება ერთმევა. სინამდვილის მკაცრად რეალისტური ხედვა, ილუზიებისგან თავისუფლება ილიასთვის ერთადერთი სწორი პოზიციაა. ეს პოზიცია “მგზავრის წერილების” დასაწყისშივე იკვეთება, სადაც მწერალი ირონიულად შენიშნავს: „... ამბობენ: И дым отечества нам сладок и приятен. კვამლის სიტკბოებაზედ კი უკაცრაოდ, და სიამოვნებაზედ კი იმას მოგახსენებთ, რომ კვამლი ფრიად სასიამოვნოა... იმისთვის, რომ კვამლი თვალს ეფარება და მართლჭკერეტას უშლის... ოჰ, მამულის კვამლო, მართლა-და ტკბილი და სასიამოვნო ხარ: ხანდისხან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე, რომ ჩვენ ჩვენს საკუთარ უბედურებასაც ვერა ვხედავთ“. ცხადია, “მართლჭკერეტას” ღამეული ილუზიებიც ვერაფრით დაეხმარება.

ირაციონალიზმთან და იდუმალებასთან ერთად ილია ემიჯნება რომანტიკულ ინდივიდუალიზმს. მის ლირიკულ გმირს ბუნებასთან იდუმალმა სიახლოვემ მარტოობა შეუესო, მარტოობა სულიერად სავსე განმარტოებით შეუცვალა და აი, შემდეგ აღმოჩნდება, რომ ეს ილუზიაა, სრულიად არასაკმარისი და არადამაკმაყოფილებელია. “ღალამდა, მისწყდა ადამიანის ფეხის ხმა, მისწყდა ადამიანის მორჭმული ხმაურობა, აღარ ისმის მისის დაღლილის ზრუნვისა და წადილის გუგუნი, ქვეყნის ტკივილმა დაიძინა, ადამიანი აღარა ჩანს ჩემს გარშემო. ვაი, რა ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უაღაძიანოდ!” ღამე ინტიმური ცხოვრების, საკუთარ თავში ჩაღრმავების, მარტოობის თუ განმარტოების დროა, როდესაც ადამიანი მოწყვეტილია სოციუმს. ამ დროს იგი ჭკერეტას ეძლევა, უფრო ფაქიზად, უშუალოდ უკავშირდება სამყაროს და თავისთავის არსს. ამიტომ ღამით რომანტიკული ინდივიდუალიზმი გასაქანს პოულობს. ილია უარს ამბობს განმარტოებაზე სოციალური ცხოვრების სასარგებლოდ. იგი უარს ამბობს აგრეთვე პასიურ რომანტიკულ მჭკრეტელობაზე აქტიური ქმედების სასარგებლოდ.

რომანტიზმთან ილიას დაპირისპირების სიმკვეთრეს ცხადყოფს ასეთი კონტრასტიც.

“ნუთუ დილა გარდაუვალა?” – შეშფოთებით კითხულობს ნოვალისი “ჰიმნებში ღამისადმი”. მაგრამ სწორედ ის, რაც რომანტიკოსს აშფოთებს, ილიასთვის დამაიმედებელია. “ღალამდა, მაგრამ არ ვიცი, რას ვიქმოდი, რომ იმედი არა მქონდეს კვლავ გათენებისა. სიცოცხლე სიცოცხლედლა ეღირებოდა?.. მიყვარს, ბუნებავ, შენი დაწყობილობა, რომლის მეოხებითაც ყოველი ღამე თენდება ხოლმე”. “ჰიმნებში ღამისადმი” ნათქვამია: „ვინც იგემა დაფარული, ვინც იდგა მსოფლიოს უმაღლეს, სასაზღვრო მწვერვალზე და ჩაიხედა დაბლა, შეუცნობელ სიღრმეში, ღამის საბუდარში – ჭეშმარიტად იგი არ დაბრუნდება მიწიერ ორომტრიალში, ქვეყანაში, სადაც მარადიული განგაშია და ბატონობს სინათლე“. ილიას ლირიკული გმირი კი, თითქოს ამ აზრის გასაბათილებლად, ზურგს აქცევს “ღამის საბუდარს” და ბრუნდება “მიწიერ ორომტრიალში”.

ილია მოსინჯავს რომანტიკულ პოზიციას, მცირე ხნით იკავებს კიდევ ამ პოზიციას, შემდეგ კი მთლიანად უარყოფს მას. რომანტიზმთან პოლემიკაში აყალიბებს იგი თავის მრწამსს. ეს არის კამათი ლიტერატურულ-კულტურულ ტრადიციასთან, რომელიც, რა თქმა უნდა, საქართველოშიც არსებობს. კერძოდ, ღამის ესთეტიკის გამოვლინებაა, ვთქვათ, გრიგოლ ორბელიანის “საღამო გამოსალმებისა“, “ღამე” ან ბარათაშვილის “შემოღამება მთაწმინდაზე“, თუმცა ეს პოეტებიც უპირატესობას ანიჭებენ და მძაფრად მიელტვიან სინათლეს – ქართული მხატვრული აზროვნების საერთო ტენდენცია აქაც თავს იჩენს. გრიგოლ ორბელიანი წერს: “ვითა ღამეში გზასა მავალი ჰგრძნობს იდუმალად სიამოვნესა, ოდეს ვარსკვლავი დილის წინ მსრბოლი მკრთოლვარებს ზეცას ლაქვარდოვანსა და მოასწავებს დღესა ნათელსა“. ხოლო ბარათაშვილის ლექსი, რომელშიც შემოღამების მთელი მშვენიერება და იდუმალებაა ნაგრძნობი, მთავრდება პარადოქსულად – ბინდის გამრღვევი სინათლის ნატვრით.

მაგრამ მაინც ღამის სახე ქართულ რომანტიზმში არის და თანაც ეს სახე ხომ იზოლირებულად არ არსებობს, მასში რომანტიზმის არაერთი მხარე მეღავენდება – ირაციონალიზმი, ბუნების კულტი, ინდივიდუალიზმი, ჭვრეტიტობა, რაც მეტნაკლებად ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებაშიც შეიმჩნევა. ამდენად, იმის მიუხედავად, რომ ილია ჩვენს რომანტიკოსებთან ბევრი რამით შემ-

კვიდრებითად არის დაკავშირებული, პოლემიკა მათკენაც არის მიმართული; მაგრამ არა უშუალოდ და არა უპირატესად – ილიას მხედველობაში, უწინარეს ყოვლისა, აქვს ზოგადად რომანტიზმი როგორც განსაზღვრული მსოფლგაგება და ესთეტიკური სისტემა.

რომანტიზმთან ილიას მიმართება არ არის ერთგვაროვანი, რადგან თვით რომანტიზმიც არ არის ერთგვაროვანი და ილიას მასში, ბუნებრივია, იზიდავს მამიებელი აზრი, მეამბოხური სული, აქტიური საბრძოლო განწყობა, რასაც “მგზავრის წერილებში” ბაირონი განასახიერებს. რომანტიზმის გარკვეული ტენდენციები კი მისთვის მიუღებელია, ვინაიდან ისინი შეურიგებელ წინააღმდეგობაშია იმ საზოგადოებრივ და ესთეტიკურ პროგრამასთან, რომელიც მან წამოაყენა.

გაეა დრო და ილია ჭკეჭავაძის მიერ უარყოფილი ესთეტიკა, განახლებული და რამდენადმე შეცვლილი, ქართულ სიმბოლიზმში გაცხადდება. გალაკტიონ ტაბიძე, რომლის პოეზიაც მნიშვნელოვანწილად ღამეული პოეზიაა, იტყვის: “განა შუალამეს არა აქვს თავის განუმეორებელი სილამაზე, როგორც მაგალითად მზის ამოსვლას?” ხოლო სიმბოლისტურ შემოქმედებით კრელოს ასე ჩამოაყალიბებს: “აზალ სტილში არის ბუნდოვანება და ამ ნისლში ძლივს გასარჩევად ირევიან ცრუმორწმუნოების სანთლები, უძილო ღამეების საშიშარი აჩრდილები, საშინელი ღამეები, სულიერი ქენჯნა, რომელიც იღვიძებს სულ მცირეოდენ ხმაურობაზე, საოცარი ოცნებები, რომლებიც გაუკვირდებოდა დღის სიცხადეს...”

კიტა აბაშიძე

ეტიუდები
(ფრაგმენტი)

ილია ჭავჭავაძემ თითქმის მსოფლიო ტიპი შექმნა. ეს ტიპი თვით ქერივი, გიორგის დედაა.

ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოები მთელ აყალ-მაყალს გამოიწვევდა ხოლმე ჩვენს ტკბილად მხვრინავ საზოგადოებასა და მწერლობაში და სასაცილოა ის, რომ თავდაპირველად უფრო უარყოფით ეპყრობიან მის ნაწერებს.

ასე ააყაყანა ჩვენი საზოგადოება “ოთარაანთ ქერიმაც“. უმეტესმა ნაწილმა საზოგადოებისა და კრიტიკისამ ვერ გაიგო მრავალი ადგილები მოთხრობისა, რადგან არ ჰქონდა შეგნებული ორმაგობა ჭავჭავაძის სამწერლო ნიჭის მიმართულებისა. მაშინდელ კრიტიკას რომ შეეგნო, ილ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებში ორი ლიტერატურული მიმართულება არის თავმოყრილი — ერთი ხან-დალეული რომანტიზმი და მეორე ახალგაზრდა, ჯანსაღი, სიცოცხლითა და ძალით აღსავსე რეალიზმი, — მაშინ მოთხრობის ღირსება და ნაკლულევენება ადვილი გასაგები გახდებოდა.

ამ მოთხრობაშიც გამოიხატა ჭავჭავაძის რომანტიკული ჩვეულება, როგორც სხვა მის მოთხრობებში და ამის ნაყოფი — გიორგი, რომელსაც უფრო აღტაცებული რომანტიკოს-პოეტისებური ბუნება აქვს, ვინემ ცხოვრების სისასტიკეში გამოწრთობილი ქართლელი გლეხისა.

სამაგიეროდ რეალური ნიჭი ილია ჭავჭავაძისა თანდათან გაზრდილა და “ოთარაანთ ქერივის“ ტიპი არის შედეგი ავტორის მომწიფებული, გაზრდილი და გაძლიერებული რეალიზმისა. ეს ტიპი ისეთი რეალური ტიპია და ისეთი სავსებით დასურათებული, რომ მაგის მსგავსი ჩვენს ახალ ლიტერატურაში არა გვაქვს-რა...

თუმცა გიორგი საკმაოდ წააგავს აღმოსავლელი ქართველის ცოტა არ იყოს ნაზ-გრძნობიერსა და რომანტიულ ბუნებას, მაინც რაღაც გვეუცხოვება, რაღაც ნამეტანი ფაქიზი და ნაზი ნერვების პატრონად არის დასახული ლომგულის ოთარაანთ ქერივის ვაჟი. და ეს იმის ბრალისა, ავტორს სურდა გრძნობა-მოდუნებული და გაგრილებული არისტოკრატიის შეილთათვის შეედარებინა ცხოვრებისაგან დასჯილი წოდების შეილი, რომლისთვისაც ბუნებას ესოდენ უხვად მიუნიჭებია მაღალ-გრძნობიერება და მაღალ-სულოვნება. მწერალმა უფერულ კესოსა და არჩილს ისეთი ნაზ-გრძნობიერი ადამიანი ამოუყენა გვერდით, როგორიც გიორგია...

ავტორს სურდა უენერგიოსა და სუსტ ქმნილებათათვის დაეპირისპირებინა მხნე, მამაცი, სასტიკი ცხოვრებისგან გამოწრთობილი და გამოზრდილი ადამიანი, და მან დაგვისურათა ოთარაანთ ქერივი.

მართლაც, შეხედეთ ამ ადამიანს, რამდენი სიცოცხლეა მასში, რა ძალითა და სიმხნით არის აღსავსე მისი ბუნება, თანაც რა დიდებული მედიდურებითა და ამაყობით არის შეფერადებული მისი არსებითი გულმოწყალება, გულმომრეობა და მაღალსულოვნება.

ოთარაანთ ქერივი გახლავთ თვით ავტორის ფსიქოლოგიური, სულიერი თვისების გამომხატველი და მაჩვენებელი. რადგან, თუკი ოდესმე (და ეს თითქმის ყოველთვის მოხდება ხოლმე) მწერალს თავისი თვისებანი მისგან გამოსახულ ტიპში განუხორციელებია, ილ. ჭავჭავაძემ ეს ოთარაანთ ქერივის ტიპში გამოიჩინა...

ოთარაანთ ქერივი მოწყალებას იმგვარად გასცემდა, რომ მარცხენას არ შეეტყო, მარჯვენა რას იძლეოდა.

მისი არსებითი გულ-მოწყალება გარეგან “პილპილს” “მაღლად” გარდაქმნიდა, სიყვარულისა და თანაგრძნობის უეჭველ საბუთს მიაწოდებდა მისგანვე ვითომ და შეურაცხყოფილს... იგი არ არის ისეთი იდეალური არსება, როგორც “გლახის ნაამბობის” მოძღვარი, რომლის მსგავსის შექმნაში ერთობ ტუნწია ბუნება... ამგვარ საუცხოო არსებას, რომლის სიტყვა და საქმე ღვთისნიერი ღმობიერებითა და გულ-კეთილობით არის აღსავსე, ზანდისხან მოგვაჩვენებს ხოლმე ბუნება თითქოს მისთვის, რომ არ დაგვაიწყოს ჩვენი ღვთიური სახე, იმედი და სასოება არ წაგვიწყმინდოს, რომ კეთილი შესაძლოა ცხოვრებაში.

სასტიკი და მკაცრი ცხოვრება, ეს “გამწარებული წუთისოფელი” შექმნის ხოლმე ოთარაანთ ქვრივს: ადამიანს, სიმწარეში გამოვლილს, რომელმაც იცის შრომისა და ჯაფის ფასი, უგრძნია თავისი მოვალეობის აღსრულების სიამოვნება და შეუგნია ამ მოვალეობის აუცილებლობა; ადამიანს, რომელიც თავს არავის დააჩაგრინებს და ტყვილა-უბრალოდ თავს არავის გააქელვინებს, რომელიც სიტყვას ტყვილა არ ჰკარგავს და საქმით კი ისეთს არას ჩაიღენს, რომ ან პირადი ღირსების შემბლაღველი იყოს, ანდა ადამიანური მოვალეობის დამრღვეველი.

ოთარაანთ ქვრივმა არჩილისთანა რეზონიურობის, აზრთა ვარჯიშობის არა იცის-რა, იგი მოქმედი პირია და აზრთა მოთამაშე “ტკბილი სიტყვა” მისთვის თვალთმაქცობაა და სხვა არაფერი — მან მხოლოდ საქმის დაფასება იცის, მხნეობის, გარჯის, შრომის და მეცადინეობის თაყვანისმცემელია. გრძნობათა გამომჟღავნება მას სამარცხვინოდ მიაჩნია. ერთადერთი თავმოსაწონი და ნუგეში მოესპობა, მაგრამ აქაც კი ბუნებრივი მისი თავდაჭერილობა იჩენს თავს და მხოლოდ მაშინ წაიშენს თავში ხელს და გოდებას მორთავს, როცა დაცალიერდება ის ოთახი, საცა გიორგი განისვენებდა.

თუ ვინმე იტანჯებოდა და თუ ვისმე რაიმე აკლდებოდა ოთარაანთ ქვრივის გარეგანი სიმკაცრით, ისევ მას, რადგან მხიარულებისა და ვაების გულში ჩახვევა ადამიანს სიცოცხლესა და ძალას აკლებს, მწუხარებას უორკეცებს. თუ ჩვენი ბედნიერება განუზიარებელი რჩება, უფერულია და უმსგავსი, და არც შესაძლოა სიამოვნება კაცთა საზოგადოებაში ისე, რომ მეორე შენისთანა არ ღებულობდეს მონაწილეობას შენს სიამოვნება-მხიარულებაში. თუ ტანჯვა და “ვიში” გულში ჩაკლულია, თუ ვინმე სხვა არა გყვავს ჩვენი კვნესისა და ოხერის გამგონი, ჩვენი ვაისა და უის მანუგეშებელი — ასეთი მწუხარება, ასეთი უბედურება ორკეცდება, ერთი ორად ძლიერდება, ისე როგორც შეგუბებული მეწყერი, ისე როგორც ერთ ადგილას მოთავსებული სენი გაორკეცებული სიმძაფრით ავლებს მუსრს მცხოვრებთ. ასე დაემართა ოთარაანთ ქვრივსაც, მისი ხვნეშის გამგონი მისი ყურების მეტი არავინ ყოფილა, მისი ტანჯვა-ვაების მოწმე მისი გულის მეტი არავინ ყოფილა და გულში ჩამწყვდეულმა კვნესა-მწუხარებამ დააღწო და აღგავა პი-

რისაგან ქვეყნისა ეს ძლიერი, მედგარი, სოცოცხლითა და სიმზნით აღსავსე ადამიანი.

საუცხოო მხატვრის ძლიერი ნიჭი გამოიჩინა ილ. ჭავჭავაძემ უბედური მეწისქვილის სოსიას ტიპის დასურათებაშიც. სამგან გამოჩნდება სოსია მოთხრობაში და სამგანვე სურათის შთაბეჭდილებას საშინელი ტრაგიზმით ავსებს...

ეს სოსია გარდა იმისა, რომ მშვენიერი ტიპია ბედისაგან დაჩაგრული და მოძულებული ადამიანისა, თავის უშნო გარეგნობით ჭფარავს ძლიერსა და მაღალ გრძნობიერებას.

იგი რაღაც უცნაურ სიმბოლოს წარმოადგენს, სიმბოლოს ერთი ადამიანის გრძნობის მეორესაგან შეუგნებლობისას. სამჯერ თითქო მიტომ გამოდის სცენაზე, რომ დაანახოს მკითხველს, თუ რა რიგად ყოველგან, საზოგადოების ყოველ ადგილსა და ყოველ საფეხურზედ, სუფევს იგივე შეუგნებლობა ერთმანეთისა, იგივე გულის სიგრილე და იგივე “მარტოობა სულისა“, რომელსაც დასტიროდა ყოველი დიდსულოვანი მწერალი შექსპირიდან მოკიდებული ბარათაშვილამდე. ამ სახით სოსიას ტიპი ასეთი ფილოსოფიის გამოხატულებაა და მით ბევრად უფრო ზოგად და დიდმნიშვნელოვან სურათად რჩება, ვინემ თვით უმთავრესი გმირი მოთხრობისა გიორგი.

ღიახ, ეს მარტოობა სულისა, ეს ერთმანეთის გაუგებლობა, ერთმანეთის მიმართ გულგრილობა კაცთა მთელი მოთხრობის უმთავრესი თემაა. გიორგის გრძნობებს კესო ვერ გებულობს იმიტომ, რომ მათ შორის წოდებრივი განსხვავებაა; სოსია მეწისქვილის ვაებას ოთარაანთ ქერივი არა თუ ყურადღებას არ აქცევს, მის თანაგრძნობას უკმეხად ექცევა, არა-მკითხე მოამბედ მიიჩნევს; გულცივ ხალხს ვერც კი წარმოუდგენია, თუ შესაძლოა სოსიასებური ძლიერი და მაღალი გრძნობა, და საწყალი ბერი-კაცი სიბრალულის მაგიერ რისხეასა და წყრომას იწვევს მათში. სულით ობლობასა გრძნობს, სულით უნუგეშოდ რჩება ოთარაანთ ქერივი, როცა მისი შვილი მხიარულად გაემგზავრება სატრფოსთან მოჯამაგირედ.

ღიახ, ცოდო იყო სოსია და ცოდო არის ყველა ამ წუთისოფელში, ყველა, ვისაც არ ღირსებია მაღლიანი თანაგრძნობა და სიბრალული, რომელსაც არა ღირსებია სულის მეგობარი, სულის თვისტომი.

ეს მოთხრობა უნდა ჩაითვალოს ილ. ჭავჭავაძის შედევრად პროზაში, ისე, როგორც მისი "განდეგილი" პოეზიაში. ორივე ნაწარმოები უკანასკნელი ხანისაა, რაც ამტკიცებს, რომ ავტორს თავისი ნიჭი განუვითარებია, შეუმუშაებია და მისი ზრდისთვის ხელი შეუწყვია. ეს ქართული ლიტერატურისათვის არაჩვეულებრივია.

მართალია, ეგრეთ წოდებული კომპოზიცია, ტექნიკური მხარე მოთხრობისა, გარეგანი მისი შემუშავება ბევრად უფრო ბრწყინვალეა "კაცია ადამიანში", რომელშიაც ერთი სტრიქონი, ერთი სიტყვა მეტი არ არის, მაგრამ სამაგიეროდ ფილოსოფია მოთხრობისა უფრო ღრმაა.

ქართული ლიტერატურის ისტორია
(ფრაგმენტი)

ამ მოთხრობით ილიამ კვლავ წაგვიყვანა სოფლად და გვაჩვენა “ბატონყმური ცხოვრების” ახალი სახე. დაგვანახა, თუ რა ცვლილებები მოხდა ამ ოცდახუთი წლის განმავლობაში, გაგვაცნო ლუარსაბ თათქარიძის შვილისშვილებს არჩილს და ექსოს, რომელნიც განახლებულ წყობილებაში შესამჩნევად გამოცვლილან, დაგვანახა განთავისუფლებული მიწის შვილის ოთარაანთ ქვრივის და ახალ წყობილებაში დაბადებულ-გაზრდილი გიორგის პროფილები და მოგვცა ახალი სურათი, ძველ კონტრასტებთან შესადაურებლად.

“ოთარაანთ ქვრივში” დეკორაცია გამოცვლილია. ხანაც ახალია დაწყებული. მოქმედი პირნიც ამ ახალ ფონზე ახალი გამოუმეტყველებით გამოიცხივებიან. აქ ჩვენ წინ დგას არჩილი, ლუარსაბ თათქარიძის შთამომავალი, მაგრამ მას თითქმის ველარა ცნობთ. თათქარიძული თვისებები მასში შესამჩნევად გადაშენებულან. იგი სამოცდათიანი წლების აზრთა მატარებელია. მას უმაღლესი განათლება მიუღია და საღი აზრის კაცია, უდრეკი რაციონალისტი; მას შეგნებული აქვს თავისი მდგომარეობა და ამიტომაც თავის თავი სძაგს, ეზიზღება. რატომო, — იკითხავთ. იმიტომ, რომ ის იმ წოდებას ეკუთვნის, რომელთა მატთანაც თავისუფლების დათრგუნვას, ადამიანთა უფლების გაქეღვას და ჯალათობას შეიცავს. იმიტომ, რომ მისი წოდების წარმომადგენელი ხასიათდებოდა როგორც კაცთა საღახი, სხვათა დათრგუნვით ნაკვები და განებივრებული. იმიტომ, რომ მას ღლეხ უკვე შეგნებული აქვს პიროვნების უფლება. და როგორც ინტელიგენტი, აქ იგი მომხანინებელი თავადია. იგი უარყოფს და ასამარებს თავის წოდებას, რადგან ეხლა მათ თონეში “მხოლოდ კუტი პური-ღა ცხვება”. სამაგიეროდ იგი იმედიანად შესცქერის იმ წოდებას, რომელიც გიორგისა და “ოთარაანთ ქვრივი”-ს მსგავს ტიპებს წარმოშობს. მათში ხედავს სასიცოცხლო ძალის იმ სიუხვეს, რომელიც გარდაქმნის ცხოვრებას, და აქ ერთგვარი ნაღვლიანობა იპყრობს, რადგან იგი ამ საღი

ხალხისაგან სიშორეს გრძნობს. ის ხედავს იმ “ჩატეხილ ხიდს“, რომელიც მათ შუა მდებარეობს, ხედავს იმ უფსკრულს, რომლის მიზეზითაც ერთი-მეორეს ხმას ვერ აწვედნენ. ღიახ! არჩილი მომნანიებელი თავადია, ხოლო არა ზერელედ გატაცებული რაღაც მფრინავი აზრებით, არამედ ღრმად დაკვირვებული და სასტიკი ანალიზის პატრონი. მან გონების სასწორზე დიდი სიფრთხილით აწონა ყოველივე და დიდი დაკვირვების შემდეგ სთქვა: გლეხი კაცი გვირისტიტით არის შეკერილიო. მართალია. საუკუნეების განმავლობაში იგი ის ფოლადი იყო, რომელიც ცეცხლად ქცეული იბრძმდებოდა და მტყიცდებოდა გრდემლის ქვეშ. მასში უხვად გროვდებოდა სასიცოცხლო ძალა, რომელიც ვერ ცნაურდებოდა. და აი, მის ადამიანად ცნობის შემდეგ, გლეხი კაცი გამოდის სარბიელზე და იპყრობს სხვათა ყურადღებას. მისი გაიდევლება ხომ მოდათ გადაიქცა. ეს საზოგადო მოვლენა იყო. სამოცდაათიანი წლების რუსეთშიც, ჟამსა “ხალხში სიარულისა“, ზედმეტად იყო მოდებული სურვილი გლეხთა გაიდევლებისა, რასაც ემსახურებოდნენ გლეხ უსპენსკი, რეშეტნიკოვი და სხვ. იმავე იდეებზე აღიზარდა ჩვენი არჩილიც. იგი ხომ რუსეთში იყო სწავლამილებული, და ესეც რომ არ ყოფილიყო, მაინც იქაური ტალღა ჩვენამდისაც აღწევდა. არჩილიც აღზრდილი იმავ იდეებით, უნდა შეერთებოდა იმ დასს, რომელსაც მიხაილოვსკიმ მომნანიებელი თავდაზნაურები უწოდა. არ გეგონოთ, რომ იგი ზერელედ იყოს გატაცებული და გლეხთა გაიდევლებით შეპყრობილი. იგი დაკვირვებული კაცია და ბრმად აღფრთოვანება-გატაცებას ვერ დაესწამებთ.

„მე გლეხკაცს გუშინდელი ბაღლივით არ შევხარი, ანგელოზია მეთქი, მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ, და როგორც ჭკვადამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემ დაკარგულ ნახევარსო“. აქ იგი მართალია. იგი ღრმად უკვირდება ორივე მხარეს და ორივეგან პოულობს დასაგმობ ელემენტებს, მაგრამ აქ საქმე პროპორციამაა. როდესაც თავადთა წოდების “საქმე წასულია“, მეორე, მოწინააღმდეგე მხარე სულ სხვაგვარად გამოიციქრება.

ილია ჭავჭავაძემ გამოიყვანა მწიგნობარი თავადიშვილები, რომელთ თეორია და პრაქტიკა ჯერ ისევ შორს იდგნენ ერთმანეთისაგან და განა ადვილი იყო საუკუნეთა მიერ გამოჭედილი ტრადიციების ასე მალე გაქრობა? მთელი მათი ღირსება იმაში გამოი-

ხატება, რომ საღი გონებით მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ ისინი არარაინ არიან. გამოფიტულნი, უსიცოცხლონი, რომელთ “ღვიძი-ლიც კი ძილია“. ეს შეგნება კი არის გასწორებისა და წარსულ ცოდვათა მონანიების პირველი ნაბიჯი. აკი ცრემლის ღვრით და სინანულით ეგებებიან განთიადის დასაწყისს. აქ ისინი ერთგვარი კათაქმეველნი არიან, რომელთაც გულის ცეცხლით უნდათ დაშან-თონ მათში ჩამარხული ტრადიციები, შავი წარსულის ნაშთი და, ასე გასპეტაკებულნი წარსდგნენ მომავლის წმინდა საკურთხეველ-თან, ყოველგვარი წოდების გარეშე მდგარნი...

სულ სხვანი არიან ოთარაანთ ქერივი და გიორგი. მათში უხ-ვად დაგუბებულა სასიცოცხლო ძალა. ისინი მტკიცე ფოლადიდან ნაკვეთი ადამიანები არიან. ამ სასტიკ, შეუპოვარ და უკმეხ ოთარა-ანთ ქერივის ყოველი ნაჭედი სიტყვა — დამტვრეული ქვა არის, რომელიც მაგრად ხედებოდა მოპირდაპირეს და კვეთდა. იგი ფეხ-მტკიცედ სდგას მიწაზე და რიხიანი ხმით, პირადი ღირსების უმაღლესი შეგრძნებით იძახის: „მე ისა ვარ, რომ ტყუილუბრა-ლოდ არავის არ დავეჩაგვრინები. თუ გაჭირდა, რკინის ქალამნებს ჩავიცვამ, რკინის ჯოხს ავიღებ ხელში და ხელმწიფედის ვიე-ლიო“. აქ უკვე შეგნებული თავმოყვარეობა ხმაურობს. „რას მიქვი-ან ტკბილი სიტყვა! თვალთმაქცობაა, სხვა არაფერი. თუ წუთისო-ფელს ერთი ბეწო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, რო-გორც დიდოელი ლეკი ნაბადსაო“. სიცოცხლისა და ცხოვრების უნარი, სიფხიზლე და ენერგიულობა, — აი რა უყვარს ამ უტეხ ქერივს, “თვალი არ მოუხუჭო წუთისოფელს, გაგთელავსო“ — აი რას ქადაგებს ეს უჯიათი დედაკაცი. “მარტო რად ვიქნები, მარტო თქვენა ხართო“, — ეუბნება იგი არჩილს. “ოთარაანთ ქერივი შეიჭ-მუჭნა“, როდესაც კესომ თავაზიანად ხელი დაჰკრა კალთაზე, “როგორღაც ეხამუშა, ეუცხოვა ამისთანა ტოლ-ამხანაგური ქცევა ახალგაზრდა ქალისაგან: მე ვინა და გუშინდელი ძუძუთა ვინაო, იფიქრა“. არ დაგავიწყდეთ, რომ ოთარაანთ ქერივი ოთხმოციან წლებში ცხოვრობს და მაშინდელ ცხოვრებას ბატონყმური აღმუ-რი კიდევ ასდიოდა. მაგრამ ოთარაანთ ქერივი ამას დაგიდევთ? რაც არ ეკადრება, იმას არც ბატონისაგან მოითმენს და არც ტო-ლისაგან. მან იცის თავის თავის ფასი და უფრთხილდება კიდევ. “რასაც არა ეშველება რა, კაცი არ უნდა აეთრევინოსო“, ესეც

ოთარაანთ ქერივის ჩვეულებრივი ანდაზაა. და ასრულებს კიდევ. იგი საღვულად, ისე შეუპოვრად დასცქერის მომაკვდავ შვილს, რომ “გაკერებულმა დედამ სახეს არ ამოაბეჭდვინა მწკავე ტკივილი გულისა. ძალის ძალად გაყინული ცრემლი კი დაადნო ცეცხლმოკიდებულმა გულმა და, ძალისძალადვე შეუპოვარს, შეერულ სახეს ერთი ძარღვიც ვერ შეუშალა“. ამ ამონაწერებით, მე მგონია, თვალწინ გიდგებათ ოთარაანთ ქერივის შეუპოვარი სახე, რომლის გარეგანი სიმკაცრე და სისასტიკე მაგარ ნაჭუჭად შემოვლებია მის ნაზ გულს, რომელშიაც შვილისა და მოყვასის სიყვარული მოუთავსებია. მან ცხოვრებაში მხოლოდ ერთი ნაბიჯით დაიხია და ეს ნაბიჯიც შვილის სიყვარულმა უკუ ადგმევინა. ყველაფრის ამტანმა მკაცრმა დედაკაცმა შვილის სიკედელი ვერ აიტანა და მის სამარეს ზედ დააკვდა. “რასაც არა ეშველება-რა, კაცი არ უნდა აეთრევიოსო“, ეს საკუთარი მცნება შვილმა გაატეხინა. “ბედის-წერამ“ ბოლოს უპოვა ყველაზე მგრძნობიარე ადგილი, დედობრივი გრძნობა მოიშველია და გაიმარჯვა კიდევ. ასეთია ოთარაანთ ქერივი. აქ ილია გასცილდა ეროვნულ ზღუდეს და საერთო ტიპთა გალერეაში ოთარაანთ ქერივსაც ადგილი მოუპოვა. ოთარაანთ ქერივიც სწორუფლებიანია, რომ თავის თოხით ჩადგეს მათ რიგში და მკაცრად იმეტყველოს, — ის იქნება საერთო სახე სასტიკი, უკმეზი და ქედმოუხრელი დედაკაცისა, რომლის თავზეც მიჰქრის ტანჯვა-მწუხარების უღმობელი ქარავანი და მის შუბლზე კი ერთ ხაზსაც ვერ სტოვებს. იგი წარუვალი სახეა, სასტიკი ცხოვრების ბრძმედში გამოვლილი, რომელშიაც აზროვნება, ნებისყოფა და ძლიერი ენერგია დიდი ოსტატის ხელით არის შეხამებული. ოთარაანთ ქერივი წმინდა ნაციონალური ტიპიცაა. ისაა გამომხატველი და მაჩვენებელი იმ სიღრმისა, რომელსაც ხალხის გული ეწოდება. იგი იმ თვისებებს ამჟღავნებს, რომლის საშუალებითაც ქართველმა ერმა დღევანდლამდე მოღწევა შეძლო...

გიორგი ყველგან სიძართლის, ნამუსის საზომით მიდის და სადაც უსამართლობას დაინახავს, ცეცხლებს ენთება, კრიჭაში უდგება და სპობს. ეს არ არის ის ზნეობრივი ფილოსოფია, წიგნებიდან თავში რომ გადაინაცვლებენ ხოლმე, ხანდახან ძალდატანებითაც. არა, ეს ღრმად ჩაჭრილი და შეთვისებული შეგნებაა მოვალეობისა, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ გიორგი გლეხს მიათვისა, რად-

გან იგი ყველგან გლეხის შარავანდედით შემოსვას ცდილობდა. “მისი ნამუსი, — ამბობს მწერალი, — ჭკუით კი არ არის ახილებული, გულით გამოკეებილია, მარტო გულითაო“. ამ სიტყვებით გლეხთა ზნეობრივი სისპეტაკე აღნიშნა. და აი, აბა გაეყვით გიორგის დახასიათებას, თუ რაიმე ნაკლი მიაწეროს მას მწერალმა. ამაოდ კედლებით. შეიძლება ჩვენ არ დავეთანხმოთ მწერალს თვისებათა შეფასებაში, მაგრამ რომ გიორგის იმ თვისებებს ანიჭებს, რომელიც მას საუკეთესოდ მიაჩნია, ეს კი ეჭვშეუტანელი რამ არის. აქ კი არ შეიძლება გლეხის იდეალიზაცია არ დავინახოთ.

ილია ჭავჭავაძემ ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახით კვლავ მოგვცა ძლიერ პირთა სახეები, რომელთა არსებობაშიც მოზღვაებულია შექმნის ღონე და გვითხრა, რომ ნამდვილი ცხოვრება იგი იქნება, რომელიც მათი ხელით ამოძრავდება, მათი უნარით გაიშლება და მათი სიცოცხლით იცოცხლებსო. მწერალი ოთარაანთ ქვრივს, გიორგის, ანდა იმ წოდებას, რომელსაც ისინი ეკუთვნიან, უწინასწარმეტყველებს, რომ “მყობადი მარტო თქვენიაო“. რატომ? იმიტომ, რომ ცხოვრება განუწყვეტელი მოქმედებაა, დუდილი, და ვისაც სურს ცხოვრება, მას სიფხიზლე ეჭირება, ისეთი სიფხიზლე, რომ ერთ წუთსაც არ მოუხუჭოს თვალი, თორემ აითრევს ცხოვრება და ჩამოირჩენს. ილია ჭავჭავაძემ ღრმად ჩახედა ცხოვრებას და დაინახა, რომ თუ ჯერ არ დამდგარა ოთარაანთ ქვრივის და გიორგის დიად მოქმედებათა დრო, ტენდენცია მაინც არის და ძლიერიც. ხოლო ჩვენ უნდა შევუწყოთ ხელი, რომ ცხოვრება გიორგისთანა ბურჯებზე დავამყაროთ და ეროვნული აღორძინება, ქართული რენესანსი, მაშინ შეიქმნებაო.

საქმით მეტყველი სული
(ფრაგმენტი)

ადამიანსა და ადამიანს შორის, ადამიანსა და საზოგადოებას შორის არ არის კონტაქტი, ჩატეხილია ხიდი. ასე და ამრიგად და-ისმის “ოთარაანთ ქერივში“, დღევანდელი ტერმინებით რომ ვთქვათ, უკონტაქტობისა და გაუცხოების პრობლემა.

გაუცხოება ყოვლისმომცველია: ხიდი ჩატეხილია როგორც სხვადასხვა წოდების, ისე ერთი და იმავე კლასის წარმომადგენელთა შორის. უფრო მეტიც: დედასა და შვილს შორის.

განა ოთარაანთ ქერივის და სოსიას ურთიერთობა ისეთივე ტრაგიკული არ არის, როგორც გიორგისა და კესოსი? ქერივმაც ზომ ისევე ვერ დაინახა სოსიას სიყვარული, როგორც კესომ გიორგისა.

თუ კესოსა და გიორგის წოდებრივი განსხვავება თიშავს, ქერივსა და სოსიას აცალცალკევებს ადამიანური ღირსება. თავის დროზე ოთარაანთ ქერივს არ უცენია სოსია ქმრობის ღირსად. თავად სოსიასაც მიაჩნია ქერივი მასზე აღმატებული ღირსების.

ვინ შეიძლება იყოს დედა-შვილზე უფრო ახლობელი ერთმანეთისათვის? მაგრამ დგება დრო, როცა ირღვევა ეს ახლობლობა და გაუცხოება ისადგურებს მათ შორის.

გაუცხოებას მრავალი მიზეზი უდევს საფუძვლად. ზოგჯერ ეს საფუძველი კლასობრივი სხვაობაა, ზოგჯერ — ადამიანური ღირსება, ზოგჯერ — სიყვარული და ზოგჯერ კიდევ ვინ იცის რა. გამოდის, რომ გაუცხოება ადამიანის არსებობის თვისება ყოფილა...

გიორგი სხვისას ისევე უფრთხილდება, როგორც თავისას. მას არ ამოძრავებს ვიწროკლასობრივი ინტერესი, მისი გონება არ არის შეზღუდული წოდებრივი ჩარჩოთი, არ აბრმავებს წოდებრივი სიძულვილი. იგი თავისუფალია როგორც პიროვნული, ისე კლასობრივი ეგოიზმისაგან.

გიორგის საქმისადმი ზნესრული ადამიანის დამოკიდებულება აქვს. სხვის საქციელს ზნეობრივი თვალსაზრისით ზომავენ. მაგრამ

სინდისის გასაღვიძებლად მხოლოდ შთაგონებას არ მიმართავს. როცა საჭიროა, სასჯელსაც იყენებს. როცა შთაგონება უძლურია, სასჯელი სამართლიანობის გამოვლენაა. გიორგის ხელით ღვთაებრივი სამართლიანობის კანონი ხორციელდება.

აქვს გიორგის კიდევ ერთი თვისება, რაც სრულქმნილების ელფერს აძლევს მის პიროვნებას. იგი სიტყვაგაუტყეველი კაცია. რასაც ამბობს, იმას აკეთებს.

სიტყვისა და საქმის შეთავსება-შეუთავსებლობა ურთულესი და მარადიული პრობლემაა. მეტად იშვიათად მოიძებნება კაცი, რომელიც იმას აკეთებდეს, რასაც ამბობს. სიტყვისა და საქმის ერთიანობისათვის მებრძოლი, უზშირეს შემთხვევაში, მსხვერპლია. ამიტომ, ვისაც სურს სიტყვა და საქმე ერთიანი ჰქონდეს, უნდა შეეძლოს თავისი თავის ზეარაკად გაღება. ეს აუცილებელი პირობაა. უამისოდ სიტყვა და საქმე ყოველთვის გათიშულია. თუ ასეა, გიორგის პიროვნება უკვე მსხვერპლია. ასე იქნება თუ ისე, იგი მაინც დაიღუპება.

თავის თავში მსხვერპლის ტარება ღვთაებრივი თვისებაა. ამიტომ არის, რომ ღვდა-შვილის საქციელი თანასოფლელებისათვის უჩვეულო და გაუგებარია. მათი მოქმედების მიმართ ყოველთვის გაორებული დამოკიდებულება აქვთ.

გიორგი შობის ღამეს დაიბადა. ოთარაანთ ქვრივიც შობა ღამეს გარდაიცვალა. ეს შემთხვევითი მინიშნება არ არის. იგი მიგვითითებს გიორგის თვისებების ღვთაებრივ თვისებებთან წილნაყარობაზე. კიდევ ერთხელ გვახსენებს გიორგის მსხვერპლობას, რამეთუ ისიც, ვისი დღესასწაულიც შობაა, ტარიგი იყო კაცობრიობის ხსნად მოვლინებული.

ღვდა-შვილის თვისებებს თუ ჩამოვაყალიბებდით, შეიძლებოდა გვეთქვა — მათთვის დამახასიათებელია შრომისმოყვარეობა, საკუთარი გარჯით ცხოვრება, უშურველობა (ეგოიზმისაგან თავისუფლება), სხვისისა და საკუთრის მიმართ თანაბარი ყურადღება, სიტყვისა და საქმის ერთიანობა, რწმენისათვის თავისი თავის ზეარაკად მიტანა, მარტოობის შრომით დაძლევა, სიკვდილის შიშის დათრგუნვა.

ამ თვისებებიდან თითქმის არც ერთი არ ახასიათებს არჩილსა და კესოს. თუმცა სიტყვიერად კი მიილტვიან აქეთკენ.

არჩილი და კესო განსაკუთრებით უძლურნი არიან მაშინ, როცა სიტყვისა და საქმის ერთიანობაა საჭირო. ეს არჩილმა თვითონაც კარგად შეამჩნია და ამას იგლოვს კიდევ... — „სჩანს, ჩვენთვის წიგნი სხვა ყოფილა და საქმე სხვა“...

გიორგის სიკვდილმა და-ძმას დაანახვა, რომ მათ ზნესრული ადამიანისათვის აუცილებელი სულიერი სიმტკიცე არა აქვთ.

დედა-შვილი და-ძმას უპირისპირდება როგორც სრულქმნილი და არასრულქმნილი არსნი, თორემ ოთარაანთ ქვრივსა და გიორგის მეტი საერთო აქვთ არჩილსა და კესოსთან, ვიდრე ომარაანთ მოჯამაგირესა, არჩილის მეგინიბესა და ბეჟანიშვილის მოჯამაგირესთან, მიუხედავად იმისა, რომ ეს უკანასკნელნიც წოდებრივად გლეხები არიან.

გვარიშვილობა, წოდება და სხვა ამგვარები გაუცხოების ისეთი მიზეზია, რომელიც ხელის გულზე დევს. მათი შემჩნევა შეუძლია ყველას, ცოტად თუ ბევრად გონების თვალთ მზირალს. ძნელი დასანახია უფრო ღრმა ფესვები, რომლნიც ადამიანის სულში იმალება. მართალია, მიხედვრა საქმის მოგვარებას არ ნიშნავს, მაგრამ იგი მაინც ღიდი იმედია.

ეს წყევლა-კრულვიანი პრობლემა რომ მოგვარდეს, აუცილებელია, ყოველი კაცის შეგნებამ მიაღწიოს ღონეს, როცა იგი იწამებს: ყოველი ადამიანის სული აბსოლუტური ღირებულებაა და ტოლფასოვანია უზენაესის წინაშე. ამ შეგნებას მღვდელი “გლახის ნამბობში” ასე აყალიბებს:

“როცა, ჩემო ძმაო, ადამიანს პირს არიდებ, მითამ ქრისტელმერთისათვის მოგირიდებია პირი. იესომ ბრძანა: — განკითხვის დღეს გეტყვითო: მწყურვალე ვიყავ, არ მასვითო; სნეული ვიყავ, არ მომიარეთო; როცა მეტყვიანო: უფალო, სად გნახეთ, რომ არ გიშველეთო? მე ვეტყვიო: ყოველი გაჭირვებული კაცი, თქვენგან არაგანკითხული, მე ვიყავიო. ესეა, ძმაო!.. სხვა შენთვის და შენ სხვისათვის, აი, გზა ცხოვრებისა, აი, ზიდი ცხოვრებისა, აი, გასაღები სამოთხისა!”

იქნება კი ოდესმე ასეთი კაცობრიობა? თუ მისი არსებობის მარადიული საფუძველი სრულქმნილის და არასრულქმნილის ბრძოლაა, რომელშიც სრულქმნილს მსხვერპლის როლი აქვს და-

კისრებული? თუ მაინც უნდა კიჭონიოთ იმედი, რომ შეუმჩნევლად, ტაატით კაცობრიობა წინ მიდის და იდეალს უახლოვდება? ესეც წყევლა-კრულეიანი საკითხია, რომლის პასუხი ჯერჯერობით არა-
ვინ უწყის.

კიტა აბაშიძე

ეტიუდები (ფრაგმენტი)

“განდეგილი“ უკანასკნელი პოემაა ილ. ჭავჭავაძისა, დამამთავრებელი და დამაგვირგვინებელია ავტორის რეალური მიმართულების განვითარებისა. როგორც დედა აზრი პოემისა (ყოველი კაცი, რომელიც ცხოვრებას გაურბის და ზურგს აქცევს მას, განდეგილივით დაისჯება და მის დამსჯელად ამ შემთხვევაში თვით ცხოვრება გამოვა), ისე მთელი მორალური ფილოსოფია ავტორისა, რომელიც ამ პოემაში იხატება, და ბოლოს თვით ფორმაც პოემისა, არის სრული დამაკმაყოფილებელი რეალიზმის მოძღვრებისა.

ამგეარად, თუ თავდაპირველად ილ. ჭავჭავაძის პოეზიას კიდევ აჩნია რომანტიკული სკოლის გავლენა, სამაგიეროდ და ბოლოს სრულიად განთავისუფლდა ამ გავლენისაგან და შექმნა შედევრი რეალური ნაწარმოებისა ქართულ ლიტერატურაში — “განდეგილი“. მან დაასრულა ევოლუცია რომანტიზმისა და შეიქმნა მამათავრად რეალური პოეზიისა ჩვენში და ერთ საუკეთესო მის წარმომადგენლად...

სარწმუნოებას არ მოუთხოვია — დასტოვე ყოველივე ბუნებრივი მოთხოვნილებაო. იესომ ბრძანა: ვისაც შეუძლიან, მხოლოდ იმან არ უნდა იქორწინოსო, მაგრამ, “არა ყოველთა დაიტიონ სიტყვა ეგე, არამედ რომელთა მიცემულ არს“-ო. ხოლო ვინც კი ერთხელ იკისრებს ბუნების მოთხოვნილების აღაგებვას, ისიც არ უნდა დაავიწყდეს, რომ არა მარტო „არა იმრუშო“ არის მისთვის აკრძალული, არამედ უბრალო გულისთქმაც კი: “რამეთუ ყოველი, რომელი ხეღვიდეს დედა-კაცსა გულისთქმად მას, მუნვე იმრუშა მისთანა გულსა შინა თვისსა“. ეს კანონი ვერ დაიცვა სიმტკიცით

განდევილმა, რადგან უძლეველს ძალას ბუნებისას ვერ წინააღუდ-
გა. მაგრამ არც ბუნების მოთხოვნილება დაიკმაყოფილა. ასე, რომ
ვერც ღმერთს ასიამოვნა და ვეღარც მაჰონას და ამ ბრძოლაში
“უტევა სული“. მთელი ინტერესი პოემის სწორედ აქ არის, ამ
ბუნების კანონებსა და მის უარყოფას (ასკეტიზმს) შუა ბრძოლაში.

განდევილს ცხოვრებისთვის ზურგი შეუქცევია, მაგრამ ცხოვ-
რება ლამაზი ქალის სახით მის სენაკში შეიპარება. განდევილი
ხელახლა დაუპირისპირდება ცხოვრებას, მის მომხიბვლელ ძალას
ვეღარ გაექცევა და უნდა საკსებით დაეწაფოს მას. მაშინ გონება
შეაჩერებს, მოვალეობას გაახსენებს. მაგრამ, გვიანდაა ეს გახსენე-
ბა, რადგან სასტიკი კანონი სარწმუნოებისა უკვე დარღვეულია.
აქვე სამაგალითოთ არის გარკვეული საგანი “სქესობრივის“ მოთხ-
ოვნილებისა, რომელსაც ასეთი დიდი ადგილი უკავია დღევანდელ
ლიტერატურაში. განდევილი ვერ ახერხებს წინ აღუდგეს სქესობ-
რივ გრძნობას. ეს გრძნობა ბევრად უფრო ფატალურია, ბევრად
უფრო მომხიბვლელი და უძლეველი, ვიდრე ათასგვარი მოსაზრება
ფილოსოფიური, გინდ ზნეობრივი და სარწმუნოებრივი ხასიათისა.
იგი სძლევს აზრსაც, გონებასაც, ტრადიციულ შეხედულებასაც და
ვით გრიგალი-რამ უცნაური წალეკავს და წააცამტვერებს ყოვე-
ლივეს, რაც მას წინ ელობება, რაც მის ძლევამოსილ მშვენებას
გზაზე უხვდება

რა უნდოდა ეთქვა “განდევილში“ პოეტს, თუ არ ის, რომ
ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებისგანვე იქ-
ნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდევილი. ვერაფერით სე-
ნაკი და უდაბნო, ვერაფერითაა ცდა – „დღე და ღამ ლოცვით, გო-
დებით, გვემით სულისთვის ხორცის წამება“, „ვერც ლოცვის
ცრემლი“, რომელიც არ შემწყდარა, “ვითა ღელეს მას გლოვისა-
სა“ – ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს
სასტიკს კანონს ბუნებისას. მართალია, კაცს ენერგიითა და ნების
ძლიერებით შეუძლია სასტიკი ბრძოლა გაუწიოს ამ მოთხოვნილე-
ბას, შებოჭოს და შეასუსტოს იგი, მაგრამ მთლად ერთიანად მისი
მოსპობა კი შეუძლებელია. ასეთი გამარჯვება ბუნებაზე ვერ შეძ-
ლო ისეთმა არაჩვეულებრივმა ადამიანმა, როგორიც არის ამ პოე-
მის გმირი – განდევილი, რომელიც წმინდანს დამსგავსებია, რომ-
ლის სული „სულ სხვა მსოფლიოს“ შეხიზნებია, რომელსაც “სახე

გამხდარი, კუშტი და მწყრალი სიწმინდის მაღლით დაშვენებოდა და მაღალს შუბლსა, ნაოჭად შეკრულს, შარავანდედი გარდაჰყუნოდა“. თუ ასეთი მაღალ-სულოვანი ადამიანი, გონიერებით აღსავსე, რომელსაც შეგნებული ჰქონდა ყოველივე სიბილწე ცხოვრებისა, ზიზღით აღვსებული ამ ცხოვრების მიმართ და მიუტოვებია იგი, თუ მან ვერ სძლია ცხოვრების კანონი, ვერ გაექცა ცხოვრებას, სხვისთვის ხომ ამაზღდ ფიქრიც მტკნარი ოცნება იქნებოდა. ამ პოემით ი. ჭავჭავაძე არათუ ზურგს არ უჩვენებს ცხოვრებას, როგორც რაიმე “ჭირიანს“, წინააღმდეგ, გვიმტკიცებს, რომ ცხოვრება გარს გვარტყია, მისგან გაქცევა, მისი უკუგდება შეუძლებელია. რაც უნდა გეზიზღებოდეს ცხოვრების მოვლენები, მაინც უნდა დაემორჩილო ცხოვრებას, რადგან ადრე იქნება, თუ გვიან, იგი თავისას მოითხოვს და მოითხოვს მკაცრად, უღმობლად. ყოველი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, იმნაირადვე დამარცხდება, როგორც განდევილი. გასაოცარი ხელოვნებით აქვს ავტორს აღწერილი განდევილის ფსიქოლოგია. მასში ბუნებრივი მხარე არ მომკედარა, მხოლოდ მიძინებულია. თვითონაც კარგად იცის, რომ ეს ლოში თუმც მძინარეა, მაინც ძლიერია და ყოველ ღონეს ხმარობს, არ გააღვიძოს იგი. გაიხსენეთ მისი შიში, როცა კაცის ხმა მოესმა. „ჰკითხა — ვინა ხარ? კაცი, თუ მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?“. განა ამას იკითხავს კაცი, რომელსაც რაღაც ეჭვი არ დარჩენია გულში? განა ამას იკითხავს ადამიანი, რომლის “ხორციც“ ნამდვილად “უძლურ ქმნილა“ და არ იტყუებს თავს, რომ ეს ასე არის? განდევილი მაინც შემოუშვებს ქალს და თანაც ამას ელაპარაკება: „თუ მაცდური ხარ, სჩანს ღმერთს სწადიან, მწირი ცოდვილი ღღეს გამოსცადოს“. წინდაწინვე მოიაზრა, შეიძლება მაცდური იყოსო, ჰგავს მტერი უეცრად თავს არ დასხმია და მასაც შეეძლო იარაღით აღჭურვილიყო და ისე გამოსულიყო საბრძოლველად. ასე რომ, აქ მისი დამარცხება არ შეიძლება რაიმე უცაბედობას მიეწეროს.

ბოლოს იმასაც გაიგებს, რომ ეს ქალი ყოფილა და კიდევ უფრო გოცდება, მაგრამ ერთ წუთსაც არ ავიწყდება, იქნებ განსაცდელიაო და ვერ ახერხებს სასოებითა და გულდამშვიდებით დაემორჩილოს ღვთის ნებას.

ახლა შეხედეთ, რა ღრმა ფსიქოლოგობას იჩენს ავტორი, როცა დაგვიხატავს, როგორი თანდათანობით იღვიძებს განდევნილის არსებაში ბუნებრივი გრძნობები.

სტუმარს ცეცხლის ალმა მიაშუქა, სახე გაუნათა და განდევნილს თვალ-წინ წარმოუდგა “ყმაწვილი ქალი, სავსე სიცოცხლით, შეენების ჯადოთი, გრძნებით“. ამ დიდებულმა სანახაობამ დაუმშვიდა აღელვებული სული განდევნილს, რაღაცნაირი სიამოვნება მოაფინა გულს და მან ტკბილად და ნაზად დაუწყო ბაასი ქალს. ყოველი სიტყვა ამ ქალისა ციურ ჰანგებად სწვდება მის არსებას, საოცარ მომხიბვლელ მუსიკად ესმის. ქალიც თავგადასავლის მოთხრობას დაიწყო, თითქოს მისთვის, რომ ნელ-ნელა მიაჩვიოს განდევნილი, უკვე მომზადებულ ბრძოლას. ქალი უამბობს, თუ რანაირად გაიტაცა უსულო ბუნების სიმშვენიერებ და დაავიწყა მამის ბრძანების აღსრულება; თავს იმართლებს: “მაგრამ რას იზამ, მოდი გულს უთხარ, კარგ სანახავზე ნუ ხარო ხარბი?“ თითქო ამით უნდა განდევნილს შეაპაროს და ჩააგონოს ის აზრი, რომ, თუ უსულო ბუნება კაცზე ასე მოქმედებს, რაღა უნდა იყოს ხორცშესხმული მშვენიერება, ცოცხალი შვილი ბუნებისა და რაღა გასამტყუნარი იქნება ის, ვინც ამ მშვენიერების წინ თავს მოიხრის. განდევნილი ჰიპნოზური ძალითაა შეპყრობილი, მოხიბლული და ეხლა ყოველი მისი სიტყვა ნაბიჯია უფსკრულისაკენ, იმ გზის ჩამოცილებაა, რომელმაც სენაკამდის მიიყვანა. მის პასუხში იხატება არა სიხარული და კმაყოფილება თავისი ზევდრით, თავისი მოქმედებით, არამედ სევდითაა გავსილი იგი და სამღურავისებურია განგებისა და ბუნების მიმართ. „ვინ მოხედავს ქვეყნით ერთს დავიწყებულს და განდევნილს მწირს!“, ამბობს იგი და თითქოს ესაყვედურება ვიღაცას, რომ ასე მიტოვებულია და მივიწყებული, ის კი დავიწყებულია, რომ თვით დასტოვა ქვეყანა... მარტოკა ვარ, მოვშორდი ყველას, “ეგეთი არის, ჩანს, ნება ღვთისა“. როგორ, ღვთის ნება და არა მისი? აქაც ხომ ჩივილია ღვთისა მიმართ, რომელსაც ასე მოუწყვია მისი ცხოვრება; აქ ხომ ნატამალიც აღარა ჩანს იმ სიამოვნებისა, რომელსაც უნდა ჰგრძნობდეს იგი, რომ თავისივე სურვილით ამ ბოროტებით აღსავსე სოფელს მოშორდა. ბოლოს იქამდისაც მიდის, თავს უბედურად ჰხდის: — „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა, ესეთი მერგო მე უბედურსა“... ეს სიტყვები კი

პირდაპირი წინააღმდეგობაა თავისის ხვედრის, გამომხატველია მისი ძლიერი უკმაყოფილებისა იმ ხვედრის მიმართ, რომელიც განგებამ მას არგუნა, ეს თვით მასაც კარგად ესმის, ესმის... რა ცოდვა ჩაიდინა ამ სიტყვების წამოროშვით.

ცხოვრების ძალებმა ჯერ თვალები აახილეს, ეხლა კი მთლად წამოიმართნენ და თავისი ღონე გამოაჩინეს. ეხლა ქალში განდევილი მაცდურს აღარ ხედავს. მისი სახე სიამოვნებით აცისკროვნებს მის სულს, მისი გაცეცხლებული არსების დამაამბებელ მაღამოდ ხდება, მის აღშფოთებულ სულს აცხრობს და ამშვიდებს. მაგრამ ეს სიმშვიდე, ეს სიამოვნება სულ სხვანაირია, როგორღაც მაცდურად ტკბილია და მომჯადოებელი.

ეხლა მხოლოდ ისღა აკლია, აშლილი გრძნობები დაიკმაყოფილოს, სიტკბოების ფიალა ბოლომდე გამოსცალოს. დაჰყოფს კიდევაც ბაგეს ამ ფიალას, და იგრძნობს რა დამათრობელი სიტკბოების სიახლოვეს, გაახსენდება, რომ ეს მისთვის აკრძალული ნაყოფია და ხელს ჰკრავს ფიალას. მაგრამ რაღა დროს, ხომ მოიწადინა ამ სასმელის გემოდ ნახვა, ხომ კიდევ დაეყრდნო მომჯადოებელი ნექტარის ჭურჭელს – ესეც კმარა, მოვალეობა დარღვეულია, მცნებას გარდასულია. ამ მოვალეობის დარღვევამ განუღვიძა სინდისი, ეს სინდისია რომ გაიძახის: “წაწყმდი თუ არაო;“ ეს ცოდვის შეგნებაა, რომ ალაპარაკებს რაღაცას მის გულში: “დაგძლიე თუ არა?”

სიკვდილიც განდევილისა დიდი სინამდვილით არის აღწერილი. ამდენი ხნის შეკავებული, მოზღვავებული გრძნობის დაუკმაყოფილებლობას უთუოდ ასეთი მძიმე შედეგი უნდა მოჰყოლოდა. ამას დაუმატეთ მისი დასუსტება სულიერი ბრძოლის გამო და მაშინ ცხადია, ამგვარად უნდა გათავებულიყო მრავალტანჯული მწირის ცხოვრება. ასე რომ, ავტორმა თვით სიკვდილიც დაუეკავშირა განდევილის მოქმედებას. ცხოვრებიდან გაქცევა, მისი მოთხოვნების უარყოფა მომაკვდინებელი და მომსპობია. მისი დაკმაყოფილება კი შეუძლებელი იყო განდევილისათვის, რადგან საწინააღმდეგოა იმ თავისებურად შეგნებული მოვალეობისა, რომელიც მას წმინდათა წმინდად მიაჩნია. ამ უცნაური წარმოდგენის ძალით, ბუნებრივ გრძნობებზედ ფიქრიც კი ცოდვაა და ამიტომაც მისი ცხოვრება ასეთი საშინელი კატასტროფით დამთავრდა.

ამაშია მაღალ-აზროვნება და სიღრმე ამ პოემისა. პოეტმა წარმოგვიდგინა სურათი სიცოცხლისა და ცხოვრების და მისი უარყოფის, — ასკეტიზმის, — შეტაკებისა, რომელშიაც პირველი დარჩა გამარჯვებული. ამ ბრძოლის ამგვარად დასრულებით პოეტს თითქო ის უნდოდა ეთქვა, ტყუილა ნუ ცდილობთ, გაექცეთ ცხოვრებას: მისგან გაქცევა შეუძლებელია და, ვინც კი ამას მოინდომებს, განდეგილის ბედს შეეყრებაო.

ზოლას შესანიშნავი თხზულება “აბატი მურეს შეცდომა” გვიხატავს ორთა აზრთა შეტაკებას, ორთა გრძნობათა ბრძოლას: ბუნებრივი გრძნობისა და ასკეტიზმისას, ანუ წარმართთა აზრისა, ელლინიზმისა და ქრისტიანობრივის, განსაკუთრებით კათოლიციზმის, აზრის შებრძოლებას. თუ ბერძენთა, ელინთა სარწმუნოება ცხოვრების გაღმერთება იყო, თუ მთელი მათი მითოლოგია ამ წუთისოფლის ქებათა-ქება იყო, თუ მათი აზრით ამ ქვეყნის მოთხოვნილების ძლიერებას ღმერთებიც კი ემორჩილებოდნენ, სამაგიეროდ ქრისტიანობრივი სარწმუნოება შეიქმნა სრული უარმყოფელი ცხოვრებისა. მთავარი აზრი ამ სარწმუნოებისა, იმ რიგად, როგორც ასწავლიან ოფიციალური წარმომადგენლები ამ სარწმუნოებისა, ეს აზრი ამ სოფლის უარყოფაა, სააქაოს საიქიოსთვის დათმობაა. მხოლოდ იგი გახდება, ამ მოძღვრების მიხედვით, ნეტარების ღირსად, რომელიც თავს დაადწევს საწუთროს მაცდურობას, ყოველივე მის მომხიბვლელ ძალებს ზურგს შეაქცევს და მარტო სულზედ და საიქიოზედ ფიქრს შესწირავს მთელ თავის სიცოცხლეს. ამ აზრებით გამსჭვალული აბატი მურე, 25 წლის პატერი, სულით ავადმყოფს ქმნილებას წარმოადგენს. მასში საშინელი ძალით ილვიძებს “ადამიანის აგებულების ძირეული მოთხოვნილება” და ბუნებრივი მოთხოვნილებანი ტანჯვას აყენებენ მას, მაგრამ იგი ღოცვითა და გვემით სძლევს მათ. მხოლოდ დიდი ხნის ბრძოლა ისე მოქანცავს, ისე დაასუსტებს ახალგაზრდა პატერს, რომ გაცივდება და მძიმე ავადმყოფი შეიქნება. ბიძა მისი, ექიმი, გადაიყვანს მას მახლობელ საუცხოვო ბაღში, რომელშიც ცხოვრობს ერთი მოხუცებული მებაღე თავისი ძმისწულით, ახალგაზრდა ქალიშვილით. თუ აბატი მურე ასკეტიზმის ნაყოფია და სულით და ხორციით დასუსტებული და გაფანატიკოსებული ქმნილება, სამაგიეროდ ალბინა (ასე ერქვა მებაღის ძმისწულს) ნამდვილი ბუნების შეი-

ლია. კიდევ მეტი, თვით განხორციელებული ცხოველი ბუნებაა. იგი მეტის-მეტი პირუტყვეული ცხოვრების მიმდევარია, დიდიდან საღამომდე ჩიტივით ერთი ზიდან მეორეზე ხტება, სულ ბაღში დარბის და ცელქობს, სულ პირუტყვებთან ატარებს დროს. როცა პატერი უგრძნობლად მიიყვანეს მებაღესთან, ალბინამ თავს იღვა მისი მოელა და მართლაც, მისი ზრუნვისა და კარგი ჰაერის წყალობით, მღვდელი იმდენად მოკეთდა, რომ ბაღში სიარული დაიწყო; ალბინა და სერეი (ასე ერქვა მურეს) ამ საუცხოვო ედემის ბაღში, ადამსა და ევას მოგაგონებდათ. ალბინა სხვაფერივაც ამტკიცებს ევას შთამომავლობას – საწყალ მღვდელს მოხიბლავს და შეაცდენს. მათ სიამოვნებას საზღვარი არა აქვს. ბუნებაც ალტაცებულია თავისი გამარჯვებით და თავის შვილებს ალერსითა და სასოებით უყურებს. ხოლო ასკეტიზში თავის “მსახერალ ხელს” აქამდისაც მოაწვდენს: ბერი, ამხანაგი მურესი, გამოჩნდება ბაღში, დატუქსავს მას და წაიყვანს იქიდან; ამის შემდეგ მურე სრულიად გამომრთელდება, თავისი “შეცდომა” ბურანივით აგონდება და იმავე ეგზალტაციით აღსავსე პატერად იქცევა, როგორიც წინათ იყო. ერთხელ კიდევ მიიტყუებს ალბინა ბაღში, მაგრამ ტყუილად. მურე გულგაგრილებულია, იგი კაცს აღარ წარმოადგენს, მართო განყენებული არსებაა, უფრო ლუსკუმს მიაგავს. როცა ალბინა აგლზნებული ბაგეებით დაეკონება მის გაყინულს, უგრძნობელს ტუჩებს, და დაინახავს ამგვარად გამოცვლილ თავის სატრფოს, შიშსა და სასოწარკვეთილებას მიეცემა, ხელსა ჰკრავს მურეს და განაძეგებს ბაღიდან. თვითონ კი თავს მოიწამლავს. ალბინას გვამს წესს უგებოს ისევ ეს მურე და ისე გულცივად დასწერებია მის საფლავს, რომ ერთხელ წარბსაც არ შეანძრევს.

ზემოთაცა ვთქვით, აქაც ბრძოლაა ასკეტიზმსა და ცხოვრების მოთხოვნილებათა შორის და ამ მხრივ მსგავსება აქვს ი. ჭავჭავაძის პოემასთან. მაგრამ, ჯერ ერთი, აქ ასკეტიზმი რჩება გამარჯვებული, მაშინ, როდესაც “განდევილ”-ში ბუნება სძლევს ასკეტიზმს. მართალია, ზოლას რომანში ასკეტიზმის გამარჯვება დამარცხების მსგავსია, რადგან მისი გამარჯვება იმსხვერპლებს ყოველსავე კარგს და ჩვენში ზიზღს ბადებს, მაგრამ გარეგანი განსხვავება მაინც არის. მართალია ისიც, რომ პატერი მურე ერთხელ “შეცდობა”, მაგრამ ეს იმ დროს, როცა ავადმყოფობისაგან დასუსტებუ-

ლია, როცა ის თავის თავს აღარ ეკუთვნის. გამომრთელდება თუ არა, და ისევ ნორმალურად დაიწყებს მისი ცხოვრება მიმდინარეობას, იგი უძლეველია, გაქვავებულია ყოველივე “ძირითად მოთხოვნილებათათვის“. გარდა ამისა, განდევილი ფილოსოფოსია, პესიზმისტი, ცხოვრების ბიწიერებისაგან გულმოწამლული, რომელსაც უნდა ქვეყნის ცოდვები ლოცვითა და ცრემლით გამოისყიდოს, მღვდელი მურე კი ცრუმორწმუნეობისა და უაზრო ფორმის აღსრულების წადილის მსხვერპლია, იმ ფორმის, რომელიც ფორმალიზმს გამოუგონია და რომელსაც არავითარი მტკიცე ნიადაგი არ მოეპოვება არც სარწმუნოების კანონებში და არც ბუნებაში. ი. ჭავჭავაძის განდევილი ცხოვრებას სტოვებს იმიტომ კი არა, რომ სარწმუნოების ესა თუ ის ფორმა აღასრულოს, არამედ იმიტომ, რომ ცხოვრებამ სიცოცხლე მოუშხამა, რადგან გაიგო ყოველივე ნაკლულევანება, ყოველივე საზიზღრობა საწუთროისა. ზოლას განდევილი კი ცხოვრებასა სტოვებს (ისიც ერთ მხარეს ცხოვრებისას, თორემ ისე კი მაინც სოფლის მღვდელია და ცხოვრებაშივე ტრიალებს), სტოვებს მხოლოდ იმიტომ, რომ პატრია და პატრი ვალდებულია ეს ფორმა აღასრულოს. მღვდელი მურე ეგზალტაციით აღსავსე, ავადმყოფი ქმნილებაა, არანორმალური არსებაა, თითქმის ფსიხოპათია. იგი რაღაც უცნაური მოვალეობის სურვილს ისე გაუტაცნია, რომ თავს იტანჯავს, ბუნებრივ გრძნობას ისპობს და მხოლოდ მაშინ იმარჯვებს ეს გრძნობა, როცა ის დაქანცულია და ავადმყოფობისგან დაუძლურებული. ი. ჭავჭავაძის განდევილი კი ნორმალური არსებაა, სულით და ხორციით მრთელი და ამიტომაც მასში ბუნებრივი გრძნობა ძლიერია, მთლად ვერ მოუსპია იგი, თუმც იმდენად სულით ძლიერი ადამიანი კია, რომ შეუძლია სულ არ მიუშვას “ძირითად მოთხოვნილებათა სადავე“. ზოლას მურე იმიტომ ხდება პატრად, რომ ამას თხოულობს მისი ეგზალტაციით სავსე ბუნება, რომელიც იეზუიტთა სასწავლებელში კიდევ უფრო დაასახიჩრეს; მას ცხოვრებაზედ არავითარი აზრი არა აქვს შედგენილი, არც იცის ცხოვრების სიავ-კარგე, თუ არა იმავე იეზუიტებისაგან. განდევილი კი იმიტომ სტოვებს სააქაოს, რომ იგი მისთვის “ცოდვის სადგურია“, “ბოროტის სამეუფოა“.

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-ღა-ღამ
ვითა მპარავი და მტაცებელი;
სადაც, რასაც კხდის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი,
სად რყენა, წაწმედა და ღალატია,
სადაც ძმა ჰხარბობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულებადა კხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა,
განშორებია ამ წუთი-სოფელს,
სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნობა
ეშმაკის სახე და ცდუნებაა.

ამგვარი ღრმა ცოდნა ცხოვრებისა არც კი მოსიზმრებია საბ-
რლო მურეს და ამ ორ პირთა შორის ისეთივე განსხვავებაა, რო-
გორიც ღრმა ფილოსოფოსსა და ფანატიკოსს შორის.

ზოლა, ჩვენი აზრით, უფრო ვიწრო აზრს ებრძვის, — კათო-
ლიციზმისაგან შექმნილ კანონებს და მისგან დადგენილ ასკეტიზმს;
ებრძვის მას, როგორც ბუნების დამასახიჩრებელ და ადამიანის
დამღუპველ ფორმას. ი. ჭავჭავაძე საზოგადოდ “განდეგილობის”
წინააღმდეგია, ცხოვრების უარყოფელ ფილოსოფიას გამკლავებია.
ებრძვის ცხოვრების უარყოფას, რაშიც უნდა იხატებოდეს იგი (ეს
იქედანაც მტკიცდება, რომ განდეგილი მთლად მოშორებულია
ცხოვრებას, აბატი მურე კი ზოგიერთ მხარეს ცხოვრებისას სრუ-
ლიადაც არ ჰყოფს უარს). ი. ჭავჭავაძე ასეთივე წინააღმდეგი იქ-
ნებოდა პოეტის, რომელიც მარტო ცაში ნაგარდობას დაიჩელებდა
და “გარეგანი ფრინველივით” იმღერებდა, ქვეყნისა და კაცობრიო-
ბის ტანჯვა-მწუხარების შემსუბუქებას არ მოიწადინებდა, ტან-
ჯულთა გვერდში არ ამოუდგებოდა, მხარს არ მისცემდა და ჭირის
ოფლს არ მოსწმენდდა მათ.

“განდეგილში” ის გვიჩვენა ილ. ჭავჭავაძემ, თუ როგორ არ
უნდა მოიქცეს კაცი, რომ ტყუილ-უბრალოდ არ გაუაროს მისმა
ამქვეყნიურმა ცხოვრებამ, ზოლო “გლახის ნაამბობში” ის მოძღვა-
რი დაგვიხატა, რომელიც მისაბამ იდეალად უნდა დავისახოთ. გან-

დეგილი სენაკს შეჰკედლებია, მოშორებია წუთი-სოფელს „ვით ცოდვის სადგურს“, ვით „სამეუფეოს ბოროტისას“, ლოცვითა და ცრემლით ჰლაპის „წაწყმედისაგან ქვეყნის დახსნას“; „გლახის ნა-ამბობის“ მოძღვარი კი სულ სხვას ელტვის, სხვას ქადაგებს. „კაცი ის არის, ჩემო ძმაო“, ეუბნება ის გაბრიელს, „რომელიც თავის გონების ნამუშევარს, გულის სიკეთეს ხიდად გასდებს, რომ, თუ არ თვითონ, სხვამ მაინც მშვიდობით გაიაროს. იმ ხიდს ზედ აწევია ყოველთვის ღვთის მადლი, მაშინ ყველაფერ საღმთოა“. „სიცოცხლე ჩვენი, ჩემო ძმაო“, ამბობს იგი მეორე ადგილას, „არც ღვდისა, არც მამისა, ქვეყნისა არის“ და თანაც რუსთველის ლექსსაც დასძენს: მე იგი ვარ, ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამამად და მიჩანს მღერად“.

ფლობერის „წმ. ანტონის განსაცდელს“ სულ სხვა აზრი აქვს. ფლობერის ფილოსოფია საშინელი პესიმისტური იყო და ყოველი მისი თხზულება არის უცნაური სევდით აღსავსე. ფლობერი ყოველ თავის თხზულებაში გვიხატავს კაცთა მისწრაფებისა და სურვილების შეუსრულებლობას; გვიჩვენებს, რომ მთელი ჩვენი წარმოდგენა ცხოვრებაზედ მტკნარი ოცნებაა, ჩვენი ბეჩაეობისა და ჭკუის სისუსტის ნაწარმოებია. მისი აზრით, კაცი, საზოგადოდ, სულელია, და მისი სისულელე უმთავრესად იმაში იხატება, რომ სწამს რაიმე კარგისა და კეთილის ასრულება. „ღეღა-მიწას აქვს ზღვარიო“, გაიძახის იგი, „ხოლო ადამიანის სისულელე კი უსაზღვროაო“. კაცის იდეალურ წარმოდგენასა და აზრს ცხოვრებაზედ, მის ოცნებას არავითარი ნიადაგი და საფუძველი არა აქვს სინამდვილეშიო. რაღა აზრი უნდა ჰქონოდა თვით ფლობერს ცხოვრებაზედ. კარგად მიხვდებით, ის ეჩვენებოდა მას „ღამჰალ საჭმელად, რომელიც სუნით იცნობა“, რომელიც „თუ გემო იხილე, პირს წაგაღებინებს. კაცთა სისულელის დახატვას მოანდომა ფლობერმა თავისი ღიღი ნიჭი. იგივე აზრი ადამიანის ოცნების უნიადაგობაზედ, მის წარმოდგინების უშინაარსობაზედ აქვს გატარებული მას ზემოხსენებულ ალლეგორიულ თხზულებაში. იქ არის აღწერილი ერთი ღამე, რომელსაც საშინელ სიზმრებში ატარებს განდეგილი — უდაბნოში დაყუდებული წმინდა ანტონი. მისი თვალის წინ დას-დასად გაივლიან საუკუნეთა სარწმუნოებისა და ფილოსოფიის წარმომადგენელნი; ათასნაირი ვნებათ ამაღელვებელი

სურათი წარმოუდგება თვალ წინ. ავტორი აჩვენებს მას, რომ ყოველი სარწმუნოება, ყოველივე ფილოსოფიური, მეტაფიზიკური აზრი, რომელიც ერთ დროს მეფობდა, უფსკრულს დაუნთქავს, და დღეს ჩვენდა გასართობად თუ მოვკიდებთ ხოლმე ხელს ამ სისტემებისა და ამ სარწმუნოებათა ისტორიის შესწავლას. ყოველივე ამას ცხადად ხედავს იმ ღამეს განდევილი, მაგრამ მეორე დილას ამოვა თუ არა მზე და თავის განმაცხოველებელ სხივებს მიაფენს მის კარავს, წმ. ანტონი წამოიჩოქებს და დაიწყებს ლოცვას. მასზედ ვერ იქონია ვერავითარი გავლენა წინანდელი ღამის სანახაობამ, მას ჰგონია, რომ მისი სარწმუნოება შეურყეველია. რა ვუყოთ, სხვები რომ განქრნენ და არ დასტოვეს კვალი, ის მაინც ჩაეჭიდება თავის რწმენას, როგორც ხსნის წყაროს. მკითხველი კი გაოცებული რჩება მით, რომ კაცის ოცნების მოყვარეობა, მისი ცრუმორწმუნეობა იქამდე მიდის, რომ კიდევ რაიმე რწმენა შერჩა წმ. ანტონს. აქაც ავტორმა ადამიანის “სისულელის” სურათი დაგვიხატა.

როგორც ხედავთ, დიდი განსხვავებაა ფლობერის ალლეგორიულ თხზულებასა და ი. ჭავჭავაძის პოემას შორის. ი. ჭავჭავაძე გვეუბნება, ვინც ცხოვრებას “განშორებია“, მას ვერც ღმერთი დაუკმაყოფილებია, რადგან არც ღმერთსა სურს ამგვარი კაცის მოქმედებაო; ამტკიცებს, რომ “სააქაოს დათმობა“ შეუძლებელია და მომაკვდინებელი ყველასათვის, ვინც ამას განიზრახავს. ფლობერს კი ცხოვრების გახსენებაზედ “გული ერევა“, იგი ადამიანის შემოქმედებისა და მისწრაფების უაზრობას და მის უგუნურებას მწარედ დასცინის. არც ჭავჭავაძეა ოპტიმისტი, არც იგია აღტაცებული მოტრფიალე ცხოვრებისა, ამ “ბოროტის სამეფოს“. პირიქით, მას იმდენად შეგნებული აქვს ეს წუთი-სოფელი, „სად ყოველი ნიჭი მაცდურებაა“, იმდენად მწარედ აქვს იგი აღწერილი იმავე პოემაში (თავი III), რომ განსვენებულმა ბოსლეველმა მისი პესიმიზმი, კინაღამ ბაირონის პესიმიზმზედ უფრო ძლიერად არ ცნო. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ყოველ კაცს, და განსაკუთრებით ყოველ შეგნებულ შვილს ცხოვრებისას ვალად ადებს – ამ ცხოვრებას არ განშორდეს, იქვე იყოს, იქვე ემსახუროს და კაცობრიობის ტკივილს მიაშველოს წამალი. უიმისობა, ცხოვრების დათმობა, მისი ზურგის შექცევა კაცისთვის შეუძლებელია.

დაგვრჩა კიდევ ერთი ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელსაც აღარებენ ხოლმე “განდეგილს“, – ლერმონტოვის “მწირი“. კარგად იცით, რომ ეს მწირი ტყვედ წამოყვანილია მთიდან და ერთ მონასტერში დატოვებული აედმოყოფობის გამო. წამოიზარდა თუ არა, უპირებდნენ ბერად აღკვეცას, მაგრამ გაიქცა. რამდენიმე დღის შემდეგ იპოვნია გულშეწუხებულს და მიიყვანენ მონასტერში. ავადმოყოფობის დროს იგი აღსარებას ეუბნება თავის გამზრდელ ბერს და დაწერილებით მოუყვება თავისი სულის ტანჯვას. ერთი აზრი მასულდგმულებდაო, ამბობს იგი:

ცოტა ვიცხოვრე და ეს ცხოვრებაც
ბედშავმა განვლე სულ ტყვეობაში!
ოჲ, რომ შემეძლოს, ამგვარ სიცოცხლეს
ორსა გავცელიდი, ვფიცავ, მე ერთში,
მხოლოდ ის ერთი რომ ყოფილიყო
ბრძოლით, ქუხილით, ღელვით მდიდარი!...
არვის ემონებდი, მხოლოდ ერთ სურვილს
მე ვამეფებდი, ის იყო მძლავრი,
ცეცხლის ამგზნები, ცხოველი ვნება;
გული თვის ჰანგზედ მან ამიულერა,
ვითარცა მღილი დაბუდდა ჩემში,
სული დამიდრღნა, გამიცამტვერა;
ამ სალოცავის ბნელ სენაკიდან
მან განიტაცა ჩემი ოცნება
იმ გრგვინვის, ბრძოლის უცხო ქვეყანას,
სადაც ღრუბლებსა მიებჯინება
გროვა ქვა-კლდეთა, ბუნდოვან მთათა;
სადაც რომ ხალხი თავისუფლებას
როგორც არწივი, ისე შეჰხარის,
მით აფერადებს თავის ცხოვრებას,
ცრემლით და ოხვრით მუდამ ჟამ ეზრდიდი
ლამის წყვდიადში, აი, ამ ვნებას;
აწ ვაღიარებ ცის და ქვეყნის წინ
და არვისა ვთხოვ მის მოტყუებას!..“ (თარგმანი გ. აბაშიძისა)

ეს აზრი იყო თავისუფლების მოპოვება და სამშობლოში დაბრუნება. მას არ შეეძლო გადაეტანა სულის შემზუთველი ცხოვრე-

ბა „ამ ქვეყნიდან განდევნილ ძმათა,“ იგი შვილი იყო თავისუფლების მოყვარული ხალხისა და მათკენ მიისწრაფოდა. ეს წყურვილი თავისუფლების დაგვიხატა ავტორმა თავის თხზულებაში. აქ მწირი მიილტვის ცხოვრებისაკენ, მას კი ძალით იჭერენ მონასტერში, ძალით უნდათ მოაშორონ ცხოვრებას. მისთვის სულ ერთია, გინდ საპყრობილეში ყოფილა და გინდ მოხუცი ბერის სენაკში. იგი არც ზოლას პატერივით ეგზალტაციით აღსავსე ბუნებაა, რომ მონასტერში ეძიოს სიამოვნება, არც ი. ჭავჭავაძის განდევნილისთანა ფილოსოფოსი, რომ უდაბნოში ეძიოს მყურობა და მშვიდობა, იგი ცხოვრებას შეჰხარის, ცხოვრების შვილია, სიცოცხლე სწყურია და არ ანებებენ. ლალი და დამოუკიდებელი ცხოვრების სიყვარული დაგვიხატა ავტორმა თავის „მწირში“. რა აქვს საერთო ამ აზრს „განდევნილის“ აზრთან. კიდევ და კიდევ გავიმეორებთ, რომ ჭავჭავაძის გმირი შეგნებული არსებაა, გამჭრიახი და დაკვირვებული მცოდნე ცხოვრებისა, იგი ნიჭიერი, სულით და გულით მაღალი ადამიანია, იგი თვით გაურბის ცხოვრებას და ის კი ავიწყდება, რომ ცხოვრებას აზრით თუ გაექცევი, თორემ ის სულ თან გახლავს, მისი კანონები უღლად გაწევს კისერზედ. ლერმონტოვის მწირი, თუ მაინცა და მაინც, ისევ ზოლას რომანის გმირსა ჰგავს. აბატი მურეც ძალაუბერად დასახიჩრებულია; თვით მისი ექსტაზები გამოწვეულია იმ გარემოებისაგან, რომელშიც იგი იზრდებოდა. მას ცხოვრების არა ესმოდა-რა და ის წარმოდგენა ჰქოდა მასზედ, რაც ბავშობიდანვე ჩაუნერგეს: კათოლიციზმისაგან აღიარებული ასკეტიზმი ეგონა ცხოვრების თავი და ბოლო. როგორც ლერმონტოვის მწირი, ისე ზოლას პატერი გაუბედურებულია სხვებისაგან, უღმობელ გარემოებისაგან არის დაღუპული, აბატი მურეც ერთგვარი სისტემის მსხვერპლია, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის მომსპობელია და დამამხობელი. სხვა მსგავსება არც მათ შორის არის.

ზოლას რომანი სასტიკი ბრალმდებელი ოქმია ასკეტიზმისა და კათოლიციზმის; ფლობერის თხზულება ცხოვრების უაზრობისა და უმნიშვნელობის ამბავია, ადამიანის უგუნურების სურათია. ლერმონტოვის პოემა რომანტიული, ინდივიდუალური ფილოსოფიის პირმშო შვილია. მწირი უსაზღვრო პირად თავისუფლებას ელტვის და თავისუფლებაზე ფიქრი უსპობს სიცოცხლეს. ი. ჭავჭავა-

ძის პოემა კი გვიჩვენებს არა თუ უაზრობასა და უსაფუძვლობას ასკეტიზმისას, გვიმტკიცებს, რომ იგი შეუძლებელია; გვიჩვენებს, როგორა სჯის ცხოვრება მის წინააღმდეგსა და უარმყოფელ შეილეს; აქ ავტორი სოციალური, საზოგადოებრივი მორალის მოსარჩელედ ხდება: პირად უსიამოვნებას, პირად ტანჯვასა და მწუხარებას არ სახავს უმთავრეს საგნად ცხოვრებისა; საზოგადოებისა და ცხოვრების სამსახურია საჭირო და აუცილებელი. მისი აზრით, ვინც მისდევს პირად მყუდროებას, ვინც ცდილობს პირადი მშვიდობიანი ცხოვრება მოიპოვოს, იგი შემცდარია, ის სენაკშია ცხოვრებული იქნება და ადრე თუ გვიან პასუხს მისცემს ცხოვრებას. ი. ჭავჭავაძისათვის საზოგადო მოვალეობას აქვს დიდი მნიშვნელობა. იგი სჯის განდევნილს, როცა ამ მოვალეობას გაურბის.

რაკი გამოვირკვიეთ მთავარი აზრი ი. ჭავჭავაძის პოემისა, მისი მორალური ფილოსოფიაც შევიგენით, ეხლა შევეხოთ მხატვრობით მხარეს მისი თხზულებისას და ენახოთ, რამდენად შეესაბამება ფორმა შინაარსს, რამდენად ეკადრება გარეგანი სამოსელი ისეთ მაღალსა და ღრმა ზნეობრივ აზრს, რომელიც შეადგენს ამ პოემის ერთ დაუფასებელ ღირსებათაგანს.

ჩვენ უკვე ზემოთ მოგახსენეთ, როგორი ხელოვნებით აღგვიწერს ავტორი განდევნილის სულის მოძრაობას ტურფა ქალის დანახვის შემდეგ.

განდევნილის ფსიქოლოგიის დასასურათებლად ი. ჭავჭავაძე ერთ მეტად ხერხიან და ესტეტიკაში საუკეთესოდ მიჩნეულ საშუალებას ხმარობს და კიდევაც მიაღწევს ამით თავის აზრს. მან დაუპირდაპირა “კუშტსა და მწყრალ” განდევნილს სიცოცხლითა და ცხოვრების შეხედულებით აღსავსე ყმაწვილი ქალი. ეს დაპირდაპირება, ანტიითეზი, სწორედ მხატვრული ხერხია, ფერადთა შეხამებაა იმ აზრით, რომ ერთმა ფერადმა უფრო თვალსაჩინო გახადოს მეორე. განდევნილისა და მწყემსი ქალის ერთმანეთთან შედარება ორივე პირის სულიერ და ხორციელ სურათს უფრო სავსებით გვაჩვენებს და წარმოგვადგენინებს.

განდევნილის აღწერაში პოეტი გვაგებინებს მის ჰერონებას, მის “სულით სიწმინდეს” და სიძლიერეს, რომელსაც ხორცი “უძლურ-უქმნია”, თითქმის გაუნადგურებია. თითქმის-მეთქი, ვამბობ, რათა ერთ წუთსაც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ავტორი არა ხე-

დავს შესაძლებლად მთლად გაძევებას ამ მხარისას ადამიანის ბუ-
ნებიდან.

ეხლა დააკვირდით ქალის აღწერას. პოეტი მის გამოჩენისთანავე გვაგრძნობინებს ზორციელი ადამიანის სიახლოვეს. მასთან ერთად ცხოვრების ძლიერი სიო შემოდის განდევილის სენაკში და მთლად ერთიანად შეცვლის როგორც გარეგან სახეს სენაკისას, ისე სულიერ ვითარებას მასში შეფარებული მწირისას. ეს ქალი მხოლოდ მიწიერსა და ზორციელზედ ფიქრობს. მას არც განსაცდელი მოსდის ფიქრად და არც მაცდური; ეს ფიქრები მხოლოდ განდევილს უნდა მოსვლოდა, რომელიც თავისი სულის მყუდროებას ისე იცავდა, როგორც იდეალს, ძვირფას განძს. მაშინ, როდესაც განდევილი შემოსვლისთანავე ამას ჰკითხავს ქალს: „ვინ ხარ? კაცი თუ მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?“ მწყემსი-ქალი მხოლოდ სიკვდილისაგან თავის დახსნას ცდილობს და ვერც კი გაუგია ასეთი კითხვა: “მიხსენ, ღვთის მადლსა, სიკვდილისაგან... რა დროს კითხვაა? შემობრალე და ნუ დამიჭერ ჭერსა“. შედგა თუ არა სენაკში ფეხი, პირველი მისი სიტყვა ეს იყო: „უჰ, უჰ, რა მცივა, სთქვა მან სტუმარმან, ლამის გაეშეშდე სიცივისაგან!“. აი პირველი ფიქრი და ზრუნვა ზორციელი ბუნების შვილისა – თავისი ბუნების, ფიზიკური მხარის დაცვა და დაფარვაა.

ქალს იმნაირად დაგვიხატავს ავტორი, როგორც იგი განდევილს ეჩვენებოდა და იმ შთაბეჭდილებას გაჩვენებს, რომელიც ქალმა იქონია განდევილზედ. ამ უდაბურ ოთახში, სადაც ზნეობრივი სისასტიკე განდევილისა ყოველ კუთხესა და ყურეს ეტყობოდა, სადაც სინათლეს ძლივს შედიოდა და სადაც სიკვდილის სუნი უფრო იყო – ვინემ სიცოცხლისა, ქალი რაღაც უცნაური შარავანდელით ივსება, მკითხველსაც რაღაც საოცრად ჰზიზღავს. განდევილი ხომ მთლად აღტაცებულია, რადგან ღიდი ხანია, იგი მოკლულია ცხოვრების ყოველივე ნიშანის ნახვას.

რა ენების ენითა სწერს პოეტი, რამდენი სიცოცხლე სდულს და გადმოდის ყოველ მის სიტყვაში, რა რეალიზმითა აქვს ავტორს აღწერილი მომზიბვლელობა ქალის სიმშენიერისა. განდევილს თუ “კუშტადა და მწყრალად“ გვიჩვენებს, თუ იქ სრულად გვაეციწყებს ამ ქვეყნიერებას, – აქ ცხოვრების შუაგულია, ცხოვრების მოძრაობაა, უძლიერესი ძალა სიცოცხლისა გადმოსჩქეფს ყოველ სტრიქო-

ნიდან და ძალაუნებურად გიტაცებთ აქ, ამ ქვეყნისაკენ, ამ მწარე და თან ტკბილი წუთისოფლისაკენ.

არა თუ მარტო გარეგანი სახე, მთელი მოქმედება ამ ქალისა, მისი აზრები, მარტო ცხოვრების ფილოსოფიაა, რეალური ფილოსოფიაა. მისგან შორს არის ყოველივე აზრი “განდევილობა“-ზედ, ცხოვრების უარყოფაზედ, იგი განხორციელებული ცხოვრებაა, იგი ცხოვრების შვილია, სიცოცხლის მოტრფიალე, იგი თვით ჰყენს თავის გარშემო სიცოცხლეს. აიღეთ მისი ლაპარაკი განდევილთან, ეს საუცხოვო დიალოგი, რომელიც ფრიად მაღალ ფასსა სდებს როგორც ავტორის მხატვრობით ნიჭს, როგორც მის ფსიქოლოგიის სიღრმესა და სინაზეს, ისე მის ფილოსოფიის ძლიერებასაც.

ქალი ცხვრის ფარას უდგია, და, თუმცა მამამ გააფრთხილა, მყინვარს ნუ ენდობიო, იქ ცვალებადი ამინდი იცისო, მას ყოველივე ეს ავიწყდება, როცა ბუნების დიად სურათს ხედავს და აღტაცებული პოეტივით შესცქერის მზეს, რომელიც „ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული მთის წვერზედ ბრწყინვალედა“, და იქვე კი თავს იმართლებს: “მაგრამ რას იზამ? მოდი გულს უთხარ, კარგ სანახავეზედ ნუ ხარო ხარბი?“ ესმის, რომ შეუძლებელია კარგ სანახავს ცხოვრებისას, სიცოცხლის გამოიმხატველ სურათს ბუნებისას გვერდი აუქციო, და ღრმა აზრიანი სიტყვები ქალისა “მაგრამ რას იზამ?“ პასუხია განდევილის მთელი ფილოსოფიისა – განუდგ და მოშორდი საწუთროს, “მაგრამ რას იზამ, რომ ვერ შეასრულებ ამას“. ეს თითქოს წინასწარმეტყველებაა ამ ქალის პირში, რომ არა თუ ის, თვით განდევილიც, რომელიც სულ ამის ცდაში ატარებდა სიცოცხლეს, ვერ შეასრულებდა ამ სოფლის დათმობას.

“მოშორდი“, ეკითხება ქალი, “წუთისოფელს და აქ სულ მარტო ხარ?“ “ეგეთი არის, ჩანს, ნება ღვთისა“, ამის მეტს პასუხს ვერ პოულობს განდევილი. ქალი ამით არ კმაყოფილდება და მთელ თავისს ფილოსოფიას მოუყვება:

“როგორ თუ ღვთისა? ღმერთს რაში უნდა ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?“

„...აქ ყოფნა რას არგებს სულსა?

განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეკხარის ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?

...ნეტა მამ რისთვის მორთო

ესე ლამაზად წუთი-სოფელი?
განა მისთვის, რო ადამიანმა
შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?"

განდევილი რომ განყენებულ საფუძვლებს ეძიებს თავისი აზრის დასამტკიცებლად, ზენაარს ეტანება და „ლეთის ნებას“ იშველიებს; ქალს მთელი თავისი აზრი თავის ცხოვრებაზედ აქვს აგებული, იქ პოულობს ძლიერებას და სიცოცხლეს მისი სიტყვები; მისი კითხვები ცხოვრების კითხვებია, ძლიერი და მახვილი, რომელიც უეცრად უთხრის საფლავს განდევილის აზრს.

ცხოვრების ლოდიკით აღჭურვილი, საოცარი ხელოვნებით დაიმონებს განდევილს უბრალო, უეიცი ქალი. პირველი გამარჯვება ქალისა აზრით იხატება განდევილის იმ სიტყვებში, სადაც იგი თავს უბედურად ხდის; სხვას რაღაცას და ვიღაცას აბრალებს, ასეთი ბედი რომ ერგო და ასეთი გზა ხსნისა შეხვდა. აზრის გამარჯვებას, ხორცით გამარჯვება მოჰყვება, ქალის გამარჯვება სიმბოლოა ცხოვრების ფილოსოფიის გამარჯვებისა, რომელიც იმას კი არ ამბობს, რომ ვითომ ცხოვრებაში ყოველივე ნათელი და კარგი იყოს, არც იმას, რომ ცხოვრებაში ყოველივე ბინძური იყოს და მაინც ეს სიბინძურე სჯობდეს არარაობას. არა, ცხოვრებაში ბევრია ცუდი, ამბობს ეს ფილოსოფია, მაგრამ თანაც ბევრი კარგია. ჩვენი დანიშნულება არის განვაუითაროთ კარგი და მოვსპოთ ცუდი. შეიძლება არც იმის წინააღმდეგი იყოს ეს ფილოსოფია, რომ ცხოვრება „ფუჭია და ამაოება“, როგორც ამბობს მეორე ჩვენი დიდი პოეტი, „მაგრამ, რადგანაც კაცნი გექვიან — შვილნი სოფლისა, უნდა კიდეთა მივსდით მას, გვესმას მშობლისა“.

ავტორი სამაგალითოდ ასრულებს იმ კანონებს, რომელიც ესტეტიკას მიუღია ლესინგის შემდეგ და რომელიც უფრო ისტორიული კანონებია, ვინემ სახელმძღვანელო მწერლისათვის, რადგან მისი აღსრულება შეუძლია მხოლოდ ნიჭს, ტალანტს ულესინგოთაც. ჭაეჭავაძე სულაც არ აგიწერთ დაწერილებით, არც ცხვირს, არც ტუჩს, არც თვალებს ქალისას, არც მის წარბსა და წამწამს. მისთვის საკმაოა, გითხრათ, რომ ამ ქალის ემზიანი თვალების „სითბოს თვით ცეცხლი ეცილებოდა“. რომ მისი ბაგე, „ზედ დასაკვდომად კოცნას იწვევდა“, რომ მისი სიტურფის შექმნას თით-

ქო ერთად ცდილან „თვით სიყვარული და ნეტარება“, „თითქო თვით მაღლსა შეენებისასა თვისი საუნჯე აქ დაჰბნევიან“. აქ თქვენს ფანტაზიას სრული თავისუფლება ეძლევა და ყველას შეუძლია წარმოდგინოს ისეთი იდეალი სიმშვენიერისა, როგორიც ესურება მისი წარმოსახვის ძალას. ავტორი რომ მოჰყოლოდა წერილ-წერილად აღწერას, ჩვენს ფანტაზიას შეჰბოჭავდა და თვითაც ვერავითარ ნათელ სურათს ვერ დაგვიხატავდა. განა შესაძლოა უკეთესად დასახვა მშვენიერებისა, უკეთესი დამამტკიცებელი საბუთი ზეციური სიტუარფისა, რომ მის მაცდურებას „ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმა“?

არა ნაკლებ გასოცარ ხელოვნებას იჩენს ავტორი ბუნების სურათების აღწერაში (თავი VII და VIII). ძლიერი სული, რომელიც ამკობს ამ სურათებს, სიცოცხლე და ძლიერი მოძრაობა, რომელსაც გაგრძნობინებთ ყოველი კალმის მოსმა პოეტის, საოცარი შეხამება ფერადთა, მისი ხელოვნური სტილი და სიმბოლური აზრი თვით აღწერილობისა, უტყუარი დამასახუთებელია ი. ჭავჭავაძის დიდი მხატვრული ნიჭისა.

მშვენიერ სურათს მზის ჩასვლისას, რომელიც ავტორმა განდეგილის სენაკის “ზღუდის კარებიდან” დაგვანახა, აღტაცებაში მოყავხართ და რაღაც საოცარ, მართლა “განმაცვიფრებელ” შთაბეჭდილებას იწვევს მკითხველში ეს სურათი ამ უცნაურ ჩარჩოში. განდეგილის გატაცება ამ სურათით, მწყემსი ქალისაგან თავისი ცხვრების მიტოვება, ბუნების ამ მომზიბვლელი სურათის ცქერით რომ დამტკბარიყო, კიდევ და კიდევ თავისებური პოეტური ხერხია, პოეტური საბუთია ამ სურათის სიმშვენიერისა.

აქაც ავტორი იმავე იარაღს ხმარობს — დაპირდაპირებას, ანტითეზს: მზიანი მყუდრო საღამოს აღწერას საშინელ დაღამებას მოაყოლებს. აქაც სიმშვენიერე პირველი სურათისა ერთი ორად ჩნდება, უცნაური, ჯოჯოხეთური ამინდის აღწერით. ეს ძლიერი ენა, ეს სიტყვები, რომლის ერთი წარმოთქმა გაგრძნობინებთ ბუნების რაღაც საშინელებას, ზომ შედევრია იმ სტილისა, რომელზედაც შეიძლება ითქვას ბუფფონის სიტყვა — “სტილი თვით კაცია”.

და ბოლოს სიმბოლური მხარე სურათისა: რა არის ეს “ირგვლივ სხივ-გაშლით ანთებული” მზე, ეს ცა წითლად და ყვითლად მზისგან აფერადებული, თუ არა თვით ცხოვრება, თუ არა ის

მშვენიერი ქალი, რომელმაც საუკუნოდ დაარღვია საბრალო მწი-
რის მყუდროება. რაღა არის ეს მოღრუბლული, მრისხანე, მეხთამ-
ტეხი ცა, თუ არ კუმჭი, მწყრალი უარმყოფელი ცხოვრების სი-
ტურფისა, რომლის ცრემლები წვიმა იყო მისი სენაკისათვის და
ქვითინი – “ქუხვა და ჭეჭვა” ცხოვრების დამთმობელი სადგურის-
თვის. რა არის მთლათ ეს ჭეჭა-ქუხილი, “ელვა და სეტყვა”,
“არევ-დარევით ღრუბელთა სრბოლა“, ეს საოცარი ამინდი რა უნ-
და იყოს, თუ არა წინათ მაჩვენებელი განდევილისათვის, რომ მის
შინაგან ცხოვრებასაც ასეთი უცნაური გრიგალი მოეღის, რომე-
ლიც მისი დაღუპვით უნდა გათავდეს.

განდევილი დაიღუპა. ქალი გამარჯვებული გაქრა სენაკიდან
– “გადაყრილიყო ციდან ღრუბელი, და დაწყნარებულ წუთი-სო-
ფელსა დილის ნიავე დაჰქროდა ნელი“; „ამოვიდა მზეც“, თითქოს
მხოლოდ მისთვის, რომ უკანასკნელად დაენახა განდევილი, რომე-
ლიც „რბის, დაძრწის, და დატანტალებს ამ კლევბშია თმა-აბურ-
ძგნული“. ამოაშუქა გამარჯვებულმა მზემ, თითქოს მისთვის, რომ
უკანასკნელად სტყორცნოს თავისი განმაცხოვრებელი სხივები
განდევილის გვამს და შეატყობინოს ქვეყანას, რომ სიცოცხლის
მომცემ მზესთან ბრძოლა და ცხოვრების განადგურება არ შეჰფე-
რის კაცს და მასთან ბრძოლა მას არ არგია.

რა არის ბოლოს მთელი ეს სურათი, თუ არა სიმბოლო საუ-
კუნო ბრძოლისა ცხოვრებაში ორმუზდისა (დაუსრულებელი კეთი-
ლი, სიმართლე და ნათელი სპარსთა სარწმუნოების წარმოდგენით)
არიმანთან (ბოროტი სული), კეთილი მხარისა (მზიანი დღე) ბო-
როტთან (ქარიშხალი, ქუხვა და ჭეჭვა), რომელიც ღრუბლის და-
მარცხებით უნდა გათავდეს და მზის ძლევა-მოსილი გამარჯვებით,
თუმც მრავალი უმწყემსოდ დაშთენილი ცხოვარი დაიღუპა ამ
ბრძოლის ღროს და ბევრ რიგიანსა და გონიერ ადამიანს, ვერ შემ-
გნებს თავისი მოვალეობისას და შემცდარი აზრით გატაცებულს,
იმსხვერპლებს იგი ბრძოლა.

ტრაგიკულის გრძნობა ქართულ პოეზიაში (ფრაგმენტი)

“განდევილში“ გამოიხატა თითქმის მთელი კაცობრიობის, ყოველ შემთხვევაში, სარწმუნოებრივი შეგნების ორი უმნიშვნელოვანესი ტიპის — ბუდიზმისა და ქრისტიანობის დამახასიათებელი ტრაგედია. ორივე სარწმუნოებას აერთებს სწორედ ის თვისებები, რომელთა მატარებელიც განდევილია: ამაღლება ამქვეყნიურ მატერიალურ არსებობაზე, სიძულვილი სხეულისადმი, მის მოთხოვნილებათა დათრგუნვა, მის ზრახვათა და ენებათა უარყოფა, ცოდვად და წარწყმენდად მიჩნევა თვით უდიდეს ადამიანურ გრძნობათა და მისწრაფებათა, განყენება წუთისოფლის მაცდურებისაგან და ნირვანის ან მარტოდმარტო დაყუდების დადასტურება. ორივე სარწმუნოებისათვის დამახასიათებელია სულიერი მომენტის გაზვიადება: ქრისტიანობისთვის მისი მიჩნევა უდიდეს ღირებულებად, ბუდიზმისთვის კი შეხედულება, რომ შეგნება ერთადერთი საშუალებაა, რომელსაც შეუძლია კაცობრიობის განთავისუფლება ზღაპრი ტანჯვისაგან. დასასრულ, ორივე სარწმუნოების დედაზრს შეადგენს იდეა ხსნისა და საუკუნო ნეტარებისა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ქრისტიანი ცხოვრებას ცოდვილ სხეულისაგან განთავისუფლებით აღწევს, ბუდისტი კი თვით ინდივიდუალური არსებობის მოსპობით და მის შეერთებით გამოუთქმელთან, მიუწვდომელთან, შეუქმნელთან, ე.ი. არარაობასთან.

როგორც ნამდვილი წარმომადგენელი ქრისტიანული სარწმუნოებრივი შეგნებისა, განდევილი ადამიანის უაღრეს დანიშნულებას ხედავს არა ახალ ღირებულებათა შემოქმედებაში, არა ამქვეყნიური ცხოვრების გამრავალფერებაში, არამედ უდიდესი ღირებულების — სულის შენახვაში უკვდავებისა და მარადისობისათვის. ეს ლტოლვა ადამიანისა უკვდავებისადმი, ეს აღიარება სულისა უდიდეს საუნჯედ იმდენად უძლეველი და ინსტინქტურია, რომ მას მართლაც შეუძლია გახდეს მთელი შეგნებული ცხოვრების ღირსად და განდევილივით მიატოვებინოს პიროვნებას ყველა სხვა მხარე კულტურულ არსებობისა. თვით შეგნების დედაარსში ძვეს რამდენიმე მო-

მენტი, რომელიც აუცილებლად ჰხდის ამ ლტოლვას: მართლაც და სული, როგორც ცნობიერების მოვლენათა ერთიანობა, უდიდესი ღირებულებაა უკვე იმიტომ, რომ ის ერთადერთი მატარებელია ყოველ ღირებულებისაც და ინდივიდუალობისაც. შეგნების გარეშე არ არსებობს არც დაფასება, არც ღირებულება: ბუნების უაზრო ძალთათვის რაფაელის “მადონას” ან ლეონარდოს “სერობას” იმდენივე ფასი აქვს, რამდენიც უბრალო ტილოს, უდიდეს გენიოსს იმდენივე, რამდენიც ჩვეულებრივ მომაკვდავს. როგორც ბუნებრივ, ისე კულტურულ მოვლენებს შეგნება აძლევს მიზანსაც და ღირებულებასაც.

მეორე მხარე, რომელიც არა ნაკლებ ძვირფასად ჰხდის ფსიქიურ მომენტს და ასაზრდოებს ადამიანის ლტოლვას უკვდავებისადმი, როგორც ზევით ვთქვით, იმაში მდგომარეობს, რომ შეგნება საძირკველია თვით ინდივიდუალობისაც, რომ მისგან დამოუკიდებლად არც პიროვნება არსებობს ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით. ყოველი „მე“ არის აუცილებლად სულიერი „მე“, ხოლო სულიერებას მოკლებული ფიზიკური არსებობა მოკლებულია ინდივიდუალობასაც. ფიზიკური ენერგია იცვლის ფორმებს, ადვილად გადადის ერთი მდგომარეობიდან მეორეში და მოვლენათა სხვადასხვაობას ერთ გარდუვალ კანონს უმორჩილებს, რომლისთვისაც უცვლელი მხოლოდ მთელი სამყაროს ენერგიის ჯამია. აქ სიკვდილი და სიცოცხლე არ იმყოფება ისეთ შეურიგებელ წინააღმდეგობაში, როგორც ფსიქიურ სფეროში: ერთი ფორმის სიკვდილი მეორე ცხოვრების დასაწყისია, ძველი მდგომარეობის გაქრობა ახალი არსებობის მომასწავებელია. პირიქით, სულიერ არსებობის სიკვდილი აბსოლუტურია, იმიტომ, რომ მისი ინდივიდუალური საზღვრები გარდუვალია: გრძნობათა, ცნებათა, აზრთა და ლტოლვათა ურთიერთობას აღარ შეუძლია იარსებოს, თუ ის ინდივიდუალური ერთეული მოისპო, რომელშიაც ის თავსდებოდა. განსაზღვრულ ფსიქიურ ხასიათს და წყობას არ ძალუძს გამოვიდეს ერთი პიროვნების საზღვრებიდან და მეორე პიროვნების სახე მიიღოს. ძველი რწმენის წინააღმდეგ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სწორედ ჩვენი სხეულია უკვდავი: ის იარსებებს მუდმივ ახალგაზრდა ბუნებაში ჩვენს შემდეგ ისევე, როგორც იგი ჩვენამდე არსებობდა.

ამით აიხსნება ის მოვლენა, რომ ერთი ძლიერ გავრცელებული სარწმუნოებრივი ტიპი, რომლის წარმომადგენელიც “განდევლია“, იმდენად ძვირფასად სცნობს სულს, რომ მასზე ზრუნავს, მთელ თავის მოქმედების შინაარსად ჰხდის და საიქიოსთვის მის ღირსეულად მომზადებას თავის უდიდეს მიზნად ისახავს:

ყველაზედ უფრო სული ტკბილია,
იგი ტყვე არის წუთისოფლისა
და ეგ ყოველი მის ბორკილია.

ეს შეხედულება წუთისოფელზე, სულის ბორკილზე, დამახასიათებელია როგორც ბუდისტური, ისე ქრისტიანული აზროვნებისთვის და გამომდინარეობს მათი ფილოსოფიის ძირითადი პრინციპებიდან. სული მუდმივ წინააღმდეგობაში იმყოფება მატერიალურ არსებობასთან უკვე იმიტომ, რომ მისი გზა ჭეშმარიტებაა, რომელიც ვერასოდეს ვერ შეურიგდება სააქაოს მაცდურებას. ქრისტიანული ღმერთი არის სიტყვა, უდიდესი ჭეშმარიტება ისევე, როგორც ბრაჰმა ინდოელების პანთეონისა ბუდამის: “ბრაჰმა არის სიტყვა, ბრაჰმა არის სიტყვის ჭეშმარიტება, ბრაჰმა არის სიმართლე“. მსოფლიო კი არსებითად ცდომილებაა, არარაობა, რომელსაც გადაფარებული აქვს ეშმაკეული ზეწარი ცოდვისა და წარწყმდისა, ბიწიერების სადგური ან ბოროტების სამეფო,

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ,
ვითა მჰარავე და მტაცებელი;
სად რასაც ჰხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ზელი.

ამიტომ უმოკლესი გზა ხსნისა და ნეტარებისა არის განყენება წუთისოფლიდან, ძირშივე ჩაკვლა ნებისყოფისა ცხოვრებისადმი, თვალის დახუჭვა მაცდური მშვენიერების წინაშე, ყურის დაცობა იმ აღმგზნებ ხმათათვის, რომელნიც წარმტაც, მაგრამ ცოდვით აღსავსე არსებობისაკენ მოუწოდებენ:

სად ყოელი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა.

“გიყვარდეთ არა სოფელი და ყოველივე, რაიცა იმყოფება მასა შინა, — ამბობს იოანე მოციქული: — რომელთა უყვართ სოფელი, უყვართ არა შემოქმედი მისი. რამეთუ ყოველივე, რაიცა სუფევს სოფელში, არს მცონარობა ზორცისა და სიტკბოება თვალთა: წარმართი ცხოვრება წარმოსდგების სოფლისაგან და არა მამისაგან ჩვენისა“.

ასეთივე ზიზღი ამქვეყნიურ არსებობისადმი იხატება ბუდას ერთ ქადაგებაში: “სხეული არ არს ჩემი, ის არ არს „მე“ ან “ჩემი მე“: ეს უნდა დაინახოს ჭეშმარიტად ყველამ, ვინც ნამდვილ ცნობიერებას ფლობს. მოწაფენო, ვინც ამას ხედავს, ის ბრძენი, კეთილშობილი მსმენელი ჭეშმარიტი სიტყვისა ზურგს შეაქცევს ყოველ სხეულებრივობას, ყოველ შეგრძნებასა და წარმოდგენას, მოქმედებას და შემეცნებას და როცა ის მათ უარყოფს, მაშინ განთავისუფლდება წადილისაგან, ამ განთავისუფლებით ის მოიპოვებს ხსნას; ნეტარში დაიბადება მისი ხსნის შეგნება: ხელახლა შობა მოსპობილია, დამთავრებულია გზა წმინდა მოგზაურობისა, ვალდებულია აღსრულებულია.

განდევლიც ავიდა სწორედ ამ სიმაღლეზე, რომელიც უბრალო მომაკდავისთვის მიუწვდომელია: ყოველი ზორციელი გულისთქმა განსვენებული და დამარხულია, სული აყვავებულია, ჩატეხილია ყოველი ხიდი, რომელიც მის სამყოფს აერთებს სოფელთან, კაცთ ჟრიაშულთან, მათ ვნებათა ღელვასთან; განდევნილია “გული-დამ ყველა მსოფლიო ზრახვა, ფიქრი, წადილი“ და ბოლოს მიღწეულია ის იდეალი სულიერ მყუდროებისა, შინაგანი ჰარმონიის თავის თავთან, რომელიც წინააღმდეგობით და გათიშვით ტანჯული სულის მუდმივ ლტოლვას შეადგენს.

მაგრამ განდევილმა გაიმარჯვა არა მარტო სხეულზე და მის მოთხოვნილებებზე, მან დასთრგუნა არა მარტო ის ბუნებრივი ლტოლვანნი, რომელიც გზაზე ელობებიან ყოველ ასკეტიზმს, ზორცის წამებას, სოფლისაგან განდგომას: ზეკაციური შემძლებლობით მან დაამტკრია მეორე მძიმე ბორკილიც, რომელსაც ისევე, როგორც სხეულებრივობას, მომაკდავის შეჩვენებად სთვლის სარწმუნო-

ნოებრივი აზროვნება და ფილოსოფიური სპეკულაცია: განშორდა რა წუთისოფელს, უარყო რა მისი ყოველდღიური ჭირვარამი, იგი განთავისუფლდა დროის ბრუნვისა ან ჟამთაგვისაგანც. განდევნილის აზროვნება და გრძნობა საესებით გამართულია უზენაეს არსებისაკენ. ის ისევე, როგორც პლატონი ან სპინოზა, მსოფლიოს მარადისობის თვალსაზრისით უყურებს (შეად. სპინოზა: “ეთიკა“, ნაწ. 5, დებულება 30) და ამიტომ მისთვის თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ღრრულ განსაზღვრულ მოვლენათა ცვალებადობას.

ის გარეგნული მდგომარეობა, რომელშიაც მოსანმა განდევნილი ჩააყენა, შეუდარებლად უწყობს ხელს იმ მოვლენათა შექმნას, რომელნიც თან დასდევს ყოველ ასკეტიზმს: მონოიდეიზმს, სარწმუნოებრივ ექსტაზის და სასწაულებრივ ხილვათა გამოწვევას. ადამიანის ცნობიერებას გაუჭირდება მთელი სულიერი ენერგიის კონცენტრაცია ერთი იდეის გარშემო, მას ყოველი მხრიდან მოვლენათა სიმდიდრე და სხვადასხვაობა აღიზიანებს და ხელს უშლის მოადუნოს გრძნობის და შეგნების სხვა მრავალმხრივი მოთხოვნილებანი. საჭიროა ზღუდის აშენება ცნობიერებასა და გარეგნულ შთაბეჭდილებათა შორის, საჭიროა მოვლენათა უცვლელობა და ერთფეროვნება, რომ ადამიანის სულიერი ბუნება მართლაც ისე მოდუნდეს, რომ მან განდევილივით შესძლოს თავი მისცეს ერთ იდეას, ერთ აზრს უზენაეს არსებაზე და საიქიო ცხოვრებაზე. თავისი მიუწვდომლობით თვით ორბთა და არწივთათვის, თავისი ერთფეროვანი სიდიადით და ამაყი განმარტოებით განდევნილის სამყოფელი საუკეთესო ნიადაგს ჰქმნის აბსტრაქტული აზროვნებისა და მონოიდეისტისთვის: ის ცხოვრობს და იღვწის სულისათვის მყინვარის მწვერვალზე.

ერთი იდეით გატაცებას, ყურადღების დახშობას ყოველი გარეგნული შთაბეჭდილებისათვის კი ადვილად მოსდევს სასწაულებრივი ხილვა, რომელსაც მწირი თავისი მოღვაწეობის უზენაეს დაგვირგვინებად სთვლის, იმის მოწმედ, რომ მისი ზეკაცური იდეალი მიღწეულია, რომ მისი ლოცვა-ვედრება შესმენილია, მისი უკან დაბრუნება შეუძლებელია; სხივის სახით, რომელიც მის ლოცვანს იჭერს, განდევნილს მოველინა უდიდესი ღვთაებრივი წყალობა,

უდიდესი ძალა, რომელიც მას აშორებს ადამიანობასა და ბუნებრივობას და წმინდანად ან ზეკაცად ჰხდის.

ამგვარად, ტიტანისებური ნებისყოფის ძლიერებით განდევილმა შექქმნა სააქაო ცხოვრებაში თავისი საკუთარი ქვეყანა, რადგან ამ სიმაღლეზე, სადაც ეს ზეკაცი იმყოფება, „თუ არა ჯაჭვით, სხვაფრივ ვერაფრით ვერ ძალუძს ასელა ვერარა კაცსა“. განდევილისთვის ერთი შეხედვით არ არსებობს შესაძლებლობა ტრაგიკული კონფლიქტისა, ბრძოლისა და დაღუპვისა, მით უმეტეს, რომ ის სარწმუნოებრივი იდეალი, რომლისკენაც იგი ილტვის, მისაწვდომი აღმოჩნდა მისთვის. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ განდევილს არც მტერი ჰყავს და არც მოყვარე, რომელსაც შეეძლოს გადაეღობოს მას გზაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ის მარტოდმარტოა თავის თავთან თავის შეურყეველი რწმენით, სასოებით, იდეალებით და მოჩვენებებით, მისთვის შესაძლებელი ხდება ტრაგიკული ბრძოლა და დამარცხებაც მასზე უაღრეს მტერთან შეტაკებაში და რაც კიდევ უფრო საყურადღებოა, ეს ხდება არა ბრმა შემთხვევის ძალით, არამედ საბედისწერო გარდუვალი აუცილებლობის შემწეობით.

ტრაგიკული კონფლიქტი, რომელშიაც ვარდება განდევილი, არი კონფლიქტი თავის თავთან; მტერი, რომელმაც შესძლო ასულიყო მის სიმაღლეზე და შეტაკებოდა მას, არის მისი მეორე „მე“. ძალა, რომელმაც ბოლო მოუღო მას, არის მისი ბუნება, საშინელი შურისმაძიებელი, აჯანყებული თავისი დამპონებლისა და დამორგუნეულის წინააღმდეგ.

მშვენიერი ქალწულის სახით განდევილის შეგნებაში ამოცოცდა მისი ბიწიერი „მე“, რომელიც მას სამუდამოდ მკვდარი ეგონა, მის გულისყურამდე მიაღწია სულმა დედამიწისამ, წარმტაცმა ხმამ, რომელიც მას ბარისაკენ იწვევს, უამბობს, თუ რა ლამაზი, მომხიბლავი და მრავლფეროვანია წუთისოფელი:

ან შენ როგორ სძლებს უწუთისოფლოდ!
მერე, იცი კი რა-რიგ ტკბილია!
აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ჭირია და იქ კი ლხინია.

განდევილის ცნობიერება დაკავებული იყო ერთი აზრით, ერთი იდეით, რომელიც ყველაზე მეტად მიწიერებას და სააქაოს სიტკბოებას აშორებდა. ამ მოწოდებამ კი გამოხმაურება ჰპოვა მისი სულის იდუმალსა და ბნელ სიღრმეში, სადაც შეგნების შეუმჩნევლად აღმოჩნდნენ ძალები, რომელნიც მის ზეკაცურ ბუნებას გონების მიერ უარყოფილს ადამიანობასთან აკავშირებდნენ.

ერთმა თანამედროვე ფსიქოლოგმა თქვა, რომ ადამიანი იმიტომ იცნობს ასე ნაკლებად თავის თავს, რომ მასში ფსიქიკური შესაძლებლობა ბევრად უფრო დიდია, ვიდრე ფსიქიკური სინამდვილე ერთ რომელიმე მომენტში ან ცხოვრების მთელ ხანაშიო. სულიერ შემოქმედებაში, ძლიერ გრძნობებით გატაცებაში ან ინსტინქტურ ლტოლვათა გაღვიძების დროს, ის, რაც ჩვეულებრივ მომენტებში ფსიქიკურ შესაძლებლობად რჩებოდა, სინამდვილედ იქცევა და ხშირად სრულიად სცვლის პიროვნების სულიერ შეგნებას. ადამიანი განცვიფრებული დგას თავის ახალ შეხედულებათა, გულისთქმათა და უცნაურ გრძნობათა წინაშე, ხშირად სრულიად დაპყრობილია მათ მიერ და არ იცის, თუ რა ჯადოსნურ ძალას მიაწეროს მათი წარმოშობა. განსაკუთრებით ის ნიადაგი, რომელზედაც აღმოცენდა განდევილის ტრაგიზმი — სქესობრივი ინსტინქტი — შეკავშირებულია ნახევრად შეგნებულ, ან სრულიად გაუგებარ უცხო მოძრაობასთან და მღელვარებასთან, რომელიც ხშირად სრულიად აკარგვინებს ადამიანს თავის თავს და მის სულიერ ცხოვრებაში რევოლუციას ახდენს. როგორც ახალგაზრდა, რომელმაც პირველად იგრძნო ამ ინსტინქტის გამოღვიძება, განდევილი უმწეოდ გაოცებული უგდებს ყურს ამ მისთვის უცნობ სიმთა ჟღერას, ჰხედავს თავის უძლურობას სუსტი, ნორჩი ქალის წინაშე. საშიშია არა ეს ნაზი არსება თავისთავად: საშიშია ის ძლიერი მოწინააღმდეგე, რომელიც მისი სულის წყვდიადიდან ამოცოცდა უხილავი ჯაჭვის შემწეობით, რომელსაც ვერსად გაექცევა განდევილი, რომელიც უქადის ერთი დაკვრით გაანადგუროს ის, რაც მის მოღვაწეობას, ლოცვა-ვედრებას და სასოებას წელთა განმაველობაში აუშენებია. ამ სულიერი დრამის საძირკველი უკვე შეურყევლადაა ჩადგმული, როცა მწირი გაშტერებული, ტყვედქმნილი დგას მძინარე ქალის წინ და ძალაუნებურად ეძლევა ელემენტარულ ლტოლვის გაელენას:

დიდ-ხანს დასცქერდა... ნეტა რა სხივი
გულს ჩაეფინა ნელი და თბილი!..
ჰძრწის, მაგრამ იგი ძრწოლა რად არის
ესოდენ აძო, ესოდენ ტკბილი!
აქამდისაც ხომ გული უძგერდა...
ესლა სულ სხვაა მის გულის ძგერა!..
ესლა მის გული თითქო ებანს სცემს
და ისმის ჩუმი ებნის სიმთ ჟღერა.
როგორ იწამოს და რა დაარქვას
ამ ჯერ არ-ცნობილს სიტკბოებასა.
თუ ცოდვა არის, ეგრედ რადა ჰგავს
სულისთვის აღთქმულ უკვდავებასა.

ის ლტოლვა, რომელიც სთვლემდა, სანამ განდევნილი სულის-
თვის იღვწოდა და რომელმაც პირველ მოხერხებულ შემთხვევის-
თანავე წამოჰყო თავი და ამით შეურიგებელი დისპარმონია შეჰქმნა
მის შეგნებაში, ერთი უკეთილშობილესი და უმშვენიერესი მომენ-
ტია ადამიანურ ცხოვრებაში. ეს არი უძლეველი და მძაფრი
ლტოლვა ქალწულებრივისა, გაუშლელისა, გაუფურჩქნელისაყენ
— ბუნებრივი მოთხოვნილება, რომელსაც ასე ხშირად ეწინააღმდე-
გება და ჩაგრავს კულტურა და სარწმუნოება. უწინარეს ყოვლისა
ის იხატება იმ თავდამავიწყებელ სიამოვნებასა და სიმთვრალეში,
რომელსაც ადამიანი გრძნობს გაზაფხულის ბუნების წინაშე, როცა
ყოველ კოკორში, გაუშლელ კვირტში, ახლად თავამოყოფილ მწვან-
ეში, ნაზად აბიბინებულ ჯეჯილში ხედავს მომავალ დიად ნაყოფი-
ერების ჩანასახს, ჯერ ნორჩს და ქალწულებრივ ხელუხლებელს.
რალაც გამოუთქმელი მიმზიდველობა იმალება ყოველ არსებაში,
როცა იგი პაწია და გაუფურჩქნელია, მაგრამ ამ სიპატარავეში
უკვე მომავალ შესაძლებლობათა სიდიადეს გვამცნობს.

თანამედროვე ტექნიკური კულტურა, რომელიც ცდილობს ყო-
ველი ბუნებრივი შესაძლებლობა სინამდვილედ გახადოს, თანამედ-
როვე ქალაქის ცხოვრება, რომელიც ანადგურებს ელემენტარულსა
და პირველყოფილს და პეტერების ხელოვნებით სტკება იქ, სა-
დაც მარტივი ბუნებრივობა იყო, ჰკლავს ადამიანში ამ მოთხოვნი-
ლებას, ყოველ შემთხვევაში ხელს უშლის მის თავისუფალ განვი-
თარებას.

სულ სხვა მხრიდან ეწინააღმდეგება მას ქრისტიანული სარწმუნოება: ქალწულებრივობის განაყოფიერება ერთი უდიდესი ცოდვაა, რომელმაც ებრაული და ქრისტიანული აზროვნების მიხედვით პირველყოფილ ადამიანთ სამოთხე დააკარგინა და შემდეგ თაობათათვის თვით დაბადება შეჩვენებად და წყევლა-კრულვად გადააქცია. ამიტომ ერთი უმნიშვნელოვანესი მცნება ამ სარწმუნოებისა არი დახშობა ამ ლტოლვისა, მისი სიტკბოების უარყოფა, მისი წარმტაცი მშვენიერების მაცდურად მიჩნევა; განთავისუფლება მიწიერ სიყვარულისაგან ახლობელისადმი, ბუნებრივ უფლებათა და მიდრეკილებათა ჩაქოლვა, საკუთარი მახეზარი ასოების ძირიანად ამოგლეჯა ან დამახინჯება, ბუნების მიერ ჩანერგილი ინსტინქტების ჩაკვლა, თვით სიძულვილი თავისსავე სულისადმი და ხელახალი სულიერი დაბადება ქრისტიანულად, — აი, ის იდეალი, რომელიც ისტორიულმა ქრისტიანობამ წამოაყენა (შეად. მათ. 5, 39; 14, 26; მარკოზ, 8, 34), და რომელიც განდევილმა შეითვისა, როგორც უდიდესი ჭეშმარიტება რელიგიური აზროვნებისა. არა ყოველმხრივი გაშლა და განვითარება იმ ნიჭთა და შესაძლებლობათა, რომელიც ადამიანსა და ბუნებაში იმალება, არა მშვენიერი ადამიანების შექმნა, არამედ ღვთისაგან დასაბამითვე შექმნილი, ერთხელ და სამუდამოდ მომწიფებული ღირებულების შენახვა შეადგენს უაღრეს მიზანს ამ ცალმხრივ, ასკეტურ ფილოსოფიისას.

მწირის უბედურება იმაში მდგომარეობს, რომ ის, რაც თავისთავად უდიდესი ადამიანობის გამოხატულებაა, უკუღმართი ისტორიული ბედისწერის წყალობით შეურიგებელ წინააღმდეგობაში იმყოფება ორტოდოქსალური ქრისტიანობის მსოფლმხედველობასთან, რომლითაც ისაა გამსჭვალული. ამ წინააღმდეგობით საზრდოობს საშინელი სულიერი ღრამა, მით უფრო სახიფათო და საბედისწერო, რომ აქ თვით განდევილის სულში ორი ინსტიქტური, შეურიგებელი ძალა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას მართავს ერთიმეორესთან. ქრისტიანულმა ასკეტიზმმა არ იცის, რა არის კომპრომისი: ოცნებაში ცუდი ზრახვის გაკლება ისეთივე შეცოდებაა, როგორც ნამდვილი სიმრუშე; ამიტომ მწირის ბედი უკვე გადაწყვეტილია მაშინ, როცა მან სულიერი მთლიანობა დაჰკარგა, როცა მან სავალალოდ თავის ბუნებაში აღმოაჩინა უცხო და თან ასე ნაცნობი, ნათესაური ელემენტი, შეურიგებელი მის წმინდანობასთან. ერ-

თი ნაბიჯის წინ წადგმა მოასწავებს მის წმინდა „მეს“ და მასთან ერთად საუკუნო ნეტარების დაღუპვას:

ფეხი წინ წადგა... არ იცის კი რად?
ქალს კელაე ეძინა ნეტარის ძილით.
ძილში ჩაყოლილს ფიქრს, თუ ოცნებას
ბაგე გაეპო ლალის ღიმილით.
იმა ღიმილის გრძნეული ჯადო
ზედ დასაკვდომად კოცნას იწვევდა
და იმა წვევის მაცდურებასა
ზე-არსთა ძალიც ვერ გაუძლებდა...
და ვერ გაუძლო საწყალმა მწირმაც...
და დაიხარა თავი თუ არა,
უცებ გაშეშდა...

მიუხედავად ამ უკანასკნელ სასოწარკვეთილებით აღსავსე ცდისა, მწირში ბოლოს მაინც ადამიანურმა მხარემ გაიმარჯვა მის ზეკაცურ ლტოლვაზე: ის ზღუდენი, რომელთაც სარწმუნოება მართავს ადამიანსა და ბუნებას შორის, ვერ აღმოჩნდნენ საკმაოდ მკვიდრნი, რომ შეეჩერებინათ უკან დაბრუნება წუთისოფლისაკენ, რომ ჯეროვანი წინააღმდეგობა გაეწიათ იმ ძალთათვის, რომელნიც ადამიანს ბუნებასთან აკავშირებენ:

მაგრამ ეგ რაა?... “წაწყმდი თუ არა“...
ეს ვინ ჩასძახის ნიშგებით ყურში!
“დაგძლიე თუ არ!“ ეგ ვინ გაჰკივის
გახარებული იმის მკედარ გულში!

მომაკვდავ „მეს“ ამ გამარჯვებას კი უძლეველი აუცილებლობით მოჰყვა საბოლოო დაკარგვა ყველა იმ თვისებისა და ნიშნისა, რომელნიც მწირს აცალკევებდნენ ამ ქვეყანაზე და მის პიროვნებას განუმეორებლობის დაღს ამჩნევდნენ: გაჰქრა სასწაულებრივი ზილვა, გაჰქრა ბატონობა შეგნებისა გრძნობებსა და ვნებათაღელვაზე (“სული გულს იწვევს ღვთისა ვედრებად, გული სხვას ამბობს, არა ნებდება“) და ბოლოს ჟამთა ვითარებამაც ამცნო თავისი შე-

ურყეველი სიძლიერე ("დღემდე თვით ჟამი არა რა იყო და ეხლა წუთიც რად უძნელდება...").

განდევილი რომ უბრალო ფილისტერი ყოფილიყო, ზერელე გრძნობის და აზროვნების ადამიანი, ადვილად შესძლებდა საბოლოოდ დაეთმო თავისი ძველი იდეალი, შერიგებოდა ახალ ბედს და წყნარად დაბრუნებულიყო ბარში, რათა აქ მშვიდობიანად დაეღია დღენი თავისი ცხოვრებისა. მაგრამ მისი ტრაგიზმი სწორედ იმიტომაა აუცილებელი, რომ ეს თითქო რკინისაგან ჩამოსხმული პიროვნება ადამიანთა იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომელსაც იდეალი საკვებით ჰფლობს, რომელსაც იდეალი იმდენად აქვს სისხლსა და ხორცში გამჯდარი, რომ მისი დაკარგვა ინდივიდუალური არსებობის მოსპობას იწვევს: მისთვის ცხოვრების თვალწევდენელ ზღვაში არ არსებობს ნათესაყუდარი და ამიტომ თუ დარმა უმუხთლა, ის იალქნებს უშვებს და უფსკრულში ეშვება. ამგვარად მწირის სიკვდილი ერთადერთი შესაძლებელი დაბოლოებაა მისი სულიერი ტრაგედიისა, მას შემდეგ რაც იგი დარწმუნდა, რომ უნაყოფოა თვით ცდა ერთხელ კიდევ იხილოს საიმედო სასწაული:

დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა ზარდაცემული,
ერთი საშინლად შეპბლავლა ღმერთსა
და იქვე სხივ-ქვეშ უტევა სული.

განდევითან ერთად დამარცხდა ის იდეალიც, ის განუსაზღვრელი მსოფლმხედველობაც, რომლის უძლიერესი წარმომადგენელიც ის იყო: როგორც გოეთეს ფაუსტში, ისე აქ, პირველად ქართულ პოეზიაში, ქრისტიანულმა იდეალმა ქედი მოიხარა ჰუმანიტარული იდეალის წინაშე, რომელმაც ცალმხრივ ზეკაცობას, ასკეტურ წმინდანობას დაუპირდაპირა იდეა ყოველ მხრივ, პარმონიულად განვითარებული კაცობრიობისა და ადამიანის დანიშნულებად დასახა არა მზადება საიქიო ცხოვრებისათვის, არამედ ამქვეყნიური არსებობის გარდაქცევა მოქმედების მიზნად და სარბიელად. ეს დიდი ჰუმანიტარული იდეალი აკავშირებს ი. ჭავჭავაძეს ნ. ბარათაშვილთან და მასთან ერთად მეცხრამეტე საუკუნის საერთაშორისო ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში (ფრაგმენტი)

XIX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში გეხვდება რამდენიმე მხატვრული ნაწარმოები, რომელთა სიუჟეტური ჩანაფიქრი შუა საუკუნეების სასულიერო მწერლობის გარკვეულ სახეობას ეხმაურება (გავიხსენოთ, მაგალითად, ფლობერის “წმინდა ანტონის ცდუნება“, უფრო გვიან – ანატოლ ფრანსის “სილვესტრ ბონარის ცდუნება“ და სხვა). ილიას თავისებურად აქვს დამუშავებული ეს ტრადიციული მოტივი. მისი კალმის ქვეშ ქრისტიანული “ცდუნება“ ახალ, ეპოქისთვის აქტუალურ შინაარსს იძენს.

მართალია, პრობლემის ერთგვარად განყენებული, “ზეისტორიული“ დასმა უჩვეულო დისონანსად შეიძლება წარმოგვიდგეს ილიას სხვა ნაწარმოებების ფონზე, მაგრამ პრობლემის გადაწყვეტის თვალსაზრისით “განდეგილი“ სავსებით კანონზომიერი, ორგანული ნაწარმოებია ილიას შემოქმედებაში და სრული სიზუსტით გამოხატავს პოეტის ეთიკურ მრწამსს.

მოქმედების განვითარება “განდეგილში“ აშკარად კამერულ ხასიათს ატარებს, მაგრამ თვით არსი ამ მოქმედებისა შინაგანად მასშტაბურია, დიდმნიშვნელოვანია და, ამის გამო, იგი ისეთ გარემოში, ისეთ ფონზე წარმოებს, ისეთი მხატვრული კომპონენტებითა გამდიდრებული, რომ მას არსებითად დაკარგული აქვს კამერულობის ელფერი და გრანდიოზულ, “დიდებულ“ იერს იძენს.

ამ შთაბეჭდილებას განსაკუთრებით აძლიერებს თვით მოქმედების ადგილის ავტორისეული ამორჩევა:

სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწიენი ვერ შეჰხებიან,
სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი
მზისგან აროდეს არა ღნებიან,
სად უდაბურსა მის მყუდროებას
კაცთ ჟრიაჟული ვერ შესწვდენია,
სად მეუფება ჭექა-ქუხილსა,
ყინულს და ქართა მხოლოდ შთენია...

პოემის ეს დასაწყისი სტრიქონები თავისებურ იერს აძლევენ მთელ ნაწარმოებს. აქ საგულისხმოა არა მხოლოდ პოეტურ სახეთა შინაარსი, არამედ სინტაქსური კონსტრუქციაც. ილია პოემას იწყებს მოქმედების ადგილის ეპიკური აღწერით, მაგრამ თვით ხერხი აღწერისა (ე.ი. პირველი რთული წინადადების ხასიათი) აშკარად რიტორიკულია.

კლასიკური რიტორიკის მიხედვით “განდევილის” ეს შესავალი წინადადება შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც “პერყევი პერიოდი”, ე.ი. ისეთი პერიოდი, რომელშიც წვერთა თანაფარდობა დარღვეულია ერთ-ერთი წვერის განვრცობის ხარჯზე. წინადადების ასეთ წვერს აქ ადგილის მიმნიშნებელი წვერი წარმოადგენს. პერყევი პერიოდს ამ შემთხვევაში დინჯი ეპიური ტონალობა შეაქვს პოემის შესავალში. მისი განვრცობილი ნაწილი მთლიანად გრადაციის პრინციპზე არის აგებული: შთაბეჭდილება ადგილის “სიდიადეზე” სულ უფრო და უფრო ძლიერდება. აღსანიშნავია ამ მხრივ პოემის პირველივე ეპითეტი: “სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა” (გავიხსენოთ “აჩრდილის” პირველი სტრიქონი: “აღმობრწყინდა მზე დიდებულადა...”).

პერიოდის განვრცობილი წვერი რამდენიმე (4) ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან თითოეული ადგილის ახალ თვისებას აღნიშნავს და ამავე დროს, აძლიერებს ზემოაღნიშნულ შთაბეჭდილებას. აღსანიშნავია, რომ ყველა ეს თვისება “აბსოლუტურ” ხარისხში წარმოგვიდგება და ჰიპერბოლიზებული სახით არის მოცემული. ეს გარემოება მკითხველში სახეთა შინაგანი მონუპენტურობის შეგრძნებას აღრმავებს.

საგულისხმოა აგრეთვე შესავლის მშვიდი, აუღელვებელი სტილი, რაც განდევილის სულიერი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ უშფოთელობას და სიმკაცრეს შეესაბამება.

პოემის ენა ზომიერად არის შეფერილი არქაიზმებით (“ჰმთენია“, “მართალთა თანა“, “ტანჯვათ ზედა“ და სხვა).

ეს ელფერი უფრო მკაფიოდ ვლინდება მეუდაბნოეს ტექსტში, ავტორთან მას ნაკლებ საგრძნობი ინტენსივობა აქვს, ხოლო ქალის ტექსტში სრულიად გამჭრალაია.

პოემის III კარში ავტორი კიდევ ერთხელ მიმართავს მერყევ პერიოდს. აქ მოცემულია “წუთისოფლის” დახასიათება თვით განდევნილის თვალსაზრისით:

განშორება ვით ცოდვის სადგურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა,
სად ცოდვა კაცსა სდევნის ღლე და ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი,
სად, რასაც ზადის მართალი მართლად,
მას უმართლოდ ქმნის ცოდვისა ზელი,
სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია,
სადაც ძმა კზარბოზს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულებადა კზდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.

როგორც ვხედავთ, აქ პერიოდის განერცობილი წევრი კვლავ “ადგილის” (ამ შემთხვევაში მთელი წუთისოფლის) დახასიათებას ემსახურება. თუ პირველ პერიოდში დახასიათებული იყო განდევნილის სამყოფელი, აქ მას მთელი დანარჩენი სამყარო უპირისპირდება.

ეს დაპირისპირება შესრულებულია მკაფიო კონტრასტის, პოეტური ანტითეზისის ხერხით.

თუ პირველ პერიოდში ყველა მხატვრული სახე აღწერილის “ამაღლებას” ისახავდა მიზნად, მეორეში ასეთ ამოცანას, პირიქით, “დაკნინება” წარმოადგენს. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელი გარემოება არ არღვევს პოემის საერთო სტილს, რადგან მეორე შემთხვევაშიც, როდესაც ავტორი სინამდვილის უარყოფით დახასიათებას იძლევა, იგი ამას პოემის საერთო ლექსიკური ჟღერადობის ჩარჩოებში ახდენს. წუთისოფლის “სიმდაბლე” გამოხატულია ისეთი ფორმით, რომელიც გამოირიცხავს ყოველგვარ ენობრივ ნატურალიზმს, სიტლანქეს.

ყურადღებას იქცევს, მაგალითად, რომ ილია “ქურდისა და ავაზაკის” ნაცვლად წერს: “მპარავი და მტაცებელი”, ე. ი. შეგნებულიად მიმართავს “კეთილმოზილურ” სინონიმებს. განდევნილის

ლექსიკის სპეციფიკურობა განსაკუთრებით აშკარა ხდება, როცა მას ვადარებთ, მაგალითად, “კაკო ყაჩაღის” ლექსიკას, სადაც ზმირად ვხვდებით ეულგარიზმებს და ნატურალისტურ საღებავებს (გავიხსენით, თუნდაც, ბატონის დახასიათება და მისივე ტექსტი).

V კარში დახატულია განდევილის პორტრეტი... აქ ავტორი შემდეგ მხატვრულ ხერხს მიმართავს: პირველ ორ სტრიქონში იგი აღნიშნავს პერსონაჟის გარეგნობის უმნიშვნელოვანეს დეტალს („არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს სულის სიმაღლე ზედ დასჩენოდა...“), ხოლო ამის შემდეგ უკვე ვრცლად ახასიათებს პერსონაჟის იერს და მის გაშლილ დეტალიზებულ პორტრეტს ქმნის.

მეუღაბნოეს “წმინდანობაც” აბსოლუტური მნიშვნელობის ეპითეტებით არის დახასიათებული (სხვათა შორის, აქ ყურადღებას იპყრობს ილიასათვის დამახასიათებელი ერთი ეპითეტი: “ნელი სიხარული“, რომელიც “აჩრდილშიც” გვხვდება). მაგრამ ნიშანდობლივია ერთი გარემოება: განდევილის ლოცვის მთავარ მიზანს საკუთარი სულის გადარჩენა წარმოადგენს. თუ რამდენად ეგოცენტრული ხასიათისაა ამ ლოცვის შინაარსი, ამის დასადგენად საკმარისია გავიხსენოთ მეფე დიმიტრის ლოცვა, რომლისთვისაც სრულიად უცხოა საკუთარ ხვედრზე ზრუნვის მოტივი და მხოლოდ ერის გადარჩენას ისახავს მიზნად. ჩვენი ფიქრით აღნიშნული სხვაობა შემთხვევითი არ უნდა იყოს.

პოემის სიუჟეტში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კიდევ ერთი დეტალი:

როს ლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდენდა,
და ზორცთუსხმელი მზის სხივი იგი
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩენდა.

ერთის მხრივ, ეს არის დამხმარე “ტექნიკური” ელემენტი, რომელიც სიუჟეტის შემდგომი განვითარებისათვის არის საჭირო (კერძოდ, კულმინაციურ მომენტში ის წარმოგვიდგება პერსონაჟის სულიერი ხვედრის გამომხატველ საგნობრივ ექვივალენტად), მეორეს მხრივ, ეს დეტალი თავისებურ ელფერს აძლევს “განდევლის” გარემოს, ყოფას, უადრესად ორგანული აქსესუარია ამ უკანასკნელისა. დამახასიათებელია, რომ აღნიშნულ დეტალს ჩამოცი-

ლებული აქვს ნივთიერი ფორმა. მხატვრულად ზუსტ ეპითეტს წარმოადგენს, ამ მხრივ, “ზორცთუსხმელი“, რომელიც სწორედ ამ გარემოებას უსვამს ხაზს.

“განდეგილის“ სიუჟეტური განვითარებისთვის მხოლოდ და მხოლოდ ასეთი ხასიათის დამხმარე კომპონენტი იყო გამართლებული და მიზანშეწონილი.

პოემის VII კარში დახატულია ბუნების ახალი სურათი. სამყარო აქ დანახულია მეუღაბნოეს თვალთ:

... და ვით ცხოველს ხატს ღვთის ღიღებისას
შესცქერდა მზესა განცვიფრებული...

როგორც ადრეც აღვნიშნეთ, ბუნების სურათებს ილია, საერთოდ, მდიდარი საღებავებით ხატავს. მაგრამ ჩვეულებრივ ამ სურათებს მეორეხარისხოვანი, დამხმარე ფუნქცია აქვთ დაკისრებული.

ბუნების სურათი პოემის VII კარში ამზადებს მომავალ სიუჟეტურ სვლას, შესაბამის განწყობილებას უქმნის მკითხველს და, შეიძლება ითქვას, რომ ერთგვარ საგანგაშო წინათგრძნობასაც აღუძრავს მას.

ასეთ ფუნქციას ასრულებს, კერძოდ, შემდეგი პოეტური სახე:

და მყინარიდამ, ვითა ვეშაპი,
შავი ღრუბელი დაიძრა მძიმედ.

ეს სახე განვითარებულია მომდევნო VIII კარში:

დაიძრა მძლავრი, უზარმაზარი,
ცაზელ განერთხო და გაიშალა,
და იქ, თითქო მტერს შეეჯახაო,
ჭეჭა-ქუხილით დაიგრიალა.

სანამ პოემის “მოქმედ პირებად“ მხოლოდ მეუღაბნოე და მისი გარემომცველი ბუნება რჩებიან, პოემის სტილი ძირითადად მშვიდ ეპიკურ რიტმს ინარჩუნებდა (მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ სურათში უკვე შეიმჩნევა შინაგანი დაძაბულობა).

IX თავიდან, როცა მეუღაბნოეს სენაკში ცოცხალი ადამიანის ხმა შემოიჭრება, რიტმი თანდათან იცვლება, გაშლილ, მერყევ პერიოდებს აქ მოკლე, “წყვეტილი” წინადადებები ცვლიან:

უცებ მოესმა რაღაც კაცის ხმა...
ეოცა ეს ხმა უჩვეუი მწირსა,
ყური ათხოვა – და თითქო ვიღაც
კივის, იძახის ზღუდისა ძირსა.
ეცა მსწრაფლ კარებს და გაღიხედა...
ვიღაც კარის ჯაჭვს ზედ მოსდგომოდა და ა. შ.

ეს წყვეტილი, ერთმანეთისაგან მრავალწერტილით გათიშული ფრაზები მწირის შინაგან მდგომარეობას გადმოსცემენ. განდევილი უკვე შემკრთალია, აფორიაქებულია. ეს იგრძნობა მის სიტყვებშიც, რომლებითაც იგი ახალგაზრდა ქალს მიმართავს:

გამოყევ, ვინც ხარ, ბინას მოგცემ შენ,
გაიგიაზიარებ ჩემსა სენაკსა...
სახლი ღვთისაა... შენც შევიერდომებს...

მწირის ამგვარი სწრაფი გამოსვლა წონასწორობიდან გარკვეულ ფსიქოლოგიურ მინიშნებად აღიქმება. ეს იმას უნდა მოასწავებდეს, რომ იგი სინამდვილეში ბოლომდე არ არის დარწმუნებული თავის თავში. თვით მისი მიმართვის ფორმა ქალისადმი, რომელიც, როგორც წესი, “შვილო“-თი იწყება, ორაზროვნად ჟღერს. აქ ხდება თავისებური გაორება: პერსონაჟის შინაგანი განცდა ეთიშება მისი სიტყვიერი გამოხატვის ფორმას.

ქალი, რომელიც შეშფოთებულ მწირს მოეკლინა, ილიასათვის სიცოცხლის, მშვენიერების განსახიერებაა და ამის გამო, იგი იდეალიზებული, სრულქმნილი გარეგნობით წარმოგვიდგება. მისი მშვენიერებაც “აბსოლუტურია“.

თვით შური, მტრობა ეერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.

აღსანიშნავია, რომ მწირის სულში გაღვიძებული ლტოლვა ქალისადმი ილიას დახასიათებული აქვს არა როგორც მდაბალი, ზორციელი ინსტინქტი, არამედ პირიქით, როგორც უაღრესად პოეტური, თავისებურად ამაღლებული განცდა:

და დაუწყნარდა ძალს შეენებისას
იგი მწირიცა წყნარი, გულმშრალი,
და უცოდველის გულის ტკივილით
ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი.

ილია აქ არსებითად მოულოდნელ ფსიქოლოგიურ ვითარებას გვიხატავს. იმის ნაცვლად, რომ ქალთან პირისპირ დარჩენას საბოლოოდ დაეკარგვინებინა მწირისათვის სულის სიმშვიდე, აქ იგი მოულოდნელად თვინიერდება, “დაუწყნარდება” მშვენიერების ძალას.

ქალის მონოლოგში აღსანიშნავია რამდენიმე ნიუანსი, განდგომისადმი ქარაგმულად მიმართული თავისებური მინიშნება:

მაგრამ რას იზამ, მოდი გულს უთხარ, —
კარგს სანახავზე ნუ ხარ-თქო ხარბი...

ქალური სამღურავის გამქირდავი კილო, რომელიც თითქოს მეტი გულისხმიერებისაკენ აქეზებს მწირს:

შენ კი კარგა ხანს მე ხმა არ გაძე...

და ბოლოს თითქმის დაუფარავი, მზიარული ახალგაზრდული ირონია:

შენ კი ეშმაკი, მგონი, გეგონე...

ეს ნიუანსები სიცოცხლეს მატებენ ქალის პორტრეტს. აქ ის საკუთარი მეტყველების საშუალებით არის დახასიათებული.

განდგეილისა და ქალის მეტყველების სტილის სხვაობა განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს მათ დიალოგში, რომელიც კამათის სახეს ატარებს. თანდათან ნათელი ხდება თუ როგორ ძლევს მწირის

წლობით შემუშავებულ, მყარ დოკუმენტად ქცეულ შეხედულებებს ახალგაზრდა ქალის უშუალო, ღრმად ემოციური “ქალური” ლო-
გიკა:

- ეგეთი არის, სჩანს, ნება ღვთისა...
- როგორ თუ ღვთისა, ღმერთს რაში უნდა
ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა?
-
- განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შექხარის
ქვეყანას ღვთითვე დაბადებულსა?

ქალის ტექსტი გამოირჩევა განცდის სიწრფელით, მაგრამ უნ-
და აღინიშნოს, რომ ეს სიწრფელე აქ მაინც არ სცილდება გარ-
კვეული ლიტერატურული პირობითობის საზღვრებს.

“განდეგილის” ახალგაზრდა ქალი ბევრი თავისი თვისებით,
რა თქმა უნდა, ძალზე შორს ღვას უბრალო ქართველი მწყემსი
ქალის რეალური სახისაგან. იდეალიზაციის, რომანტიკული ამაღ-
ლების ელფერი აშკარად დაჰკრავს როგორც მის გარეგნობას, ისე
მეტყველებასაც. განსაკუთრებით იგრძნობა ეს XX კარში, სადაც
ქალის ტექსტს თითქმის მთლიანად რიტორიკული ფიგურები (კერ-
ძოდ, ანტითეზისი და გრადაცია) შეადგენენ:

ან შენ როგორ ძლებ უწუთისოფლოდ,
მერე იცი კი რა-რიგ ტკბილია?!
აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ჭირია და იქ კი ღვინია.
ნუთუ თვისტომი, ტოლი და სწორი
ყველა გულიდამ ამოგიღია,
ნუთუ ნაღველი, დარდი და ჯავრი
თან არავისი წამოგიღია?

აქ ავტორი აშკარად “ეხმარება” თავის პერსონაჟს, თუმცა
ისიც უნდა ითქვას, რომ მას არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა,
რის გამოც, ბუნებრიობის ილუზია ძირითადად შენარჩუნებულია.

ქალის წრფელი თვითდაჯერება ის ცხოვრებისმიერი ძალაა, რომელიც ქვას ქვაზე არ ტოვებს მწირის ასკეტური პრინციპებისაგან:

– მაშ, ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წაეწყდებით, ველარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?

– ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა ასეთი მერგო მე... უბედურსა.

აქ თვით სტილი მწირის ტექსტისა (თითქოს ბორძიკით წარმოთქმული წყვეტილი წინადადებები) აშკარად ამჟღავნებს, რომ ის საბოლოოდ განიარაღებულია.

სიტყვა “უბედურსა” (წინადადების ბოლოს მრავალწერტილით გამოყოფილი) განსაკუთრებულ შინაარსობრივ დატვირთვას იძენს. იგი უშუალო საბაბია მწირის მძაფრი შინაგანი დიალოგისა, რომელიც პოემის თითქმის მთელ ფინალს გაჰყვება.

გარდა რიტორიკული ფიგურებისა, ილია აქ მიმართავს ბრწყინვალე პოეტურ სახეებს, რომლებიც კიდევ უფრო თვალნათლივ გამოხატავენ გმირის შინაგან მდგომარეობას.

მწირის გულისცემა შედარებულია იდუმალი სიმების ჩუმ ჟღერასთან:

ეხლა სულ სხვაა მის გულისძგერა.

ეხლა მის გული თითქოს ებანს სცემს

და ისმის ჩუმი ებნის სიმთ ჟღერა.

არანაკლებ ძლიერია მეორე ხმა, რომელიც მწირის სენაკის სიმყუდროვეში შემოიჭრება:

“დაგძლიე თუ არ”... ეს ვინ გაჰკივის

გახარებული იმის მკვდარ გულში.

ეს რა ჰხარხარებს, ეს რა ღასცინის,

ეს რა ხმა ისმის მის გარს ღხენისა...

ამ ორი ხმის, ორი მოტივის ჭიდილი თავისებურ მუსიკალურ კონტრასტს ქმნის. ეს არის, ერთის მხრივ, უცოდველი, გულუბ-

რყვილო სიხარულისა და, მეორეს მხრივ, დაუნდობელი თვითირო-
ნიის გამოძახებული მოტივების შეჯახება. მათი პარალელური გან-
ვითარება განაპირობებს განდევილის ფინალური ნაწილის მძაფრ
დრამატიზმს.

ფინალის პოეტური სახეებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია
მხატვრულად ბრწყინვალედ გააზრებული სურათი, რომელიც მწი-
რის სულიერ სამყაროში მომხდარ გარდატეხას გამოხატავს.

ზე აიხედა... დედა-ღვთის ხატსა
მავედრებელი შეჰმართა თვალი...
და ვაი, წმინდა ღვთის-მშობლის ნაცულად
თვალ-წინ დაუდგა იგივე ქალი.

გაშლილ ეპიურ პერიოდებს აქ საბოლოოდ ცვლიან მოკლე,
ერთმანეთში თითქოს უსისტიემოდ არეული წყვეტილი წინადადე-
ბი. პოემის რიტმი სულ უფრო მძაფრდება და თავის კულმინაციას
აღწევს XXVI კარში, სადაც შინაგანი დიალოგის დრამატიზმი
გმირის გარეგან მოძრაობასაც გადაეცემა და მის ნებასა და ქცევას
შორის მწკავე წინააღმდეგობას ბადებს.

პირჯვარი უნდა — ხელი არ ერჩის,
ლოცვის თქმა უნდა — ენა ებმება,
ხატის ხილვა სწყურს და იგივე... იგივე...
ქალი წყვეული თვალთ ელანდება.

XXVII კარში პოემის რიტმი დროებით ნელდება, ეს არის
თავისებური ინტონაციური პაუზა:

რიჟრაჟი იყო და თენდებოდა,
გადაყრილიყო ციდა მრუბელი,
და დაწყნარებულს წუთის-სოფელსა
დილის ნიავე დაჰქროდა ნელი.

აქ თვით ბუნების სურათი თითქოს საყოველთაო დაწყნარებას,
შესვენებას მოითხოვს. მაგრამ ეს დამშვიდება მხოლოდ მოჩვენე-
თია, რადგან ბუნების ამ სურათშიც შემორჩენილია განდევილის

ქარიშხალგადახდილი, მაგრამ საბოლოოდ მაინც დაუოკებელი სულის ანარეკლი. ეს აშკარად იგრძნობა მზის ამოსვლის მწვევე ლოდინში, იმ მოუთმენლობაში, რომელსაც მწირის მთელი არსება მოუცავს:

... რად არ ამოდის, რად გვიანდება?
დღემდე თვით ჟამი არარა იყო
და ეხლა წუთიც რად უძნელდება?

უარყოფითი ხასიათის პარალელი აქ ფსიქოლოგიურად ზუსტია თავისი შინაარსით.

XXVIII კარში, რომელიც ერთადერთი მოკლე, სამსტროფიანი კარია პოემაში (დანარჩენი 27 კარი ხუთ-ხუთი სტროფისაგან შედგება), თითქოს ღრობით ყველაფერი თავის ჩვეულ ადგილს უბრუნდება:

გულზედ მოეშო, კელავ სასოებით
დედა ღვთისასა მიაყრო თვალი,
კელავ პნახა იგი ცხოველი ხატი
მადლით, ნუგეშით გადმომზირალი.

მაგრამ ქვეტექსტში მაინც არ ქრება შინაგანი დაეჭვების ფარული მოტივი, რომელმაც მთელი ძალით პოემის ორ ფინალურ სტროფში უნდა იფეთქოს:

არ შერისხულა, სჩანს, ჯერეთ ღვთისგან...
და ღმერთს მადლობა ცრემლით შესწირა...
მიყარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
და, ეჰ, სხივმა არ დაიჭირა.
დაესხა რეტი, თვალი დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა ზარდაცეპული,
ერთი საშინლად შეპბავლა ღმერთსა
და იქვე სხივ-ქვეშ უტევა სული.

აღსანიშნავია, რომ ილია აქ მიმართავს თავის საყვარელ ხერხს. ამ პოემის დასასრულიც, ისევე როგორც “აჩრდილის“ და

“შეფე დიმიტრის“ ფინალი, აშკარად “მოკვეთილია“, მოქმედება უეცრად წყდება.

შეშლილი მეუღაბნოეს უკანასკნელი საოწარკვეთილი “შებლა-აულება“ ისე გაისმის, როგორც დამასრულებელი აკორდი და ნაწარმოებიც სწორედ ამ მაღალი ტონალობით მთავრდება, რაც მკითხველის აღქმაში გამორიცხავს დამშვიდების, წინააღმდეგობის დაძლევის შთაბეჭდილებას.

ჩვენს სმენაში ყველაზე დიდხანს სწორედ ეს სასწარკვეთილი ხმა რჩება.

ფინალური ეპიზოდის ამგვარი გადაწყვეტა გარკვეულ, შინა-არსობრივ, მსოფლმხედველობრივ დატვირთვას ატარებს. ავტორი თითქოს გვანიშნებს, რომ მის ნაწარმოებში ასახულ კოლიზიას შეურიგებელი წინააღმდეგობა უდევს საფუძვლად. ის, რაც უბედურ მწირს გადახდა თავს, მისი სულიერი ცხოვრებისათვის საბედისწერო კატასტროფას მოასწავებდა. ამის გამო ნაწარმოების მთავარი კონფლიქტი ბოლომდე არ ჰკარგავს თავის დრამატულ სიმძაფრეს, წინააღმდეგობა ძალაში რჩება. ამ აზრის სასარგებლოდ მეტყველებს ნაწარმოების მთელი მხატვრული ლოგიკა.

“განდეგილის“ გარშემო, მისი გამოქვეყნებიდან დღემდე მრავალი განსხვავებული აზრი გამოითქვა. არსებობს შეხედულება, რომლის თანახმად ეს პოემა თავისებური გადახვევაა ილიას მწერლური ბიოგრაფიის, მისი შემოქმედებითი ევოლუციის მთავარი ხაზისაგან.

სინამდვილეში “განდეგილის“ კონცეფცია სრულ თანხმობაშია ილიას შემოქმედების წამყვან იდეებთან. პოემის ავტორის რწმენით, ცხოვრება სავსეა უმძაფრესი წინააღმდეგობებით. იგი ანტაგონისტური ძალების, ვნებების, იდეების სამკედრო-სასიცოცხლო ურთიერთშეჯახების სარბიელს წარმოადგენს. მაგრამ ადამიანს უფლება არა აქვს ამ სარბიელისაგან განზე გადგომისა. მან უნდა აღასრულოს თავისი ამქვეყნიური მოწოდება, თავისი მიწიერი ვალი.

შეიძლება ითქვას, რომ პოეტის მსოფლმხედველობა აქ საბოლოო დასკვნის სახით წარმოგვიდგება და, ამის გამო, გარკვეული თვალსაზრისით “აბსტრაგირებულ“ პოეტურ მხარეებში ჰპოვებს თავის კანონზომიერ გამოხატულებას.

პოემის ფორმა კანონზომიერი საფეხურია ილიას შემოქმედებით ევოლუციაში. მისი პოეტური აზროვნება აქ შესამჩნევად იხვეწება. მას უკვე გაელილი აქვს “დადგომის“, ჩამოყალიბების პროცესი და, ამის გამო, განსაკუთრებით ზუსტად და ფაქიზად გამოხატავს ილიას სტილის ყველაზე უფრო ორგანულ ნიშან-თვისებებს.

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით “განდეგილი“ თავისებური შეჯამებაა მთელი იმ მრავალწლოვანი გამოცდილებისა, რომელიც წინ უძღვის ილიას მიერ შექმნილი პოეტური ეპოსის ამ უკანასკნელ ნიმუშს.

ილიას “უბედური“ განდევილი და ჰეგელის
“უბედური ცნობიერება“

ილიას “განდევილის“ გმირთა დიალოგი ფილოსოფიურ დისპუტს მოგვაგონებს: მწყემსი ქალი დაუნდობელი ოპონენტი, მეუღაბნოე კი თავს იცავს. კამათი ეხება ერთობ რთულ საკითხს – განდევილის მიერ არჩეულ ცხოვრების გზას, უფრო ზუსტად – განდევილობას, როგორც ადამიანის ცხოვრების გარკვეულ წესს. მწყემსი ქალისთვის ეს წესი აბსოლუტურად მიუღებელია, აზრს მოკლებულია („ღმერთს რაში უნდა ამ ყინულებში ყოფნა კაცი-სა?“). მეუღაბნოე ყველა შესაძლო არგუმენტს იშველიებს, რათა გაამართლოს თავისი არჩევანი, გასაგები და მისაღები გახადოს ის მოტივები, რომლებიც ადამიანს განდევილობის გზაზე აყენებენ. არგუმენტი არგუმენტს ენაცვლება, სიტუაცია თანდათან იძაბება. და აი, ადამიანის ხსნაზე მსჯელობისას მწირს – მისთვისაც კი საესე-ბით მოულოდნელად – წამოსცდება უდიდესი სამღერავის, უკმაყოფილების გამომხატველი სიტყვა “უბედური“:

ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა
ასეთი მერგო მე... უბედურსა.

ეს ადგილი ალბათ ყველაზე ღრმა და საინტერესოა ილიას პოემაში: პოეტი აგვიწერს რთულ და ერთი შეხედვით უცნაურ სიტუაციას – კაცი, რომელმაც მიაღწია თავის სანუკვარ მიზანს – უბიწო ცხოვრებას, “ცოდვილ ფიქრთაგან განთავისუფლებას“, კაცი, რომლისთვისაც “ნიშნად მადლისა“ ღმერთს სასწაული მოუვლენია, ამბობს, უბედური ვარო.

საგანგებო ყურადღება მიივაქციოთ ერთ გარემოებას: უბედურება, რომელზედაც ლაპარაკობს განდევილი, სრულიად თავისებურია. დაეაკვირდეთ: ეს არ არის რაღაც სავალალო, გაუთვალისწინებელი შემთხვევით გამოწვეული უბედურება, ისეთი, როგორიცაა, ვთქვათ, უკურნებელი სენით დაავადება ან ახლობელი ადამიანის დაკარგვა. იმ სახის უბედურება, როგორიც მხედველობაში აქვს მე-

უდაბნოეს, შეუძლებელია, მოულოდნელად „თავს დაატყდეს“ ან „შეემთხვას“ ვინმეს: მისი მიზეზი შინაგანია და არა გარეგანი, მისი წყარო თავად ადამიანშია და არა გარემო პირობებში. ილიას განდევილის უბედურების ეს „შინაგანი“ მიზეზია გარკვეული მსოფლმხედველობა და ამ მსოფლმხედველობის საფუძველზე არჩეული ცხოვრების წესი.

ცხადია, ეს ფენომენი — უბედურება, რომელსაც აპირობებს ადამიანის მსოფლმხედველობა და მსოფლმხედველობის შესატყვისად არჩეული ცხოვრების წესი — ფილოსოფიურად უაღრესად საინტერესოა და ამიტომ, ბუნებრივია, არ შეიძლებოდა არ ქცეულიყო ფილოსოფოსთა ბჭობის საგნად. ალბათ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ ამ საინტერესო ფენომენის ყველაზე საფუძვლიანი ანალიზი მოცემულია ჰეგელის „გონის ფენომენოლოგიაში“ — მონაკვეთში „უბედური ცნობიერების“ შესახებ. ტყუილად როდი იყრობს ეს ანალიზი თანადროულობის მრავალი მოაზროვნის ყურადღებას და დღესაც ცხოველი განხილვა-განსჯის საგანია.

საესებით კანონიერად იბადება სურვილი იმისა, რომ შევადაროთ ერთმანეთს უბედურების ორი კონცეფცია — დიდი გერმანელი ფილოსოფოსისა და დიდი ქართველი პოეტისა, ვნახოთ, როგორ ახასიათებენ ისინი ამ ფენომენს. მისი წარმოშობის მიზეზებს. ვნახოთ, რა არის საერთო და განსხვავებული ამ კონცეფციებში. მართალია, ილიას „განდევილი“ არ არის ფილოსოფიური გამოკვლევა, - მასში არც მკაცრი დეფინიციებია და არც აბსტრაქტული ბჭობაა, - მაგრამ ილიას პოემა — მხატვრული ქმნილებისათვის დამახასიათებელი საშუალებებით — უბედურების ფენომენის ძალზე ნათელ, მწყობრ, დასრულებულ და, ამავე დროს, ფილოსოფიურად გააზრებულ გაგებას იძლევა. ამ გაგების შედარება ჰეგელისეულ კონცეფციასთან საესებით შესაძლებელ და გამართლებულ საქმედ უნდა მივიჩნიოთ.

* * *

რას წარმოადგენს ის ფენომენი, რომელსაც ჰეგელი „უბედურ ცნობიერებას“ უწოდებს?

„გონის ფენომენოლოგიას“ ხშირად ადარებენ მხატვრულ ქმნილებებს — პომეროსის „ილიადას“ და „ოდისეას“, გოეთეს

“ფაუსტს“, დოსტოევსკის რომანებს. ეს შედარება არ არის შემთხვევითი: ჰეგელის თხზულება, მართლაც, ჰგავს რთულ მხატვრულ ტილოს, რომელშიც მრავალი განსხვავებული ხასიათისა და მსოფლმხედველობის მქონე გმირი მოქმედებს.

ამ მსგავსებას ჰეგელის თხზულების ხასიათი, შინაარსი განაპირობებს. “გონის ფენომენოლოგია“ ცნობიერების განვითარების რთულსა და ფათერაკებით აღსავსე გზას გადმოგვცემს, გზას, რომელიც ცნობიერების ყველაზე მარტივი ფორმით იწყება და ცნობიერების უმაღლესი და ურთულესი ფორმით მთავრდება. ამ ორ წერტილს შორის ჩვენ ცნობიერების უამრავ სხვა ფორმას ვხვდებით. ყოველი მათგანი შეიცავს თავის თავში სამყაროსა და ცხოვრების თავისებურ გაგებას, ხედვას, განცდას, ყოველ მათგანში გარკვეული ღირებულებითი პოზიციაა გამოვლენილი. სწორედ ამიტომ ისინი გვაგონებენ ინდივიდუალური მსოფლშეგრძნების მქონე პერსონაჟებს, რომანისა თუ პოემის გმირებს.

“გონის ფენომენოლოგიის“ “გმირთა“ შორის “უბედური ცნობიერება“ უეჭველად ერთ-ერთი მთავარია: მისი სახით თავისუფლებისაკენ მოძრავი ცნობიერება აღწევს თავის ძალზე მნიშვნელოვან საფეხურს – “თვითცნობიერებას“.

“უბედური ცნობიერება“ შემთხვევით არ ჩნდება: ის აუცილებლობით ამოიზრდება წინმაველი ფორმებიდან – “სტოიციზმიდან“ და “სკეპტიციზმიდან“ – და თუ გვსურს მის არსებას ვწვდეთ, მოკლედ მაინც უნდა გავეცნოთ ცნობიერების წინსვლის ამ მონაკვეთებს.

სტოიკოსი ეძიებს თავისუფლებას, სულიერ სიმშვიდეს და ამ მიზნის მისაღწევად, ჰეგელის თანახმად, მთლიანად აზროვნების სფეროში იძირება. აზროვნებაში ცხოვრება მისთვის ჭეშმარიტი ცხოვრებაა. სამყარო, ყოველდღიური ცხოვრების ვნებები, აფექტები, კერძო გრძნობები უძლური ხდება მის მიმართ. სტოიკოსი სავსებით გულგრილია ამქვეყნიური ინტერესებისადმი, ის მხოლოდ აზროვნების კარნახით მოქმედებს, ის, როგორც ამბობს ჰეგელი, თავისუფალია მეფის ტახტზეც და ბორკილებშიც. ცვალებადი სამყარო ვეღარ არღვევს სტოიკოსის მყარ, უცვლელ სულიერ მდგომარეობას.

სტოიკოსს, რომელმაც მიაღწია “აბსტრაქტულ თავისუფლებას” სამყაროს უგულებელყოფის ხარჯზე, ჰეგელის აზრით, მისი საქმის გამგრძელებელი ჰყავს — სკეპტიკოსი. თუ სტოიკოსი ზურგს აქცევს სინამდვილეს, სკეპტიკოსი უფრო რადიკალურია: ის იაზრებს სინამდვილეს, აღმოაჩენს მასში შეურიგებელ წინააღმდეგობებს და ამ საფუძველზე უარყოფს მას. ყველაფერი, რაც გვეძლევა გრძნობის ორგანოებით, აღქმებით, განსჯით, ყველაფერი, რაც მოცემულია ზნე-ჩვეულებების, ზნეობის ფორმით, ამ ნეგაციის საფუძველზე მნიშვნელობას მოკლებული ხდება.

მაგრამ სკეპტიკოსის ცნობიერება თავადაა ღრმად წინააღმდეგობრივი, ამტკიცებს ჰეგელი ერთი მხრივ, ის თავისუფალი, თავისი თავის ტოლი, უცვლელი ცნობიერებაა, რომელიც ამაღლდა ემპირიულზე, შემთხვევითზე, მეორე მხრივ კი — ის ნიადაგ იძულებულია უცვლელი ცნობიერების სიმაღლიდან ცვალებადი, შემთხვევითი, ემპირიული ცნობიერების ღონემდე დაეშვას. მართლაც, როგორც კი სკეპტიკოსის ცნობიერება იწყებს შემთხვევითი, “არარსებითი” შინაარსის უარყოფას, გაქრობას აზროვნებაში, ის სწორედ ამის გამო უმაღლეს თავად გადაიტყვევს შემთხვევით ცნობიერებად — ცნობიერებად “არარსებითისა”. სკეპტიკოსი აცხადებს, აზროვნებაში ქრება აბსოლუტურად ყველაფერიო, მაგრამ, თავად სკეპტიკოსის საპირისპიროდ, ეს განცხადება არსებობს, ფაქტია: სკეპტიკოსი ლაპარაკობს ზედის თუ სმენის არარაობაზე და, ამავე დროს, თავად ზედაც და ისმენს; ის არარაობად მიიჩნევს ზნეობრივ ნორმებს და, ამავე დროს, თავის ქცევას უმორჩილებს მას.

ჰეგელი სკეპტიკოსის ცნობიერებას ახასიათებს როგორც “აბსოლუტურ დიალექტიკურ მოუსვენრობას”. ეს, მართლაც, მოუსვენრობაა — გადასვლა ერთი უკიდურესობიდან მეორე უკიდურესობაზე. სახელდობრ, უცვლელი ცნობიერებიდან ცვალებადზე და პირუკუ. სკეპტიკოსს არ ძალუძს თავი დააღწიოს ამ მოუსვენრობას, რადგან ეს წინააღმდეგობა უცვლელსა და ცვალებად ცნობიერებას შორის სკეპტიციზმის უარსებითის მხარის გამოხატულებაა.

სკეპტიკოსის ცნობიერების წინააღმდეგობის დახასიათება თავისებურ გასაღებს იძლევა ცნობიერების შემდგომი ფორმის — “უბედური ცნობიერების” არსების გასაგებად. ეს ახალი ფორმა, ჰეგელის თანახმად, წარმოიშობა მაშინ, როდესაც წინააღმდეგობა

არა მხოლოდ არსებობს ცნობიერებაში, არამედ, ამავე დროს, გაცნობიერებულიცაა: “უბედურმა ცნობიერებამ“, სკეპტიკოსისაგან განსხვავებით, იცის, რომ თავის თავში ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნობიერების მატარებელია. “უბედური ცნობიერება“ თავის შიგნით გაორებულია, თანაც ეს არის გაორება, რომელსაც აკლია ერთიანობა. ეს არის შიშველი “წინააღმდეგობა“.

როგორია კონკრეტულად ეს გაორება?

უბედური ცნობიერება, ჰეგელის აზრით, შეიცავს, ერთი მხრივ, უცვლელ ცნობიერებას, რომელიც მიმართულია მარადიულობისადმი, იმქვეყნიურისადმი, მეორე მხრივ კი – ცვალებად ცნობიერებას, რომელიც დაკავებულია “ამქვეყნიურით“, ცვალებადით. თავისი ცნობიერების ამ ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო მომენტს “უბედური ცნობიერება“ განსხვავებულად აფასებს, განსხვავებულ ღირებულებას ანიჭებს: უცვლელს მიიჩნევს “არსებითად“, ცვალებადს კი “არაარსებითად“. ამავე დროს, უცვლელსა და ცვალებადს ის განიცდის არა მარტო როგორც სავსებით განსხვავებული ღირებულების მქონე მოვლენებს, არამედ აგრეთვე, როგორც ერთმანეთის მიმართ სავსებით უცხოს: უცვლელსა და ცვალებადს. ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის გადაულახავი უფსკრულია.

“უბედური ცნობიერება“ მარადიულის, უცვლელის მასშტაბით ზომავს საკუთარ არსებობას და თავის თავს მიიჩნევს “არაარსებითად“, “არარაობად“. მარადიულის ფონზე საკუთარი ყოფიერება ამ ცნობიერებისთვის არის წყარო მხოლოდ ღრმა უკმაყოფილებისა. ამიტომ ეს ცნობიერება ცდილობს გაითავისუფლოს თავი “არარაობისაგან“, “არაარსებითისაგან“, ე.ი. საკუთარი თავისაგან და აძლდეს არსებითამდე. ეს გადასვლა ცვალებადიდან, ამქვეყნიურიდან უცვლელზე, იმქვეყნიურზე “უბედურ ცნობიერებას“ ესახება როგორც ყოველივე ამქვეყნიურზე უარის თქმა.

სწორედ აქ – ცვალებადიდან უცვლელზე გადასვლის პროცესში – მქლავნდება ცნობიერების უბედურების მიზეზი: ცვალებადი და უცვლელი სამყაროები იმდენად უცხონი არიან ერთმანეთისათვის, ისინი იმ ზომამდე განსხვავებულნი არიან, რომ უბედური ცნობიერების ყველა ცდა მიაღწიოს იმქვეყნიურს, უცვლელს, მარცხით მთავრდება. დუალისტურად გააზრებული სამყარო არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ ცვალებადსა და უცვლელს შორის გაი-

დოს ხიდი. ეს კი ბადებს ღრმა უბედურების განცდას. ჰეგელის აზრით, ცნობიერება უბედურია, რადგან ვერ მაღლდება იმქვეყნიურამდე, „არსებითამდე“, უცვლელამდე, მაღალი ღირებულების მქონე სამეფომდე, რომელიც თავიდანვე გააზრებულია, როგორც ამქვეყნიურისადმი აბსოლუტურად დაპირისპირებული.

“გონის ფენომენოლოგია” არ არის ისტორიის ფილოსოფია. მაგრამ ცნობიერების ცალკეულ ფორმებს შეიძლება მოეძებნოს თავისი კორელატები ისტორიაში. მიაჩნიათ, რომ ჰეგელის “უბედური ცნობიერების” კორელატია “საეკლესიო შუა საუკუნეების ქრისტიანული ცნობიერება, რომაულ-კათოლიკური ცნობიერება” (კუნო ფიშერი), „შუა საუკუნეების ადამიანის რელიგიური ცნობიერება“ (ნ. ჰარტმანი), „შუა საუკუნეების კათოლიციზმი“ (პ. ვენკე). მართლაც, უეჭველია, რომ “უბედური ცნობიერება” ჰეგელისთვის რელიგიური მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი ვარიანტი და მისი შესატყვისი ცხოვრების წესის გამომხატველი ფენომენია. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანია ერთი გარემოება: ჰეგელს უბედურების ფენომენის დახასიათებისას აინტერესებს მიმართება ცვალებადსა და უცვლელს, ადამიანსა და ღმერთს შორის, ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის. სწორედ ამ მიმართების უმართებულო დუალისტურ გაგებაში ხედავს ის უბედურების წყაროს. გასაგებია, რომ უბედურების მოხსნის გზას ჰეგელი — ღრმად მოაზროვნე გერმანელი ფილოსოფოსი — ამ დუალიზმის დაძლევაში დაინახავდა.

* * *

ახლა ენახოთ, რაში ხედავს თავისი გმირის უბედურების მიზეზს ილია. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ დიდმა ქართველმა პოეტმა უბედურების გენეზისის ისეთი დახასიათება მოგვცა, რომელიც ჰეგელისაგან განსხვავებულია და არანაკლებ საინტერესო და მნიშვნელოვანია.

ილიას გმირი, ჰეგელის “უბედური ცნობიერების” მსგავსად სამყაროს ორ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ სფეროდ ყოფს: ერთ მხარეზეა “სააქაო”, “წუთისოფელი”, “საწუთროება”, მეორე მხარეზე „სხვა მსოფლიო“, “საიქიო”. ამ ორ სამყაროთაგან მეორე მაღალი ღირებულების მქონეა — ისაა “წმინდა საყდარი უკვდავებისა”.

პირველი კი არის “სამეუფეო ბოროტებისა“, “ცოდვის სადგური“, გარყვნის, წაწყმედის, ღალატის, სიზარბის, ცდუნების ქვეყანა. ეს არის ქვეყანა, სადაც მოიყვასის სიყვარულიც კი უცნაურ სახეც-ვლილებას განიცდის: “ცილი, ზაკვა ძულებადა ჰხდის წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა“.

ილიას გმირი განუდგა წუთისოფელს, შეეხიზნა „სულ სხვა მსოფლიოს“. ეს პროცესი მარადიულთან ზიარებისა პოეტს იშვიათი ოსტატობით აქვს გადმოცემული. განდგეილისათვის დრო კარგავს ძალას და მნიშვნელობას, იქცევა არარად (ილიას სიტყვებით მწირისთვის „თვით ჟამი არარა იყო“. ამიტომ არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ მეუდაბნოემ აღარ იცის, რამდენი ხანია, რაც განუდგა სოფელს: „არ ეთვლი წელთა სვლას, მოვშორდი, შვილო, წუთისოფელსა და რაღას ვაქნევ იმის ჟამთა ცვლას“).

მარადიულთან ზიარებას, წუთისოფლისაგან გაცლას მოსდევს “ცოდვილ ფიქრთაგან“ განთავისუფლება და სულის ზეიმი: “განყენებული აქ სული მისი აღყვავებულა“. მწირი, რომელსაც “ღლეღამ ღოცვით, გოდებით, გვემით ზორცი სულისთვის უწამებია“, სასწაულის მომსწრე ხდება: “უფლის ბრძანებით“ მის ღოცვანს იჭერს “ზორცთუსხმელი მზის სხივი“.

და ყოველივე ამის შემდეგ მწირი თავის თავს უბედურად თვლის. რა არის ამის მიზეზი?

უბედურება ყოველთვის ნაკლოვანების განცდაა: უბედურია ადამიანი, რომელსაც აკლია რაღაც მისთვის ძვირფასი, ღირებული. წამოცდენა „მე უბედურსა“ – აშკარად ლაპარაკობს იმაზე, რომ მწირს აკლია რაღაც მისთვის ღირებული, რომ მას უაღრესად მნიშვნელოვანი მოთხოვნილებები დარჩა დაუკმაყოფილებელი. თავად მწირი პირდაპირ არაფერს გვეუბნება ამ დაუკმაყოფილებელ მოთხოვნილება-მისწრაფებაზე, მაგრამ ის ფიქრები, რომელთაც აღუძრავს მას თავისივე წამოცდენა, ძალზე მრავლისმეტყველია:

უბედურსაო?.. და მწირსა უცებ
გულს ელდა ეცა ამ სიტყვის თქმაზელ...
ესეთი სიტყვა ზომ ჩივილია
და ვით მოადგა იგი ენაზელ?
“უბედურსაო?..“ ეგ ზომ სიტყვაა
გულის ტკენის და სამღურავისა.

ეგ ზომ სულთქმაა, აღმოკენესაა
ბედნიერების დამკარგავისა...
მან რა დაჰკარგა?.. ნუთუ არ ჰყოფნის,
რომ მან დასძლია საწუთროება,
განდგა მისგან და აქ მოიპოვა
სულის მშვიდობა და მყუდროება?

შეშფოთებული მწირის ამ კითხვებში გარკვეული პასუხებიც იმალება. დიახ, მწირი ახლა ხვდება, რომ საწუთროების დაძლევა მას „არ ჰყოფნის“, რომ მან რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანი დაჰკარგა. როგორია ეს დანაკლისი? ბუნებრივია, პასუხი ამ კითხვაზე უნდა ვეძიოთ იმ სიტუაციაში, რომელშიც მწირი იძულებული ხდება თქვას – უბედური ვარო. სიტუაცია კი ასეთია. თავის მასპინძელთან კამათისას, მწყემსი ქალი გადადის გადამწყვეტ შეტევაზე და მწირს მიმართავს სიტყვებით:

ნუთუ თვისტომი, ტოლი და სწორი –
ყველა გულიდამ ამოგიღია?
ნუთუ ნაღველი, ღარდი და ჯაერი
თან არავისი წამოგიღია?
არ გაგონდება არც მამა, დედა,
ან მპა, ანუ და, ან სახლი, კარი?
ნუთუ მის დღეში არა გყოლია
მოკეთე, გულის შემატკივარი?..

მწირს ეუბნებიან, რომ მან არ იცის, რა არის სიყვარული, თანაღმობა, არ იცის, რა არის ზრუნვა მეორე ადამიანზე. ამ სიტყვებს შეუძლებელია გულგრილი დაეტოვებინა განდევნილი. და მართლაც, მწირის დაჩივლება – უბედური ვარო, – საბოლოო ანგარიშით, სწორედ მათ გამოიწვიეს. გავიხსენოთ, როგორ პასუხობს მწირი მწყემსი ქალის შემოტევას:

...ყველაზე უფრო სული ტკბილია,
იგი ტყვე არის წუთის-სოფლისა
და ეგ ყოველი მის ბორკილია.

ეს ზოგადი და მჭლე პასუხი, ბუნებრივია, არ აკმაყოფილებს მწყემს ქალს. ის ახალ კითხვას სვამს:

მაშ ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წაეწყდებით?
ველარ დაეიხსნით ვერაფრით სულსა?

მწირი პასუხობს:

ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა
ასეთი მერგო მე... უბედურსა...

როგორც ვთქვი, ეს წამოცდენა შემთხვევით როდი მოსდევს მწყემსი ქალის უაღრესად შთამბეჭდავ სიტყვებს თვისტომისა და ტოლის, მამისა და დედის, ძმისა და დის, სწორისა და გულის-შემატკივრის შესახებ. მწირის წამოცდენა მჭიდროდაა დაკავშირებული მწყემსი ქალის ამ დაუნდობელ ბრალდებასთან. ეს ბრალდება განდევნილის ყველაზე მტკივნეულ და სუსტ წერტილს შეეხო, დღის სინათლეზე გამოიტანა სულის სიღრმეში ჩამალული განცდა არასრულფასოვნებისა. გაახსენა მწირს ის, რაც თავადაც შესანიშნავად იცოდა, მაგრამ არ უნდოდა, რომ სცოდნოდა. ამ სიტყვებმა შეახსენეს განდევნილს, რომ მას ცხოვრებაში დააკლდა მისთვისვე უაღრესად ღირებული რამ, რომ ხსნის გზამ, რომელიც მან აირჩია, ძალზე მნიშვნელოვანი რამ დააკარგვინა. რა? სწორედ ის, რაზედაც ლაპარაკობს მწყემსი ქალი: ღრმა სულიერი ურთიერთობა ადამიანებთან, სიყვარული, თანალმობა. მწირის მძიმე განცდები ცხადყოფენ, რომ მან კარგად იცის სიყვარულისა და თანალმობის ფასი, რომ მას თავადვე ყოველთვის ჰქონდა უდიდესი სურვილი სიტბოს გაცემისა და მიღებისა, სურდა ჰყვარებოდა ადამიანები და ჰყვარებოდათ ადამიანებს. ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას ხელი შეუშალა განდევნილობამ. კონფლიქტი ადამიანებთან სულიერი კონტაქტების დამყარების უდიდეს სურვილსა და იმ ცხოვრების წესს შორის, რომელიც ამ წადილის რეალიზაციას ეღობება წინ, სავსებით ბუნებრივად ბადებს მწირში უბედურების ღრმა განცდას.

ცხადია, სიყვარული, რომლის განუხორციელებლობაც გახდა მიზეზი მწირის უბედურებისა, არ არის ზორციელი სიყვარული: წამოცდენა „მე... უბედურსა“ მოსდევს მსჯელობას არა ზორციელი,

არამედ სულიერი სიყვარულის, თანალმობის, ზრუნვის შესახებ. მკრეხელობა იქნებოდა, ამ შემთხვევაში მოგვემარჯვებინა ფროიდის მოძღვრება “ლიბიდოზე” და გვემტკიცებინა, მწირი იმიტომ მიიჩნევს თავს უბედურად, რომ თავისი ფარული სექსუალური მოთხოვნილებანი ვერ დაიკმაყოფილაო. მწყემსი ქალისა და მწირის ფილოსოფიურ საუბარში უფრო “მაღალ მატერიაზე” მსჯელობა — აქ ლაპარაკია “აგაპეზე” და არა “ლიბიდოზე”.

ეროტიული მომენტი ილიას პოემაში, ცხადია, არის, მაგრამ არა იმ მონაკვეთში, სადაც მწირის უბედურებაზეა ლაპარაკი. ილიამ სწორედ იმით გაამდიდრა და გააღრმავა მთარეული თემა ბერისა და ქალიშვილისა, რომ მასში შეიტანა სრულიად ახალი ნაკადი — თემა სულიერი კონტაქტების უქონლობით გამოწვეული უბედურებისა. ბერის “ცოდვის” ტრადიციულ ხაზს ახალი — უბედურების — თემა ემატება.

ახლა ჩვენთვის ნათელი უნდა იყოს უბედურების ილიასეული კონცეფციის განსხვავება ჰეგელისეულისაგან. ჰეგელისათვის უბედურების მიზეზია უფსკრული ადამიანისა და ღმერთის შორის. ილიას პოემაში ადამიანისა და ღმერთის მიმართების სხვა, — მეტად საინტერესო — ასპექტია აქცენტირებული. ქართველ პოეტს აინტერესებს განდევილობის, როგორც ღმერთთან მისვლის გზის, მართებულობა-უმართებულობა. ამ განასერში პრობლემის დაყენებისას ილია ყურადღებას ამახვილებს ადამიანთა შორის მიმართების საკითხზე: პოეტს აინტერესებს უფსკრული ადამიანებს შორის, რომელსაც აუცილებლობით წარმოშობს განდევილობა. ილიას აზრით, სიყვარულის, მეორე ადამიანთან სულიერი კომუნიკაციის გარეშე ადამიანი ვერ იქნება სრულყოფილი, ვერ გაშლის თავის არსებით პოტენციებს. განდევილობა, ღმერთთან მისვლის ეს გზა პოეტისათვის ცხოვრების ის წესია, რომელიც ამგვარი კომუნიკაციის მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას ელოდება, თხრის უფსკრულს ადამიანებს შორის. განდევილობა, გვეუბნება პოეტი, აუცილებლობით ბადებს უბედურებას, როცა ის სულიერად მდიდარი, მოყვასის მოყვარული ადამიანის ცხოვრების წესად იქცევა. ასე მოუვიდა ილიას მწირს: მის მსოფლმხედველობაში ღვთაებამდე ამაღლების გზამ გაუქმა ადამიანებთან მისასვლელი გზები. ამას კი, ილიას თანახმად, არ შეიძლება არ წარმოეშვა ღრმა უბედურების განცდა.

უბედურების ჰეგელისეულ და ილიასეულ კონცეფციებს განსხვავების გარდა საერთოც აქვთ. ჯერ ერთი, უბედურების ფენომენი - როგორც გვახსოვს, აქ ლაპარაკია მსოფლმხედველობითა და მისი შესაბამისი ცხოვრების წესით განპირობებულ უბედურებაზე - ორივე მოაზროვნისათვის არ არის ადამიანის ყოფიერების მოუცილებელი ნიშანი. უბედურება შეიძლება და უნდა დაიძლიოს - ასეთია მათი საერთო პოზიცია.

ბევრი საერთო აქვს იმ გზასაც, რომელშიც ილია და ჰეგელი უბედურებიდან თავის დაღწევის საშუალებას ხედავენ. ეს საერთო მომენტი ზოგადად შეიძლება ასე გამოითქვას: ამქვეყნიური, მიწიერი არ არის მოკლებული ღირებულებას, გონიერებას, ღვთაებრიობას და ამიტომ ის უნდა გახდეს სარბიელი ადამიანის მოქმედებისა.

ჰეგელის “გონის ფენომენოლოგიაში” ეს გზა ასეთ კონკრეტულ სახეს იღებს: უბედურება წარმოშვა ამქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის დუალიზმმა. მაშასადამე, უბედურებას მოხსნის დუალიზმის დაძლევა. როცა “უბედური ცნობიერება” დაივიწყებს თავის პატარა „მეს“, რომელსაც “ერუხივით დაჰფოფინებს“, და გააცნობიერებს, რომ ღვთაება, გონება არის ყველგან, ამქვეყნიურშიც - ბუნებაშიც, ისტორიაშიც, საკუთარ თავშიც კი, და რომ, მაშასადამე, ღვთაებრივი სრულიადაც არ არის მიუღწეველი, - უბედურება გადაილახება.

ილიას მწირის უბედურების საბოლოო მიზეზია განდევილობა, როგორც ცხოვრების გარკვეული წესი, რომელიც მწირის ძირეული სწრაფვების განხორციელებას ეწინააღმდეგება. ამდენად, მწირის უბედურების თავიდან აცილების გზა მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს - განდევილობის მართებულობის გაუქმება. ილია სწორედ ამ გზით მიდის. განდევილობა ამქვეყნიურის ღირებულების უარყოფაა. ამის საპირისპიროდ მწყემსი ქალი ამქვეყნიურშიც ხედავს ღირებულებას, ღვთაებრიობას; ეს ქვეყანა ზომ ღვთის შექმნილია. აი, მწყემსი ქალის სიტყვები:

განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეპხარის
ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?
უფიქრობდი: ნეტა მაშ რისთვის მორთო
ესე ლამაზად წუთის-სოფელი?
განა მისთვის, რომ ადამიანმა
შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?

ღვთით შექმნილი ქვეყანა მაღალი ღირებულების მატარებელია. ამიტომ ადამიანს ევალება იცხოვროს სისხლსავე ცხოვრებით - იშრომოს, იმოქმედოს, უყვარდეს მოყვასი, ზრუნავდეს მასზე - ეს აზრია ჩაქსოვილი ამ სიტყვებში. ძნელი მისახვედრი არ არის, რომ “განდევილში”, როგორც მრავალგზის აღნიშნულია, დიდი პოეტი უტრიალებს ჯერ კიდევ “მგზავრის წერილებში” დასმულ საკითხს, რომელიც საბოლოო ანგარიშით უკავშირდება ერის მსახურების პრობლემას, მოძრაობისა და უძრაობის, მოქმედებისა და უმოქმედობის პრობლემას, რომელიც თერგისა და მყინვარის ცნობილ დაპირისპირებაში გამოხატა მწერალმა.

ალბათ, არ იქნება ზედმეტი, თუ თერგისა და მყინვარის ილიასეული დაპირისპირების გახსენებისას გერმანელი ფილოსოფოსის ბიოგრაფიის ერთ დეტალს გავეცნობით - დეტალს, რომელიც ასევე მეტყველებს ორი მოაზროვნის სულიერ სიახლოვეზე. 1796 წელს ახალგაზრდა ჰეგელმა, რომელიც იმ დროს კერძო მასწავლებლად მუშაობდა ბერნში, აღპებს მიაშურა. ფილოსოფოსის დღიური გვატყობინებს, რომ თოვლიანმა მწვერვალებმა საესებით გულგრილი დატოვეს ახალგაზრდა მოგზაური. „ამ მარად მკვდარი მასების გარეგნობამ - კეითხულობთ დღიურში - აღმიძრა მხოლოდ ერთფეროვანი და უაღრესად მოსაწყენი წარმოდგენა...“ სამაგიეროდ “გრატიოზული, ლაღი, თავისუფალი“ ჩანჩქერი ჰეგელის აღტაცებას იწვევს: “ცოცხალი, მუდამ თავისი თავის დამამსხვრეველი, განტოტებული, მარად გაუერთიანებელი, მარად წინმსწრები და მოქმედი, ის თავისუფალი თამაშის სურათს ქმნის“.

აზრთა და განცდათა საინტერესო დამთხვევაა.

გზა ხსენისა

ილიას არც ერთ თხზულებას თანამედროვენი ისე უარყოფითად არ შეხვედრიან, როგორც “განდეგილს”. თითქმის ერთსულოვნად პოემა სუსტ ნაწარმოებად მიიჩნიეს.

ესტატე ბოსლეველი წერდა:

„ამ პოემიდან სჩანს, რომ ჩვენმა ერთმა უკეთესმა პოეტმა განმა თითქოს მიანება თავი ცხოვრებითი კითხვების გამოხატვას პოეზიაში, თითქოს თვითონ ცხოვრებასაც შესწყრა და მის ავსა და კარგს გვერდი აუქცია!..

ბატონ ჭავჭავაძის პესიმისტურს შეხედულებას “სააქაოზე” სამზღვარი არა აქვს. ამ შეხედულებასთან ღმერთმა შეარცხენოს თვითონ ბაირონის აზრიც, რომელსაც ბუნება იმდენად მშვენიერად და სრულად მიაჩნდა, რამდენადაც ადამიანი მღაბლად და ბოროტად.

ამ გვარს ფაქტს ლიტერატურაში და ცხოვრებაშიც კი აქვს, რასაკვირველია, თავისი გამამართლებელი საბუთი, მაგრამ ამას მაინც ვერ დავარქმევთ ჩვენის მწერლობის ფეხის წინ წადგმას. პირიქით, ძალიან სამწუხარო იქნება, თუ ჩვენმა ნიჭიერმა პოეტებმა რეალურ ცხოვრებას, როგორც ერთს რაისმე ჭირიანს, თვალი აარიდეს და განსვენება ეძიეს “განდეგილისთანა” პოემებში“.

დავით კეზელი ჩიოდა:

პოემა “განდეგილი“, ჩემის აზრით, ყველაზე უსუსტესია, რაც კი ილ. ჭავჭავაძის კალმიდან გამოსულა. უსუსტესია-მეთქი, ვიშეორებ, როგორც შინაარსით, ისე გარეგანი ფორმით... ჩვენ დროს არ შეეფერება, რომ პოეტმა, მერე იმისთანამ, როგორიც ილია ჭავჭავაძეა, თავისი ქნარი რომელიმე განდეგილი ბერის უსაგნოდ და უმიზნოდ ცხოვრების დასამღერად მიმართოს... ჩვენი ხალხის იდეალს სრულებით არ ეთანხმება ამ სოფლიდან სამუდამოდ გაცლა და მარტო ლოცვაში სიცოცხლის გატარება“.

კიტა აბაშიძე ამბობს, რომ ქუთაისის საზოგადოებაც ძალიან აღაშფოთაო “განდეგილმა“: “ილიას კალამმა უმტყუნა, უაზრო თხზულება დაგვიწერაო, ამბობდა ერთი; აბა რა შეილიაო, გაიძა-

ხოდა მეორე, ილია გვიქადაგებს, ბერად შევდგეთ, საწუთრო ესე საზიზღარია და სულის მშვიდობას მხოლოდ რომელსამე უდაბნოს სენაკში მოვიპოვებთო. საშინლად სწყინდათ, ავტორმა “კაცია-ადამიანისა” და “კაკო ყაჩაღისამ” ასეთი რამ დაგვიწერაო“.

უკვე შემუშავებულ უარყოფით აზრს კ. აბაშიძე დაუპირისპირდა. იგი “განდეგილს” მნიშვნელოვან მხატვრულ ნაწარმოებად თვლიდა.

“განდეგილი“, უკანასკნელი პოემა ილ. ჭავჭავაძისა, დამამთავრებელი და დამაგვირგვინებელია რეალური მიმართულების განვითარებისა. როგორც დედააზრი პოემისა (ყოველი კაცი, რომელიც ცხოვრებას გაურბის და ზურგს აქცევს მას, განდეგილივით დაისჯება და მის დამსჯელად ამ შემთხვევაში თვით ცხოვრება გამოვა), ისე მთელი მორალური ფილოსოფია ავტორისა, რომელიც ამ პოემაში იხატება, და ბოლოს თვით ფორმაც პოემისა, არის სრული დამაკმაყოფილებელი რეალიზმის მოძღვრებისა“.

ამის მერე “განდეგილზე” ბევრი დაიწერა, მაგრამ კიტა აბაშიძის ძირითადი დებულება თითქმის ყველამ გაიზიარა. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა: “სხვაგვარად “განდეგილის” გაგება, ჩვენი აზრით, შეუძლებელიც არის. აქ სრულიად მარტივად არის დაპირისპირებული საზოგადოებრიობა და ასკეტიზმი, და ასევე მარტივად არის ნაჩვენები უკანასკნელის დამარცხება“.

თუ მართლა ასეა, მაშინ ერთი რამ რჩება გაუგებარი — რატომ აქცია ილიამ ასკეტიზმის გმობა პრობლემად? უბრალო ლოგიკის თანახმად, დასაგმობი შეიძლება გახდეს ის უარყოფითი მოვლენა, რასაც, ამა თუ იმ მიზეზით, საზოგადოებაში აქვს ფეხი მოკიდებული. ასკეტიზმი კი მაშინ არც ფეხმოკიდებული ყოფილა და არც ფეხგადგმული. ამას, სხვა საბუთების მოუშველიებლად, ზემოთ ციტირებული სტრიქონებიც კი კარგად ადასტურებს. როგორც ენახეთ, მაშინდელი საზოგადოება გაბრაზებულა კიდეც, ილიამ განდეგილობის ქადაგება რად დაიწყოო. მაშასადამე, განდეგილობის გმობა ფუჭი გასროლა ყოფილა და არარსებული პრობლემის წინააღმდეგ ბრძოლა. ასეთი შეცდომა ილიას ყოვლად შეუძლებელია მოსვლოდა. როგორც ჩანს, ეს ამკარა უხერხულობა ე. კოტეტიშვილს აწუხებდა. მართალია, იგი კ. აბაშიძის აზრს ეთანხმებოდა, მაგრამ აფართოებდა კიდეც: ილია “მოუსვენარი სიცოცხ-

ლის აპოლოგეტად დარჩა დასასრულამდე. ყველაფერი, თუნდაც მთელი ჯოჯოხეთი, ოღონდ კი მოძრაობა იყვეს, ილია ჭავჭავაძისათვის მისაღებია, რადგან მისი სტიქიონი აქ იშლება. ეს მთავარი მოტივი გასდევს მთელს მის შემოქმედებას და ყველგან დაპირისპირებულია უძრაობისა და მოძრაობის სიაყვარგე. მაგრამ თითქოს ილია ჭავჭავაძე არ დააკმაყოფილა ამ დიდი პრობლემის უბრალო გადაწყვეტამ და სცადა ერთგვარი ფილოსოფიური ნიადაგის მოძებნა. მან აქაც (“განდეგილში” – ა.ბ.) კონტრასტების წესით დაუპირისპირა “ვაი-ვაგლახიანი” ცხოვრება, მოძრავი, დაუდევარი არსებობა “მყუდრო ნეტარებას”, დაყუდებულ ცხოვრებას, ცივს და მიუკარებელ ყველაფრის დაეიწყებას.

ასე დაკავშირდა პრობლემატიკის თვალსაზრისით “მგზავრის წერილები” და “განდეგილი”. ერთიც და მეორეც აქტიური მოქმედების აპოლოგიად იქნა მიჩნეული, ოღონდ ეს “მგზავრის წერილებში” ლოზუნგის სახით გამოითქვა, “განდეგილში” კი პოემის აზრობრივ შინაარსად იქცა.

მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ ასკეტიზმი, მონაზნობა სრულიად არ გულისხმობს პასიურ ცხოვრებას. მართალია, ასკეტიზმი ღმერთის უსაზღვრო რწმენაა, გარნა იაკობ მოციქულის სიტყვების თანახმად, “საქმეთაგან განმართლდების კაცი და არა სარწმუნოებისაგან ზოლო“, უფრო მეტიც: “ვითარცა ზორცნი თვინიერ სულისა მეუდარ არიან, აგრეთვე სარწმუნოებაი თვინიერ საქმეთასა მკუდარ არს“ (იაკობი, 2, 24-26).

რწმენა და საქმე ერთიანი და განუყოფელი ყოფილა. ასკეტობა არ ყოფილა “მარტო ლოცვაში სიცოცხლის გატარება“, როგორც დავით კეზელმა განგვიმარტა ეს.

უცნაური ის არის, რომ არც “განდეგილის” მოწინააღმდეგეებს და არც მომხრეებს არ უცდიათ განდეგილობის არსის ახსნა და მერე ილიას პოემის აზრობრივი შინაარსის ამოცნობა. ჩემი აზრით კი, უამისოდ ძნელი იქნება (თუ შეუძლებელი არა) “განდეგილის” ანალიზი.

ქრისტიანული რელიგიის კანონების მიხედვით, ბერობა, კერძოდ, განდეგილობა, ნებაყოფლობითი აქტია. “დიდი რჯულის კანონი” ამბობს, რომ მონასტერში შესვლა შეუძლია ყოველ ადამიანს, ვისაც ათი წელი შეუსრულდა, მაგრამ აღთქმის მიცემის უფლება

აქვს მხოლოდ მოწიფულ კაცს ან ქალს, ვინც იცის, რას აკეთებს და რატომ. მონაზნობის უფრო მაკარი ფორმა — განდევილობა კი დამატებითი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებასაც საჭიროებს.. დაცულების მოსურნემ სამი წელი მაკარ მორჩილებაში უნდა გაატაროს. ამით იგი ადასტურებს, რომ გულწრფელად და ნებით აირჩია განდევილობა. ამის მერე ადგილობრივი ეპისკოპოსი უფლებამოსილია კიდევ გამოსცადოს იგი. ბერმა ერთი წელი უნდა გაატაროს მონასტრის გარეთ, რომ საკუთარი გადაწყვეტილებაც შეამოწმოს და კიდევ ერთხელ დაადასტუროს მისწრაფების აუცილებლობა და ურყევობა. გამოცდის წარმატებით ჩაბარების შემდეგ, ბერს შეუძლია იცხოვროს მის მიერ არჩეულ განმარტოებულ ადგილას, ე.ი. გახდეს განდევილი.

ეს წესი საყოველთაო და სავალდებულოა.. ცხადია, ილიას განდევილმაც ეს გზა გაიარა, თუმცა პოემაში ამაზე არაფერია ნათქვამი. ეს თავისთავად იგულისხმება.

კი მაგრამ, რატომ ირჩევს ადამიანი ნებაყოფლობით არსებობის ასეთ ფორმას? რატომ ებრძვის ხორცს და სულს ეტრფიალება? აქ უნდა გავიხსენოთ, რას გულისხმობს ცნებები ხორცი და სული.

პავლე მოციქულის მკაფიო განმარტებით, ხორცის საქმეა სიძმა, მრუშობა, მტრობა, შური, შფოთი, კაცის კვლა, მთვრალობა, ლირწება და ამდაგვარნი. მაშასადამე, ხორცი ბოროტებაა.

სულის ნაყოფია სიყვარული, სიხარული, მშვიდობა, სულგრძელობა, სიტკბოება, რწმენა, მყუდროება, მოთმინება და ამდაგვარნი. მაშასადამე, სული სიკეთეა (გალატელთა მიმართ ეპისტოლე, 5, 19-20-21-22).

ადამიანის მიწიერი არსებობის მიზანია გათავისუფლდეს ბოროტებისაგან (ცოდებისაგან) და განწყმენილი მიემსგავსოს პირველ სახეს, რაკი ღმერთმა ადამიანი შექმნა ხატად თვისად. პირველი ხატად თვისად შექმნილი კაცი ადამია და ვიდრე იგი ცოდვით დაეცემოდა, იყო ღმრთის სახლი, ტაძარი ღმრთისა. მასში იყო სიტყვა (ე.ი. ღმერთი) და სიტყვა იფარავდა ადამს. ამდენად, ადამი თავისუფალი იყო ცოდვისაგან, ბოროტებისაგან, მაგრამ ადამის არსში შეიპარა ცოდვა და შეაჩერა ადამიანის ლტოლვა ღმერთმიმსგავსებულობისაკენ.

ცოდვისაგან კაცობრიობის სახსნელად ამქვეყნად ღმერთმა გამოგზავნა მისი მხოლოდშობილი ძე: “რამეთუ არა მოავლინა ღმერთმან ძე თვისი სოფლად, რათა დასაჯოს სოფელი, არამედ რაითა აცხოვნოს სოფელი მის მიერ” (იოანე, 3, 171). ქრისტემ იტვირთა კაცობრიობის ცოდვა, გოლგოთის გზა გაიარა და ჯვარს ეცვა. ჯვარცმის პროცესის შინაარსია ხორცის (= ბოროტების) დასჯა და სულის (=სიკეთის) გათავისუფლება: “ხოლო ქრისტესა მათ ხორცნი თვისნი ჯუარს-აცუნეს ენებითურთ და გულის თქუმით” (ეპისტოლე გალატელთა მიმართ, 5,24).

ამიტომ მოსკოვის სასულიერო აკადემიის დოცენტის არქიმანდრიტ ტიხონის სიტყვით, ქრისტიანობა უპირველესად არის ადამიანის შინაგანი მუშაობა, შინაგანი ბრძოლა თავისი თავის გარდასაქმნელად, ქრისტეს მისამსგავსებლად.

ქრისტეს მიმსგავსება კი უფლის წიაღში დაბრუნებას ნიშნავს, რამეთუ იესო იყო უხილავი ღმრთის ხატი, მოსული ქვეყნად.

თავისუფალი ნებით ადამიანი იმიტომ ირჩევდა განდეგილობას, რომ ტანჯვის გზის (სიმბოლურად ქრისტეს გზის) განმეორებით დაეგმო ხორცი (=ბოროტება) და სულით (=სიკეთით) ამალღებულ მიმსგავსებოდა უზენაესს. ეს არის განდეგილობის არსი. ეს გზა გაიარა ილიას განდეგილმაც.

ღღე-და-ღამ ლოცვით, გოდებით, გვემით,
ხორცი სულისთვის უწამებია,
და ვით ჭურჭელი იგი წყმდილი –
ცრემლით ურეცხავს, უსველებია.

ასეთი ცხოვრებით განდეგილმა მიაღწია კიდევ გარკვეულ შედეგს.

ლოცვით და მარხვით ხორც-უძღურ-ქმნილი
ჰგვანდა წმინდანსა იგი წამებულს,
მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვით ზედა
ძლევეთ-მოსილსა და განდიდებულს.

IV საუკუნის საეკლესიო მოღვაწე მაკარი მეგვიპტელი განმარტავს, რომ ქრისტიანული მოძღვრებით, ადამიანის ბუნება არის

ბუნება შესაძლებლობებისა და მისწრაფებებისა, მაგრამ არა უკვე დასრულებული იდეალებისა. ადამიანის ბუნებამ რომ იდეალური სახე მიიღოს, აუცილებელია ღმერთის დახმარება. დამოუკიდებლად ამის გაკეთება ადამიანს არ შეუძლია. ამიტომ ადამიანი პირველ-ხატს რომ მიემსგავსოს, ორი ფაქტორია საჭირო — თავისუფალი ნება და ღვთაების დახმარება. ამ დახმარებას ღმერთი სათნოებით ავლენს. ღმერთის სათნოება არ აიძულებს ადამიანს იფიქროს ხსნაზე. სათნოება მხოლოდ ხსნის სურვილს უღვიძებს ადამიანს. სათნოება თანდათანობით იპყრობს სულს, რომ არ დათრგუნოს ადამიანის თავისუფლება და არ გააოროს მისი თვითშეგნება. ილი-ას განდევილიც თავისუფალი ნებით და ღვთაების დახმარებით მი-ისწრაფოდა უმაღლესი იდეალისაკენ.

ღვთაების დახმარება პოემაში მზის სხივის ალეგორიით იხატება.

წამება მისი ღმერთს შეუწირავს,
ვედრება მისი ღმერთს უსმენია,
და სასწაული ნიშნად მადლისა
მლაღადებელზედ მოუვლენია.
ბნელსა სენაკსა, სად იგი მდგარა,
ჰქონია მზის მხრივ ერთი სარკმელი,
და მუნით თურმე გადმოედენილა
მუქი მზისა და მთვარის ნათელი.
ოდეს უდაბნოს გასწვრივ მთის წვერზედ
მზე სხივგაფენით ამოვიდოდა
იმ სარკმლით სხივი მისი სენაკში
სვეტად ბრწყინვალედ ჩაეშვებოდა.
როს ჰლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე
თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდენდა,
და ზორცთუსხმელი მზის სხივი იგი
უფლის ბრძანებით ზედ შეირჩენდა.

თითქოსდა განდევილმა მიზანს მიაღწია. უზენაესს და ადამი-ანს შორის კავშირი დამყარებულია. მაგრამ ტრაგედია მაინც მოხ-და. რატომ? ადამიანის ღმერთისაკენ ლტოლვა ორი სახით ზორცი-ელდება, როგორც გრძნობის სურვილი და როგორც გონების ნება. პირველ ეტაპზეო, ამბობს მაკარი მეგვიპტელი, ადამიანის მისწრა-

ფება ჯერ კიდევ გაორებულია: ერთი მხრივ იზიდავს ზეციური სულის იდეალური ხატი და მეორე მხრივ თავისაკენ ეწევა მიწიერი ცხოვრების სახე. ამ დროს არსებითი მნიშვნელობა აქვს გონებას. გონებით უნდა შეერწყას ღვთაების არსს ადამიანი. მაშინ მყარდება უწყვეტი კავშირი უზენაესსა და ადამიანს შორის.

განდევილისა და მწყემსი ქალის შეხვედრა მოხდა ადამიანისა და ღმერთის ურთიერთობის პირველ საფეხურზე, როცა კავშირი მათ შორის ხორციელდებოდა გრძნობის სურვილით და არა გონების ნებით. როცა განდევილი ჯერ კიდევ გაორებული იყო. ამიტომ მწყემსი ქალი სხვა არა არის რა, თუ არა განდევილის მიერ უარყოფილი მიწიერი სინამდვილე, რომელიც ჯერ კიდევ ეძახდა ბერს. ამდენად არ უნდა იყოს მართალი სიმონ ჩიქოვანის აზრი, რომ მწყემსი ქალი “თერგის მონათესავეა, თერგის განტოტებაა თუ თვითონ თერგია“. იმ აქტიურობის განსასახიერებლად, რომლის სიმბოლოდ ილია თერგს მიიჩნევს, მწყემსი ქალი არ გამოდგება. ასეთ საპროგრამო აქტიუობას “განდევილში“ მწყემსი ქალი არ იჩენს. მართალია, მან გაახსენა მეუდაბნოეს მიწიერი ცხოვრების მშვენიერებანი, მაგრამ არაფერი უთქვამს ისეთი, რაც მწირისათვის უცნობი იყო.

ან შენ როგორ სძლებ უწუთისოფლოდ!

მერე იცი კი რა-რიგ ტკბილია!

აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე,

აქ ჭირია და იქ კი ღზინია.

ნუთუ თვისტომი, ტოლი და სწორი

ყველა გულისადამ ამოგილია?

ნუთუ ნაღველი, დარდი და ჯავრი

თან არაეისი წამოგილია,

არ გაგონდება არც ძაძა, დედა,

ან ძმა, ანუ და, ან სახლი, კარი?

ნუთუ მის-ღლეში არა გყოლია

მოკეთე, გულის შემატკივარი?!

როგორ მოშორდი?..

თუ საქმეს ზერელედ შევხედავთ, – როგორ მოშორდი? კითხვის პასუხი განდევლის იოლად უნდა ეპოვა – ჯერ ერთი

იმიტომ, რომ მწყევსი ქალის მიერ დახატული ტკბილი წუთისო-
ფელი განდევილისათვის ნაცნობი და განცდილია, მერე კი — ნება-
ყოფლობით უარყოფილი. მეორეც, განდევილმა უარყო არა სი-
ცოცხლე, არა თვისტომი და მოყვასი, არამედ — ქვეყანა.

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-ღა-ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი;
სად, რასაც ქხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად ჰქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყვნა, წაწყმედა და ღალატია,
სადაც ძმა ქხარბოხს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა, ბულებადა ქხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.

განდევილს უარუყვია ცოდვა და არა — მადლი. თორემ სიკე-
თისა და მადლის სამსახური ქრისტიანობის უპირველესი მცნებაა.
ამას დასტურად არ სჭირდება საბუთების მოშეელიება. ეს პოემაში
მკაფიოდ ჩანს. როცა ქარიშხალი ამძვინვარდა, ცამ პირი მოიხსნა
და ქვეყანას წარღვნით დაემუქრა, განდევილი

ცრემლით ალტობდა ღვთის-შშობლის ხატსა
და ხელაყრობით ვეღრებოდა
წაწყმენდისაგან ქვეყნისა ხსნასა.

როცა გზადაკარგული ადამიანის შვილის ხმა მისწვდა განდევ-
გილის სმენას, მეუღაბნოე გაეპასუხა:

მართლი სთქვი შენ... თუ ხარ ძე კაცის,
ცოდვაა გარეთ დაგტოვო ამ დროს...

და მერე:

— გამომევე, ვინც ხარ! ბინას მოგცემ შენ,
გავიზიარებ ჩემსა სენაკსა...

სახლი ღვთისაა, შენც შეგიერდომებს
შენებრ მახეწარს მრავალსა სხვასა.

მიუხედავად ამისა, — როგორ მოშორდი? — კითხვის პასუხის მიგება განდევილს მეტისმეტად უჭირს. ეს კითხვა ძველი ალტერნატივაა და იგი ყოველთვის აწუხებდა განდევილს: მაშინაც, როცა ბერად შედგა, როცა განდევილად ცხოვრობდა და მაშინაც, როცა მწყემს ქალს შეხვდა. ასე რომ, მწყემსი ქალი არ ყოფილა იგი, ვინც განდევილის რწმენა შეარყია. დაუძლეველი ეჭვი მის სულში ყოველთვის არსებობდა. ოღონდ ეჭვის გამოვლენისათვის აუცილებელი იყო რაღაც ბიძგი. ამ ბიძგის როლი შეასრულა მწყემსმა ქალმა.

რა აპირობებდა და ასულდგმულებდა განდევილის სულში ეჭვის არსებობას?

ერთხელ განდევილი ბუნების მშვენიერებას დააკვირდა:

მზე გადახრილი ჯერ კიდევ სრულად
მთისა გადაღმა არ დასულიყო
და მთის წვერზედ, ვით ცეცხლის ბორბალი,
ირგელივ სხივგაშლით ანთებულყო.
ცისა ლაქვარდი, ვით ნაკვერჩხალი,
წითლად და ყვითლად მზისგან ჰღუოდა,
და განმსჭვალული მისით ღრუბელი
შორს ათასფერად სხივებში ჰთრთოდა.
ამა უბიწო დიადის ხილვით
წარტყვევნილ იქნა განყენებული
და ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას
შესცქერდა მზესა განცვიფრებული.

განდევილისაგან დამოუკიდებლად ბუნების ასეთივე სურათი იხილა მწყემსმა ქალმაც.

ლამაზი იყო ამ დღის საღამო,
რა-რიგ ჰშვენოდა მზე დამავალი.
შევხედე თუ არ იმ მზეს, იმ ცასა,
გავშტერდი, ვეღარ მოვსხლიტე თვალი.
ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული

მთის წვერზედ დიდი მზე ბრწყინვალედა
და საკვირველი ის სანახაუი
თვალთანა ერთად გულსა მტაცებდა.

აქ საყურადღებოა ის, რომ სულის მსახური განდევილიც და ხორცის მხვეალი მწყემსი ქალიც აღტაცებულან და გაოგნებულან ბუნების დიადი სურათის ხილვით. ორივესათვის ამ სურათში ღვთაების სახე ვლინდება.

განდევილი „ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას, შეს-
ცქერდა მზესა განცვიფრებულ“.

„ღვთის სახესავით გარს შუქმოსხმული მთისწვერზედ დიდი
მზე ბრწყინვალედაო“, ამობს მწყემსი ქალი.

მამასადამე, მზის სახით ღვთაება თანაბრად ეცხადება რო-
გორც სულს (ამ შემთხვევაში განდევილს), ისე ხორცს (ამ შემ-
თხვევაში მწყემს ქალს).

ეს თანაბარი დამოკიდებულება პრობლემაა, რომელიც უნდა
ამოხსნას განდევილმა. მეორე საკითხიც აქვს გადასაწყვეტი განდ-
ვილს - სულისა და ხორცის თანაბარი მშვენიერება.

მწყემსი ქალი უმშვენიერესი არსებაა.

გასაოცარი რაღაც შენება

განდევლის თვალწინ წარმოედგინა.

ყმაწვილი ქალი საესე სიცოცხლით,

სავსე შენების ჯადოთი, გრძნებით,

ნაზად, ამაყად ცეცხლის პირს იჯდა,

ვით მინდვრის შველი ყელმოღერებით.

ემხითა მფრქვევსა მის შავსა თვალებს,

თვით ცეცხლი სითბოს ეცილებოდა,

მის ელფერთაგან თვით ცეცხლის შუქი

ვითა ძლეული, უკუ-ჰკრთებოდა.

თვით მაღლს ტრფობისას რომ მოესურვოს

ხორცსხმულად ვლენა ოდესმე ქვეყნად,

უკეთესს სახეს ვერ ინატრებდა

თავის სიცოცხლის გამოშსახველად.

მაშინაც ვინ სთქვას, - ვინ ვის აშვენებს,

მაღლი ამ სახეს, თუ სახე მაღლსა!..

თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა

ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.

მის თვალთა ელვით, ღაწვთა შუქვენით,
გულ-შეკრდის რხევით ვინ არ ათრთოვდეს!..
დახე მის ტუჩთა!... თითქო თვით ტრფობას
თვის ნაზი კოცნა ზედ დარჩენოდეს.

მწყემსი ქალის გარეგნული სილამაზის აღწერა საგანგებოდ
ამოვწერე თავიდან ბოლომდე. როგორც ზედავთ, ილია არსად არც
ერთ სიტყვას არ ამბობს მწყემსი ქალის სულიერ მშვენიერებაზე,
მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნულ სილამაზეს ექცევა განსაკუთრე-
ბული ყურადღება. ეს ნიშნულია, სამაგიეროდ, განდევილის გა-
რეგნობას გულგრილად ეპყრობა მწერალი. მეუდაბნოეს სულიერ
სილამაზეს კი, პირიქით, დაწვრილებით და გულმოდგინედ აღწერს.

არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს
სულის სიმაღლე ზედ დასჩენოდა,
ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი
სულ სხვა მსოფლიოს შეჰხიზნებოდა.
სახე გამზდარი, კუშტი და მწყრალი
სიწმინდის მაღლით დაჰშვენებოდა,
და მაღალს შუბლსა, ნოჰად შეკრულს,
შარავანდელი გადაჰფენოდა.
მისთა მცხრალ თვალთა ღრმა მეტყველება
ესოდენ იყო წყნარი და ტკბილი,
თითქო მათ-შიგან ჩასახლებულა
თვით სათნოება კდემით მოსილი;
თითქოს ნელისა სიხარულითა
სამოთხის ღია კარს შეჰხარია
და სულთან ერთად უფლისა მიმართ
სასოებითა მიისწრაფიან.

ორი მშვენიერებაა. ერთი ზორცისა და მეორე სულისა. სრუ-
ლიად ბუნებრივია, რომ ორივე მშვენიერება თანაბრად ძლიერია.
ამის გამოა ძნელი ზორციელი ცდუნებისაგან თავის დაღწევა,
ცდუნების სიტკბოზე უარის თქმა. აქ ილია ტრადიციულ გზას
მიჰყვება. ცდუნების პირველ ამბავშიაც ევა მშვენიერია. ასეა სიტყ-
ვაკაზმული მწერლობის სხვა ნიმუშებშიც, სადაც ცოდვით დაცემის
სიუუეტია გამოყენებული. ჩემი ცოდნით, ერთადერთი შემთხვევა,

სადაც მშვენიერება კი არ აცდუნებს ასკეტს, არამედ სიბრაღული, ლ. ტოლსტოის “მამა სერგია”.

განდეგილი წინააღმდეგობების რკალში მოექცა. იცის, რომ ხსნა ღმერთის დაუხმარებლად არ განხორციელდება.

— მე ნუ მიმადლი, შვილო, შენს დახსნას,
ღმერთია ყველას მშველელი, მხსნელი...
ღვთით არ-განწირულს ყველგან წინ უძღვის
მისი მარჯვენა შემწყნარებელი.

მაგრამ, რატომ ვლინდება ღმერთი ერთნაირად ხორცშიაც და სულშიაც? აქ გაორდა განდეგილის რწმენა და იფიქრა:

„ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა
ესეთი მერგო მე... უბედურსა“...

ეს იყო საბედისწერო შეცდომა. რამ გამოიწვია იგი?

ხორცსა და სულში ღმერთის თანაბარ გამოვლენას, ხორცისა და სულის თანაბარ მშვენიერებას განდეგილი გრძნობის თვალთ უყურებდა და არა გონების, ამიტომ მათ შორის განსხვავების აღმოჩენა გაუჭირდა, ანუ იაკობ ბოემეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, გაუჭირდა დაპირისპირება. დაპირისპირებით ზდება ყველაფერი ნათელი: რომ გამოვლინდეს, სინათლეს სჭირდება სიბნელე, სიკეთეს — ბოროტება და ა.შ. ამის მისახვედრად გონების ნება იყო აუცილებელი. ე.ი. განდეგილი ღმერთთან ურთიერთობის იმ საფეხურზე იდგა, როცა კავშირი ხორციელდება გრძნობის სურვილით და ადამიანი ჯერ კიდევ გაორებულია.

გაორების დასაძლევად კიდევ ერთი გამოცდის გადატანა იყო აუცილებელი: ხორცის მშვენიერების კელავ ხილვა და მისი დაძლევა.

ნუთუ აწ ბედმა ქალის სახითა
განსაცდელი რამ მას მოუვლინა?

. . .

მაგრამ იჭნება ბედმა ეგე კქმნა
მისდა საცდელად თვით უფლის ნებით!..

და კისრად იდო, ვით ნება ღვთისა,
სასოებით და გულდამშვენებით.

მიღებით მიიღო განდევილმა განსაცდელი, მაგრამ ველარ გა-
უძლო. იგი დაეცა.

მივარდა ლოცვანს, დააყრდნო სხივზედ
და, ეჰე, სხივმა არ დაიჭირა!..
დაესხა რეტი, თვალთ დაუბნელდა,
გაშრა, გაშეშდა ზარდაცემული,
ერთი საშინლად შეკბლავლა ღმერთსა
და იქვე სხივ-ქვეშ უტევა სული.

ამრიგად, “განდევილში” ილიას გამოყენებული აქვს ცოდვით
დაცემის კლასიკური სიუჟეტი. მაგრამ ამჯერად დაცემა გამოწვეუ-
ლია რწმენის ღალატით. ამდენად “განდევილი” რწმენის ტრაგე-
დიაა. რწმენის ღალატი კი შედეგია ადამიანის გაორებისა და ნე-
ბისყოფის სისუსტისა.

ახლა კი პასუხი უნდა მოვუძებნოთ კითხვას – რატომ დაწე-
რა ილიამ “განდევილი“, ანუ რწმენის ტრაგედია?

“განდევილის“ ალეგორიული ხასიათი პირველად მარჯორი
უორდროპმა შეამჩნია და აღნიშნა, პოემა საქართველოს ცხოვრების
სიმბოლური ასახვააო. ეს მართლაც ასეა.

ოცდახუთი წლის ილია ჭავჭავაძემ მკაფიოდ ჩამოაყალიბა მი-
სი მოღვაწეობის პროგრამა: “ჩვენი საქმე საქართველოს ხალხის
ცხოვრებაა; მისი გამჯობინება ჩვენი პირველი და უკანასკნელი
სურვილია“ (“საქართველოს მოამბეზედ”). ამ პროგრამის განსა-
ხორციელებლად ილიას პირუთვნელად უნდა აეხსნა, რანი ვიყავით
და რანი ვართ, მერე ერვენებინა, საით უნდა წავიდეთ და რანი
გავხდეთ. მაგრამ სახლი რომ ააშენო, ჯერ სამშენებლო მოედანი
უნდა გაწმინდო, გაასუფთაო, შემდეგ კი მშენებლობა დაიწყო.
ილიაც ასე მოიქცა, მან მოურიდებლად და ობიექტურად ამხილა
მე-19 საუკუნის ქართული სინამდვილე. „აჩრდილის“ მიხედვით
იგი ასეთია: ტოტალურად გაბატონებული მტრობა, შური,
თვალთმაქცობა, გულგრილობა, უდარდელობა, უზრუნველობა,

უპირველეს ყოვლისა, რელიგიურობა მაღალ ზნეობრიობას ნიშნავს. ნიშნავს იმ ეთიკური მრწამსის გაცნობიერებულ აღიარებას, რომელიც მოსეიზმმა და ქრისტიანობამ ათი მცნებით გამოხატა — არა კაც კლა, არა იპარო, არა ცილისწამო, არა იმრუშო, არა ქმნა თავისა შენისა კერპი, პატივი ეც მამასა შენსა და ღედასა შენსა და ა.შ. ამ ზნეობრივ პრინციპებს კაცობრიობამ ჯერჯერობით ვერაფერი მიუმატა, ვერც რომელიმე საზოგადოება უარყოფს მათ. ამ მორალურ-ეთიკური თვალსაზრისით არსებობს ქრისტიანობა ილია შემოქმედებაში.

ქვეყნის ხსნა ვერ განხორციელდება, თვინიერ პიროვნების ხსნისა. აქაც ორი საფეხური ყოფილა: ჯერ პიროვნება, მერე ერი.

როცა პიროვნების სრულყოფის პროცესი დამთავრდება, მერე იწყება ერის ხსნა. ყოველმა კაცმა ზორცი უნდა მისცეს სულისათვის, მაშინ გახდება შესაძლებელი ერის გათავისუფლება. განდევილსაც ეს გზა უნდა გაეგო. ჯერ საკუთარი სულის ხსნისათვის უნდა ებრძოლა და შემდეგ მიეცემოდა საშუალება მამულზეც ეზრუნა. მაგრამ პიროვნების სულის ხსნა არ არის იოლი საქმე. ამისათვის ჯვარცმულის რწმენა, ნებისყოფა და ენერგია უნდა ჰქონდეს კაცს. მისი სულის სიმტკიცისა და ძალის პატრონი უნდა იყოს. სხვანაირად არაფერი გამოვა. რაკი განდევილს ეს თვისებანი არ აღმოაჩნდა, დაიღუპა კიდეც. ეს სიკვდილი სულის სიმტკიცის, ძალის, ენერგიის, ნებისყოფის აღზრდისაკენ მოუწოდებს მკითხველს.

ასკეტიზმის პრობლემა ილია ჭავჭავაძის “განდეგილში“

ილია ჭავჭავაძის “განდეგილის“ ანალიზს თავიდანვე მიმართულება მისცა მასში პოზიტიური აზრის ძიებამ. ასეთი მეთოდის განვითარებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა კიტა აბაშიძის ეტიუდმა, რომლის პოლემიკური პათოსი გაღვივებული იყო საზოგადოების ერთი ნაწილის მიერ “განდეგილის“ დაწუნებით, უფრო კი იმ კრიტიკოსთა შეხედულებებით, რომლებმაც ილია ჭავჭავაძეს ბრალი დასდეს “ცხოვრებითის კითხვების“ უგულვებელყოფაში, “სააქაოზედ პესიმისტური შეხედულებების გამოხატვაში“, ჩვენი ერის იდეალებისათვის შეუფერებელი აზრების პოპულარიზაციასა და ანტიმოქალაქეობრივ ესთეტიზმში. ერთ-ერთი ასეთი კრიტიკოსთაგანი წერდა პოემის შესახებ: „ჩვენ დროს არ შეეფერება, რომ პოეტმა, მერე იმისთანამ, როგორიც ილ. ჭავჭავაძეა, თავის ქნარი რომელიმე განდეგილი ბერის უსაგნოთ და უმიზნოთ ცხოვრების დასამღერად მომართოს. ჯერ ერთია, რომ ჩვენი ხალხის იდეალს სრულებით არ ეთანხმება ამ სოფლიდან სამუდამოდ გაცლა და მარტო ლოცვაში სიცოცხლის გატარება... ბ. ილ. ჭავჭავაძის “განდეგილი“ შეიძლება იყოს ბერძნებისა, ასურელებისა, რუსებისა და ქართველებისა კი არ არის... განა ბ. ჭავჭავაძისთანა პოეტს ეპატიება ხალხის მისაყუჩებელ და “ზარმაცთა ყურის დასატკობ“ ხმებს დაჰმღერდეს მაშინ, როდესაც დაუდგრომელი შრომა და მეღვარი ბრძოლა არსებობისთვის არის საჭირო?“ თუმცა მსგავსი მოსაზრებების პარალელურად საქები სიტყვებიც გაისმა “განდეგილის“ მისამართით, მაგრამ მაინც პოემის საფუძვლიანი შეფასება და ილია ჭავჭავაძის მოქალაქეობრივი პოზიციის რეაბილიტაცია ითავა კიტა აბაშიძემ და ამ მხრივ მისი ეტიუდის ისტორიული ღირებულება უთუოდ ძალიან დიდია. “განდეგილის“ საშუალებით კიტა აბაშიძემ საბოლოოდ გაარკვია რეალიზმის მიმართულებისათვის ილია ჭავჭავაძის პოეზიის მიკუთვნების საკითხი და პოემა რეალისტური ლიტერატურის შედევრად აღიარა: „თუ თავდაპირველად ილ. ჭავჭავაძის პოეზიას კიდევ აჩნია რომანტიკული სკოლის გავლენა, სამაგიეროდ და ბოლოს სრულიად განთავისუფლდა ამ გავლენისაგან

და შექმნა შედეგური რეალური ნაწარმოებისა ქართულ ლიტერატურაში — “განდევილი“. მან დაასრულა ევოლუცია რომანტიზმისა და შეიქმნა მამამთავრად რეალური პოეზიისა ჩვენში და ერთ საუკეთესო მის წარმომადგენლად“. კიტა აბაშიძე პოემის დედაზრის ახსნა დაუქვემდებარა ორ კითხვას და მათზე პასუხის ფორმით აავსო თავისი ეტიუდი. ეს კითხვებია: რა უნდოდა ეთქვა ილია ჭავჭავაძეს? რას შეგვაგონებს ის? „რა უნდოდა ეთქვა “განდევილში“ პოეტს, — წერს კ. აბაშიძე — თუ არა ის, რომ ყოველი კაცი, რომელიც გაურბის ცხოვრებას, ცხოვრებისაგან იქნება დასჯილი ისე, როგორც დაისაჯა განდევილი. ვერავითარი სენაკი და უდაბნო, ვერავითარი ცდა — „ღლე და ღამ ლოცვით, გოდებით, გვემით, სულისთვის ხორცის წამება“, „ვერც ლოცვის ცრემლი“, რომელიც არ შემწყდარა, “ვითა ღელესა მას გლოვისასა“, ვერ დასძლევს ბუნების მოთხოვნილებას, ვერ გააქარწყლებს სასტიკს კანონს ბუნებისას. მართალია, კაცს თავისი ენერგიითა და ნების ძლიერებით შეუძლია სასტიკი ბრძოლა გაუწიოს ამ მოთხოვნილებას, შებოჭოს და შეასუსტოს იგი, მაგრამ მთლად, ერთიანად მისი მოსპობა კი შეუძლებელია“. “განდევილში“ ის გვიჩვენა ილ. ჭავჭავაძემ, თუ როგორ არ უნდა მოიქცეს კაცი, რომ ტყუილ-უბრალოდ არ გაუაროს მისმა ამქვეყნიურმა ცხოვრებამ“. როგორც კ. აბაშიძის ნაშრომიდან ჩანს, ავტორმა ილია ჭავჭავაძის პოემის მთავარ პრობლემად დასახა ბრძოლა ცხოვრებასა და მის უარყოფას — ასკეტიზმს შორის, მაგრამ პრობლემის შედარებით მცირე მასშტაბი გაზარდა და “განდევილი“ საზოგადოდ განდევილობისა და ცხოვრების უარყოფელი ფილოსოფიის საწინააღმდეგო თხზულებად გამოაცხადა. კ. აბაშიძის შემდეგ “განდევილზე“ ბევრი დაიწერა. “ეტიუდების“ ავტორის მაღალი კულტურითა და გზნებით დაწერილმა ნაშრომმა პოემის თითქმის ყველა მკვლევარზე მოახდინა გავლენა, ყოველ შემთხვევაში მისი მეთოდი ყველამ მიიღო. ზემოხსენებული კითხვებიც არ მოსცილებია პოემას. როგორც ჩანს, ისე ძლიერი აღმოჩნდა “განდევლის“ მიზანდასახულობის ამოცნობისა და ზუსტად ფორმულირების სურვილი, რომ ამან საგრძნობლად მოადუნა პოემის მხატვრული სტრუქტურის მთლიანობაში აღქმა და “განდევლის“ ანალიზი დიდაქტიკისა და ალეგორიის პრინციპებით შეზღუდა. როგორც ცნობილია, სხვადასხვა დროს პოემაში

დინახეს “ვაი-ვაგლახიანი ცხოვრების, დაუდგარი არსებობისა” და “მყუდრო ნეტარების დაპირისპირება“, მყინვარისა და თერგის ალეგორია, “სულის სიმტკიცის, ძალის, ენერგიის, ნებისყოფის აღზრდისაკენ“ მოწოდება. ასეთ მოსაზრებებს თავისი საფუძველი აქვს. ყველა ჭეშმარიტად ღირებული მხატვრული ქმნილება მრავალ ასპექტში განხილვას უნდა უძლებდეს. ამ მხრივ არც ილიას “განდგეილია“ გამონაკლისი. მაგრამ ილიას პოემის თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მთავარი გმირი ასკეტია, ადამიანი, მოქმედი არაორდინარულ გარემოში, იდეის კაცი, რომლის ქცევისა და განცდების გაგება შესაძლებელია მხოლოდ იმ იდეოლოგიის გათვალისწინებით, რომელთანაც ეს პიროვნება განუყრელ კავშირშია. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არა აქვს, გვევლინება თუ არა ის იდეოლოგიის დამცველად ან, პირიქით, უარყოფელად, მთავარია, რომ მისი სულიერი ცხოვრება დეტერმინირებულია ასკეტური იდეოლოგიით და მისი შინაგანი კონფლიქტების არსიც ამ დონეზე უნდა იყოს წარმოდგენილი.

ილიას თეოლოგიური ტრაქტატი ან პუბლიცისტური წერილი არ დაუწერია ასკეტიზმის პრობლემაზე, სადაც ის ლოგიკური მსჯელობით დაასაბუთებდა თავის შეხედულებებს, მან დაწერა მხატვრული თხზულება. მაშასადამე, ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვეძიოთ მასში ფსიქოლოგიური სიმართლე, ბუნებრიობა, ე.წ. “გრძნობების ლოგიკა“, “შეთანხმება, შთაგონება, სისავსე“ და ბევრი სხვა ისეთი კომპონენტი, რომლებიც უნდა ჰქონდეს საუკეთესო ნიმუშს მწერლობისას და, თუ აღმოჩნდება, რომ ილიას გმირი არ შეესაბამება პოემაში ნაჩვენებ ვითარებას, მაშინ მოგვიხდება თქმა, რომ ილია ჭკვევადემ, დიდმა რეალისტმა მწერალმა, თავი ვერ გაართვა შემოქმედებითს ამოცანას, მან გამოთქვა საზოგადოებისათვის სასარგებლო აზრი, გამოთქვა შთაბეჭდავად, ლამაზად, ცალკეულ პასაჟებში მიაღწია ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას, ბევრ რამეს მისწვდა ინტუიციით, მაგრამ აქტი შემოქმედებისა მის თხზულებაში მაღალ დონეზე არ აღსრულებულა, რადგან, როგორც ცნობილია, ეპიკური ნაწარმოები დიდი ლიტერატურის კუთვნილება მხოლოდ მჭევრმეტყველების, მნიშვნელოვანი იდეების ან კარგად დამუშავებული დეტალების საფუძველზე არ ხდება. ყველა ხსენებულთან ერთად მასში პარმონიულ შეთანხმებას განაპირობებს

ლიტერატურული ხასიათი — გაცოცხლებული და მოტივირებული ბუნებასა და საზოგადოებაში მოქმედი კანონების თანახმად. მისი სრული შეცნობისთვის კი ასკეტიზმის იდეების ცოდნა საჭირო, რადგან თანდაყოლილი ხასიათი პოემაში ამ იდეების ფონზეა განვითარებული. ასკეტიზმის იდეოლოგიიდან გამომდინარე კი გაგვიჭირდება აეხსნათ გმირის ტრაგედია მასში ბუნებრივი ინსტინქტის ამოქმედებით, როგორც ამას კ. აბაშიძე გვთავაზობს. ძალზე მცირე საბუთია განდევილის სიკვდილისათვის მასში ზორციელის მისწრაფების ხანმოკლე აღზევება და მით უმეტეს სულ არ არის საბუთი ასკეტური იდეალის ტოტალური დამარცხების განსახიერებისათვის, თუ მაინც და მაინც ასეთ განზრახვას ილია ჭავჭავაძეს მივაწეროთ. ასკეტიზმის ქრისტიანული დოქტრინა ამ თვალსაზრისით პოემის სიუჟეტთან ისეთ წინააღმდეგობას არ ქმნის, რომ ამან განაპირობოს პერსონაჟის ტრაგედია. ტრაგიკულ წინააღმდეგობრიობას მხოლოდ მაშინ ექნებოდა ადგილი, ქრისტიანულ ასკეტიზმს აბსოლუტურად რომ გამოერიცხა ადამიანის ბუნების ცოდვილიანობა, უარეყო ცოდვისა და სინანულის კორელაცია და დაუშვებლად მიეჩნია ასკეტური ცხოვრების დროს სქესობრივი სურვილის ან რომელიმე სხვა ცოდვილი ფიქრის ხანმოკლე გაულებაც კი. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ქრისტიანული მოძღვრების საფუძველი ბიოლოგიური ბუნების უარყოფა კი არ არის, არამედ მასზე სულიერი ამაღლება. ასკეტური იდეოლოგია, რა თქმა უნდა, არ უგულვებელყოფს ქრისტიანული მორალიზმის ძირითად პრინციპს — განუწყვეტელ ზნეობრივ ბრძოლას შინაგან ადამიანში და არ აღიარებს, რომ სულიერი ცხოვრების რომლიმე ეტაპზე ბრძოლა წყდება და მუდმივი სიფხიზლის ადგილს რაღაც განსაკუთრებული რელიგიური პროსტრაცია იკავებს. ასეთი თვითდარწმუნება და ამპარტავნობა შეუთავსებელია ასკეტურ ხასიათთან. ეს ჩანს კიდევაც ილიას პოემაში: მწირი გაიგებს თუ არა “რაღაც კაცის ხმას”, შემკრთალი ჰკითხავს — „ვინ ხარ? კაცი თუ მავნე, აქ მოგზავნილი ეშმაკისაგან?“ და მალე დამშვიდდება: „რა ღელა-ღვთისამ სენაკს შეუშვა და არ შერისხა იგი მოსული, გულში თქვა მწირმა: ძეა კაცისა და არა მავნე, ბოროტი სული“. ასეთი რეაქცია სავსებით გასაგებია განდევილისაგან, რომელიც ელის ცოდვის საფრთხეს, იცის, რომ “ცოდვა მსგავს არს ღელვისა, რომელი მოიწი-

ის ჩვენ ზედა სასტიკად და კუალად სხვასა მოგუცნის მუნთქუეს-
ვე“ (ბასილი კესარიელი). ამიტომაც ის მუდამ საომარ მღვდმარე-
ობაშია და “ჯაჭვი იგი სარწმუნოებისა და სიყუარულისა და ჩაფ-
ხუტი იგი სასოებისა და ცხოვრებისა“ (1. თესალონ. 5,8), “ფარი
სარწმუნოებისა“ (ეფეს. 6,16) და “საჭურველი არა ხორციელი”
(2 კორინთ. 10,4) მომარჯვებული აქვს. ხოლო შესაძლებელი
დროებითი მარცხის შემთხვევაში მის სულს განწმენდს სინანული,
გულწრფელი ღოცვა და სასოება. ასეც, ისევე როგორც ყველა
ქრისტიანს, შეუძლია გაიმეოროს პავლე მოციქულის სიტყვები:
“ესე უწყით, რამეთუ ჰსჯული სულიერ არს, ხოლო მე ხორციელ
ვარ და განფრდილ ცოდუასა შინა. რამეთუ რომელსა იგი ვიქმ,
არა ვიცი, რამეთუ არა რომელი იგი მე მნებავს, მას ვიქმ, არამედ
რომელი იგი მძულს, მას ვჰყოფ. ხოლო უკეთუ, რომელი იგი მე
არა მნებავს და მას ვჰყოფ, არღარა მე ვიქმ მას, არამედ რომელი
იგი დამკვიდრებულ არს ჩემთანა ცოდუა. ვჰპოვებთა ჰსჯული, რო-
მელსა უნებსა ჩემდა ყოფად კეთილისა, რამეთუ მე ბოროტი წინა-
მიძს. რამეთუ თანა მნებავს მე ჰჯულსა ღმრთისასა შინაგანით მით
კაცითა“ (რომ. თავი 7).

როგორც ვხედავთ, ქრისტიანული მოძღვრება სულიერი ზე-
ალსვლის ურთულეს პროცესს ბუნების დამთრგუნველი იმპერატი-
ვის მექანიზმს არ უქვემდებარებს და ასეთი ზეალსვლის დასაბუთე-
ბას “შინაგანი ადამიანის“ სურვილების დიფერენციაში, ქვენა
და ამაღლებული მისწრაფებების ზნეობრივ გაცნობიერებაში ეძებს.
ე.წ. ასევეტურმა ბელეტრისტიკამ ცდუნების ეპიზოდები მრავლად
იცის, ერთ-ერთ მათგანს, თქმულებას წმინდა მარტინიანის შესახებ
კ. აბაშიძეც იმოწმებს. როგორც თქმულებიდან ვხედავთ, მარტინია-
ნი მთლიანად დაჰყვება ვნებას და, როდესაც მეორე დღით გამო-
ერკვევა, ნიშნად უღრმესი სინანულისა თავს დაისჯის – კოცონზე
ფეხებს დაიხრუკავს, შემდეგ გადაიკარგება სადღაც უღაბნო კუნ-
ძულზე და კვლავ ასევეტურ ცხოვრებას განაგრძობს. ილია ჭავჭა-
ვაძის გმირიც, რომელიც აკრძალული სურვილის რეალიზაციას
არც კი აზღენს, ღიდი აფორიაქების შემდეგ დამშვიდდება, მაგრამ
სულ მალე მის არსებაში თავს იჩენს საბედისწერო ბზარი და გმი-
რი იღუპება. როგორც ჩანს, პიროვნებაში ამოქმედდნენ რაღაც სხვა
ძალები, რომელთა შეუთავსებლობამ გამოიწვია კატასტროფა, თო-

რემ ამ შემთხვევაში ასკეტს ხომ თავისი იდეალის გამარჯვება უნდა ეზეიმა. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მისთვის, “გულ-მონღული ფილოსოფოსისათვის”, როგორც მას კ. აბაშიძე უწოდებს, ცხოვრებიდან წასვლის ერთადერთი მიზეზი ადამიანში ხორციელი სურვილების არსებობა გახდა, მთელი თავისი ასკეტური ცხოვრება მათ დათრგუნვას შეაღია და, რაკი ეს ბოლომდე ვერ შეძლო, შეძრწუნებისაგან მოკვდა. პოემის მე-3 თავში, სადაც მწირის მიერ წარმოდგენილი ცხოვრების სურათია დახატული, სრულიადაც არ ჩანს, რომ განდევილმა მაინცდამანც ხორციელი ტკობის წარმართული კულტი შეიზიზლა, მის წინააღმდეგ აღსდგა და, როდესაც თვითონ მასში, მიუხედავად „დღე და ღამ ლოცვისა“, „ჯერ არცნობილმა სიტკობებამ“ იჩინა თავი და “რალაც ძალით ქალზე კვლავ დარჩა თვალი, ტყვექმნილი, გაშტერებული“, – ეს ვერ აიტანა. ანგარიში უნდა გაეწიოს იმასაც, თუ რა თანმიმდევრობით არის ნაჩვენები პოემაში გმირის სულიერი მოძრაობა. ვიდრე ინსტინქტი მთლად ძალაში შევიდოდა, ხომ უფრო ადრე იყო დიალოგი მწყემს ქალსა და განდევილს შორის და თუ ამჯერადაც ღრმად არ ჩაეწვდებით მოტივაციას, ძნელი წარმოსადგენი გახდება ქრისტიანი ასკეტი, რომელმაც ჩაიკლა უდიდესი ძალის ბუნებრივი მოთხოვნილება – თავის მსგავსათა შორის ცხოვრებისა, მიზნად დაისახა მორეოდა საკუთარ თავს და უეცრად ასე დაიბნა მწყემსის უბრალო შეკითხვაზე, რომ უნებლიეთ წამოიძახა: „ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა ესეთი მერგო მე... უბედურსა“. რომ ხსნა ყველგან არის და ასკეტიზმი ხსნის ერთ-ერთი გზაა, ეს მან, ქრისტიანულ მოძღვრებაში გარკვეულმა კაცმა, ადრეც იცოდა, რალა შუაშია “უბედური“, რა გრძნობამ უკარნახა მას ეს სიტყვა?! ასეთი მომენტები აუხსნელი რჩება კ. აბაშიძის ნაშრომში. უხერხულობა თავიდან აცილებულია იმით, რომ კონკრეტული მოვლენა – ასკეტიზმი, წარმოდგენილია ყოველგვარი განდევილობის ზოგად სახედ, ხოლო მწირის მარცხი კი ასკეტიზმის კანონზომიერ და გარდაუვალ დამარცხებად.

ა. ბაქრაძემ, პირველად ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, საჭიროდ სცნო ვრცელი მსჯელობა ქრისტიანულ დოგმატიკებზე “განდევილის” ანალიზის დროს და ნაშრომში “ილიას” “განდევილი” ილიას პოემის ახალი გააზრება სცადა. ნაშრომში ბევრი სა-

გულისხმობს აზრი და საინტერესო მიგნებაა, თუმცა ქრისტიანულ მოძღვრებაში სულისა და ხორცის ცნებების მცდარმა გაგებამ ავტორს ხელი შეუშალა სწორად წარმოედგინა განდევილობის არსი, ამასთან დაკავშირებით კი პოემის გმირის ხასიათი და ის ფაქტიურად ასკეტური რეჟიმის ნორმების აღწერას ვერ გასცდა. “თავისუფალი ნებით ადამიანი იმიტომ ირჩევდა განდევილობას, — წერს ა. ბაქრაძე, — რომ ტანჯვის გზით (სიმბოლურად ქრისტეს გზის გამოვლენით) დაეგმო ხორცი (= ბოროტება) და სულით (=სიკეთით) ამაღლებული მიმსგავსებოდა უზენაესს. ეს არის განდევილობის არსი“. “განდევილში“ ილიას გამოყენებული აქვს ცოდვითდაცემის კლასიკური სიუჟეტი, მაგრამ ამჯერად დაცემა გამოწვეულია რწმენის ღალატით. ამდენად “განდევილი“ რწმენის ტრაგედიაა. რწმენის ღალატი კი შედეგია ადამიანის გაორებისა და ნებისყოფის სისუსტისა“. “ხორცის მხევალი მწყემსი ქალი“ ზიბლავს განდევილს თავის სილამაზით. ა. ბაქრაძის აზრით, მისი შორეული წინაპარი ბიბლიური ევაა: “ცდუნების პირველ ამბავშიც ევა მშვენიერია. ასეა სიტყვაკაზმული მწერლობის სხვა ნიმუშებშიც, სადაც ცოდვითდაცემის სიუჟეტი გამოყენებული. ეს ალეგორიული პოემა, ა. ბაქრაძის შეხედულებით, მეტად მნიშვნელოვან მოწოდებას შეიცავს: “ყოველმა კაცმა ხორცი უნდა მისცეს სულისათვის. მაშინ გახდება შესაძლებელი ერის გათავისუფლება. განდევილსაც ეს გზა უნდა გაეღო. ჯერ საკუთარი სულის ხსნისათვის უნდა ებრძოლა და მერე მიეცემოდა საშუალება მამულზეც ეზრუნა. მაგრამ პიროვნების სულის ხსნა არ არის იოლი საქმე. ამისთვის ჯვარცმულის რწმენა, ნებისყოფა და ენერგია უნდა ჰქონდეს კაცს. მისი სულის სიმტკიცისა და ძალის პატრონი უნდა იყოს. სხვანაირად არაფერი გამოვა. რაკი განდევილს ეს თვისებები არ აღმოაჩნდა, დაიღუპა კიდევ. ეს სიკვდილი სულის სიმტკიცის, ძალის, ენერგიის, ნებისყოფის აღზრდისაკენ მოუწოდებს მკითხველს“.

როგორც ვხედავთ, ქრისტიანულ მოძღვრებაში არარსებული ანტაგონიზმის, ქრისტიანული ვოლუნტარიზმის მაქსიმალიზაციით აგებს ა. ბაქრაძე ალეგორიულ მოდელს, რომელშიაც ერთიანად უნდა მოაქციოს როგორც მთელი ქრისტიანული ასკეტიზმი, ისე პოემა “განდევილის“ უაღრესად დრამატული სიუჟეტი. როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, ქრისტიანობა მონისტური რელიგიაა. ის

აღიარებს მატერიის სრულ დამოკიდებულებას ღმერთისაგან, მიიჩნევს მას სულის (ღმერთის) შემოქმედების ნაყოფად. ქრისტიანობაში არ არის და არც შეიძლება იყოს მატერიისა და სულის ანტაგონიზმი. ამას მოწმობს ქრისტიანული თეოლოგია, ეთიკა, ხელოვნება, პირველი ქრისტიანული წიგნები და საერთოდ ყველაფერი, რასაც კი კავშირი აქვს ქრისტიანულ მოძღვრებასთან. ბოროტება არ არის მატერიის იმანენტური თვისება და ბოროტებას არა აქვს სუბსტანციური არსებობა. “არაფერს არ შეიძლება ჰქონდეს არსებობა, რაც არ არსებობს არსში... რაც არ არის არსში, ის არ არსებობს საერთოდ“, — წერს გრიგოლ ნოსელი. “ყოველი დაბადებული ღმერთისა კეთილ-არს, — კეთილბუნობით პავლესთან, — და არა რაი არს განსაგებელი, მაღლობით მიღებულ“ (I ტიმ. 4,4). ყოველი არსებული თავისთავად კეთილია, თუ ის შეესაბამება შემოქმედის აზრსა და ნებას. პირველქმნილი ცოდვის შედეგად შეილახა ადამიანის ბუნება — სულიც და ხორციც. ეს იყო პირველი ამხედრება ღვთაებრივი ნების წინააღმდეგ, რისი სტიმული ხორციელი სურვილი კი არა, თავისუფალი ნება და ამპარტავნება იყო. ევას “სილამაზე“ აქ არაფერ შუაშია. სატანამ პირველ ადამიანებში გააღვივა ავტონომიისა და ღმერთთან გათანაბრების სურვილი. ღვთისმეტყველებაში ბევრი დაწერილა ადამ და ევას თავისუფალი ნების შესახებ, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მიცემული სამუდამო მიმართულება და ამდენად ის განსხვავდებოდა ჩვენი წარმოდგენებისაგან თავისუფალ ნებაზე. “ადამიანის ყველა ძალისა და უნარის მსგავსად, — წერს ულრიცი, — თავისუფალი გადაწყვეტილების უნარიც, უნარი სურვილების, მიდრეკილებების შეზღუდვისა, მათი განსჯისა და მათ შორის არჩევანის გაკეთებისა, მიიღწევა მხოლოდ თანდათანობით, მუდმივი და დაუბრკოლებელი მოღვაწეობით, განუწყვეტელი ვარჯიშით“. ასეთი რამ კი სამოთხის ვითარებაში ჯერ კიდევ შეუძლებელი იყო. ეს უნდა მოჰყოლოდა სულიერი განვითარების ხანგრძლივ პროცესს, სარწმუნოებას. როგორც ეხედავთ, “ცოდვითდაცემის კლასიკური სიუჟეტის“ მოდერნიზაცია და მისი ნებაყოფლობითი მორგება რომელიმე მხატვრულ თხზულებაზე სრულიად დაუშვებელია მაშინ, როდესაც ქრისტიანულ მოძღვრებაზე სერიოზული და დასაბუთებული ლაპარაკია საჭირო. არ შეიძლება აგრეთვე ხორცის გმობის, სოფლის მოძაგების თემას

ქრისტიანული დოქტრინების სისტემაში განმსაზღვრელი მნიშვნელობა მივანიჭოთ. ეს თემა მეტად თავისებურად გამოიყურება რელიგიაში, რომელიც ცოდვად სულისა და ხორცის დისპარმონიას თელის და არა ხორცს თავისთავად. სწორედ ჰარმონიის აღდგენის, ფიზიკურ მისწრაფებებში ზომიერების დაცვისაკენ მოგვიწოდებს ა. ბაქრაძის მიერ დამოწმებული პავლეს ეპისტოლე, სადაც ხორცის თვისებები – სიძვანი, მრუშებანი, ბილწებანი, მთვრალობანი და სხვაა გაკიცხული, ხოლო სულისა – სიყვარული, სიხარული, მშვიდობა, სულგრძელობა და სხვ. – განდიდებული. ამავე დროს პავლესვე ეკუთვნის სიტყვები “არა უწყითა, რამეთუ ხორცი ეგე თქუენნი ტაძარნი თქუენ შორის სულისა წმინდისანი არიან, რომელ ეგე გაქუს ღმერთისაგან” (I კორინთ., 6,19). იოანეს სიტყვები; „ნუ გიყუარნ სოფელი ესე, ნუცალა რაი არს სოფლისა ამის“ (I იოანე, 2,15) – ვერ გაბათილებს ძირითად იდეას, რომელსაც მთელი ქრისტიანული რელიგია ემყარება: “რამეთუ ესრეთ შეიყუარა ღმერთმან სოფელი ესე, ვითარმედ ძეცა თვისი მხოლოდშობილი მოჰსცა მას, რათა ყოველსა, რომელსა ჰრწმენეს იგი არა წარჰსწყმდეს, არამედ აქუნდეს ცხოვრება საუკუნო” (იოანე, 3,16). მოციქულთა ეპისტოლეებში, სადაც ერთი შეხედვით თითქოს მართლაც არის ურთიერთგამომრიცხავი სიყვარული და მოძაგება სოფლისა, დაკვირვებული კითხვისას მაინც შევიცნობთ, რომ ეს სხვა არა არის რა, თუ არა სურვილი – დაიცვას ადამიანი მანკიერი ნების უაზრო მოქმედებისაგან, დაუოკებელი გრძნობების ღელვისაგან, რადგან ნეტარი ავეუსტინეს ნათქვამისა არ იყოს, “ყოველი მოუწესრიგებელი სული თავის თავში ატარებს სასჯელს”. და თუ ქრისტიანობა მოუწოდებს მორწმუნეებს არ დაემონონ ყოველდღიურ წკრილმან საზრუნავს, არ მოექცნენ მიწიერების სამარცხინო ტყვეობაში, ამაშიც ჩანს მისი უდიდესი რწმენა ადამიანისადმი, რწმენა, რომ თავისუფალი ნება ბევრად უფრო მაღალი კატეგორიაა, ვიდრე მოვლენათა მარტივი, ბიოლოგიური შინაარსი. “ქრისტე არსად არ გმობს ხორცს, – წერს იოანე ოქროპირი, – ის ყოველთვის ბრალს სდებს გაუკუღმართებულ ნებას. როდესაც ამბობს, რომ უკეთუ თვალი შენი მარჯუენე გაცდუნებდეს შენ, აღმოიღე იგი და განაგდე შენგანო – გულისხმობს, რომ არა მხოლოდ თვალი სცოდავს, არამედ გონება და გული“. რელიგიის

ასეთ მომენტებს აუცილებლად სწორი გააზრება უნდა. მათ დიდი მნიშვნელობა აქვთ ქრისტიანული კულტურის ისტორიისთვისაც, წინააღმდეგ შემთხვევაში მსოფლმხედველობრივი კონფლიქტი შეიძლება დაეინახოთ იქ, სადაც მას სინამდვილეში ადგილი არა აქვს.

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

მართლაც, ვინ იყვნენ ეს ასკეტები, რომლებმაც მოისურვეს რაღაც განსაკუთრებულის ჩადენა საიმისოდ, რათა დამსგავსებოდნენ ყველა ქრისტიანის იდეალს — იესო ქრისტეს?! იმდენად ზომ არ გადააჭარბეს კეთილშობილურებაში, რომ რელიგიის უმაღლეს აზრსაც კი დასცილდნენ, რადგან მათი ცხოვრების შესაბამისი წესი ბიბლიაშიც კი არ მოიძებნება. საერთოდ, ქრისტეს მიერ მონაზ-

ვნობა არც არის კანონიზებული. ამას აღიარებს თვით პავლე მოციქულიც, მონაზვნობის დიდი პატივისცემელი: “ხოლო ქალწულთათვის ბრძანება უფლისა მიერ არა მაქუს, ხოლო ვაზრახებ, ვითარცა შეწყალებული უფლისა მიერ, სარწმუნო-ყოფილ“ (I კორინთ. 7,25). ეს კითხვა კარგა ხანია თან სდევს ასკეტიზმის პრობლემას. როგორც ჩანს, ის თანაბრად აინტერესებდა იმათ, ვისაც რელიგიური ცხოვრების ერთადერთ ფორმად ასკეტიზმი მიაჩნდა, მიუხედავად იმისა, რომ ქრისტეს ცხოვრება საამისო მაგალითის არ იძლეოდა, და იმათაც, ვინც სახარებისავე საფუძველზე უარყოფდა ასკეტიზმს. როგორც ცნობილია, ისტორიის მანძილზე ასკეტიზმს არაერთხელ მიუღია მახინჯი სახე, ფანატიზმში გადაზრდილა. ისტორიულ ღვთისმეტყველებაში ასეთი ფორმა შესაბამისად არის კვალიფიცირებული. ითვლება, რომ ესენი არიან ცრუასკეტები, რომ მათზე იმოქმედა ზორცის ბოროტებად გამოცხადების ერეტიკულმა იდეამ, მათი სულიერი მდგომარეობა ასკეტიზმის არსს არ გამოხატავს და ისინი მხედველობაში არც მიიღებიან. ეს ღვთისმეტყველების პასუხია, მაგრამ კითხვას აღძრავს კულტურისა და საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ისტორიაც, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ საუკუნეთა განმავლობაში განყენებულთა სავანებიდან კაცობრიობას ესმოდა “გრძნობათა მგზნებარე და ნაზი მოძრაობა. იქ ნახა სტუმართმოყვარე თავშესაფარი ხელოვნებამ, პოეზიამ, მეცნიერებამ. ცივილიზაციის საწყისები ბერ-მონაზვნობის ცხოვრების ფურცლებია. მიაღწია ბერ-მონაზვნობამ ყოველივე ამას თავისი იდეალების უარყოფით, თუ სწორედ იდეალებმა შეუქმნეს მას ნიადაგი ასეთი მოღვაწეობისათვის? – წერს ჰარნაკი – ის მონაზვნობაა ჭეშმარიტი, რომელიც ჭკრეტს სოფელს, ვითარცა ღვთის ტაძარს და მღუმარე ბუნებაშიც აღიქვამს ღვთაებრივ სულს, თუ ჭეშმარიტი მონაზვნობაა ის, რომელიც ამტკიცებს, რომ ქვეყანა ბუნებითა და ისტორიით ეშმაკის კერძია? ორივე პასუხი გვესმის სავანეებიდან. რომელია სწორი და რომელს ერგება ისტორიული გამართლება?”

როგორც ვხედავთ, ასკეტიზმი მოითხოვს ფსიქოლოგიურ ახსნასაც და სრულიად სამართლიანად. მართლა ძნელი დასაჯერებელია, რომ საკუთარ თავზე მოძალადე ადამიანებმა, პირქუშმა და მშრალმა განდგომილებმა ამ ზომამდე გამოამჟღავნეს შემოქმედები-

თი ენერგია და ამდენი კეთილი და მნიშვნელოვანი საქმის გაკეთება შეძლეს. ასკეტური ცხოვრების წესის პოლემიკური ისტორია, საუკუნეობრივი კამათი სხვადასხვა ტიპის ბერ-მონაზვნობის თეორიტიკოსთა შორის მოწმობს, რომ ჭეშმარიტი ასკეტიზმი აღიარებული იყო როგორც განსაკუთრებული უნარი, მოწოდება, ხვედრი საამისოდ განწყობილი ადამიანებისა, რომ ის იყო უანგარო და უსაზღვრო სიყვარული ღმრთისა და რომ მხოლოდ მოვალეობით არ განისაზღვრებოდა. ეფრემ ასურის სიტყვით რომ ვთქვათ: “მონაზონ არაეინ იქმნების მოპარსვითა თმათათა და შეცვალებითა სამოსლისათა, არამედ სურვილითა საღმრთოთა და მოქალაქობითა სათნოთა, რამეთუ ამით მიერ გამოჩნდების სიწმინდე სულისა“. ასკეტური ხასიათისადმი ინტერესი გამოთქვა ილია ჭავჭავაძემ წერილში “აკაკი და ეფუხისტყაოსანი“, სადაც ის ამტკიცებს თანდაყოლილი ხასიათის არსებობას და უბრწყინვალესი ქარაქტეროლოგიური ანალიზის საფუძველზე გვიჩვენებს გენიალურ ქმნილებაში შექმნილი ლიტერატურული ხასიათის მიმართებას ბუნების კანონებთან. ასეთ კონტექსტში მას მაგალითად მოჰყავს სვიმონ მესვეტის ასკეტური ცხოვრება: “სვიმონ მესვეტე სვეტზედ ავიდა და იქ მიეცა გახრწნილებას სულის საოხად, და ნუთუ ეს სიზარმაცით მოუვიდა და ქვეყანას იმიტომ მოერიდა, რომ ქვეყანა ხელ-ფეხის მოძრაობას, გარჯას და მუშაობას პთხოვლობდა და სვეტზე კი უძრავად შეეძლო დებულებო. ამისთანა ამავეს სხვა მიზეზი აქვს, რომელიც თავს იმაღავს ადამიანის მრავალფერს ბუნებაში და, რამოდენად ეს ფარულნი მიზეზნი შორს არიან უბრალო სიკვდილის შვილთა თვალთათვის, იმოდენად მათი პოვნა და მიგნება ხვედრია მარტო იმისთანა კაცებისა, როგორიც რუსთაველია და სხვანი“. პოემა “განდეგილში“ ილია ჭავჭავაძემ ადამიანის მრავალფერი ბუნების კიდევ ერთი მხარე გვიჩვენა, ძალზე ღრმად გაგებული ქრისტიანული მოძღვრებისა და ასკეტური იდეალის ფონზე.

ს. ცაიშვილის ცნობით, ილია ჭავჭავაძეს პოემის დედანშივე შეუცვლია პირველი ორი სათაური – “მეუდაბნოე“ და “ბეთლემი“ – მანამდე უცნობი, ძველქართული განდგომილის საფუძველზე აღმოცენებული სიტყვით განდგომილი.

იქნებ ამით ილიამ თავის გმირს ჩამოაშორა შუასაუკუნეების მეუდაბნოებისა და განდგომილების შარავანდელი, არც ბეთლემით

ისურვა დაესათაურებინა განდევილის მარტოსულობის ტრაგედია. პოემაში წმინდანებისაგან გამოცალკევების მოტივი არის. ის იგრძნობა დამამთავრებელ სტროფებში:

და იქ, სად წმინდანთ უდიდებით
ღმერთი მსჯავრის და ჭეშმარიტების,
იქ, სად უწირავთ უფლისა მიმართ
მსხვერპლი ქებისა და ღაღადების, —
აწ შორის ნანგრევთ და ნატამალთა
მარტო ქარია დადის და ქშუის,
და გამოფრთხალი ჭექა-ქუხილით
მუნ შეხვეწილი ნადირი ღმუის.

პოემის პირველმა რეცენზენტებმა შენიშნეს განდევილის იშვიათი პესიმიზმი. მაშინ ბევრი ფიქობდა, რომ “განდევილი ილიას პესიმიზმის ხატებაა”. რატომღაც პერსონაჟის პესიმიზმი მიეწერებოდა პოემის ავტორს, ხოლო მწირის მიერ განცდილი ცხოვრება — ილიას თანამედროვე საქართველოს. ეს ტენდენცია ახლაც იჩენს თავს. მაგ., ა. ბაქრაძის დასახელებულ ნაშრომში აღდგენილია მარჯორი უორდროპის ადრე გამოთქმული მოსაზრება — პოემა საქართველოს ცხოვრების სიმბოლური ასახვაა — და გამდიდრებულია ა. ბაქრაძის მიერ ილიას შემოქმედებიდან შერჩეული მაგალითებით, რაც სრულიად არ არის დამარწმუნებელი. მწირის სასოწარკვეთას არაფერი აქვს საერთო ილია ჭავჭავაძის საზოგადოებრივი ხასიათის გულისტკივილთან და კრიტიკულ განწყობილებასთან, რომლის გამოხატვას მის შემოქმედებაში ქრისტესა და მისი მოციქულების უმძაფრესი მხილება თუ შეედრება. მხილების ფსიქოლოგიური საფუძველი ყოველთვის კეთილშობილი აღშფოთება, მოწოდება და იმედია. მწირის მიერ წარმოსახული ცხოვრების სურათში კი განწირულების წყლული და ცივი რაციონალიზმი ჩანს. ერთია, საზოგადოებას ბრალი დასდო მაღალი ზნეობრივი ნორმების შელახვაში, თვისებებში, რომელსაც ა. ბაქრაძე ჩამოთვლის (“მტრობაში, შუღლში, თვალთმაქცობაში, გულგრილობაში, უდარდელობაში, უზრუნველობაში, ორპირობაში, სიცრუეში”), და მეორეა ქვეყანა ტოტალურად “ბოროტების სამეუფოდ” გამოაცხადო და ყოველგვარი საფუძველი გამოაცალო ქრისტიანული მცნების რეალიზაცი-

ის შესაძლებლობას ამქვეყნად. ვერაფერს მსგავსს მწირი ვერ ნახავდა მოძღვრებაში, რომელიც, მართალია, საესეა უსჯულოების გმობით, მაგრამ არსად არ არღვევს ცოდვისა და მადლის თანაფარდობას – “რამეთუ ქსჯული შორის შემოვიდა, რათა განმრავლდეს ცოდუა და სადა იგი განმრავლდა ცოდუა, მუნ უფროისად გარდაემატა მადლი” (რომ. 5.20). პოემაში დახასიათებული ცხოვრება სხვა არაფერია, თუ არა პერსონაჟის – მწირის აზრი მის შესახებ. ეს არის ქვეყანა მწირისთვის და არა ქვეყანა თავის არსში. ამასთანავე, ქვეყანა, რომელიც პირადი გამოცდილების შედეგად არის წარმოდგენილი მწირის მიერ, ამიტომ მას ახლავს არა მხოლოდ აზრის სიცივე, არამედ გულისტკივილიც. ეს გასაგებიცაა. მწირი ხომ მორწმუნეა, ყოველ შემთხვევაში რელიგიის აღმსარებელი, ის თვითონ უნდა იყოს შეწუხებული, რომ რელიგიის ძირითადი პრინციპი – “ვიყურებოდეთ ურთიერთარს, რამეთუ სიყუარული ღმერთისაგან არს და ყოველსა, რომელსა უყუარდეს, ღმერთისაგან შობილ-არს და იცის ღმერთი” (I იოანე, 4,7) – გარემოში ვერ ხორციელდება მის მიერ. როგორც ჩანს, მწირის სულში ისე შეიპარა ცოდვა, რომ მან ყრმის უზაკველი ხელშეუხებლობა დაკარგა და ამ შეგონების სიბრძნეს ველარ მისწვდა – „ნუ ყრმა იქნებით გონებითა, არამედ ბოროტისათვის ყრმა-იყუენით, ზოლო გონებითა სრულ-იყუენით“ (I კორინთ. 14, 20). იესო ქრისტესაგან განსხვავებით განდევილმა შეიზიზღა არა მხოლოდ ცოდვის იდეა, არამედ ცოდვილი ადამიანები და განშორდა ქვეყანას,

სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
 განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
 სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე-ღა-ღამ,
 ვითა მპარავი და მტაცებელი;
 სად, რასაც კხადის მართალი მართლად,
 მას უმართლობად კქმნის ცოდვის ხელი;
 სად რყენა წაწყმედა და ღალატია,
 სადაც ძმა კხარბობს სისხლსა ძმისასა,
 სად ცილი, ზაკვა, ბულებადა კხდის
 წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
 განშორებია ამ წუთისოფელს,
 სად ყოვლნი ნიჭი მაცდურებაა,

სად თვით სიტურფე და სათნოება
ემშაკის მახე და ცდუნებაა.

სავსებით მართებულია ა. ბაქრაძის დასკვნა: “განდევილი” რწმენის ტარგელიაო. მაგრამ პოემაში ნაჩვენებია არა რწმენის და-ლატი, გამოწვეული ნებისყოფის სისუსტით, არამედ შინაგანი შეუ-თავსებლობა ქრისტიანულ რელიგიასთან, რომელიც პოემის პირ-ველსავე თავებში იჩენს თავს. “განდევილში” გასაოცარი ოსტატო-ბით არის შექმნილი გმირის განცდების ფსიქოლოგიური ნახატი და მით უფრო გასაოცარი და დიადი გახდება ის ჩვენთვის, როდე-საც დავრწმუნდებით, რომ მისი არც ერთი ნიუანსი არ არის “უადგილო“, მოვლენების კანონზომიერების გარეთ დარჩენილი, რომ აქ მიღწეულია უმაღლესი რეალიზმი, უიშვიათესი მიგნება ადამიანის ფარული და ძნელად შესაცნობი სულის მოძრაობისა და სასოწარკვეთის იმ დიდი ტრაგედიისა, რომელიც ქრისტიანული რელიგიის ღრმა და შემოქმედებითი ცოდნის მეოხებით განასახიერა ილია ჭავჭავაძემ.

ერთ უძველეს ნომოკანონში ასკეტი მწერალი წერს ასკეტიზ-მზე: “სადვთო წერილი გვასწავლის, რომ ღმერთს უყვარდა ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც ცხოვრობდნენ საზოგადოებაში, იყვნენ მდიდრები, ჰყავდათ მრავალრიცხოვანი შთამომავლობა (აბრაამი, იოსები და სხვ.). საერთოდ კი, უნდა ითქვას, რომ ეშმაკის ერთ-ერთი ხრიკია შთაგონოს ადამიანს აზრი, რომ მან უნდა უარყოს ქვეყანა, შედგეს ბერად, დამკვიდრდეს უდაბნოში, ვითომ სხვაგა-რად ხსნა შეუძლებელია. მრავალნი, დაიმედებულნი, რომ შემდგომ აღიკვეცებიან ბერად, ეძლევიან ცოდვას და ამის შედეგად იღუპები-ან“. როგორც ვხედავთ, ასკეტი მწერალი გმობს ბერად შედგომის თავგანწირულ, მაგრამ მექანიკურ, მოუშაღებელ გადაწყვეტილებას და საეჭვოდ მიიჩნევს ასეთ შემთხვევებში ჭეშმარიტი ასკეზის გან-ხორციელებას. როგორც ჩანს, საამისოდ მზად უნდა იყოს გული – გული მართალი, პატიოსანი, კეთილი, მლოცველი, უტყუარი, უამ-პარტავნო, მტკიცე, წრფელი, უბრალო, ჭეშმარიტი და უსაყვედუ-რო. ეს მორწმუნე, ე.წ. “წარმოშობილი” გულის თვისებებია სად-ვთო წერილის მიხედვით. მაგრამ არის ურწმუნო – “წარმოუშობე-ლი” გულიც – გამძვინვარებული, ამაყი, მოუნანიებელი, უიმედო.

ბუნებრივია, რომ სარწმუნოება მორწმუნე გულს უკავშირებს ქრისტეს სჯულის გამარჯვებას: “საყუარელნო! უკეთუ გული ჩუენნი არა გუგმობდეს ჩუენ, განცხადებულებაი გუაქუს ღმერთისა მიმართ“ (I იოანე, 3,21), – ვკითხულობთ იოანეს ეპისტოლეში. ადამიანები, რომლებმაც სრულად შეითვისეს მოძღვრება, იყვნენ ისინი, ვინც “გულითა კეთილითა და სახიერითა“ ისმინა სიტყვა, “შეიკრძალიან და ნაყოფი გამოიღიან მოთმინებითა“ (ლუკა, 8,15). ალბათ, ილიას ასკეტს არ ჰქონდა მორწმუნე გული, რაკი ამ უნდო გულში ეჭვმა და შიშმა მოიკიდა ფეხი. ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთხელ აღუნიშნავთ ეჭვისა და შიშის არსებობა მწირში. ეს აშკარაა ნაწარმოებიდან, მაგრამ, როგორც ჩანს, ახსნა უნდა, თუ რა რიგისაა ამგვარი გრძნობა და რა შეიძლება მას მოჰყოლოდა გმირის ცხოვრებაში. ქრისტიანისათვის მღვიძარება, სიფრთხილე აუცილებელი განცდაა – ქვეყანა ღმერთს და სატანას შორს კოსმიური ომის ასპარეზად არის წარმოდგენილი, ადამიანიც მღვრეკილია ცოდვისაკენ და, რა თქმა უნდა, მართლმორწმუნე ქრისტიანი ყოველთვის ფხიზლად უნდა იყოს. ამასთანავე მან უნდა იცოდეს, თუ რას ებრძვის, “რამეთუ არა არს ბრძოლა ჩუენი სისხლთა მიმართ და ხორცთა, არამედ... სულთა მიმართ უკეთურებისათა, რომელნი არიან ცასა ქუეშე“ (ეფეს.6.12). მაშასადამე, ბრძოლა წარმოებს ეშმაკთან და მის წინაშე შიში დამარცხების საწინდარი: „ნუ გეშინინ, – გაბუდმებით უნდა ესმოდეს მორწმუნეს, – რამეთუ შენ თანა ვარ, ნუ შესცთები, რამეთუ მე ვარ ღმერთი შენი, რომელმან განგაძლიერე შენ და შეგეწიე შენ და მოგიკრძალე შენ მარჯვენითა მართლითა ჩემითა“ (ისაია, 41,10). მაგრამ განდევილმა ამ ქვეყანაში ვერ დასძლია შიში, ვერც ეჭვი, ცოცხალ ადამიანებში მან ყოველთვის ეშმაკის სახე დაინახა, შემორჩა მხოლოდ ადამიანობის იდეალი და შემდეგ, უკვე კარგა ხნის გაქცეულმა, გულმხურვალედ შეჰვედრა ღმერთს – წარღვნისაგან ეხსნა ქვეყანა, რომლის ფარული სიყვარული სამუდამო ტკივილად ჩარჩა მის გულში. მაგრამ ეს არ იყო სრული სიყვარული, რადგან სატანის შიშმა მწირში ყოვლისმომცველი ძალა შეიძინა – ის გავრცელდა ქვეყანაზე და, როგორც შემდეგ დავინახავთ, ღმერთზედაც, ხოლო “შიში არა არს სიყუარულსა თანა, არამედ სრულმან სიყუარულმან გარე განჰსდევნის შიში, რამეთუ შიშსა ტანჯვაი აქუს, ხოლო მო-

შიში იგი არა სრულ არს სიყუარულსა ზედა“ (I იოანე, 4,18). შიშით და ეჭვით შეპყრობილი მიდის განდევნილი ქვეყნიდან ღმერთთან, სარწმუნოებაში ცნობილი გზისთვის გვერდის ავლით, საკუთარი გზით. იქნებ ეს გმირი მართლაც უარყოფს ცოდვას და არა მადლს, როგორც ამის შესახებ წერს ა. ბაქრაძე? რა თქმა უნდა, მაგრამ ცოდვა და მადლი ქრისტიანობაში აბსტრაქტული ცნებები არ არის, ის მხოლოდ იდეათა სამყაროში არ მოიძებნება, ის განზორცილდება აქ, ამ ცხოვრებაში, ადამიანის სულში, მის მრავალგვარ მოქმედებაში. მაშინაც კი, როდესაც ადამიანი თავისი არსებობის ფორმად საყოველთაოდ დადგენილ წესებს არ ირჩევს, მისგან მიიმართება ერთადერთი სავალი გზა აბსოლუტური სულისაკენ – “ზოლო რომელსა ჰსძულდეს ძმა თვისი, იგი ბნელსა შინა არს და ბნელსა შინა ვალს და არ იცის, ვიდრე ვალს, რამეთუ ბნელმან დაბრმნა თვალნი მისი“ (I იოანე, 2,11).

მწირის ასკეტური ცხოვრების დახატვა ასეთი სიზუსტით შექმნილი მხოლოდ იმ მწერალს, ვინც ასკეტიზმის ისტორიაში კარგად იყო გარკვეული. მწირის გარეგნობა იმდენად ტიპიურია, რომ სამართლიანად აგონებს ს. ცაიშვილს გრიგოლ ხანძთელის დოკუმენტური ცნობებით შექმნილ პორტრეტს. ასკეტის ცხოვრების წესი ძუნწად და შეუცდომლადაა დეტალიზებული. აქ არის ექსტაზი, რომელსაც არც ერთი მიწიერი აზრი არ უშლის, სასწაული – ნიშანი ღვთის წყალობისა. კიევის სასულიერო აკადემიის შრომებში (1872 წ., ტ. I, გვ. 328) დაბეჭდილია ცნობა, რომ ზოგიერთ ბერს – ისიზიასტს – ეცხადებოდა ღვთაებრივი ნათელი და რომ სახარებით განმტკიცებული ბერ-მონაზვნობის მომხრენი უარყოფითად ეკიდებოდნენ უკიდურესი მისტიციზმის ასეთ გამოვლინებას. უარყოფითი დამოკიდებულების მიზეზი აშკარაა. ბევრი თეორეტიკოსის აზრით, ქრისტიანობა არ იწყნარებს მიწიერი ადამიანისათვის რაიმე “ანაზღაურებას“, თუნდაც ძალიან სპირიტუალური ხასიათისას. ღვთის ნებას არ ეძლევა თვალთ საჭვრეტი იერი. მორწმუნემ საკუთარსავე თავში უნდა იგრძნოს, რომ “წამება მისი ღმერთს შეუწირავს, ვედრება მისი ღმერთს უსმენია“. სინათლის სხივი პოემაში ჩაფიქრებულია როგორც მწირის გრანდიოზული ეჭვის გამაქარწყლებელი ილუზია – “თავის სიწმინდეს ყოვლდღე თურმე ამ სასწაულით შეიმოწმებდა“...

მწყემსმა ქალმა მწირის სენაკში მოიტანა გულუბრყვილო და წრფელი, ხალხის მიერ გულით და ნდობით მიღებული რელიგია, გამოტარებული საუკუნეებში. მწყემსი ლაპარაკობს უბრალოდ, მაგრამ მისი სიტყვები რელიგიური შინაარსისაა, სათანადო აღზრდის ნაყოფია. ის ამბობს ღმერთზე — „მამ რისთვის მორთო ასე ლამაზად წუთისოფელი, ნუთუ მისთვის, რომ ადამიანმა შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?“; მოყვასის სიყვარულზე — „განა ქვეყნად შენ არვინა გყავს ან ძმა, ანუ და, ან ნათესავი?“; სულის ხსნაზე — „მამ ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წავწყდებით, ველარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?“ — მწირმა იცის ეს ყველაფერი. იცის, რომ ღმერთმა მართლა ლამაზად მორთო ქვეყანა — უმაღლესი სილამაზე მომდინარეობს მისგან, ამისთვის მას ერთადერთ მხატვარს უწოდებდნენ, იცის აგრეთვე, რომ “მოყვასის წმინდა სიყვარული” აკავშირებს ადამიანებს; იცის, რომ არც ერთი მართლმორწმუნე არ წაწყმდება, ყოველი სინანულის შემწყნარებელი ღმერთი არავის დატოვებს ხსნის გარეშე. იქნებ რომელიმე თეოლოგიურ კამათში მწირს ეცადა, დაესაბუთებინა ქვეყნის დაგმობის აუცილებლობა, მაგრამ ამ სადად გამოთქმულმა ჭეშმარიტებამ გაუღვიძა ძველი გულისტკივილი მასში საშინელი დაეჭვების გამო. როგორც პოემიდან ვიცით, ცნობიერების ზედაპირზე ამოტივტივდება სიტყვა “უბედური“, რომელიც მანამდე სადღაც, სიღრმეში იყო მიჩქმალული. შემდეგ კი, როცა ხორცმაც გაახსენა თავი და მწირმა ეს ცდუნება ასკეტის უცნაური ნებისყოფით დასძლია, მან მაინც იგრძნო ღვთისაგან დაშორება და ბედნიერების ილუზიურობა. პოემის ბოლო ორ თავში ეხედავთ, როგორ მძაფრდება ეჭვი საკუთარი თავის მიმართ, შიში ღმერთის წინაშე, როგორ ელის მწირი თავის მსაჯულს — სინათლის სხივს — და როგორ იმსხვრევა მისი ერთადერთი ილუზია. რაც შეეხება ყოველივე ამის მხატვრულ ფორმას და ექსპრესიას, ის მთელი პოემის კონტექსტშია სრულყოფილად საგრძნობი.

მწირი დაისაჯა როგორც ზუთი ქალწული სახარების ცნობილ იგავში. მათ დათმეს ძლიერი და მტანჯველი ვნება, — წერს ოქროპირი, — დაიცვეს ქალწულება, მაგრამ მაინც დაისაჯნენ, რადგან ქალწულება გულმოწყალების გარეშე ისჯება, როგორც მრუშობა. მათ ჩაიდინეს დიდი გმირობა, მაგრამ დარჩნენ სასუფევე-

ლის გარეთ, არ ეყოთ ზეთი, ზეთი კი ამ იგავში ნიშნავს კაც-
თმოყვარეობას.

ასკეტიზმი სარწმუნოებრივი ცხოვრების ისეთი ფორმაა, რომელიც აღიარებს მხოლოდ სულიერ საწყისს, ხორციელს კი იმდენად, რამდენადაც ეს საჭიროა არსებობის შენარჩუნებისათვის. განსხვავებით სხვა მართლმორწმუნე ქრისტიანისაგან, ასკეტი მაქსიმალურად ითავისუფლებს თავს მატერიალური მისწრაფებებისა და მიზნებისაგან, რათა სულის შეუზღუდველ ზეაღსვლას მეტი საშუალება მოუპოვოს. ასკეტიზმის გამართლების ან უარყოფის საკითხი წარმოსადგენია მხოლოდ იმ სიბრტყეზე, რომელზედაც ის ახალ აღთქმაში ღვას, სადაც შესაძლებლობისა და თავისუფალი არჩევანის ფარგლებში რჩება. ეს უკანასკნელი მომენტი განაპირობებს ასკეტიზმის განსაკუთრებულ ადგილს ადამიანის სულიერი ცხოვრების იტორიაში. როგორც ცნობილია, არსებობს ასკეტიზმის სხვადასხვაგვარი შეფასება რელიგიის, მორალის, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ისტორიის პოზიციებიდან. ასეთი შეფასების ძიების შესაძლებლობას ილიას პოემა არ ქმნის. “განდეგილში” ნაჩვენებია ინდივიდუალური ხასიათი, ამასთანავე ისეთი, რომელიც ვერაფერს ვერ გვათქმევინებს ზოგადად ასკეტიზმის საწინააღმდეგოდ. გამოუვალ ჩიზში მოვექცევით, თუ ვიტყვით, რომ “განდეგილის” საშუალებით ილია მოგვიწოდებს დავრჩეთ ცხოვრებაში, ვიბრძოლოთ ბოროტების წინააღმდეგ და სხვა. განდეგილის ტრაგედია სწორედ ისაა, რომ მას ეს არ შეუძლია: ის უსასოო კაცია, ყველგან განდეგილია — ქვეყნადაც, მინასტერშიც, ამიტომ მისი ცხოვრება ამოთმოქმედებაა და სხვა არაფერი. ის ისჯება მის მიერვე აღუსრულებელი ქრისტეს კანონით და ვარდება იმ ადამიანების მსგავს მდგომარეობაში, რომლებზედაც თქვა ქრისტემ — “რასათვის სიტყუანი ჩემი არა იცნით? რამეთუ ვერ ძალგიძს სიტყუათა ჩემთა სმენად” (იოანე, 8,43). პოემის მხატვრული სტრუქტურა გამოირიცხავს მასში პირდაპირი მოწოდების, დიდაქტიკის, შეგონების ძიებას. საამისოდ ის მეტისმეტად რთულია, ლიტერატურული ხასიათიც — მკვეთრად ინდივიდუალიზებული, წინააღმდეგობრივი, დისპარმონიული. სხვა საკითხია, რომ “განდეგილიდან” გამომდინარეობს მრავალი, მეტად საჭირო აზრი ადამიანისათვის. ის აღძრავს ბევრ მნიშვნელოვან ასოციაციას, მაგალითად, გვაგონებას ილიას

მიმართვას ალექსანდრე ეპისკოპოსისადმი — მარტო სასოებიანი კაცი ქმნის ამ წუთისოფელს ღვთის საღიდებელ ტაძრად და სამოთხედო. პოემა გვაფიქრებს, გვზრდის ისე, როგორც ყველა დიდი ძეგლი ხელოვნებისა, მაგრამ პოემა თავისი წყობით არ არის დიდაქტიკურ-ალეგორიული. აგრეთვე არ არის არავითარი საფუძველი მასში მყინვარისა და თერგის მსგავსი ალეგორიული სახეების ძიებისა. მყინვარი და თერგი “მგზავრის წერილებში” უშუალოდ უკავშირდება რევოლუციურ-დემოკრატიული ესთეტიკის გავლენით გამომუშავებულ ილიას შეხედულებებს პოეზიისა და პოეტის დანიშნულებაზე. ამიტომ არის მყინვარი — გოეთე, თერგი — ბაირონი. ასეთი დაპირისპირება ცნობილია 40-60-იანი წლების რუსული კრიტიკული აზრისთვისაც და “მგზავრის წერილების” წყაროც ეს არის. რაც შეეხება ცხოვრების წესს, მისი ერთადერთი სახე ილიას არ დაუკანონებია. პირიქით, როგორც ცნობილია, მას აინტერესებდა “ადამიანის მრავალფერი ბუნება” და “წყვეა-კრულვიანი საკითხავი”. “განდეგილის” გმირებიც ბევრად უფრო საინტერესო არიან, ვიდრე ეს შეიძლება გვაჩვენოს რომელიმე ალეგორიულმა სქემამ. ისინი ზედებიან ერთმანეთს ინდივიდუალური იდეის გამომხატველ, ცხოვრებასთან დამსგავსებულ ბუნებრივ სიტუაციებში, რომელთა შექმნას მხატვრულ ლიტერატურაში ილია ჭავჭავაძის დარი ნიჭი და სიღრმე სჭირდება.

“ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“

მწუხარე ფილოსოფოსს უწოდებდა კიტა აბაშიძე ილია ჭავჭავაძის განდევილს. მართლაც, ილიას გმირი მოაზროვნე, სამყაროს და ადამიანის რაობაზე დაფიქრებული კაცია, რომელსაც შეხედულებათა გარკვეული სისტემა, გარკვეული მსოფლმხედველობა აქვს, - იგი პესიმისტია, თვლის, რომ ცხოვრება, მიწიერი არსებობა თავისი არსით ბოროტება და ცოდვია. ეს შეგნებაა მისი განდგომის წანამძღვარი, განდგომის სხეა, პირადულ-ბიოგრაფიულ მოტივები პოემაში არ ჩანს. ის განდევილია იმიტომ, რომ ცხოვრებას აღიქვამს როგორც ერთიან და ყოვლისმომცველ ბოროტებას. განდევილობა თანმიმდევრული პესიმისტობის შედეგია.

„... განშორებია, ვით ცოდვის სადგურს,
ვით სამეუფოს ბოროტისასა,
სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს
განსაცდელსა მას ეშმაკისასა;
სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ,
ვითა მპარავი და მტაცებელი.
სად, რასაც კხადის მართალი მართლად,
მას უმართლობად კქმნის ცოდვის ხელი;
სად რყენა, წაწყმედა და ღალატია,
სადაც ძმა კხარბობს სისხლსა ძმისასა,
სად ცილი, ზაკვა ძულებადა კხდის
წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა.
განშორებია ამ წუთისოფელს,
სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა,
სად თვით სიტურფე და სათნოება
ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“.

მეოცე საუკუნის ერთი პოეტი ამბობს, რომ “ცხოვრება ის ადგილია, სადაც ცხოვრება შეუძლებელია“. ასე ფიქრობს განდევილიც. მისი აზრით, ამქვეყნიურ არსებობაში მაღალი სულიერი, ეთიკური ღირებულებები განუხორციელებელია. აქ ყველა ფასეულობა განწირულია საიმისოდ, რომ გადაგვარდეს და ანტიფასეუ-

ლობად იქცეს: სამართლიანობა—უსამართლობად, სიყვარული—სიბუღულიად, სიკეთე—ბოროტებად; ყველაფერი ცდუნებას წარმოადგენს, ყველაფერი ცოდვით არის წაბიღწული, მათ შორის მშვენიერებაც („თვით სიტურფე“); ისიც ბოროტებისკენ უბიძგებს ადამიანს “ბოროტის სამეუფოში”; მიწიერი სინამდვილე, ადამიანის ამქვეყნიური ყოფა ეშმაკეულია და არა ღვთაებრივი.

ასეთი პირქუში მსოფლხედვა ბუნებრივად კარნახობს ილიას გმირს “საიქიოსთვის ეს სააქაო” უარყოს, თავისი სულიერი ცხოვრება მთლიანად არამიწიერი, არამატერიალური სინამდვილისკენ მიმართოს და მასთან მიახლოებაზე იზრუნოს. ის თავისთავში თრგუნავს ყველა “მსოფლიო ზრახვას, ფიქრს, წადილს” და შინაგანად უკვე „სულ სხვა მსოფლიოს“ ეკუთვნის, აქაურობასთან აღარაფერი აკავშირებს. “ბოროტის სამეუფოში” სულის ხსნა არ ხერხდება, სულის სიწმინდის და სიმაღლის მიღწევა შეიძლება მხოლოდ ამქვეყნის მოძულებით და მისგან განდგომით.

პოემაში ამ მსოფლმხედველობრივი მოდელის და მასზე დამყარებული ადამიანური არსებობის წესის რღვევაა წარმოსახული.

“განდევილი” მსოფლმხედველობრივი ტრაგედიაა, ტრაგედიაა ადამიანის, რომელსაც მრწამსი დაემსხვრა.

ასკეტის მსოფლმხედველობრივი კრიზისი მწერალს ფაქიზად აქვს მოტივირებული. რადიკალური ასკეტიზმის უარყოფა ზორციელდება ავტორის საგანგებო მითითებების, განმარტებების, განსჯით-ანალიტური ჩარევების გარეშე, ავტორის ტენდენციის გამოუშკარაველად. აზრობრივი კონცეფცია გაცხადდება მხატვრული სინამდვილის ობიექტური ლოგიკით, ცალკეული სახეების პეტყველი შეხამებით და შეპირისპირებით, ქვეტექსტებით, მინიშვნებით.

“განდევილში” მოქმედების კვანძის განასკვას, ბერთან მწყემსი ქალის მისვლას წინ უსწრებს ასეთი პასაჟი:

„შე გადახრილი ჯერ კიდევ სრულად
მთისა გადაღმა არ დასულიყო
და მთის წვერზედ, ვით ცეცხლის ბორბალი
ორგვლივ სხივგამლით ანთებულიყო.
ცისა ლაქვარდი, ვით ნაკვერჩხალი,
წითლად და ყვითლად მზისგან აღუვრდა,
და განშსქვალული მისით ღრუბელი

შორს ათას-ფერად სხივებში ჰორთოდა.
ამა უბიწო დიადის ხილვით
წარტყვევნილ იქნა განყენებული
და ვით ცხოველს ხატს ღვთის ღიღებისას
შესცქერდა მზესა განცვიფრებული“.

მშვენიერი სანახაობა თვალს სტაცებს განდევილს, ნივთიერი, მატერიალური სამყაროს უცნაური სილამაზე ხიბლავს და, რაც მთავარია, ამ სილამაზეში იგი ღმერთის სიდიადის გამოვლინებას ხედავს. ამქვეყნიურ, ხილულ მშვენიერებაში, გრძნობად სილამაზეში მოჩანს ღმერთი და განდევილს აოცებს ეს. თურმე ნივთიერი შეიძლება ღვთიური იყოს, ნივთიერი სინამდვილის მშვენიერება ღვთაებრივია, მშვენიერება ღვთის “ცხოველი ხატია“.

ძნელი სათქმელია, რომ განდევილი იცნობიერებს ყოველივე ამას, მაგრამ ეს ღრმა ემოციური შთაბეჭდილება სწორედ ასეთ აზრს მოასწავებს, ასეთი აზრის ჩანასახს შეიცავს, რომელიც შემდეგ გაღვივდება და ბოლომდე გამოიკვეთება.

ასკეტის მრწამსს ჰირველი, ძნელად შესამჩნევი, მაგრამ საბედისწერო ბზარი აქ უჩნდება, აქ იწყება განდევილის იდეური მარცხის მოტივირება. აქვე შემოდის ნაწარმოებში მშვენიერების სთემა, რომელიც მწყემსი ქალის გამოჩენისას კიდევ უფრო ძლიერად აჟღერდება. განდევილს კვლავ უჩვეულო სილამაზე წარმოუდგება.

„თვით მადლს ტრფობისას რომ მოესურვოს
ხორცსხმულად ვლენა ოდესმე ქვეყნად,
უკეთესს სახეს ვერ ინატრებდა
თავის სიცხოვლის გამოშსახველად.
მაშინაც ვინ სთქვას, — ვინ ვის ამშვენებს,
მადლი ამ სახეს, თუ სახე მადლსა!..
თვით შური, მტრობა ვერ უპოვიდა
ქალს მშვენიერსა ვერაფერს ნაკლსა.
მის თვალთა ელვით, ღაწვთა შუქვენით,
გულ-ჰკერდის რხევით ვინ არ ათრთოლდეს!..
დახე მის ტუჩთა!.. თითქო თვით ტრფობას
თვის ნაზი კოცნა ზედ დარჩენოღეს“.

ქალის სილამაზე მიწიერია, ზორციელია და იგი თავისი მიწიერებითვე იმდენად სრულყოფილია, რომ მაღალი და ცხოველყოფილი ძალის — სიყვარულის მადლის მთელი სისაესის დამტვეია; ზორციელი სილამაზე არათუ ბიწიერი და ცოდვილი არ არის, არამედ დიდი მადლით არის მოსილი. ბერი ჯერჯერობით არც ამას იცნობიერებს, მაგრამ ასეთი აზრის გამღვივებელი, პირველის მსგავსი ემოციური შთაბეჭდილება ახლაც მძაფრია. ქალის სილამაზე ისევე აოცებს განდევილს, როგორც მშვენიერი მზე - ღვთის ხატი: „გასაოცარი რაღაც შეენება განდევილს თვალწინ წარმოედგინა...“ — „და ვით ცხოველს ხატს ღვთის დიდებისას შესცქერდა მზესა განცვიფრებული“. იგი ამჯერადაც ისევე მოხიბლული და დატყვევებულია, როგორც მზის ხილვისას: „და უცოდველის გულისტკივილით ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი“ — „ამა უბიწოს დიადის ხილვით წარტყვევნილ იქნა განყენებული...“ ქალის სილამაზით განდევილის მოხიბვლა შემზადებული და გაადვილებულია მზის ჩასვლის ღვთაებრივად მშვენიერი სურათის ჭვრეტისას მიღებული მძლავრი შთაბეჭდილებით. განდევილის არსება უკვე ღია სილამაზისთვის, იგი უკვე ენდობა ნივთიერ სილამაზეს, რადგან ღვთაებამ სწორედ ხილულ, გრძნობად მშვენიერებაში გაუმჟღავნა თავისი თავი. ამიტომ არის, რომ ის დაყვება ქალის მშვენიერების ზემოქმედებას და წინანდებურად არ ფიქრობს, რომ „თვით სიტურფე და სათნოება ეშმაკის მახე და ცდუნება“.

„ვის არ მოიმხრობს, მოინადირებს
ყოვლად ძლიერი მშვენიერება!
თქმულა — მხეციც კი გააფთრებული
მის წინ დატებება და დაწყნარდება.
და დაუწყნარდა ძალს მშვენებისას
იგი მწირიცა მწყრალი, გულშშრალი.
და უცოდველის გულისტკივილით
ქალს შეაჩერა ტყვექმნილი თვალი“.

ძალიან ნიშანდობლივია ფსიქოლოგიური დეტალი — „უცოდველის გულისტკივილით“. არავითარი ეროტიული ლტოლვა მწყემსი ქალისადმი განდევილს არა აქვს, იგი მხოლოდ მოჯადოებულია ქალის მშვენიერებით და ტკივილს განიცდის იმის გამო, რომ ეს

არაჩვეულებრივი სილამაზე მისი არსებობის იქითა მხარეს არის დარჩენილი, რომ მისი ცხოვრება ასეთი სილამაზის გარეშე, მიღმა მიმდინარეობს.

როგორც ვხედავთ, განდევილის შინაგან სამყაროში საგრძნობი ძვრები ხდება, ასკეტის მსოფლმხედველობის საფუძველი შეტორტმანებულია. ქალთან დიალოგში იგი არსებითად განიარაღებული ებმება. საუბრისას გამოაშკარავდება და დასრულდება ის, რაც მანამდე დაიწყო. კამათში განდევილის იოლი დამარცხება განპირობებულია იმით, რაც დიალოგს წინ უძღოდა და თან ახლავს კიდევ, იმ უცნაური შთაბეჭდილებებით, რომლებიც მწირის სულს ასე აღელვებენ.

მწყობრი მხატვრული კანონზომიერება ვლინდება იმაში, რომ ქალის აღაპარაკებისთანავე კვლავ ჩნდება მზის სახე.

“ლამაზი იყო ამ დღის საღამო,
რა-რიგ ქშენოდა მზე ღამევალი!
შევხედე თუ არ იმ მზეს, იმ ცასა,
გაეშტერდი, კვლარ მოვსხლიტე თვალი.
ღვთის სახესავით გარს შექმოსხმული
მთის წვერზედ დიდი მზე ბრწყინვალეობდა
და საკვირველი ის სანახავი
თვალოთანა ერთად გულსა მტაცებდა—
მაგრამ რას იზამ, მოდი, გულს უთხარ,
— კარგს სანახავზე ნუ ხარ-თქო ხარბი!”

ქალი ისევე აღიქვამს მზის ჩასვლას, როგორც განდევილი — მზის მშვენიერებაში ღვთის ხატს ხედავს და მოხიბლულია, მოგადოებულია, საოცარი სილამაზით. ამავე დროს ის შეაფასებს თავის შთაბეჭდილებას და მიდის დასკვნამდე, რომელსაც მწირის შთაბეჭდილებაც მოიცავდა პოტენციურად — მისწრაფება ამ ღვთაებრივი სილამაზისკენ ბუნებრივია, არ არის აღსაკვეთი.

ეს აზრი კიდევ უფრო მკაფიოდ ჩამოყალიბდება მაშინ, როცა ქალი უკვე არა ფარულ, არამედ პირდაპირ კამათს გაუმართავს ასკეტურ მსოფლმხედველობას.

„— მითქვამს: იქ ყოფნა
რას არგებს სულსა?”

განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეპხარის
ქვეყანას, ღვთისეუ დაბადებულსა?
უფიქრობდი: ნეტა მაშ რისთვის მართო
ესე ლამაზად წუთისოფელი?
განა მისთვის, რომ აღამიანმა
შეაჩვენოს და აიღოს ხელი?!”

ასეთია ქალის მთავარი, არსებითი არგუმენტი – არ შეიძლება
უარსაყოფი და მოსაძულეული იყოს ის, რაც ღვთის შექმნილია
და თვითონაც ღვთიურია, ღვთაებრივად მშვენიერია.

ამას ეყრდნობა ქალის მომღვწეო არგუმენტი: უცნაური და გა-
უგებარია იმ სულიერი კავშირების გაწყვეტა, რომლებიც აღამიანს
ახლობლებთან აერთებს და რომლებშიც უთუოდ არის სიკეთის და
სიყვარულის საწყისი.

„– არ გაგონდება არც მამა, ღელა,
ან ძმა, ანუ და, ან სახლი, კარი?
ნუთუ მის დღეში არა გყოლია
მოკეთე, გულის შემატკივარი?!”

განდევილის ცნობიერებაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ისიც
ახდენს, რომ ქალი მას უშუალოდ და დამაყრებლად უჩვენებს
აღამიანური ახლობლობის, გულითადი, სიყვარულით გამსჭვალული
აღამიანური ურთიერთობის სიძვირფასეს. ამგვარ ურთიერთობას
უტყუარად ასახიერებს მწყემსი ქალის და მისი მამის ურთიერთ-
დამოკიდებულება, რომელიც თავისუფალია ეგოიზმისგან, რომელ-
შიც მთავარი ბეორე აღამიანზე უანგარო ზრუნვაა – შეუძლებელია
ასეთ სიყვარულში ღვთიური საწყისი არ დავინახოთ და მივიჩ-
ნიოთ, რომ იგი ეშმაკის მიერ აღამიანებისთვის დაგებული ზაფან-
გია. ეს ეწინააღმდეგება განდევილის მრწამსს, რომ ამქვეყნიური
სინამდვილის სუბსტანცია ბოროტებაა და ყოველგვარ სიკეთესაც,
სიყვარულსაც ბოროტება ნთქავს.

რაც მთავარია, ახლა იგი იმიტომ ვეღარ მოიშველიებს თავის
პესიძისტურ თვალსაზრისს – მიწიერი არსებობა “ბოროტის სამე-
ფუთა”, რომ თვითონვე იხილა, როგორ ვლინდება ღვთაება ამქვე-
ნად, თანაც მის წინამუა ისევე მშვენიერი არსება, როგორიც ღმერ-

თის ხატად გამოცხადებული მზეა. იგი თვითონვე ხედავს და განიცდის იმას, რასაც ქალი უმტკიცებს — მზის ხატის და ქალის სილამაზე ამქვეყნიური ყოფნის ღვთაებრივი არსის ცოცხალი განსახიერებაა. ლოგიკური, ოღონდ საკმაოდ მარტივი არგუმენტები, რომლებიც მას დაუპირისპირეს, სწორედ ამის გამო ხდება მოუგერიებელი. ის, რომ ღმერთმა “ესე ლამაზად მორთო წუთისოფელი” და, ამდენად, წუთისოფელზე ხელის აღება გაუმართლებელია, განდევნილისთვის განყენებული მსჯელობა კი არ არის, არამედ უშუალოდ აღსაქმელი, თვალსაჩინო სინამდვილეა. ასეთ შეტევას ასკეტური მრწამსი ვერ უძლებს.

„... რა გითხრა შვილო?

ყველაზე უფრო სული ტკბილია,

იგი ტყვე არის წუთის-სოფლისა

და ეგ ყოველი მის ბორკილია.

— მაშ ვინც ქვეყნად ვართ, ყველა წაწყლებით,

ვეღარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?

— ხსნა ყველგან არის... ხოლო გზა ხსნისა

ესეთი მერგო მე... უბედურსა...”

განდევილი ერთხელ კიდევ გაიბრძოლებს, ამქვეყნიურობას სულიერი სწრაფვების დამაბრკოლებლად აცხადებს, მაგრამ არა ყოქმედისმომცველ ბოროტებად, როგორც ადრე. მისი რადიკალური თვალსაზრისი აქ შერბილებულია. ამავე დროს იგი არაპირდაპირ აღიარებს, რომ “სულის” გარდა სხვა რამეც არის ძვირფასი — ამქვეყნიური არსებობა, “სული” მხოლოდ ყველაფერზე ძვირფასია (“ყველაზე უფრო სული ტკბილია” — ეს არის პასუხი ქალის ნათქვამზე: „ან შენ როგორ სძლებ უწუთისოფლოდ! მერე იცი კი რა-რიგ ტკბილია!“).

მთავარი მაინც ის არის, რომ განდევილი იძულებულია ცნოს — „ხსნა ყველგან არის“. ახლა მისთვის ცხადი ხდება, რომ ისინი, ვინც ამქვეყნიური ცხოვრებით ცხოვრობენ, არ “წაწყდებიან“, რომ მიწიერი სინამდვილე ღვთიური არსის მქონეა და არა ეშმაკეული “ბოროტის სამეუფო“. ხსნის გზა, რომელსაც ადგას, არ ყოფილა ერთადერთი და ხსნის სხვა შესაძლებლობის ფონზე განსაკუთრე-

ბით საგრძნობია მისი სიძნელე, მარტოობის, უსიხარულობის სიმძიმე.

ასე ირღევდა განდევილის პირქუში მრწამსი, ასე აღმოაჩენს იგი, რომ ამქვეყნიური სინამდვილე არასწორად შეუფასებია და ამის გამო ცხოვრების წესის არჩევაშიც შემცდარა.

ასკეტურ მსოფლმხედველობას ამარცხებს “ყოვლად ძლიერი მშვენიერება“, რომლის ღვთაებრივი წარმომავლობა და არსი განდევილს შზის ხატმა გაუმჟღავნა და რომელიც შემდეგ ქალის სახით გამოეცხადა. იგია ასკეტიზმის საწინააღმდეგო უპირველესი, ძირითადი არგუმენტი, დადასტურებული, გაშლილი და აზრის სიცხადემდე მიყვანილი ქალის ლოგიკური არგუმენტებით.

განდევილის შინაგან სამყაროში ძველის უარყოფი ახალი ჭეშმარიტება იკვეთება. მაგრამ მისთვის მეტად მტკივნეულია იმის დათმობა, რაც დიდი ხნის მანძილზე წამდა, რასაც ამდენი სულიერი ენერგია შეაღია და თითქოს მიაღწია კიდევ მიზანს. ასკეტური მრწამსი განდევილს სისხლხორცში აქვს გამჯდარი და ასკეტის ნაწრთობი ნებისყოფა მთელი ძალით აღუდგება წინ ახლადშობილ ჭეშმარიტებას, ცდილობს მის ჩახშობას. ოღონდ ქალის არაჩვეულებრივი მშვენიერების ხიბლს განდევილი თავს ვერ აღწევს. ეს მშვენიერება კვლავ ღვთაებასავით ამშვიდებს. გრძნობაც, რომელიც ქალისადმი უჩნდება, ამაღლებულია და თუ განდევილმა ჯერ მიწიერი სინამდვილის ღვთიურობა აღმოაჩინა, ახლა არაჩვეულებრივად მშვენიერი მიწიერი არსების მიმართ გაჩენილი ამ გრძნობის ღვთიურობა ხდება მისთვის გასაგები. სულის ღვთაებრივი აღზევება, რომელსაც იმქვეყნად მოელის, თურმე ამქვეყნადვე შესაძლებელია.

“როგორ იწამოს და რა დაარქვას
ამ ჯერ არ-ცნობილს სიტკბობასა?
თუ ცოდვა არის, ვერე რადა ჰგავს
სულისთვის აღთქმულ უკვდავებასა?”

ეს მსოფლმხედველობრივი ძვრები გზას უხსნის განდევილის ლტოლვას, ეზიაროს ქალის ზორციელ სილამაზეს.

მაგრამ აქ კვლავ ამოქმედდება ასკეტის ზეადამიანური ნებისყოფა, ასკეტური მრწამსის მძლავრი იარაღი და მწირი ახერხებს თავის შეკავებას, მაგრამ სიმშვიდეს ვეღარ მოიპოვებს. მას ეუფ-

ლება განცდა, რომ “წაწყდა”. საშველად ღვთისმშობელს მიმართავს, მაგრამ მისი ხატი მწყემსი ქალის სახეს იღებს, — ღვთაებრივად მშვენიერი, ღვთაებრივი გრძნობის აღმძვრელი ქალი განდევნილის სულიერ სამყაროში ღვთაების ადგილს იკავებს, რაც მისი მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზის ბუნებრივი დასასრულია, ასკეტური ცნობიერების თვალსაზრისით კი იმის ნიშანია, რომ განდევნილმა საშინელი ცოდვა ჩაიდინა და ღმერთისათვის სასურველი აღარ არის. ამასვე ნიშნავს ისიც, რომ სხივი ლოცვანს კელარ დაიჭერს.

ქალისადმი ზორციელი ლტოლვის აღკვეთას განდევნილი ახერხებს. მისი შეცოდება უფრო სერიოზულია — მან შინაგანად ირწმუნა ახალი ჭეშმარიტება, რომელიც უარყოფს ასკეტურ იდეას. ამ შეცოდების სიმძიმეს ვერ უძლებს იგი.

არსებითად განდევნილის ასკეტურ სულიერ კონსტიტუციაში სიცოცხლისუნარიანობას ინარჩუნებს მხოლოდ ასკეზაში გაწვრთნილი ნებისყოფა, რომელსაც თავისი მონაპოვრის დათმობა არ უნდა.

“ნუთუ იძლია! არა და არა!..

“ მის სასოება არ დაუძლურდეს

და რაცა სწყურდა აქამდე მის სულს,

იგივე უნდა ბოლომდე სურდეს!..“

მტკიცე ნებისყოფით აღჭურვილი ასკეტური ცნობიერება ცოდვიანად სახავს ქალსაც და მთელ წუთისოფელსაც, თუმცა განდევნილის შინაგანი გამოცდილება სრულიად საპირისპიროს მეტყველებს. ასკეტის ნებისყოფა იმდენად მძლავრი გამოდგება, რომ ახალ ჭეშმარიტებას თრგუნავს, ხოლო თვითონ, მოკლებული საზრისს, რომელიც ახალი ჭეშმარიტების მიერ უკვე გაბათილებულია, ამ საზრისის მაგივრობას ვერ გაწევს.

“განდევნილი“ ტრაგიკული ნაწარმოებია. ფიქრობენ, რომ მის ტრაგიზმს ქმნის “ზორცის“ და “სულის“ შეურიგებელი კონფლიქტი. მაგრამ ეს ზომ იმას ნიშნავს, რომ კონფლიქტი გაიაზრება ასკეტური მსოფლმხედველობის კატეგორიებით — ამ ცნებებით განდევნილი აღნიშნავს მის არსებაში შებრძოლებულ ძალებს. სინამდვილეში, როგორც დავინახეთ, განდევნილი ზორცის სისუსტის

მსხვერპლი არ არის. ზორციელი ლტოლვა მას უწნდება ბოლოს და ნიადაგს პოვნებს მისი ცნობიერების კრიზისის შედეგად. ტრაგიკული კოლიზიაც წარმოიშობა პერსონაჟის სულიერ სამყაროში ორი მსოფლმხედველობრივი პრინციპის დაპირისპირების გამო — ასკეტურ იდეას უპირისპირდება თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ამქვეყნიური სინამდვილე თავისი არსით ღვთაებრივია, რასაც მოწმობს მისი მშვენიერება — ღმერთის ხილული ხატი; ამდენად, ეს სინამდვილე არ არის უარსაყოფი, მისკენ სწრაფვა არ არის ცოდვა, პირიქით, უმაღლესი სულიერი მოთხოვნილებები და ღირებულებები სწორედ მის შიგნით არის განხორციელებადი. მაგრამ ამ ახალ ჭეშმარიტებას მტკიცედ დამკვიდრება არ უწერია, რადგან ძალიან ძლიერია ისიც, რაც მას ბრძოლას უმართავს — ასკეტური თვითშეგნება, ასკეტური ნება. ეს საწყისები თანაბარი ძალისაა და პიროვნებისთვის თანაბრად მნიშვნელოვანია, ამიტომ მათი შეჯახება მთავრდება თვით პიროვნების განადგურებით.

არისტოტელესეული განსაზღვრების თანახმად, ტრაგიკული გმირის უბედურება შედეგია არა მისი მანკიერების და სიმდაბლის, არამედ მის მიერ დაშვებული შეცდომის. განდევნილის ტრაგიკული შეცდომა, ე.წ. “ტრაგიკული ბრალი” მსოფლმხედველობრივია — მან შეცდომით შეაფასა ამქვეყნიური არსებობა როგორც ტოტალური ბოროტება და მთლიანად უარყო იგი. ამ შეცდომის გაცნობიერებას აუცილებლობის ძალით მოყვება მისი დაღუპვა. დაღუპვის აუცილებლობას განსაზღვრავს ტრაგიკული პერსონაჟის ხასიათი — ის განსაკუთრებული, ღიდი ვნების და შინაგანი გაქანების ადამიანია, უკომპრომისო მაქსიმალისტია. მის არაჩვეულებრივად მგრძნობიარე სულს ვერაფერი გაუწელებს მრწამსის მსხვერველს ტკივილს.

ტრაგიკული ხელოვნება ტანჯვის და თანაგრძნობის ხელოვნებაა. “ტრაგიკული თავისთავში მოიცავს უსასრულო შემწყნარებლობას” (კირკეგორი). ილიაც თანაგრძნობით და შემწყნარებლობით ეკიდება თავის დიდბუნებოვან, გამორჩეული სულიერი ძალის და შესაძლებლობების გმირს. მართლაც დასანანია, რომ ამ გმირის შინაგანი ენერგია, ტრაგიკული შეცდომის გამო, ამაოდ დაიხარჯა, უკვალოდ გაქრა.

ილიას “განდეგილში“, განსხვავებით ფლობერის “წმინდა ანტონის ცდუნების“ ან ზოლას “აბატ მურეს შეცოდებისაგან“, არ არის ანტიქრისტიანული, ანტირელიგიური ტენდენცია. აქ ასკეტური იდეალის უარყოფა ხდება ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საფუძველზე (ქრისტიანობის ფარგლებს არ სცილდება ჭეშმარიტების ძიება ტოლსტოის “მამა სერგიშიც“). როგორც მართებულად შენიშნავს მკვლევარი გ. კალანდარიშვილი, “მწვემსმა ქალმა მწირის სენაკში მოიტანა გულუბრყვილო და წრფელი, ხალხის მიერ გულით და ნდობით მიღებული რელიგია, გამოტარებული საუკუნეებში“.

დამახასიათებელია, რომ პირქუში ასკეტური მსოფლგაგების მცდარობა “განდეგილში“ დანახულია სწორედ ხალხის თვალთ. ეს სავსებით შეესაბამება ილიას შემოქმედების საერთო კანონზომიერებას. “მგზავრის წერილებში“ უბრალო ადამიანი ამბობს მწერლის სანუკვარ სათქმელს; “გლახის ნაამბობში“ და “ოთარაანთ ქვრივში“ ხალხია ზნეობრივი იდეალის შემნახველი; მოთხრობაში “სარჩობელაზედ“ გულუბრყვილო გლეხის თვალთახედვითაა აღქმული და შეფასებული სიკვდილით დასჯის სიმახინჯე, უაზრობა...

ილიას მიერ ასკეტიზმისადმი დაპირისპირებული სიცოცხლის-მოყვარე მსოფლმხედველობა, რომელსაც ამქვეყნიური სინამდვილის არსად ღვთიური სიკეთე და მშვენიერება ესახება, ახლოსაა “ვეფხისტყაოსნის“ გამმსჭვალავ მსოფლგაგებასთან – ბოროტი არარსია, ამქვეყნიური სამყაროს არსი არის სიკეთე და მშვენიერება, რომელიც ღვთაებრივია თავისი წარმომავლობით და ბუნებით; ამდენად, ადამიანების ამქვეყნიური მოთხოვნილებები და სწრაფვები არსებითად ღვთაებრივია და მათი განხორციელება ამქვეყნადვე შესაძლებელი.

რუსთაველის პოემაში და ოპტიმისტურ, ამვეყნიური სილამაზის მოყვარე და დამფასებელ ნაციონალურ მსოფლალქმაში პოულობს ილია ჭავჭავაძე ასკეტიზმის დამძლევ პოზიტიურ მრწამსს.

ყველაფერი ის, რაც “განდეგილში“ ასკეტიზმის დაძლევაზე ითქვა, აუცილებელია შეივსოს ერთი განმარტებით: ილიას პოემაში მარცხს განიცდის არა ბერ-მონაზვნური იდეალი საერთოდ, არამედ

ასკეტიზმის უკიდურესი ფორმა, რომელიც გულისხმობს ამკვეთ-
რი რეალობის აბსოლუტურად უარყოფით შეფასებას და, აქედან
გამომდინარე, მისგან სრულ განაპირებას, ყოველგვარ ადამიანურ
ურთიერთობათაგან გარიდებას. ამიტომ არის, რომ ნაწარმოების
დასაწყისში და ფინალში მთავარ გმირთან შეპირისპირებულია ბე-
რების კრებული, რომელსაც განდევილისგან განასხეავენ შემოქმე-
დებითი, აღმშენებლობითი მიზანსწრაფვა — იგი მიუდგომელ ადგი-
ლას ღვთის ტაძარს ამკვიდრებს. ეს არის მოყვასის ქრისტიანულ
სიყვარულზე დაფუძნებული ძმობა, რომლის არსებობის შესაძლებ-
ლობასაც განდევილის უნუგემო თვალსაზრისი გამორიცხავს —
მის მიერ წუთისოფლის მიტოვების ერთ-ერთი მთავარი მოტივი
სწორედ ის არის, რომ “ცილი, ზაკვა, ძულებადა ჰხდის წმინდა
სიყვარულს მოყვასისას”. გასაგებია, რომ ის, ბერების ძმობის
წვერთაგან განსხვავებით, „სულ მარტოდ-მარტოდ დაყუდებულა“...

ასკეტიზმის უკიდურესი ფორმა ილიას მხატვრული ინტერე-
სების საგნად იქცა მისი ზოგადი მსოფლმხედველობრივი ასპექტე-
ბის გამო, რომლებიც შორდება გარკვეული კულტურულ-ისტორი-
ული მოვლენის საზღვრებს. ეს არის პესიმიზმი და უკიდურესი ინ-
დივიდუალიზმი.

“განდევილის” ანალიზისას, ჩვეულებრივ, პესიმიზმი — უკი-
დურესი ინდივიდუალიზმის წანამძღვარი — ყურადღების გარეშე
რჩება ზოლმე და ძნელდება იმის დამაჯერებლად წარმოჩენა, რო-
გორ მარცხდება პოემაში განდევილობა, ფართო გაგებით, რადი-
კალური ინდივიდუალიზმი — პესიმიზმის შედეგი. ილიას მხატვრუ-
ლი აზროვნება კი თანმიმდევრულია და ნაწარმოებში, უწინარეს
ყოვლისა, სწორედ პესიმისტური მსოფლგაგების რღვევაა წარმოჩე-
ნილი, რაც პესიმიზმის თანმხლებ რადიკალურ ინდივიდუალიზმსაც
აცლის საფუძველს.

თავისი აზრთაწყობით და მიზანდასახულობით “განდევილი”
ბუნებრივად და ღრმად არის დაკავშირებული ქართული ხალხის
ეროვნულ-კულტურულ ამოცანებთან, რომლებიც XIX საუკუნის
მეორე ნახევარში გამოიკვეთა: ეროვნული აღორძინების ცდა ნაყო-
ფიერი მხოლოდ მაშინ შეიძლება იყოს, თუ იგი ემყარება პოზიტი-
ურ მსოფლმხედველობას, პოზიტიურ თვალსაზრისს სამყაროს და
ადამიანის შესახებ. ზოლო თუ სამყარო აბსოლუტური ბოროტებაა,

ჩიხია, ამ ცდასაც ყოველგვარი აზრი ეკარგება. პესიმიზმი და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, ცხადია, ქვეყნის უკეთეს და თვითმყოფად მომავალს ვერ შექმნის, საამისოდ აუცილებელია ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა, რწმენა, რომ სამყაროს, ადამიანის ყოფნას აქვს ნათელი საზრისი, კეთილი არსი; აუცილებელია ოპტიმისტური მრწამსით ნასაზრდოები სოციალური აქტივობა.

ამ აუცილებლობის კარნახით არის დაწერილი ილიას “განდეგილი”.

“გამზრდელი”

პავლე ინგოროვსკა

აკაკი წერეთელი
(ფრაგმენტი)

თვით აკაკი თავის პოეტურ შემკვიდრებაში ყველაზე მაღლა “გამზრდელს” აყენებდა. დამსწრე პირები მოწმობენ, რომ მომავლადმა პოეტმა მოითხოვა წაეკითხათ მისთვის “გამზრდელი”. პოეტი ჩაფიქრებული უსმენდა პოემას; ხოლო უკანასკნელი სცენის წაკითხვის დროს, როდესაც გამზრდელი გულში მიიჭედებს ტყეიას – თავისი გამზრდილის სიმღაბლისა და დაცემის მზილველი, პოეტს ცრემლები მოერია...

ლიტერატურული კრიტიკა “გამზრდელის” შეფასებაში უნდა დაეთანხმოს პოეტის შინაგან გრძნობას.

პოემა “გამზრდელი” მართლაც მაღალი რეგისტრის მხატვრული ნაწარმოებია. იგი ნამდვილი სამკაულია აკაკის პოეზიისა, უზადო, წმინდა ბრწყინვალეების გამოძეგმი ძვირფასი თვალი.

მოქმედება პოემისა “გამზრდელი” იშლება კავკასიონის მთების ფონზე, და ჩვენ აქ თითქოს ვსუნთქავთ კავკასიონის მთების წმინდა გამჭვირვალე ჰაერით.

პოემის მოქმედი გმირებია კავკასიის მთიელები, მთის შვილნი, “რთული ცხოვრების უარყოფნი”. პატრიარქალური ცხოვრების ფონზე პოეტმა გადაგვიშალა ადამიანთა დიდი ღრამა.

მარტივი ფონი, რომელიც მისცა პოეტმა თავის თხრობას, განათების ერთგვარს კონტრასტს იძლევა და მთ უფრო მეტის სიმკვეთრით წარმოაჩენს იმ დიდ ღრამას, ადამიანის დიდ გრძნობათა იმ ღელვას, რომელიც ირხევა პოემის სტროფებში.

პოემა “გამზრდელი” ნამდვილი შედეგურია პოეზიისა, ნათელი არქიტექტონიკით, მხატვრული ოსტატობის გენიალურად შეზომილი სისადავით, უცთომელად შეხამებული და იდეალურის ეკონომიით გამოყენებული ფერებით.

მე ცოტა მეგულება პოეტური ნაწარმოები, სადაც ერთს სურათში, სულ რამდენიმე ასეული სტრიქონის მანძილზე, თითქოს რამდენიმე ხაზმოსმით, მაგრამ ასეთის მხატვრული სრულყოფით და ასე სრულზმოვანად გაშლილი იყოს ადამიანის ბუნება, ადამიანის საქმე, ადამიანის მარადიული გრძნობანი, — სიყვარული, მეგობრობა, ტრაგიკული შერხევა ადამიანის სულისა, ღალატი, სიბრძნე.

ფერები აქ ცვლის ერთიმეორეს ისეთივე ბუნებრივობით, როგორც თვითონ ბუნებაში.

ჯერ სინათლეა. მერცხლის ბუდე — მთიელი აფხაზის ბინას — დაჰქათქათებს მზე და მთვარე. მაგრამ უეცრად ეს მერცხლის ბუდე გარს შემოიხვევს ელეა-ჭექას.

პოეტის ერთი მაგიური ხელშეხება, და თითქოს უეცრად, მოულოდნელად, ჩვენს წინაშე ცოცხლდებიან სამუდამოდ დაუვიწყარი სახეები:

აფხაზი, — რომლის კეთილშობილი გული, გაშლილი სიყვარულისა და მეგობრობისათვის, დაყენებულია უმძაფრესი ტრაგიკული განსაცდელის წინაშე. მაგრამ ეს ქართველისებური შერხევა ადამიანის სულისა, კიდევ მეტის სიმკვეთრით, ელვისებური განათებით წარმოაჩენს გმირის სულიერს სიდიადეს. წვეთ-წვეთად იცლება აფხაზის გული განუკურნებელი ჭრილობისაგან, მაგრამ იგი მაინც პოულობს ძალას განკურნოს თავისი ნაზი მეგობრის შეურცხოფილი სიყვარული; და ამავე დროს ჭეშმარიტი სულიერი სიდიადით, ნამდვილი გმირის პირქუში თავდაჭერითა და სულგრძელობით — ქვე დაანარცხოს ღალატი და სიმდაბლე.

აფხაზის გვერდით სათუთი ნაზიბროლა, ეს ნაზი და უმანკო ყვავილი სიყვარულისა, ჯერ სიხარულით გაშლილი მზის სხივებში, შემდეგ დასეტყვილი, მოტეხილი ღეროზე, თავდახრილი მწუნარების სიმძიმის ქვეშ.

ამათთან საფარ, უარყოფელი კაცობისა, გამტეხელი მეგობრობის აღთქმისა, ძმობისა, ღობისა, ყოველივესი, რაც წმიდაა ადა-

მიანისათვის, — ბოლოს დალახებული თავისი ადრინდელი — მისგან განწირული მეგობრის გმირული სულგრძელობის ხილვით, გატეხილი თავისი უმდაბლესი შეცოდების სიმძიმით.

ხოლო პოემის ფინალში ჩვენ წარმოგვიდგება მონუმენტური ფიგურა თვით გამზრდელისა, ბრძენისა და თვალუხევაად მსჯელი მსაჯულისა, რომლის გულში მისივე ხელით მიჭედილი ცხელი ტყვია ამთავრებს ამ დიდს ადამიანურ ღრამას.

პოემის პერსონაჟები დასახულია უცდომელი ხელოვნებით. ერთგვარი მოჩვენებითი სიმარტივე წერისა ურთულეს პოეტურ ეფექტს განასახიერებს. პოეზიაში — მსუბუქი ეს არ არის ზერელე. პოემაში “გამზრდელი“, აქსესუარებით გადატვირთული წერის ნაცვლად, ჩვენ გვაქვს სუფთა ხაზებით გაყვანილი გამჭვირვალე მაგისტრალი პოემისა. ხოლო ამ ნათელ ფონზე სახეები გამოყვანილია სუფთა კალმის მოსმით; დრამატული კოლიზიები გაშლილია ნათლად და ბუნებრივად; დახატული სახეები აღბეჭდილია სიმართლით.

ხოლო ყოველსავე ამასთან — პოემაში “გამზრდელი“ ჟღერს აკაკის მაგიური ლექსი, ნათელი და მოთინათინე, გამჭვირვალე როგორც წყარო იმ მთებისა, რომელსაც იგი უმღერის; ლექსი — მარტივის წყობით და რთულის რიტმით, რომლის პარმონიულ რხევაში თითქოს გვესმის კავკასიონის მთებიდან მორხეული სიოს სუნთქვა და ტყეების შრიალი.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში (ფრაგმენტი)

აკაკი წერეთლის “პელაგოგიურ” პოემათა შორის ყველაზე სრულყოფილი ნაწარმოებია “გამზრდელი”. ეს არის ერთ-ერთი მწვერვალი მისი შემოქმედებისა და ამავე დროს მისი პოეტური გენიის განსაკუთრებით მკაფიო და ორგანული გამოვლინება.

“გამზრდელი” პოეტის შედარებით გვიანდელ ნაწარმოებთა რიგს ეკუთვნის და, ისევე როგორც “განდევილი” ილიას შემოქმედებაში, გარკვეული თვალსაზრისით (უწინარეს ყოვლისა განზოგადების მასშტაბით) შემაჯამებელ როლს ასრულებს.

აკაკის ეს პოემა გამოქვეყნდა გასული საუკუნის დამლევს (1898 წელს). თავისი შინაარსით, იდეურ-ეთიკური პათოსით, და, რაც მთავარია, მხატვრული სტრუქტურით იგი ერთ-ერთი დამაგვირგინებელი ქმნილებაა XIX საუკუნის ქართული რეალიზმის ისტორიაში.

აქ ჩვენს წინაა კლასიკური (ამ სიტყვის სრული, ყოველმხრივი მნიშვნელობით) ნიმუში ქართული რეალიზმის პოეტური ხელოვნებისა, რის გამოც ეს ნაწარმოები სპეციალურ ანალიტიკურ განხილვას მოითხოვს.

ჩვენ ასეთ ამოცანას არ ვისაზავთ. მხოლოდ რამდენიმე დაკვირვებას გაუზიარებთ მკითხველს.

პირველ რიგში, აღსანიშნავია ერთი საკვირველი დამთხვევა: “გამზრდელი”, ისევე როგორც “განდევილი”, იწყება მოქმედების ადგილის აღწერით. ორივე შემთხვევაში ეს “ადგილი” საგანგებოდ მოწვევტილია მიწას — „ბარს და ვაკეს“, „კაცთ ჟრიაბულს“ — და უშუალოდ „ცის მახლობლად“ მდებარეობს.

ამგვარი ამაღლება (მოქმედების ადგილისა) თითქოს იმას უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ჩვენ აქ “ქვეყნის ყაყანს” — ჩვეულებრივი ყოფის წერილმანებს, ადამიანთა ყოველდღიურ საზრუნავს და ვნებათაღელვას გავცილდით და მთავარი, არსებითი, უნივერსალური ენებების საუფლოში შევადიგეთ (სხვა საკითხია, რომ საბოლოოდ

ორივე ნაწარმოებში ქვეყნიურ ენებათა სუნთქვა ამ სიმაღლეზეც ამოიჭრება და მის მკვიდრთა სულიერ სიმშვიდეს არღვევს).

თუ ილიასთან განდევნილის სამყოფელი წარმოსახულია “დიდებულების” დომინანტური განცდით, რაც პირველივე სტროფში “ორბთა” და “არწივთა” მეფური სახეების შემოტანითაა აქცენტირებული, აკაკისთან ასეთი დომინანტის როლს უბრალოებისა და სილალის განცდა ასრულებს. პეიზაჟის ცოცხალ მეტაფორულ კომპონენტად აქ “ორბთა” და “არწივთა” ნაცვლად მერცხალი გვევლინება – მთაში დასახლებულ აფხაზის ფაცხა შორიდან “მერცხლის ბუდეს” ჰგავს.

მოქმედების ადგილის ამგვარი განსხვავებული შეფერილობა, შესაბამისად განსხვავებულ ემოციურ წინაგანწყობას ქმნის იმის აღსაქმელად, რაც აღწერილ გარემოში უნდა მოხდეს.

უბრალოება, როგორც მოქმედებისა და მისი ადგილის დამახასიათებელი ნიშანი, იმთავითვე ხაზგასმულია აკაკის მიერ არა მხოლოდ პოზიტიური ასპექტით, არამედ (კიდევ უფრო მკვეთრად) უარყოფელი, გარკვეულ სოციალურ თუ ზნეობრივ ღირებულებათა მიმართ ანტიპოდურად დაპირისპირებული მნიშვნელობითაც.

დაპირისპირება აქ ორმაგია – კონკრეტული (სოციალური) და ზოგადი (ეთიკურ-ჰუმანური). პირველ შემთხვევაში “უბრალობა” დემოკრატიზმის (მდაბიური ყოფის) ატრიბუტადაა გააზრებული და მისი ესთეტიკური უპირატესობის დამტკიცებას ემსახურება;

“მაშინ ფაცხა უბრალობით
მომხიბლავად ლამაზია
და იმასთან ყველა ტყუის,
რაც კი ციხე-დარბაზია.

მეორე შემთხვევაში იგივე თვისებას უფრო ფართო ჰუმანური მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. “უბრალობა”, როგორც ადამიანური ხასიათის, მსოფლმხედველობისა და ცხოვრების წესის იდეალური თვისება დაპირისპირებულია საერთოდ „რთულ ცხოვრებასთან“:

“ერთი ვინმე ახალგაზრდა
აფხაზია, ამ მთის შვილი,

რთულ ცხოვრების უარმყოფი,
მცირედითაც კმაყოფილი“.

“რთული ცხოვრება“ აკაკისთვის ნიშნავს მეორადი, პუმანური თვალსაზრისით არამთავარი, არაპირველხარისხოვანი და ამის გამო ზედმეტი, მაენე, დისპარმონიული საწყისის გამომხატველი ენებების სფეროს.

ბათუს („მთის შვილის“) ხასიათი ყოველივე ამის “უარმყოფი“, მრთელი და ჰარმონიული პიროვნების ხასიათია. ეს ის კრისტალია, რომელიც ამ „რთულ ცხოვრებისგან“ მიღებული უმტკივნეულესი დარტყმის შედეგადაც კი არ იზარება.

პირველქმნილი სისადავე, რომელიც ამ შეუმუსვრელი სიმრთელის მთავარი საწინდარია, პირობადებულია არა მხოლოდ იმით, რომ ეს ხასიათი „მთას“ ეკუთვნის, არამედ იმ კიდევ უფრო არსებითი მიზეზითაც, რომ ბათუ თავისი ხალხის ღვიძლი შვილია, მისი ჭეშმარიტი ზნეობრივი იდეალის გამომხატველი.

შეიძლებოდა გვეთქვა, რომ “გამზრდელის“ მთავარი გმირი ამ იდეალის განსახიერებაც არის. მაგრამ ასეთ მტკიცებას ერთი გარემოება უშლის ხელს. ბათუს პორტრეტი ისეა დახატული ავტორის მიერ, რომ ის უფრო ცოცხალ ხასიათად აღიქმება, ვიდრე სიმბოლურ სახედ (იდეის განსახიერებად).

უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, იდეალი აქ ისეთ მასალაშია განსაგნებული, რომლის მეოხებითაც სიცოცხლის, რეალობის შთაბეჭდილება აბსოლუტურია და საეცებით გამორიცხავს სქემატურობის შეგრძნებას.

ბათუ მე-19 საუკუნის ეპიკურ პოეზიაში შექმნილ იმ იშვიათ სახეთა რიგს განეკუთვნება, რომელთა ხასიათის მთავარი შტრიხები ნაწარმოების ექსპოზიციაშივე კი არ არის განცხადებული წინასწარი დახასიათების მეშვეობით, არამედ მოქმედების განვითარების მთელ მანძილზე ვლინდება თანდათან.

ამ შტრიხებს ჩვენ გზადაგზა ვამჩნევთ და ვითვისებთ, როგორც მთლიანობის ორგანულ, განუყოფელ, სუბსტანციურ ნაწილებს.

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ჩვენ მოწმენი ვართ ხატ-ვის პროცესისა. გმირის პორტრეტი ჩვენს თვალწინ იქმნება — თანდათან, ეპიზოდებიდან ეპიზოდამდე.

ჩვენ თვალყურს ვადევნებთ მისი გამომეტყველების ცვალებადობას, მის ბოძაობებს, მისი შინაგანი არსის ნაირსახოვან გამოვლინებათა მთელ რიგს.

ბათუს ხასიათი სადაა, მაგრამ არა ღარიბი. ის გამდიდრებულია შინაგანი ელფერებით, მოძრაობის რიტმებით, გამოვლინებათა მრავალსახოვნებით.

ეს ის კრისტალია, რომელიც პოეტის ხელში ახალ-ახალ წახნაგებს იძენს და რომელსაც ამრიგად ძვირფასი თვლის ელვარება ენიჭება.

მკითხველისთვის თვალსაჩინო პირველი შტრიხი გმირის ხასიათისა, მისი მოძრაობის თავისებურ გეგმაზომიერებაში ვლინდება.

ავდარში მოულოდნელად გამოჩენილ სტუმარს მასპინძელი მხოლოდ იმის შემდეგ შეეგება, როდესაც კერიაში ცეცხლს შეუკეთებს.

ეს თითქოს უმნიშვნელო მოძრაობა რეფლექტორულია და “უცბად” ხდება. მაგრამ მას კონკრეტული, პრაქტიკული დანიშნულება აქვს:

გაუკვირდა აფხაზს და სთქვა:

„ამ თავსხმაში ეს ვინ არის?!“

შეუკიდა ცეცხლს და უცბად

გამოაღო ფაცხის კარი.

გავიდა და შემოუძღვა

ფეხებამდე დასველებულს

მიიყვანა ცეცხლის პირად.

უდგამს სამუეხ სკამს — დაღალულს.

ბათუს მოძრაობა ამ კერძო შემთხვევაში, ისევე როგორც ყველა მომდევნო ეპიზოდში კოორდინირებულია მის გონებასთან. მაგრამ ამ გონიერებას განსაკუთრებული ელფერი აქვს, ამ მხრივ ეს პირველი მოძრაობა, ეს თითქმის გაუცნობიერებელი ფესტი პირველი საღებავის ფუნქციას ასრულებს.

ეს არის ფუნჯის პირველი მოსმა იმ ტილოზე, რომელზეც გმირის პორტრეტი უნდა წარმოისახოს.

გონიერება აქ მოტივირებულია გულისხმიერებით: ბათუ უკვე ზრუნავს სტუმარზე, რომელიც ჯერ არც კი უნახავს.

ეს არის გულისხმიერი გონიერება.

შემდგომი შტრიხი ბათუს ალერსიანი, მოსიყვარულე ბუნების აღმნიშვნელია. იგი თითქმის ერთდროულად იხსნება ორი მიმართულებით — ძიძიშვილისა და მეუღლის მიმართ დამოკიდებულებაში.

პირველს ის უმცროს ძმასავით უყვავებს („— საფარ, შენ ხარ?... ენაცვალოს ძიძიშვილი მაგ შენს თავსო...“), ხოლო მეორეს კი არ ავალებს, კი არ თხოვს, არამედ “ეხვეწება” გვიანი სტუმრისთვის სუფრის გაწყობას.

პირველი გამოცდა ბათუს ხასიათისა საფარის მიერ მოყოლილი ამბის შეფასებისას ხდება.

უწინარეს ყოვლისა ბათუმ სხვისი მოსმენა იცის. აკაკისთვის ეს თვისება მნიშვნელოვანია. ამის გამო ის ზაზგასმით (საგანგებო ტავტოლოგიზმით) აღნიშნავს მას (“მოუსმინა ძიძიშვილმა, ყველა კარგად გაიგონა”). სხვისი მოსმენის ნიჭი აქ გარეშეთადმი ჰუმანური ინტერესის, თავისებური ალტრუიზმის მანიშნებელია.

პირველი რეაქცია მონაყოლზე დაუყოვნებელი და უშუალოა და გმირის შინაგან წესიერებას და პირდაპირობას გამოხატავს.

ბათუ არ მალავს ძიძიშვილთან თავის “დაღონებას” (“უთხრა: ვწუხვარ, რომ ეგ საქმე უკადრისი გიკისრია”). ეს დაღონება ქვეცნობიერად იმითაც არის გამოწვეული, რომ ბათუმ უკვე გადაწყვიტა ამ “უკუღმართი საქმის” თავისი ხელით მოგვარება.

და, აი, აქ მისი პირდაპირობა უკანა პლანისკენ იხვეს და რაინდული დელიკატურობის დიქტატს უთმობს ადგილს.

ბათუ ისე თავაზობს შემწეობას თავის მეგობარს, რომ ოდნავაც არ შეურაცხყოს მისი მამაკაცური ღირსება (ამ მომენტი-სათვის საფარ ბეგის პატივმოყვარე ხასიათი უკვე მინიშნებულია).

დელიკატურობის მთავარი ამოცანა ისაა, რომ საფარს შთაბეჭდილება არ შეექმნას, თითქოს ბათუ მას მხდალად თვლიდეს (“შიში სხვაა, სიფრთხილე სხვა...”). ხოლო იმისთვის, რომ ძიძიშვილი არც იმის შეგნებამ დაამბიძოს, რომ მის საძნელო და უკუღ-

მართ საქმეს სხვა გააკეთებს, ბათუ თავის სიტყვებს გულითადი
ხუმრობით ამთავრებს:

შენ აქ ღარჩი, ღაიძინე,
გამოშუშდი ცეცხლის პირას!
და, თუ დამრჩა გამარჯვება,
მაშინ მოგთხოვ ფეხის ქირას.

იუმორი უკანასკნელი შტრიხია, რომლითაც ამ მონოლოგში
გმირის პორტრეტის პირველი მონახაზი სრულდება.

შემდგომ ეპიზოდში, სადაც ბათუს დაბრუნებაა აღწერილი,
უპირველეს ყოვლისა, ერთი მომენტი იქცევს მკითხველის ყუ-
რადლებას. მიუხედავად გონიერი საწყისისა, რომელიც ავტორის
მიერ მრავალგზის აქცენტირებული უპირატესი ნიშანია გმირის
მოქმედებისა, ბათუ უაღრესად მგრძნობიარე ნატურაა.

მისი რეაგირება გათელილი ნაზიბროლას ხილვისას, თითქმის
ისეთივეა, როგორიც ტარიელის განცდა ნესტანთან პირველი შეხ-
ვედრის მომენტში:

„და, რომ კრინტიც არ დაუძრავს,
იქვე უხმოდ ჩაიკეცა“.

ეს “უხმოდ ჩაიკეცა” გრძნობათა მთელ გამმას გამოხატავს.
ბათუს სიჩუმე მარტოოდენ ენის წართმევით არ არის გამოწვეუ-
ლი... მან იცის, რომ იმის გამჟღავნება, რაც მის სულში ხდება,
საკუთარ ვნებათა ამ კრიზისული, წინანაღმდგომბრივი მდგომარეო-
ბის სიტყვით, ან თუნდაც რაიმე მოძრაობით გამოხატვა დაუშვებე-
ლია, ადამიანური ღირსების მისთვის მისაღებ და უცილობელ
ნორმათა თვალსაზრისით. ეს იცის არა მხოლოდ მისმა გონებამ,
არამედ სხეულმაც.

მაგრამ გმირის სულიერი დრამისა და მისი შინაგანი იერის
გასაგებად მთავარი მაინც მომდევნო მდგომარეობაა. ბრძენი ბათუ
თვალს არ აცილებს სასოწარკვეთილ ნაზიბროლას. როგორც ჩანს,
მის გამოხეტყველებაში ის მხოლოდ უმწეო მწუხარების ანარეკლს
ამჩნევს.

ახლოებული ადამიანის ტანჯვის ხილვით და ამ ტანჯვისათვის თანაღმობით ის თითქოს არისტოტელესეული კათარსისის მსგავს ემოციურ მდგომარეობას ეზიარება. სწორედ ეს განცდა ეხმარება მას “ლონის მოკრეფაში”.

დროებით დარღვეული ჰარმონია მრთელდება სულიერი ძალე-ბის მაქსიმალური დაძაბვით და, რაც მთავარია, ამ ნამსხვრევები-დან აღდგენილ მთლიანობაში შედის ახალი, მისი შინაარსის გამამ-დიდრებელი ელემენტიც.

ის, რაც აქამდე მხოლოდ უღრუბლო ბედნიერების ლიბოთი იყო გაერთიანებული, ამიერიდან ტანჯვას, გაზიარებულ ტკივილ-საც იყენებს ღულაბად.

ეს თავიდან მოპოვებული ჰარმონია ჰუმანური თვალსაზრისით გაცილებით უფრო მდიდარია, ვიდრე მისი დროებითი წინამძღვარი.

ბათუს მეორე (დამცირებული ცოლისადმი მიმართული) მონო-ლოგი რაინდული დიდსულოვნების ნამდვილი აპოთეოზია.

“ქართული სული“ აქ მისთვის უწვეულო (არა ტრადიციისა-მებრ პეროიზებულ, ბატალურ, არამედ ყოფით, ინტიმურ) ვითარე-ბაში ავლენს თავის იდეალურ თვისებას.

ყველაფერი, რაც ამის შემდეგ ხდება — ბათუს გამოთხოვება ძიძიშვილთან — უკვე მიღწეული შინაგანი მდგომარეობის (რესტავ-რირებული ჰარმონიის) გარეგან რეალიზაციად წარმოგვიდგება. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მოქმედების შემდგომ დეტალებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აღარა აქვს.

აღსანიშნავია მხოლოდ ერთი მომენტი.

გამოთხოვების სცენა, რომელსაც ბათუ საოცარი ტაქტით და შინაგანი არტისტიზმით “ატარებს“, ისე წარბეზურელად, რომ ერთი გამყიდველი ნერვიც არ შეუთამაშდება სახეზე — ეს აკაკის მიერ უცდომელი პლასტიკური ალღოთი გააზრებული სცენა (ბა-თუსგან საფარისთვის ცხენის დინჯად შეკაზმვა, შემდეგ მათრახე-ბის ატკაცუნება — “გააზურეს მათ ცხენები, ააღელვეს, ააჩქარეს“ — და ბოლოს, საკუთარი დაძაბულობის განსამუხტავად წამოწყებული ამ ჭენების მოულოდნელი დამუხრუჭება) მთავრდება ერთი თით-ქმის მელოდრამატული მოძრაობით.

თავისი უკანასკნელი მონოლოგის დასრულების შედეგ ბათუ, რომელმაც ნაქურდალი ცხენი ჩააბარა ძიძიშვილს, „ძლივს, ბარბაცი“ აივლის ფაცხისაკენ მიმავალ აღმართს.

შესაძლოა, სჯობდა, რომ აკაკის ისე გაეყვანა კადრიდან თავისი გმირი, რომ ეს მისი უკანასკნელი მოძრაობა არ დაენახებინა ჩვენთვის.

შესაძლოა, — მაგრამ ის მაშინ აკაკი წერეთელი აღარ იქნებოდა.

ამ უკანასკნელი მოძრაობის სწორხაზოვნება უაღრესად ორგანულია “გამზრდელის” ავტორისთვის. მე-19 საუკუნის რეალისტური პოეტიკა თავისი მთავარი ტენდენციებით ვერ ეგუება მრავალწერტილს, ქარაგმას, დედააზრის ბოლომდე გამოუთქმელობას.

აკაკის არ შეეძლო ბოლოს და ბოლოს მაინც არ ეთქვა ჩვენთვის, თუ რა არაადამიანური დამატების ფასად დაუჯდა მის გმირს ამ უფსკრულიდან ამოღწევა, რომელშიც მისი სული ჩაჩეხეს.

ბათუს “ბარბაცი” მისი სულიერი დაღლილობის გამოხატულებაა, ოღონდ ესაა არა დათრგუნული, არამედ მძიმე სახადისაგან განკურნებული სულის დაღლილობა.

ჩვენ ისლა დაგვრჩენია, რომ ერთხელ კიდევ აღენიშნოთ ამ პოემის განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური სიმდიდრე და სიზუსტე.

არცერთ სხვა თავის ეპიკურ ნაწარმოებში არ მიუღწევია აკაკი წერეთელს ცოცხალი ადამიანური ხასიათის მოძრაობის ესოდენ უტყუარი და ამავე დროს უხვი, მრავალფეროვანი წარმოსახვის-თვის.

არსად სხვაგან არ გამოვლენილა ასე მკაფიოდ საგანთა პლასტიკური შეგრძნების თანდაყოლილი ნიჭი და “მიზანსცენათა” გადაწყვეტის მაღალი ოსტატობა.

არსად არ გამოკვეთილა აკაკის ეპიკური თხრობის მანერა ესოდენ უაღრესი ლაპიდარობით.

და კიდევ ერთი:

“გამზრდელში” არსებითად ერთიანდება ორი ნაკადი აკაკის პოეტური ეპოსისა.

“გამზრდელი” რომანტიკული სულისკვეთებით ამღლებული ნაწარმოებია და ამავე დროს იდეალური (რომანტიკული) წარმოდ-

გენები აქ განსხეულებულია თანმიმდევრული ფსიქოლოგიური რეალიზმით შესრულებულ სახეებში.

იდეალი აქ ცხოვრების თბილ თიხაშია შთაბერილი და თვით “მიწის“, სინამდვილის თვისებად აღიქმება.

“გამზრდელის“ პოეტიკის სახით ჩვენს წინაა რომანტიკულ-პეროიკული და რეალისტურ-“მდაბიური“ საწყისების იშვიათი შენადნობი მე-19 საუკუნის პოეტურ აზროვნებაში.

აკაკი წერეთელი
(ფრაგმენტი)

დანაშაული მოხდა.

პატიოსნებას გულისთქმამ სძლია და საფარ-ბეგმა (“გამზრდელი”) ძიძიშვილის ცოლი გააუპატიურა.

სიყვარულის თავდავიწყებამ წაიღო და ონისემ (“ხვეისბერი გოჩა”) გუშაგის მოვალეობა დაივიწყა. მტერი შემოეპარა.

უცხო ტომის ქალი შეუყვარდა და ანდრი (“ტარას ბულბა”) დუშმანის მხარეს გადავიდა. ესეც არ იკმარა: თავისიანებს მელგარი ბრძოლა გაუმართა.

ბავშვურ სულწასულობას ვერ მოერია და ფორტუნატომ (“მატეო ფალკონი”) ბანდიტი ჯანეტო სანპიერო გასცა.

არც ხვეისბერმა გოჩამ, არც ტარას ბულბამ, არც მატეო ფალკონებ შვილებს დანაშაული არ შეუნდეს და სიკვდილით დასაჯეს. მხოლოდ ჰაჯი-უსუბი (“გამზრდელი”) მოიქცა სხვანაირად: საფარ-ბეგის დანაშაული თავად ზღო — თავი მოიკლა.

თითოეულმა მათგანმა — საფარ-ბეგმა, ონისემ, ანდრიმ, ფორტუნატომ — მძიმე დანაშაული ჩაიდინა, მაგრამ მკითხველი მაინც არ არის მათ მიმართ უარყოფითად განწყობილი, ებრალება ისინი და მათდამი თანაგრძნობის ნაპერწკალიც უღვივის გულში. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ისინი ბუნებით პატიოსანი, კეთილი, გულწრფელი ადამიანები არიან. ისინი მზად არიან სიცოცხლის დათმობით გამოისყიდონ დანაშაული. მხოლოდ პატარა ფორტუნატო შედრეკება სიკვდილის წინ. მამას შეევედრება, ნუ მომკლავო, მაგრამ ეს სრულიად გასაგებია — ფორტუნატო ათი წლის ბიჭი იყო.

საფარ-ბეგი, როგორც კი გონს მოეგო, მაშინვე მიხვდა დანაშაულის მთელ სისაძაგლეს.

ერთი შეხედვით, უმაღლესი ზნეობით აღჭურვილმა ბათუმ დაჯახნა საფარ-ბეგი, მორალურად გაანადგურა იგი, მაგრამ აკაკი წერეთელი გვიაბობს არა სინდისიანისა და უნამუსოს ბრძოლაზე, არამედ ადამიანის აღორძინებული პატიოსნების ტრაგედიას; საფარ-ბეგი ტოლს არ უდებს ბათუს:

... მართალი ხარ!
აღარა მაქვს მე საოქმელი!..
შემაცდუნა თვით ეშმაკმა
და დამრია ცოდვის ხელი!..
შენი ტყვე ვარ!.. პა, ზომ ხედავ,
იარალი დამიყრია...
სასიკდილოდ ჩემი ნებით
შენ წინ თავი დამიხრია...
ჩემს სიცოცხლეს სიკდილი სჯობს,
მოშალ... ტანჯულს რამ მიშველ,
მაზღვევინე, რაც შეგცოდე,
სინიღისი გამიმთელე!

აქ ერთმანეთის პირისპირ ორი თანაბარი ღირსების კაცი დგას, თუმცა ერთს დანაშაული აქვს ჩადენილი და მეორეს – არა. საფარ-ბეგმა გააცნობიერა თავისი დანაშაული და თავადვე გამოუტანა საკუთარი თავს განაჩენი: მან არა მარტო ბათუს წინაშე დახარა თავი მორჩილად, არამედ – გამზრდელისაც. საფარმა პაჯიუსებს ალაღად უამბო ყველაფერი, დაუმალავად და შეულამაზებლად.

მორჩილებით გულ-შკერდს უშვერს
საფარ, მისი გამოზრდილი...

ასევე თავად აღიარა ონისემაც დანაშაული თემის სასამართლოს წინაშე. თუ ონისე გაჩუმდებოდა, სიმართლეს არ იტყოდა, დაისჯებოდა უდანაშაულო გუგუა. ამით კიდევ უფრო ცოდვილი გახდებოდა ონისეს სინდისი. იგი გამოუტყდა როგორც მამას, ისე საზოგადოებას.

სამივე პროტაგონისტი – საფარ-ბეგი, ონისე, ანდრი – პატიოსანი აღამიანია, მაგრამ ეს პატიოსნება სხვადასხვაგვარია.

საფარ-ბეგისა და ონისეს პატიოსნებას, მართალია, დანაშაულის თავიდან აცილება არ შეუძლია, მაგრამ სამაგიეროდ ძალუძს დანაშაულის გაცნობიერება, მონანიება და სასჯელის მიღებაც, თუნდ იგი სიკდილიც იყოს.

ანდრი ბულბას პატიოსნება სხვაგვარად ფიქრობს: სიყვარულის ერთგულება უფრო მაღალ მოვალეობად მიაჩნია, ვიდრე — თანამოძმეებისა და თანამემამულეებისა. ანდრი არ ინანიებს თავის დანაშაულს. არც სასჯელს იღებს ნებაყოფლობით. ანდრი ბულბასთვის მამის სასჯელი გარდაუვალი აუცილებლობაა, რომლისაგან თავის დაღწევა გამორიცხულია.

როცა აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე ყაზბეგის, გოგოლისა და პროსპერ მერიმეს პერსონაჟებს ვაკვირდებით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ დანაშაული არ უნდა მომხდარიყო, რამეთუ არც ერთს არ აკლია არც პატიოსნება, არც ნებისყოფა, არც ვაჟკაცობა. მაგრამ ეს პირველი შთაბეჭდილებაა. მათი ხასიათის ღრმად შეცნობის ღროს თანდათან გამოიკვეთება და გამოძვლავნდება მათი სულიერი სამყაროს ხარვეზი. ეს გახლავთ მორჩილება ვნებისადმი. საფარ-ბეგიც, ონისეც, ანდრიც ვნების მორჩილნი არიან, ფორტუნატო კი ბავშვური სიხარბის, უფრო სწორედ, სულწასულობის მსხვერპლია.

აკაკი წერეთელი მაშინვე მიუთითებს და აღნიშნავს საფარ-ბეგის ხასიათის სუსტ მხარეს. საფარ-ბეგი მოსვლისთანავე ატყობინებს ბათუს, რა მიზნით ეწვია ძიძიშვილს სტუმრად და რატომ გადაწყვიტა მოიპაროს ალმასხიტ ინალიფას ცხენი. საფარ-ბეგს მზეთუნახავი ზია-ხანუმი შეჰყვარებია. მართალია, საფარი იცნობს ამ ქალის მზაკვრულ ბუნებას, მაგრამ მის სილამაზეს ვერსად გაქცევია. საფარ-ბეგი ნანობს კიდევ ზია-ხანუმთან ურთიერთობას, მაგრამ სინანულს უკვე აღარა აქვს მნიშვნელობა, რადგან ვაჟი მთლიანად ემორჩილება ქალის ნება-სურვილს.

მეც მომხიბლა ჯადოსანმა,
დამამარცხა, დამიმონა!..
და თუ ქალი მაჯობებდა,
არ ვფიქრობდი, არ მეგონა...

საფარ-ბეგი საერთოდ ვერ არის გულგრილი ქალის მშვენიერებისადმი, ამიტომ ვნება და სიყვარული ვერ განუსხვავებია ერთმანეთისაგან. სრულიად საკმარისი აღმოჩნდა მარტო დარჩენილიყო ნაზიბროლასთან, რომ დაეციწყებოდა სიყვარულიცა და მორღუობის ადათიც. ვნებით დაბრმავებულმა და ცნობაწართმეულმა არ დაინდო ძიძიშვილის ცოლი და ნაშუსი ახადა მას.

საფარ-ბეგის საქციელს წარმართავს დაუოკებელი ენება და არა სიყვარული.

ზია-ხანუმის სიხარბე გადამდებია და შეიძლება სხვასაც უბიძგოს ბოროტებისაკენ. ასე დაემართა საფარ-ბეგს. აღმასხიტ ინალიფას ცხენის მოპარვა ნაკარნახევია ზია-ხანუმის სიხარბით. ქალის სიხარბეს საფარმა ვერაფერი დაუპირისპირა. პირიქით, მან ზია-ხანუმის გულის მოგება სცადა არა ქალის სიხარბის უარყოფით, არამედ მისი დაკმაყოფილებით. გაჩნდა დანაშაული. ჯერ შედარებით უბრალო — ცხენის მოპარვა და შემდეგ უკვე უპატიებელი — ძუძუმტის ცოლის გაბაზება.

სიხარბეა “ხევისბერ გოჩაშიც” ბოროტმოქმედების საფუძველი. ამჯერად ფეოდალის გაუმადლობით ვლინდება იგი. ნუგზარ ერისთავს არ ყოფნის უკიდევანო მამული და თავისუფალი ხევის დაპყრობაც სურს. მზად არის ძმა ძმას გადაჰყიდოს და მეზობელს მეზობლის სისხლი აღვრევინოს, რათა სიხარბე დაიკმაყოფილოს, მტერ-მოყვარე დააშინოს და ყველა დაიმორჩილოს. მართალია, ნუგზარ ერისთავის მასშტაბისა არ არის, მაგრამ ზია-ხანუმსაც ძალაუფლებისმოყვარეობა აწამებს. ამ ქალს იმიტომ არ მოსწონს აღმასხიტ ინალიფა, რომ იცის, “სხვებსავით ის იმას ვერ იმსახურებს”. რაკი აღმასხიტი არ გახდება ზია-ხანუმის სიხარბის მსახური, ამიტომ ქალი სხვებს აქეზებს მის წინააღმდეგ. ცხადად ჩანს, რომ ზია-ხანუმის სიხარბე ადამიანთა ურთიერთობის იმ სახეობას ცნობს, რომელსაც მორჩილება ეწოდება.

როგორც ცნობილია, სიხარბე მხოლოდ ადამიანის თვისებაა. ბუნება ამ გრძნობას არ იცნობს, მან იცის მხოლოდ აუცილებელი. ადამიანი კი ყოველთვის ცდილობს აუცილებელს მიუმატოს სიხარბე და სწორედ აქ ჩნდება დანაშაული.

ყოველი ადამიანის მშვენიერ სამყაროში არსებობს კონფლიქტი აუცილებელსა და სიხარბეს შორის. თუ ადამიანმა მოახერხა და სძლია სიხარბეს, დაკმაყოფილდა აუცილებლით, მაშინ იგი იძენს სულიერ წონასწორობას, ერწყმის ბუნების ჰარმონიას და მონოლითურად მთლიანია. მან ამ გზით უკვე მოკვეთა ბოროტი და, ბუნებრივია, გაემიჯნა დანაშაულს. თუ აუცილებელისა და სიხარბის კონფლიქტის დროს ადამიანმა დაუთმო სიხარბეს, ვერ და-

ჯაბნა იგი, მაშინ ბოროტი გაიმარჯვებს და დანაშაულიც გარდაუვალა.

აკაკის “გამზრდელის“ პერსონაჟს ბათუს იმიტომ აქვს შენდობის დიდი უნარი, რომ თავისუფალია სიხარბისა და ამოუების გრძნობისაგან. აკაკი წერეთელი ასე ახასიათებს მას:

ერთი ვინმე ახალგაზრდა
აფხაზია, ამ მთის შვილი,
რთულ ცხოვრების უარყოფი,
მცირელითაც კმაყოფილი.
კარგი თოფი, კარგი ხმალი,
კარგი ცხენი და ნაბადი!...
რას ინატრებს სხვას ამის მეტს,
კაცი მისებრ დანაბადი?

შეიძლება ვინმემ გაიფიქროს (ყოველგვარი ზნეობის კაცი არსებობს ამქვეყნად), რომ ბათუ წინდაუხედავად მოიქცა, როცა მართლ დატოვა ნაზიბროლა და საფარ-ბეგი. ეს ფიქრი უსამართლო შეურაცხყოფა იქნება ბათუსი. ბათუმ ადამიანის უკეთილშობილესი თვისება გამოამჟღავნა — ნდობა.

ადამიანთა ურთიერთობა ნდობის თვინიერ წარმოუდგენელია. თუ ადამიანი ძუძუმტესაც არ ენდო, როგორღა იცხოვროს მან? ან საზოგადოება როგორღა იარსებებს უნდობლად? ნდობის თვინიერ ადამიანთა საზოგადოება ბაკში შერეკილ ჯოგს დაემსგავსება და თუ არ იფანტება, მხოლოდ იმიტომ, რომ ქალტა მაღალი მესრით არის შემორავული.

ნაზიბროლა მსხვერპლი იყო და ამდენად, თითქოს, ბათუს იოლად შეეძლო მისი გაგებაც და პატიებაც. მაგრამ ეს ასე აღვილი არ არის. ბათუს ადამიანური ბუნების სიღრმე განსაკუთრებით დასაფასებელია. ბათუმ საფარ-ბეგის დანაშაული ასევე ბოლომდე შეიძინო, გამოძებნა სულიერი ძალა და არც საფარ-ბეგი დასაჯა, რაკი დაინახა, რომ დამნაშავე ალაღად ნანობს დანაშაულს და ესმის მისი საქციელის არსი. მას შეუძლია დააფასოს დამნაშავეს მონანიება. შეუძლია შეუნდოს, რაკი იგი თავად მიხვდა, რაც გააკეთა. საყურადღებოა ის, რომ ბათუ დანაშაულს არ ურიგდება. დანაშა-

ულთან შეურიგებლობამ გამოიწვია ის, რომ ბათუმ საფარ-ბეგი გამზრდელთან გაგზავნა.

დანაშაული შეგნებულია. შენდობის აქტივ ალსრულებულია, მაგრამ საფარ-ბეგის ბედი მაინც არ არის გადაწყვეტილი. იგი მოვალეა ეახლოს გამზრდელს და შეულამაზებლად უამბოს ყველაფერი. ასეც მოიქცა საფარ-ბეგი.

როცა ჰაჯი-უსუბმა ნაამბობი მოისმინა, მან ნათლად დაინახა, რომ დაირღვა მოყვასის მოყვასისადმი სიყვარულის ჰარმონია. იგი ისევ რომ აღსდგეს, აუცილებელია სასჯელი, რაც დაუვიწყარ გაკვეთილად დარჩება არა მარტო საფარ-ბეგს, არამედ ყოველ ადამიანს. ამიტომ სასჯელი სამაგიეროს მიზლვა კი არ უნდა იყოს, არამედ ზნეობრიობის დემონსტრაცია. ცხადია, ჰაჯი-უსუბს შეეძლო დაესაჯა საფარი, მოეკლა იგი, მაგრამ ეს იქნებოდა მხოლოდ სამაგიეროს გადახდა, ერთი დანაშაულის შეცვლა მეორეთი, ბოროტების მოკვეთა ბოროტებით. სასჯელი მაშინ გახდებოდა ზნეობრივი აქტი, როცა იგი გამოიხატებოდა არა ახალი დანაშაულით, არა ძალდატანებით, არა ბოროტებით, არამედ იმის მაგალითის ჩვენებით, როგორი უნდა იყოს პატიოსანი ადამიანის დამოკიდებულება დანაშაულისადმი. ჭეშმარიტად პატიოსანია მხოლოდ ის ადამიანი, ვისაც მიაჩნია, რომ თავადაც აგებს პასუხს სხვისგან ჩადენილი ბოროტმოქმედების გამო.

ჩვეულებრივ, როცა ერთი ადამიანი სჩადის სიკეთეს, მას სხვებიც ეტმასნებიან და ყოველგვარად ცდილობენ ამა თუ იმ დოზით იყენენ მისი თანაზიარი. კეთილის თანაზიარობაზე არავენ ამბობს უარს, დიდი თუ პატარა, მოხუცი თუ ახალგაზრდა, ქალი თუ კაცი კეთილის ქმედებას წარმოიდგენს კოლექტიურად, ერთიან საზოგადოებრივ აქტად. ბოროტის, დანაშაულის მიმართ ეს გრძნობა არ არსებობს. ბოროტი და დანაშაული ყოველთვის გვინდა წარმოვიდგინოთ, როგორც ინდივიდუალური ქმედება, გავემიჯნოთ მას. ჩავთვალოთ, რომ დანაშაულს სჩადის ერთი, ინდივიდი, სხვა ყველა კი უმწიკვლო ვართ. მთლად ასე არ არის. როგორც კეთილს ვერ მოიმოქმედებს ადამიანი მარტოდმარტო, და მას მოყვასის თანადგომა სჭირდება, ასევეა ბოროტებაც. ვერც მას ჩაიდენს ინდივიდი მარტოდ მარტო. მასაც სხვათა მხარდაჭერა სჭირდება. ამიტომ ბოროტების ქმედების თანაზიარი ყოველთვის არის საზო-

გადოება. მართალია, იურიდიულად სამართლის წინაშე ბოროტმოქმედი მარტო დგას, მაგრამ ზნეობრივი გასამართლების დროს, ინდივიდის გვერდით საზოგადოებაც იგულისხმება. მაგრამ ნურავინ იფიქრებს, რომ ეს პიროვნების პასუხისმგებლობას ამცირებს და შელავთს აძლევს. მართალია კონსტანტინე გამსახურდია, როცა ამბობს — “არის რაღაც საშინელი მოირა იმ გარემოებაში, რომ ათასების ტკივილი ერთმა უნდა გადაიტანოს, ათასების მაგივრად ერთია მლოცველი და ჯვარზე გამსვლელი, ათასების ვარამი ერთმა უნდა იგრძნოს, ასეთი იყო მოსე, ასეთი იყო ბუდა, ასეთი იყო ქრისტე“. რა თქმა უნდა, ყოველ პიროვნებას არ ძალუძს მოსეს, ბუდას ან ქრისტეს ძალა შეიძინოს, მაგრამ მათი ცეცხლის პაწია ნაპერწკალი მაინც უნდა უღვიოდეს სულში. სხვაგვარად პიროვნება ვერ იქნება, ვერ ზიდავს ზნეობრივი პასუხისმგებლობის ტვირთს. ამის შეგნება კი ყოველ ინდივიდს უნდა ჰქონდეს.

საფარ-ბეგის მონანიების დროს ჰაჯი-უსუბმა თავისი თავი გაზრდილის დანაშაულის თანამონაწილედ მიიჩნია და, ერთი შეხედვით, უცნაური და მოულოდნელი განაჩენი გამოიტანა:

შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარ!?

სასიკვდილო მე ვარ მხოლოდ,
რომ კაცად ვერ გამიზრდიხარ!

ჰაჯი-უსუბმა თავი მოიკლა. როგორც კი გავითვალისწინებთ, რომ ჰაჯი-უსუბს გამოჰქონდა არა იურიდიული, არამედ ზნეობრივი განაჩენი, გასაგები გახდება მისი საქციელის სიმართლე და სისწორე. როგორც ვნახეთ, საფარ-ბეგის დანაშაულის საფუძველი ჰაჯი-უსუბმა თავის თავში მოძებნა. ეს განაპირობა არა მარტო იმან, რომ ჰაჯი-უსუბი საფარის გამზრდელი იყო, არამედ უფრო მეტად იმის შეგნებამ, რომ ადამიანები მისტიკური ერთიანობით არიან ერთმანეთზე გადაჯაჭვულნი. ერთის კეთილი მეორის კეთილიც არის და ერთის ბოროტი მეორის ბოროტიც არის.

ამრიგად, ჰაჯი-უსუბის პატიოსნება არის პატიოსნება, რომელსაც უნარი აქვს სხვისი დანაშაულის საფუძველი თავის თავში იპოვოს და თავად აგოს პასუხი.

არც ხევისბერ გოჩას, არც ტარას ბულბას, არც მატეო ფალკონეს ეს უნარი არ გააჩნია.

აკაკი წერეთლის გამზრდელი სჯის დანაშაულს, მაგრამ არ არღვევს არსებობის მარადისობის კანონს. წარსულის სახელით არ ჰკლავს მომავალს... ადამიანთა ცოდვების გამოსყიდვის მიზნით ძე ღმერთმა თავი გაწირა, საკუთარი სისხლითა და ზორცით ზღო სხვათა დანაშაული. ასევე საკუთარი სიცოცხლით გამოისყიდა ჰაჯი-უსუბმა საფარ-ბეგის დანაშაული. შეცდომა იქნება თუ ვიფიქრებთ, რომ ჰაჯი-უსუბის თვითმკვლელობა აორკეცებს საფარ-ბეგის დანაშაულს. ეს თვითმკვლელობა საფარ-ბეგის სამშვინველის განწმენდას იწვევს. კაცი, რომელსაც დანაშაულის გაცნობიერება შეუძლია, ვერ დარჩება გულგრილი ჰაჯი-უსუბის საქციელისადმი. საფარ-ბეგს კი დანაშაულის გაცნობიერება ძალუძს. ამას მოწმობს ისიც, რომ იგი სასიკვდილოდ გამზადებული, თავდახრილი იდგა ბათუს წინაშე და ისიც, რომ გამოცხადდა გამზრდელთან და თავად უამბო ყველაფერი. ასეთი ადამიანი ჰაჯი-უსუბის სიკვდილის მერე სხვანაირად და სხვა მიზნებით იცხოვრებს. ჰაჯი-უსუბი მარტო სიცოცხლეში კი არ იყო საფარ-ბეგის მოძღვარი, არამედ — სიკვდილშიაც. მან სიკვდილით გაცილებით მეტი ასწავლა საფარ-ბეგს, ვიდრე ალბათ ცხოვრებით. წარსულმა (ჰაჯი-უსუბმა) მომავალს (საფარ-ბეგს) პატიოსანი არსებობის უკვდავი გაკვეთილი მისცა.

ცალკეული პიროვნება იქნება თუ მთელი საზოგადოება, არ შეიძლება ცხოვრობდეს შურისგების პრინციპით. ასეთი პიროვნება და საზოგადოება უმომავლოა. დანაშაულის შენდობა-პატიებისა და გამოსყიდვის პრინციპი კი მეტყველებს მოყვასის სიყვარულზე. სიყვარულით შეღუღლებული საზოგადოება კი მტკიცეა და მომავლიანი.

“გამზრდელის” პერსონაჟებისათვის პრინციპია შენდობა და დანაშაულის გამოსყიდვა, აკაკის აზრით, დანაშაულის ზნეობრივი გამოსყიდვა ადამიანს შეუძლია მონანიებითაც (საფარ-ბეგი), პატიებითაც (ბათუ) და თვითდასჯითაც (ჰაჯი-უსუბი). შურისძიებით კი დანაშაული არ გამოისყიდება, როგორც ზემოთ ითქვა, მხოლოდ დანაშაულის ერთი სახეობა შეიცვლება მეორეთი. ამიტომ ჰაჯი-უსუბის ზნეობრივი პრინციპი გაცილებით უფრო მაღალია, ვიდრე ხევისბერის, ტარას ბულბასა და მატეო ფალკონესი.

“ბასტრიონი“

გრიგოლ კიკნაძე

ვაჟა-ფშაველას პოემა “ბასტრიონი“
(ფრაგმენტი)

ზღაპრული თუ მითიური

ვაჟას შემოქმედების დამახასიათებელ შინაარსად ისეთი მასალა-ამბავიც გამოდის, რომელსაც ჩვენ ხშირად ზღაპრულ-ლეგენდარულს ეუწოდებთ. ასეთი მასალა ვაჟამ “ბასტრიონშიც“ მოიხმო. ეს თვალნათლივ ჩანს პოემის ეპილოგიდან (XIX თავი), სადაც “ადამის ტომის მტერი“ (გველი) ლუხუმის მკურნალად არის გამოყვანილი.

ყველაფერი, რაც ამ თავშია მოთხრობილი, რასაკვირველია, ნამდვილი სინამდვილე არ არის, მაგრამ აქაურ თხრობას მაინც აქვს ზღაპრისაგან განსხვავებული, გამორჩეული სახე.

საქმე ისაა, რომ ჩვეულებრივ ზღაპარში აქცენტი გადატანილია საკუთრივ ამბავზე ისე, რომ მისი (ამბის) განვითარების პერიპეტიათა დეტალები არ შეადგენს მთქმელის საგანგებო ინტერესის საგანს. უკვე ეს მოწმობს, რომ ზღაპრის ამოცანა არ არის მკითხველისა თუ მსმენელის დარწმუნება ნაამბობის ნამდვილობაში. ზღაპარში ნაამბობი დასაჯერებლად გამიზნული არ არის და ეს იქიდან ჩანს, რომ მეტისმეტი გულუბრყვილობა, წინდაუხედაობა ანდა ადვილად მისახვედრი ეშმაკობა ახასიათებს მის პერსონაჟთა აზროვნებასა და ქცევას. ამის შესაბამისია ზღაპრის თხრობის სტილიც; ამიტომაცაა, რომ ზღაპართა უმრავლესობა იწყება გამოთქმით “იყო და არა იყო რა“ და იმით მთავრდება, რომ მოთხრობელი ამბობს: “ჭირი იქა, ლხინი აქა...”

“ბახტრიონის” ის ეპიზოდი, რომელიც მძიმედ დაჭრილი ლუ-
ხუმის განკურნების ისტორიას შეიცავს, დეტალიზაციისაკენ მის-
წრაფების გამოც კერ ეტევა ზღაპრული გადმოცემის ფარგლებში;
ამასთანავე, იგი სხვაგვარია თავისი მიზანდასახულობით და არსით.

აქ მხოლოდ ის კი არ არის ნათქვამი, რომ ლუხუმს გველმა
უმკურნალა, არამედ დაწვრილებითაა დახატული გველის გუნების
გადაბრუნების პროცესი. თუ ხალხური პოეზია მხოლოდ იმის
თქმით დაკმაყოფილდა, რომ “ლუხუმს გველ შამეჩრია, – მუხლს
ულოკს, უკურნისაო”, ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ და დაწვრილებით
ახასიათებს რთულ ვითარებას: “წიოდა გულჯავრიანი“, ნისლივით
ხეზედ გაწოლილი, ჯაგარაშლილი გველი; მზეზე თებოდა ის,
როცა ადამიანის კენესის ხმა მოესმა. მან დაინახა “სულის მბ-
რძოლი, ეული... სასომიხილი, სნეული“ კაცი, რომელსაც მკერ-
დზე მიმხმარი სისხლი ეტყობოდა. „გველს შეებრალა ლუხუმი,
მისკე წავიდა ზღაზვნითა“ და თან მიაშრიალებდა ხმელ ფოთოლს
თავისი “დიდრონის ტანის გლარზვნითა“. გველი ჯერ “დააშტერდა
სნეულს“, დასცქეროდა ის “სულის მბრძოლსა გულის მზარავის
თვალითა“ და შემდეგ თურმე “დაფიქრდა გველი ძლიერად“, თან-
დათანობით გული აეცსო ბრალით და კიდევ “გადაუბრუნდა გუნე-
ბა“, სიბრალულით განიმსჭვალა, სნეულ ლუხუმს მკერდზე გადა-
აწვა, წყლულს ულოკდა, თავისი ცრემლით „მკერდს უსველებდა
მხედარს“. საჭმელიც მიჰქონდა მისთვის, წყალსაც უზიდავდა და
ლამ-ლამობით ზღაპრისა უკამობდა.

ასეთი დაწვრილებითი აღწერა დაუჯერებელსაც ერთგვარ და-
მაჯერებლობას ანიჭებს და ამნაირად იხსნება გზა დარწმუნებისა-
კენ; ამგვარი დეტალებით ავსებული თხრობა უკვე სულ ზღაპარი
აღარაა, იგი ნამდვილი ამბის შთაბეჭდილებამდე აღწევს, ანუ ასეთ
თხრობაში ზღაპრული შინაარსი თითქმის რეალურის დონემდეა აყ-
ვანილი. რეალობის ასეთი გრძნობა არის საფუძველი იმ განსხვავე-
ბისა, რომელიც არსებობს ზღაპრულსა და მითიურს შორის. მარ-
თალია, ამ განსხვავების შემჩნევა ყოველთვის ადვილი არ არის,
მაგრამ შესაძლებელი კია. როცა ნამბობი უეჭველობის განცდას
ეფუძნება, როცა დაუჯერებელი დამაჯერებლის პრეტენზიით გამო-
დის, როდესაც გამონაგონი და ერთობ ფანტასტიკური ხელშესახებ
სინამდვილედ წარმოისახება, როდესაც მხატვრულ ხატს ობიექტუ-

რობა, ნამდვილი არსებობა მიეწერება, მაშინ ჩვენ საქმე გვაქვს ისეთ ღინებასთან, რომელიც ფანტასტიკურ პერსონაჟებს, მოვლენებს და ამბებს რეალურის სიბრტყეზე მოათავსებს ანუ აზროვნების მითოლოგიურ წყობას განასახიერებს. აზროვნების ასეთი წყობის პირობებში შეიძლებოდა შეთხზვა იმ რიგის დიდებული ისტორიებისა და ცალკეული ეპიზოდებისა, როგორც ჩვენ ოლიმპოს ბინადართა შესახებ ძველმა ბერძნულმა სამყარომ დაგვიტოვა; აზროვნების მითოლოგიური წყობითვე იყო შეპირობებული ის, რომ ადამიანები ოლიმპოს მკვიდრთ მიიჩნევდნენ თავიანთი ყოფის უშუალო მონაწილედ და მომწესრიგებლად.

შეუბორკავი ფანტაზია და ფანტასტიკურ წარმონაქმნთა გადაქცევა ცხოვრებისეულ ღინებათა ერთერთ ფაქტორად, რაც ადამიანთა აზროვნების მითოლოგიურ წყობას მოწმობდა და მოწმობს, არც ძველი ბერძნების, არც რომელიმე სხვა ხალხის, სპეციფიკური ნიშანი არ ყოფილა; ეს მეტ-ნაკლებად ყველა ხალხს ახასიათებდა და მათ შორის ჩვენს ხალხსაც.

ვაჟა-ფშაველას მრავალ მხატვრულ შედეგში ბრწყინვალედ არის ილუსტრირებული მითოლოგიური წყობით მიმდინარე აზროვნების პროცესები. ამას მოწმობს, როგორც უკვე დავინახეთ, ლუხუმის გამოჯანსაღების ეპიზოდი. მაგრამ, გარდა ამისა, წარმოსახვის რეალური ძალა მკაფიოდ ჩანს ქადაგის წინასწარმეტყველებისა და ამხედრებული ლაშარის ჯვრის ხილვის დასურათებიდან. “ვერა ჰნახეთა, ბატონი წინ მიგვიძლევბა ცხენითა“, — შესძახებს ლაშქარს თავისივე ჩვენებით აღფრთოვანებული ლუხუმი და მხედრებისაგანაც პასუხად ნაირნაირი ჩვენება გვესმის, რომელთაგან არც ერთს არ აკლია ცხოველმყოფელობა და არც ერთი არ ითვლება არანამდვილად: “ვნახე, ცის ტატნად დავატყვე, მთა გადალახა სწრაფად, — ამბობს ერთი მხედარი, — გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე, ციღამ მოსული ძაფად“; მეორე მხედარი სხვაგვარად ხედავს: „ლურჯს ცხენზე იჯდა ლამაზი, სხივი თავს ედგა ღვთიურიო“ — გვამცნობს ის; მესამე ამბობს, რომ ლაშარის ჯვარი „მეტრედისფერად მეჩვენა, სხივი მოსდევდა მზიური, შორს გაანათა ელვასებრ, ასი ბარული დღიური“; მეოთხე მხედრის ხილვით, ლაშარის ჯვარი “მევალის ტურფა, სიტურფით ქსოილი... ისრ ჰმვენის ცხენზე, ვით ველზე გაზაფხულისა ყოილი“. ეს განსხვავებუ-

ლი ზილვებია, მაგრამ ყოველ მათგანს დამაჯერებელი ფაქტის და-
ლა აქვს მინიჭებული ჩვენი პოეტის მიერ. ამ ზილვებში არაფერია
აყადმყოფური, თუმცა აშკარაა გადახვევა სინამდვილიდან, რადგან
არარეალური დგას რეალურის დონეზე, ანუ ნამდვილთან არის გა-
თანაბრებული. “ბახტრიონის“ უკანასკნელ თავში პოეტი გარეგნუ-
ლად დამარწმუნებელ საშუალებასაც მიმართავს, ხალხის ავტორი-
ტეტს იშველიებს, — “იტყვიან“ და “ამბობენო“ წერს, — რითაც
დამატებითაა გახაზული საკუთრივ მითიური და არა ზღაპრული
დინება გველისაგან ლუხუმის განკურნების მთელი ისტორიისა.

ამგვარი აღქმის თავისებურებათა ჩვენება გვარწმუნებს, რომ
ვაჟა წვდა ადამიანთა აზროვნების უძველეს ფენას და ცხადყო მი-
თოლოგიური აზროვნების არსებითი მხარე; მისი პერსონაჟების
ცნობიერებაში გამონაგონმა და ჩვენებებმა რეალურად არსებული
სინამდვილის სიბრტყეზე გადაინაცვლეს და თითქმის გაუტოლდნენ
მას.

განსახიერების ასეთი უნარი განსაკუთრებით ფასეულადაა
მიჩნეული ყოველი სახის ხელოვნებისათვის. რაოდენ ფართოც უნ-
და იყოს ასპარეზი ფანტაზიისა, როგორ სინამდვილეშიც უნდა შე-
იჭრას ის, ხელოვნების ჭეშმარიტმა ნიბუმმა, ჭეშმარიტი ხელოვა-
ნის ფანტაზიის ნაყოფმა რეალურისათვის დამახასიათებელ დამარ-
წმუნებლობას უნდა მიადწიოს, ანუ ის, რაც ჩვენ შეიძლება ილუ-
ზია გვეგონა, ხელოვანმა დამაჯერებელ სინამდვილედ უნდა დაგვი-
სახოს.

ხელოვნებაში ფანტასტიკურს იშვიათად შეუძენია დამაჯერებ-
ლობის ისეთი ხარისხი, როგორსაც მან ვაჟა-ფშაველას შედეგრე-
ბში მიადწია. რასაკვირველია, თავის შემოქმედებაში ვაჟამ რეალუ-
რი ვითარების მრავალი და მრავალი სურათი დახატა. მაგრამ გა-
რემო სინამდვილესთან ის მივიდა როგორც დიდი ხელოვანი, რო-
მელიც არა მარტო მისდევდა, არამედ თვითონაც ქმნიდა სინამდვი-
ლეს, — ახალ, საზოგადოებისათვის აქამდე უცნობ სინამდვილეს,
ანუ იმას, რაც ჩვენი აზროვნების დინებასა და ლიტერატურაში
ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილი სამყაროს სახით მოგვევლინა.

“ბახტრიონი“ ამის ერთ-ერთი ნიბუმია.

დიალექტიზმის ფუნქცია

ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში და, კერძოდ, “ბახტრიონში“, დიალექტი სრული მოქალაქეობრივი უფლებით სარგებლობს. მართალია, ვაჟას აქვს სალიტერატურო ქართულით დაწერილ ლექსით თხზულებათა გარკვეული რაოდენობა, მაგრამ მისი პოეტური ნაწარმოებების მომეტებულ ნაწილში მაინც ფშაური დიალექტი ჭარბობს და ხშირად ბატონობს კიდევ. ასეთი ვითარების გამო, ვაჟას პოეტური ენისადმი ერთ დროს უარყოფითი დამოკიდებულებაც გამოქმდებოდა. ზოგი მას ზომიერების დაცვას ურჩევდა, ზოგი დიალექტურის განდევნას მოითხოვდა, რასაც ერთიანი სალიტერატურო ენის განმტკიცების საჭიროებით ამართლებდა, — და ამიტომ სულაც იწუნებდა ვაჟას პოეტურ ენას, ე.ი. იწუნებდა იმას, რაც მთავარია პოეტისათვის და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად და ღირებულად მიაჩნდა თვით ვაჟა-ფშაველას.

რასაკვირველია, როდესაც ვაჟას პოეზიას ახალი ლექსიკა შემოაქვს ქართულ სალიტერატურო ენაში, ამით ის ფშაურით ამდიდრებს მას და ამიტომ სრულიად უსუსური იყო ამ მიმართულებით გამოთქმული შენიშვნები. იგივე ითქმის იმ დიალექტურ სიტყვებზე, რომლებსაც სალიტერატურო ენაში შეიძლება სინონიმური სიტყვის როლი შეესრულებინათ. ასევე უსაფუძვლო იყო ვაჟას შემოქმედების ნაკლად იმის მიჩნევა, რომ მის თხზულებებს ლექსიკონი ერთვოდა. უფრო ანგარიშგასაწევი და სერიოზული ჩანდა სხვა შენიშვნები, რომლებიც გულისხმობდნენ დიალექტიზმებს ბრუნება-უღვლილებისა და ორთოგრაფიის სფეროში, რითაც ნამდვილად გამოირჩეოდა ვაჟა-ფშაველა სხვა ქართველ მწერალთაგან.

ერთხანს ვაჟას ენობრივი გზის “გამართლება“ ერთგვარი ბოდიშის მოხდით სცადეს. ამბობდნენ: დიალექტიზმებს უფრო ვაჟას ნაწარმოებთა პერსონაჟების მეტყველებაში ვხვდებით, მათი თავისებურებების დახასიათების მიზნით და არა ავტორისეულ მეტყველებაში. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. მაგალითად, “ბახტრიონში“ თვით ვაჟას მეტყველება შეიცავს დიალექტიზმებს და უხვდაც. პოეტი აქ ამბობს: “ჩემსამც სამარეს ამკობენ“, “თქვენი მიწოვავ მეც ძუძუ“, “მარტოს აუნთავ “სანთლები“, “ჭორმეულ, ჭიელ ბიჭებსა ღულელებიცა სტანია; ხაზმატელთ ცხენთა ფეხის ხმამ შაა-ზირზოლა მთანია“ და ა. შ. ასე რომ, დიალექტიზმებისაგან ვაჟას

შემოქმედების გათავისუფლების მოთხოვნა სხვას არას ნიშნავს, თუ არა უარის თქმას მის პოეზიაზე.

მაგრამ, რაკი ეს გამორიცხულია, საკითხი შემდეგნაირ კონკრეტულ სახეს იღებს: რით აიხსნება, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეზია საესეა დიალექტიზმებით, მაგრამ ამით წუნსადები კი არა, მაღალ დონეზე მდგარი პოეზიის ნიმუშად გვევლინება?

ამ კითხვაზე საკვებით ამომწურავი და დამაჯერებელი პასუხის მოძებნაზე შეიძლება დავრჩენილიყავით თვით ფაქტის წიაღში, მის ფარგლებში, ე.ი. იმის კონსტატაციით დაკმაყოფილებულიყავით, რომ ვაჟა დიალექტიზმებითაა სავსე, მაგრამ ეს არამცთუ ხელს არ გვიშლის აღვიქვით მისი პოეზიის სიდიადე, არამედ, პირიქით, ეს დიალექტიზმებიც გახსნავენ მისი პოეზიის გამორჩეულობასა და სიმაღლეს. ასეთი მოსაზრებით ხელმძღვანელობის შემთხვევაში, ცხადია, ჩვენ ჯერ-ჯერობით უარი უნდა გვეთქვას იმის განმარტებაზე, თუ რანაირად მონაწილეობენ წმინდა ენობრივი მონაცემები ვაჟას პოეტური ძალის განსაზღვრაში და მონაწილეობენ თუ არა ისინი, საერთოდ.

თვითონ ფშაური დიალექტი შეიცავს განსაკუთრებულ პოეტურ პოტენციალს? სხვა დიალექტი არა?! როგორც კი ამ საკითხს მივაწყდებით, მაშინვე აღმოჩნდება, რომ ზოგად მსჯელობა—შთაბეჭდილებათა ფარგლებში ვრჩებით და იძულებული ვართ დასაბუთებას რიტორიკული შეკითხვა შევუნაცვლოთ: არ დამდაბლებოდა განა ვაჟას ლექსი, თუ სალიტერატურო ენით გაემართავდით, მაგალითად, შემდეგ სტრიქონებს: “მინდორი იყო ტრიალი, არარაი ჩნდა მაზედა, ყოილი, ხშირი ყოილი დაფენილიყო გზაზედა... გაეხედე, მინდვრად მოცურავს შავი ეშაპი შქენითა, ყოილთან მიწას შაპლოკდა ცეცხლისმსროლელის ენითა“?!

უკვე ამგვარად მოწოდებული შეკითხვა გულისხმობს, რომ აქ დიალექტს გარკვეული სტილისტიკური ფუნქცია დაჰქისრებია, ფუნქცია ყოველდღიურობის, ყოფითი დეტალების ამაღლებულად წარმოსახვისა, ფუნქცია ვაჟაკობის გახსნისა ისე, რომ წამოიწიოს გარემოს აღქმის სიღრმემ, სინაზემ და სიფაქიზემ. ამ დიალექტის ფონზე და მისი საშუალებით კიდევ უფრო კონკრეტდება მეტყველების სუბიექტიცა და მისი შეხების ობიექტიც, რაც იმის პირობაა, რომ ხელოვნებაში უჩვეულო ხატოვნება დამკვიდრდეს; პირველ ყოვლისა, დიალექტიზმის წყალობით შეუნარჩუნა ვაჟამ

განუმეორებელი კოლორიტი ჩვენს მთასა და მის მკვიდრთ. ვაჟას შემოქმედებას დიალექტმაც შესძინა ვაჟაკური, მთის მცხოვრებთათვის შესაფერისი იერი; დიალექტის მომარჯვებით უკვე ჩანს თავისებურება ფშაველისა და ხევსურისა, ამ დიალექტზე დაყრდნობით უფრო მოხერხდა ძლიერ ენებათა გამოთქმა, გულუბრყვილო და უშუალო ხასიათთა დახატვა; ამ დიალექტის გამორჩეულობით უკეთ ეცნობით აქამდე ნაკლებად ცნობილ და მომხიბლავ ადამიანებს, სოციალურ ყოფას და ბუნებას; დიალექტმა ვაჟას ხელში ესთეტიკური შინაარსიც შეიძინა, რამდენადაც პოეტმა ჩამოაცილა მკითხველი ვიწრო პირადულ, შეზღუდულ თვალსაზრისს და მიაახლოვა ის ცხოვრებისაგან სრულიად განთავისუფლებულ ანუ ფიზიკურის დამორგუნეველ სულიერ მოტივებს. ამგვარად მოაქცია მან მკითხველი მაღალ ადამიანურ მოტივთა რკალში...

ასე ფიქრობენ და ასე განიცდიან ვაჟას პოეზიის ენობრივ თავისებურებებს, დიალექტიზმთა სახით წარმოდგენილ მის პოეზიის ენობრივ ბაზას.

ზემონათქვამს შემდეგი უნდა დავუმატოთ. ვაჟა-ფშაველას პოეზია საკვსა თავიანთი შინაარსით უაღრესად კონკრეტული და ძლიერი ხატებით. უჩვეულო იყო ეს ხატები ქართული პოეტური სინამდვილისათვის. ასე მაგალითად, ქართული პოეზია კარგად იცნობდა ხატს, გამოთქმულს ილიას სიტყვებით – “აყვავებულა მდელი, აყვავებულა მთები”... ამის შემდეგ ადვილად მოსალოდნელი არ იყო აყვავების დაკავშირება გულმკერდთან, მაგრამ ვაჟამ ახალი და თან შინაარსეულად მომხიბვლელი კავშირი შექმნა: “გულმკერდიც აგიყოვდება, დედაო, ია-ვარდითაო” – თქვა მან. მკითხველისათვის ამნაირ შემთხვევაში ახალია ხატი შინაარსეულადაც და ენობრივი ფორმის მხრივაც. და რადგან ასეთი შინაარსი თავდაპირველად ამნაირი ენობრივი ფორმითაა ფიქსირებული, ისინი ერთიმეორისაგან დაუცილებელ და განუყრელ ერთეულად წარმოიდგინება. ამიტომ დაიშლება და დამდაბლდება ვაჟას ხატი, თუ მას ენობრივად სხვაგვარად გავმართავთ. მაშასადამე, ვაჟას მიერ შერჩეული ენობრივი ფორმა (დიალექტიზმი) უშუალო მონაწილეა მისი ბრწყინვალე ხატოვნებისა, ანუ ფშაური დიალექტის მოხმობამ გახაზა ძლიერება ვაჟას ხატებისა.

რასაკვირველია, ეს მსჯელობა საკვებით ვრცელდება “ბახტრიონზეც”.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში (ფრაგმენტი)

“ბახტრიონი“ წარმოადგენს ჭეშმარიტად “ხალხური“ პოეტური ეპოსის კლასიკურ ნიმუშს XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ეს არის პომეროსული ტიპის ეპიკური ქმნილება. ამ თვალსაზრისით “ბახტრიონი“ განსაკუთრებით მკვეთრად გამოირჩევა ეპოქის ლიტერატურულ ფონზე.

აქ შეიძლება პარალელის გავლება, მაგალითად, “თორნიკე ერისთავთან“, რადგან ორივე ეს ნაწარმოები ისტორიული შინაარსისაა. ეს შედარება უფრო მკაფიოდ ავლენს “ბახტრიონის“ მხატვრულ თავისებურებას.

“თორნიკე ერისთავსაც“ და ბახტრიონსაც“ საფუძვლად უდევს რეალური მოვლენა ქართველი ხალხის წარსულიდან.

აკაკი წერეთლის პოემაში უკანასკნელი “შესწავლილია“ ისტორიული დოკუმენტების საშუალებით და მათზე დაყრდნობით არის აღდგენილი მხატვრულად. XIX საუკუნის ლიტერატურისათვის ეს ჩვეულებრივი მეთოდია. “ბახტრიონში“ ისტორიული ფაქტი დანახულია ხალხური თქმულების, ლეგენდის, მითოსის პრიზმაში.

როგორც “თორნიკე ერისთავში“, ისე “ბახტრიონშიც“, ნამდვილ ამბავს ემატება პოეტის გამოგონება, ფანტაზია, რაც მის მხატვრულ ტრანსფორმაციას განსაზღვრავს. “თორნიკე ერისთავში“ ავტორის გამოგონება მთლიანად ინდივიდუალურ ლიტერატურულ აქტს წარმოადგენს, არსებითად დამოუკიდებელი ხასიათისა.

“ბახტრიონში“ ავტორის გამოგონება ორგანულად არის შერწყმული ხალხურ ფანტაზიასთან, დაქვემდებარებულია ლეგენდის ლოგიკას. მართალია, ვაჟას მოწმობით, ფოლკლორული საფუძველი ამ პოემისა თავისთავად მეტად ღარიბია, მაგრამ ისიც, რაც აქ ვაჟასეულია, თავისი პოეტური სპეციფიკით ლეგენდის იერს ინარჩუნებს.

ეპოსი, კლასიკური ეპიკური პოემა, გულისხმობს ეპიკურ ხასიათებს. “ბახტრიონის“ მოქმედი პირები ტიპიური ეპიკური ხასიათებია. მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ “პომეროსული“ ეპოსისათვის არ

არის საკმარისი მხოლოდ ეპიკური ხასიათები. იგი მოითხოვს აგრეთვე სინამდვილისადმი ავტორისეული დამოკიდებულების, მისი მსოფლმხედველობრივი, ეთიკური და მხატვრული წარმოდგენების გარკვეულ თავისებურებას.

ამ თვალსაზრისით, ნიშანდობლივია, რომ “ბახტრიონში“, ისევე როგორც ვაჟას მთელ რიგ სხვა პოემებში, ადგილი აქვს ავტორის გარკვეულ “გარდასახვას“.

განსაკუთრებით საგულისხმოა, რომ ფაქტიურად ის აქ გამოდის “რაფსოდის“ ნიღბით, შეგნებულად დგება მისი ფსიქოლოგიისა და პოეტური აზროვნების დონეზე. ცხადია, ამგვარი გარდასახვის აქტი არსებითად მხოლოდ პირობითი მხატვრული აქტია, მაგრამ რაფსოდის ნიღბი განსაზღვრავს პოემის მთელ სტილისტიკას.

მთქმელი (ავტორი) თავისი მდგომარეობით ჩაყენებულია მოვლენათა რიგითი მოწმის როლში და ერთ სიბრტყეზეა მოქცეული მოქმედ პირებთან. შეიძლება ითქვას, რომ ის აქ წარმოგვიდგება “სტატისტად“, აღწერილი ამბის პასიურ მონაწილედ.

ამით აიხსნება, კერძოდ, ის გარემოება, რომ ვაჟა ავტორისეულ ტექსტშიც ინარჩუნებს დიალექტური მეტყველების სტილს. ეს გარემოება სწორედ იმაზე უნდა მიგვიითიხებდეს, რომ აქ თხრობა წარმოებს გარკვეული სოციალურ-ეთნიური ფენის წარმომადგენლის პირით.

აქვე საჭიროა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ პოემის შინაარსისა და ფორმის ორგანული კავშირი ფოლკლორული აზროვნებისა და მეტყველების სტილთან არამც და არამც არ გამოირიცხავს მხატვრული ოსტატობის მაღალ ინდივიდუალურ კულტურას. “ბახტრიონში“ შეინიშნება მთელი რიგი ელემენტებისა, რომლებიც ცხადყოფენ ვაჟას პოეტური ხელოვნების უაღრესად ორიგინალურ თავისებურებებს.

“ბახტრიონი“ იწყება “მიძღვნით“ მთებისადმი. მთები, საერთოდ, წარმოადგენენ ამ პოემის ერთ-ერთ მთავარ (თითქმის ცოცხალ) პერსონაჟს.

შესავალში დახატულია ღამის პეიზაჟი, რომელიც თავისი განწყობილებით ღროთა მანძილზე დაგროვილ ნალექსს და ბოლმას, ანუ შურისგების წყურვილს უნდა გამოხატავდეს.

ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა
ზარი თქვეს შესაზარები.
გული ეერ მოუფხანიათ,
ცრემლი სდით ალაზნიანი...

შემდეგ იწყება თავისებური “ამოსუნთქვა”: ღრუბლები წვიმად
იქცევიან და “ჩარეცხენ”, “ჩაალამაზებენ” მთების გულმკერდს,
თითქოს ნალგელს მობანენ გულიდან.

ტკივილი თითქოს თავის გამოსავალს პოებს და სინაზში
გადადის. ამ სინაზით არის გამსჭვალული ავტორის მისაღება:

მოგესალმებით, ქედებო,
მომაქვს სალაში გვიანი.
ჩემსამც სამარეს ამკობენ
თქვენი ღეკა და ღვიანი.

ნუმც გაჯერდება პირიშუე,
ნუმც დამწყველიან იანი,
რომ იმათ დედის ბუბუთი
ესუქლები ცოდვილანი.

ასე, პოემის დასაწყისშივე ისახება ორი მოტივი: I. სამარ-
თლიანი შურისგებისა და II. მშობლიური მიწისადმი სათუთი სიყ-
ვარულის, სულიერი სიჩვილის მოტივი.

პოემის პირველი პერსონაჟი, რომელიც მკითხველის ყურადღ-
ებას იპყრობს და მას ავტორისათვის სასურველი მიმართულებით
წარმართავს, არის ქართველი დედა, ძაძებით მოსილი ქალი, რო-
მელმაც ყველაფერი დაკარგა.

აი, ეს უბრალო ქალი, რომელიც თანდათან სიმბოლურ
შტრიხებს იძენს, თავისი სადა ქალური ბუნებით გამოხატავს სა-
მართლიანი შურისგების წმიდათაწმიდა იდეალს, მისი ყველაზე
მომხიბლავი, მშვენიერი, ბრძოლისათვის ამნთები ფორმით.

შურისგების მოტივი აქ წარმოგვიდგება თავისი ეპიკური გან-
სახიერებით – დაქვრივებული, შვილებზე მგლოვიარე უბრალო
ქართველი ქალის სახით.

ეს სახე აკეთილშობილებს მთელი პოემის შინაარსს.

დედის ლოცვა, ქრისტიანული ლოცვა, აქ მტარვალთაღმი მი-
მართული წყევლის ხასიათს იძენს:

ღმერთო და ჩვენო გაშენო,
ხატებო ფშავეთისაო!
აავსეთ თათრის სისხლითა
ველები კახეთისაო.

არ შეიძლება აქ არ გაგახსენდეს ცნობილი ლექსი ერეკლეს
სიკვდილზე (გოდერძი ფირალიშვილისა):

შევსვამთ სისხლსაცა მტრისასა
უტკებს კახურის ლეინისა.

როგორც ცნობილია, შურისგების პრობლემას მნიშვნელოვანი
ადგილი ეჭირა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. განსაკუთ-
რებით სამი მწერლის შემოქმედებაა გამსჭვალული ამ იდეით:
ილია ჭავჭავაძის, ალექსანდრე ყაზბეგის და ვაჟა-ფშაველასი.

მათ შემოქმედებაში ამ იდეის გააზრება ღრმა შინაგან წინააღ-
მდეგობებთან იყო დაკავშირებული, რადგან “შურისგება” – ძალ-
მომრეობის წინააღმდეგ ძალითვე პასუხი (ბიბლიური – “სისხლი
სისხლის წილ”) თავისი შინაარსით ეწინააღმდეგებოდა ყოვლის-
მპატიებლობის იდეას – ქრისტიანული ჰუმანიზმის ამ მთავარ
ეთიკურ პრინციპს...

“ბახტრიონში” მტრისაღმი საზღაურის მიგების მოტივი საგ-
რძნობლად შერბილებულია, გაკეთილშობილებულია. ვაჟა თითქოს
ცდილობს შურისგების იდეა ქრისტიანულ ღმობიერებასთან შეარი-
გოს.

ამ მხრივ, პირველ რიგში, ყურადღებას იპყრობს ლუხუმის
სახე. ლუხუმი თავისი ხასათით ქრისტიანული კაცთმოყვარეობის
განსახიერებაა (ამას ხაზს უსვამს მისი დაპირისპირება ჯერ ზოშა-
რეულთან და შემდეგ თუშების ბელადთან, ზეზუასთან).

ლუხუმს ებრალება თავისი მტრები, მაგრამ ეს ხელს არ უშ-
ლის მას, თავგანწირვით იბრძოლოს მშობელი ხალხის ინტერესე-
ბისათვის. ლუხუმი არის თავისი ერის საუკეთესო სულიერი თვი-
სებების მატარებელი. ის წმინდანის შარავანდედითაა მოსილი,

თუმცა ცოცხალ ადამიანად რჩება ყოველთვის. ლუხუმის სულიერი სიფაქიზის ძალა იმდენად დიდია, რომ იგი ყველაფერს ანათებს და აკეთილშობილებს თავის გარშემო.

განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს “ბასტრიონის” კომპოზიციაში ბუნებას.

როგორც აღვნიშნეთ, მთები აქ ცოცხალი პერსონაჟის როლს ასრულებენ. აქ ეხედებით სიმბოლიზაციის ხერხებს. მაგრამ ვაჟასთან სიმბოლიკა არ გულისხმობს საგნის, ცხოვრებისეული მასალის სრულ მხატვრულ აბსტრაგირებას. სიმბოლურად გააზრებული საგანი ან მოვლენა, ამავე დროს, ინარჩუნებს თავის ცოცხალ, კონკრეტულ, ნივთიერ შტრიხებს.

“ბასტრიონში” ბუნება განსაკუთრებით ამაღლებულად, გაწმენდილი, ღვთაებრივი სახით არის დახატული:

გადაუფინა სამყაროს
ლოცვა-კურთხევა უფლისა...

ასეთივე ღვთიურ ნიშანს ხედავს ვაჟა იმ მომენტში, როცა ჯარი “ფიცით შეიკრება”:

მაღლიდამ მაკურთხებელი
თავზე დაადგათ ჯვარია...
გადმოდგა ბორბალოზედა
თავისუფლების მთვარეა... და სხვა

საოცარი ლაკონიურობით არის აღწერილი “ბასტრიონში” ცენტრალური ეპიზოდი – ბრძოლა (XV თავი). კადრები აქ კინემატოგრაფიული სისწრაფით ცვლიან ერთმანეთს.

რით უნდა იყოს გაპირობებული ეს გარემოება? ვაჟასთვის მთავარია არა თვით ბრძოლა, არა ბატალური სურათი, არამედ ადამიანთა მასის ფსიქოლოგია, რომელიც ამ ფონზე იხსნება. ამის გამო, ბრძოლის დედაზრი ცხადყოფილია უფრო გვიან, XVI თავში, “მასობრივი დიალოგის“, კითხვა-პასუხის ფორმით. ხალხური ზეპირსიტყვიერების ეს ხერხი აქ გამოყენებულია დიდი მხატვრული ოსტატობით.

საყურადღებოა წიწოლას სახე. მოღალატის (უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ბრძოლის ველიდან შიშით გაქცეული ჯარისკაცის) ხასიათი ვაჟას მიერ დახატულია განსაკუთრებული ექსპრესიულობით, რაც ამ პერსონაჟის შინაგან, ქვეცნობიერ კონფლიქტებზეც უნდა მიგვითითებდეს. წიწოლა თავს იღრჩობს. ბუნება მისდამი გულგრილია, მაგრამ ავტორის ტექსტში თითქოს ყრუდ ისმის სიბრალულის ნოტებიც:

მამა აღარ ჰყავ ბაღებსა...

XIX თავი წარმოადგენს პოემის უძლიერეს ადგილს. ფანტაზია, ლეგენდა აქ თანდათან შედის ძალაში და სულ უფრო იპყრობს ჩვენს შეგნებას.

ვაჟას თანდათან გადაეყვართ რეალობიდან ლეგენდაში. ეს გადასვლა ისეა შემზადებული და ისეთი თანდათანობით ვითარდება, რომ ჩვენ ვერც კი ვამჩნევთ თვისობრივ ცვლილებას წარმოსახულ მოვლენებში:

I ზედ გადაწვა მკერდზედა,
წყლულსა ულოკდა ენითა,

II თან მკერდს უსველებს მხედარსა
ცრემლების ჩამოდენითა.

III საჭმელსაც თვითონ უზიდავს,
ასმევს წყალს ლალის მთისასა,

IV ღამღამ ზღაპარსაც უამბობს
ორის ობოლის ძმისასა.

მითოლოგიური ფენა პოემისა განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება ლაშარის ჯვრის გამოცხადების ეპიზოდში. აღსანიშნავია, რომ აქ ვაჟა მიმართავს საინტერესო პოეტურ ხერხს: “გამოცხადება” უშუალოდ არ არის აღწერილი. ლაშარის ჯვარს ხედავენ მხედრები და ერთმანეთს უზიარებენ თავიანთ შთაბეჭდილებას. ობიექტური მოვლენის ამგვარი გამეშვეებული აღწერა დამახასია-

თებელია კლასიკური ეპოსისათვის (ამ თვალსაზრისით ლესინგი ჰომეროსული აღწერის ტიპიურ ნიმუშად თვლიდა იმ ადგილს, სადაც ტროელი მოქალაქენი მშვენიერი ელენეს სილამაზეზე მსჯელობენ). მაგრამ ვაჟასთან ეს ხერხი ახალ აზრობრივ დატვირთვასაც იძენს. გამეშვებულ აღწერას ის მიმართავს იმ მიზნითაც, რათა უფრო დამაჯერებელი გახადოს ირეალური (მითოლოგიური) ელემენტი. აქ დასაშვებია ისეთი ეფექტიც, რომლის შედეგად მკითხველმა “გამოცხადების” მთელი სურათი შეიძლება გაიაზროს, როგორც მხედრების მირაჟი. მაგრამ ინტონაცია, რომლითაც უკანასკნელნი ერთმანეთს აუწყებენ დანახულით აღძრულ შთაბეჭდილებებს, ასეთ სავარაუდო შემთხვევაშიც კი მთლიანად ინარჩუნებს მითოლოგიური ელემენტისადმი სრულ რწმენას.

“ბახტრიონი“ ეროვნული პეროიკული ეპოპეის სრულყოფილი ნიმუშია XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში. მისი ჭეშმარიტი გმირი ქართველი ხალხია – თავისუფლების მოსაპოვებლად, სამართლიანი შურისგების აღსასრულებლად ამხედრებული ერი, რომლის კოლექტიური სულისკვეთება აქ განსაგნებულია დემოკრატიული წიაღიდან გამოსული პერსონაჟების გმირულ სახეებში. ეს უკანასკნელნი მყარი სულიერი წყობით, ხასიათების ეპიკური მთლიანობით გამოირჩევიან. ხალხის, ეროვნული კოლექტივის დემოკრატიული სული და თვითშეგნება თავის გამოხატულებას პოეპს ამ ნაწარმოების პოეტურ სტილშიც, მხატვრული აზროვნების იმ ძირითად კომპონენტებში, რომლებიც ორგანულად არიან დაკავშირებულნი ფოლკლორული პოეტიკის სპეციფიკურ ფორმებთან.

“ბახტრიონის” დასასრული

ვაჟას “ბახტრიონი” გამარჯვების პოემაა; ზოლო სადაც გამარჯვებაა, იქ მსხვერპლი გარდაუვალია. ამ ტრაგიკულ ჭეშმარიტებას თავისი პიროვნული ბედით აცხადებს ობოლი კვირია. მაგრამ ის მსხვერპლია არა როგორც ერთ-ერთი დაცემულთაგანი ბრძოლაში, არამედ საკუთარი ნებით თავის მიმტანი სამსხვერპლოზე მრავალთა ხსნისათვის. ამიტომაც ატარებს ამ სახელს: *კვირია* – “უფლისა”, “საუფლო”; მსხვერპლად შეთქმულის ანუ ზვარაკის სახელს. მისი საბედისწერო უპირატესობა ლაშარის გორზე შეკრებილთა შორის ჯერ მის სახელშია დამარხული და მისი მატარებლისათვის დაფარულია. უთვისტომო, მშობლის კერიდან გარიყული კვირია თავისი თვითშეგნებით ლაშარის ყმათაგან ერთი უკანასკნელთაგანია, რომელიც ვერ ხედავს და არც კი ეძებს თავის თავში რაიმე ღირსებას. “ჩემფერა უკეთურები ყუნჭებიც ბევრი ჰხირია”, ფიქრობს და ამბობს ის, თავისი ერთადერთობის ვერაშემცნობელი. შესაძლებელია, ასეთი თვითშეფასება ამხელდეს სწორედ მის მაღალ ღირსებას. გარეგნული სიბეჭავე იმარხავს მას, რაც მალე გაბრწყინდება. მართალია, ომში მიმავალი კვირია ატარებდა წინათგრძნობას, რომ დაიღუპებოდა (“იქნება ამ ორს კვირაზე შავზედ შავეთის კარზედა”), რომ უკან აღარ ეწერა დაბრუნება, უფრო მეტიც: ცოცხალი არ დააბრუნებდა თავს („თუ ღუშმნის ხმალი არ მომკლავს, მე თვითონ გაეიგმირები“), მაგრამ არ იცოდა, როგორ გამოინატებოდა თავგანწირვა, ვიდრე სიზმარეულმა ხილვამ და ქალწულის გამოჩენამ არ გაუხსნა გზა, რომელსაც გამარჯვება უნდა მოეტანა, თავად მხსნელი კი დაღუპულიყო.

ჯვარის კარზე შეყრილ საყმოში ორ ადამიანს ჰქონდა წინასწარმეტყველური ხილვა. ერთი ჯვარის ქადაგი იყო, მეორე კი – ობოლი კვირია.

ქადაგმა მომავალი გამარჯვების ამბავი გამოიტანა. “გვიქადის გამარჯვებასა”, ამცნო ლაშქარს და ისიც გაუხილა, რომ ჯვარი თავად წაუძღვებოდა ბახტრიონისაკენ. ჯვარი იმასაც ჰპირდებოდა

თავის საყმოს, რომ გამოეცხადებოდა ყველას განურჩევლად, რომ ეს იქნებოდა საყოველთაო ხილვა.

მაგრამ საყმოს არ სურდა თავისი ბატონის გამოცდა, არ ესაჭიროებოდა მისი თანადგომის ხილული ნიშნები; მასში უკვე ჩანერგილი იყო რწმენა გამარჯვებისა და აღარ საჭიროებდა ჯვარჩენას; თითოეული მათგანი ახლა თავად იყო „ლურჯს ცხენზე მჯდომი“ წმიდა მხედარი, თითოეულ მათგანში ჯვარის სული იყო დასადგურებული. ამიტომ ასე პასუხობდა ქადაგს, პასუხში გამოჩნდა ჯვარ-საყმოს ურთიერთობის საიდუმლო:

“ვენაცვლეთ მაგის დავლათსა!
ღირსნი არა ვართ ნახვისა!
რად კადრობს ადგილით დამერას,
საყმო რად ვევეართ თავისა! –
ამოსთქვა სულთქმით ლაშქარმა,
ცეცხლ-დანთებულმა პირითა.”

ლაშქარმა წმიდა მხედრობად გამოაცხადა თავი, სიტყვებით “საყმო რად ვევეართ თავისა?” – დაამოწმა, რომ არა იმდენად საკუთარი თავის გადასარჩენად იბრძვის, რამდენადაც ჯვარის ღიღებისათვის და, ამრიგად, ეს ომი მისთვის *საღვთო ომია*, რაც საბოლოოდ დადასტურდა, როცა, მიუხედავად საყმოს სურვილისა – ადგილიდან არ დაძრულიყო მისი სალოცავი, ჯვარჩენა მაინც მოხდა; თითოეულმა ყმამ საკუთარი თვალით იხილა თავისი ბატონი. ვის ლურჯაზე ამხედრებული ერვენა, ვის – მტრედად, ვის – ანგელოზად, რომელსაც „გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე, ცილამ მოსული დაჟადა“.

თუ ქადაგის ხილვა მთელი სამყაროს, ლაშქრის, საზოგადო ხილვად იქცა, კვირიას სიზმარეული ჩვენება მხოლოდ მას ეკუთვნოდა და არა მხოლოდ იმ აზრით, რომ სიზმარი მას ესიზმრა: სიზმარში ის მარტო იყო თავის თავთან შავი გველეშაპის წინაშე და რაც ლაშქარს უნდა აღესრულებინა ცხადში, მან სიზმარში მარტოდ მარტომ აღასრულა. კვირია არ შესწრებია იმ საყოველთაო ჯვარჩენას, როცა ჯვარმა ცისკიდურზე გადაიარა, ბახტრიონისაკენ მიმავალმა, რათა იქ დახვედროდა ლაშქარს; ის თავისი წინასწარმეტყველური სიზმრით ატანილი გაედევნა ლელა ბაჩ-

ლელს, რათა მისთვის გაენდო ბასტრიონის გატეხვის გეგმა. მისი სიზმარი ნამდვილად წინასწარმეტყველური და საბედისწერო იყო: მან თავისი თავი იხილა წმიდა მხედრად, რომლის უმთავრესი ღვაწლია გველეშაპის მოკლა. ცხადში ბეჩავი, ობოლი, “ერთი ყარობი, უშნო რამ“, შავ მერანს მიაგელვებდა, მისი ფრანგულის ტარზე სამი სანთელი ენთო, ფარზე კი არაამქვეყნიური ნათელისაგან შეთხზული ჯვარი იყო გამოსახული. მან განგმირა “შავი ვეშაპი“, მაგრამ თავად მკვლეელი მოკლულის პირიდან ამონთხეულმა “ბოროტმა სისხლმა“ იმსხვერპლა. სიზმარეული სურათი აპოკალიპსური იყო, თითქოს უკანასკნელ, განკითხვის დღეს შეესწრო კვირია:

„დღე იყო მეტად მრისხანე,
ცა მოღრუბლვილი, მჭეხარი...“

ცა მრისხანებს, რადგან აივსო ბოროტების თასი; მთელი ქვეყნის სიავე „შავ ვეშაპშია“ მოქცეული, ეს არის უკანასკნელი მტერი. პირქუში ცის ქვეშ ყვავილებით მოფენილი გზაა, რომელზედაც მოდიოდა მხედარი, “ყოილი, ხშირი ყოილი დაფენილიყო გზაზედა...“ “ყოილით“ მოფენილი გზა რჩეულთა საეალია, მათი შინაგანი დიდების გამოხატულება, შეიძლება სიკვდილის გზაა, უკანმოუქცეველი; მაგრამ ამავე დროს, ეს მის სამოთხისდარ სამშობლოზე გამავალი გზაა, რომელიც უნდა გადაეღობა მას გველეშაპისათვის.

ცხადია, კვირიას არ შეეძლო არ დაენახა სასო გამარჯვებისა, არა მხოლოდ იმედი, არამედ ზორცშესხმა ამ იმედისა, რადგან “შავი ვეშაპი“ განგმირა, მან იხილა ძლეული მტერი. მაგრამ კვირია იმასაც გრძნობდა, რომ ამ საყოველთაო, თითქმის კოსმიური გამარჯვების ზეიმის მონაწილე ვერ იქნებოდა. ის კი იხილავდა მზეს ახალი ცხოვრებისა, რომლის დადგომაში ლომის წილი ჰქონდა — „მზეც ამობრწყინდა... მეჩვენა“, კვირიას დაენახებოდა მზე, როგორც დასტური ახალი დღის გათენებისა, მაგრამ ვერ დატკებოდა მისი ჭვრეტით, ვერ მოესწრებოდა მის გაძლიერებას შუადღისას.

“შნახა, გაბრწყინდა წაშხედა,
წითლად გაწირა ხოლოდა
ობოლი სხივი მთაზედა.
გაბრუნდა, თვალთ დამიბნელდა
და მიმეძინა მკლავზედა”.

სიზმარი, მართლაც, მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ობლის
კვერი, როგორც ხილვა რჩეულთა, რომელთა სისხლი ოქროსავით
უნდა გაბრწყინებულიყო, რომ დაეჩქარებინა გამარჯვება. კვირიას
მკლავი, როცა ის გველეშაპს უტევედა, უფლის ხელმა გააძლიერა,
ღმერთი შეეწეოდა მას და ნიშანსაც აძლევდა გამარჯვების სასოდ:

“სამი დაეთო სანთელი
ჩემის ფრანგულის ტარზედა.
შუქი ციური ჯვარადა
გამომესახა ფარზედა, —“

მართალია, უფალი იყო ქრისტეს მხედართან სამკედრო-სასი-
ცოცხლო შერკინებისას, მაგრამ სადღა იყო ის მფარველი ჯვარსა-
ზიანი ნათელი, სად იყო ღვთიური ფარი, როცა განგმირულმა გვე-
ლეშაპმა შხამიანი სისხლი შეანთხია? ცხადია, კვირია მიმხედარი
იყო, რომ ეს სიზმარი უეჭველად ახდებოდა — სიზმარი მთლიანად
და არა მხოლოდ მისი სასიკეთო ნაწილი. თუ აცხადებოდა ძლევა
გველეშაპისა, მძლეველის დაღუპვაც უნდა აცხადებულყო. უფალი
ჯერ თუ შეეწეოდა მტრის ძლევაში, გამარჯვებულს მიატოვებდა.
“ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისათვის დამიტევებ მე?” ეს
ფიქრი გაიელვებდა კვირიას სიზმარულ გონებაში. „რას ფიქრობს
ობოლ კვირია, ამის გამგები ვინ არი?“ — კითხულობს ავტორი
და, მართლაც, ვინ მიხედებოდა მის ფიქრებს? მისთვის ცხადი გახ-
და, რომ ის მსხვერპლად იყო გაწირული უფლის მიერ, სწორედ
ის — ობოლი, უსახლკარო, უთვისტომო, უშვილობირო, თითქოს
არაამკვეყნიური სული, საიდანღაც შემოხიზნული გლახაკი სული-
თა, რომელიც არაფერს მოითხოვს ამ წუთისოფლისაგან, რომლის
უპატიო გარეგნობის მიღმა (“ჩამოგლეჯ-ჩამოწეწილი, ერთი ყარი-
ბი, უშნო რაშ“) ქრისტეს მხედრის დიდება იმალებოდა. მისი
დათხეული სისხლით უნდა გაცხადებულყო მისი დიდება, რო-

გორც მოხდა და ითქვა კიდევ, როცა შეწირულნი გამოჰყავდათ ბახტრიონის ციხიდან, “კვირიათ და ლელაი, ჩვენთვის სისხლ-დან-თხეულები”.

სიზმარმა ჩააგონა კვირიას კადნიერი აზრი, რომ მას ჰქონდა საკუთარი გზა, ის უნდა გარიდებოდა ლაშქარს, თანაც მოღალატის სახელი დაეგდო საზუდაშოდ; როგორც მარტოდმარტო აღმოჩნდა სიზმარში გველეშაპის წინაშე, მარტოდმარტო ცასა და მიწას შუა, — “მინდორი იყო ტრიალი, არა რაი ჩნდა მაზუდა”, — ასევე მარტოს, ეულად უნდა აღესრულებინა ზეგარდმო დაკისრებული ვალი. კვირია ხედავდა მისიას, მაგრამ ვერ ხედავდა კონკრეტულ გზას, რომელსაც უნდა დადგომოდა ქვეყნის სახსნელად. სიზმარმა მას თითქოს აჩვენა ობლობის დანიშნულება და განწირულებაც — ნიშანი რჩეულობისა, რომ გველეშაპი, კოსმიური მტერი მას ემუქრებოდა, როგორც თავის პირად მტერს, შთასანთქმელად, მაგრამ როგორ შეძლებდა ბეჩავი კვირია გარდასახვას შავ ცხენზე მიძქროლავ იმ “თავმომწონე მხედრად”, რომელსაც უნდა ეტვირთა ხსნის მთელი სიმძიმე? იქნებ ამ მიზეზითაც მისცემოდა იგი ნალელიან საგონებელს, — „რას ფიქრობს ობოლ კვირიაო“... — საიდანაც მხედართა შეძახილმა გამოარკვია?

აჰა, მოდის ქალწული თავისი სიზმრით და ლაშქარი ისმენს მის სიზმარს, მაგრამ ერთადერთი კვირიაა, რომელსაც შეუძლია ჩაწედეს სიზმრის აზრს.

“კაცი რამ მოდის კუპრივით,
დაათრევს კაცის თავებსა;
მოდის, წინ მიწყობს ღეჭითა
ჩემს ძმათ სისხლიანს მკლავებსა.
ის რომ წავა და სხვა მოვა
ღიაცი მზისა ფერია;
მეტყვის: უთხარ რამ, ლელაო,
ვგ არის თქვენი მტერია!”

ეს არის ლელა ბაჩლელის მუდმივად თანამდევი სიზმარი („ამ ტანჯვაში ვარ სულმუდამ...“), როგორც ბედისწერა, რომელიც კვირიას უნდა ამოეკითხა. მხოლოდ კვირია მიხვდებოდა, რომ “კაცი რამ კუპრივით” სხვა არავენ შეიძლება ყოფილიყო, თუ არა თავი-

სი სიზმრის “შავი ვეშაპი“, მისი პირადი მტერი, სხვა სახით მოვლენილი ქალწულის სიზმარში. კვირია არათუ თავის ძლეულს და მკვლელს გამოიცნობდა ამ შავ კაცში, არამედ იმასაც მიხედებოდა, რომ ქალწულისათვისაც პირადი მტერი იყო ეს საყოველთაო მტერი ქვეყნისა. “უთხარ რამ, ლელაო, ეგ არის თქვენი მტერიო“, ეუბნებოდა ღვთისმშობელი — მზისფერი დედოფალი, ქალწულს აკისრებდა შურისგების მისიას.

“უთხარ რამ!“ — ეს სიტყვები ჩაესმოდა მას, როგორც უზენაესი დავალება, მაგრამ რისი თქმა შეეძლო უმწეო ქალწულს? ქალწული უნდა გასულიყო ორთაბრძოლაში გველეშაპთან, ეს იქნებოდა მისი თქმა. ამიტომაც მოაშურა ქალწულმა ლაშარის ჯვარს, სადაც ლაშქარი იკრიბებოდა, რათა ცდილიყო თავის საცდელს, ანუ, როგორც მამაკაცი, ცდაში გასულიყო.

კვირია ლელას სახით მეორედ ხვდება ქალს, რომელსაც მამაკაცის მოვალეობა უკისრია. სანათა მამროვანგაწყვეტილ სოფელში ხატს ემსახურებოდა — საკლავს კლავდა და სანთელს ანთებდა. ამ ამბის შემსწრემ ეს უკანასკნელი “მეორმოსვლის“ დღედ განიცადა. ახლა კი ლელა გამოჩნდა, რომელსაც ძმების სისხლი აქვს საძებარი და ღელა უნდა გამოიხსნას ტყვეობიდან. კვირიამ თავისი ყურით გაიგონა ქალის სიტყვები: “ნეტავ, იქ დედასთან მომკლა, თათრებისაა საპყარი“. აშკარა იყო, რომ ამ სიტყვების მთქმელი უკან აღარ დაბრუნდებოდა, უკანდახვეა მისთვის სიკედილის ტოლფასი იქნებოდა; არ დაბრუნდებოდა უკან, როგორც ის ნასკვაურიძე, თუ ტუნკით ივანე, რომელიც გამწარებით მიეშურება დატყვევებული მამის გამოსახსნელად ანუ თავისი უკანასკნელი ღლისა და ბედისწერის გამოსაჭედად. ისეთი გზა ედო წინ, რომ ცხენიც კი ფრთხილდებოდა და მხედარს ისღა დარჩენოდა, გაემხნევიდნა პირუტყვი: “ჩაეალის, ჩაეუბნება, ტუნკით ივანე საღარსა: ცხენავ, გეტყობა, გემინის, გულს მე ჩაგიღებ მაგარსა; ჩაგვლევ ტერელოზედა, ჩაგატანინებ ნაღარსა; შენაც იქ მოგკლავ, ტიალო, თავსაც იქ დავდებ ჭაღარსა; ცოცხალ შინ ვერ დავბრუნდები, იქ ვერ გავწირავ მამასა; ისრით დავუნგრევ ციხესა, წვერზე გადავდებ ჯამანდსა“. თუ მომხდარა ოდესმე, რომ ისრით დაენგრიოს ვისმე ციხე? ეს არის თავგანწირული კაცის უკანასკნელი ამოძახილი, ამაზე მეტს ის ვერაფერს იტყოდა. „თავს დავდებ ჭაღარსა“, ამბობს კაცი, შვი-

ლი მამისა, იმ იმედით, იმ ნატურით (უცნაურია!), რომ ცოცხალი არ დებრუნდება უკან. ქალი, ლელა კი, ასული დედისა, საცულის ნატრობს: “ნეტავ იქ დედასთან მამკლავი”, არაოუ ნატრობს, სხვა გამოსავალი არა აქვს: „ან უნდა თათრის ხმლით მოვკვდე, მე თავი გადამიდვია“.

“სისხლის აღება, ხომ იცით, მუდამ წესი და რიგია!“, ესმის ლაშქარს ქალის ბაგეებიდან. ლაშქარი უნდა შემტყუნებულიყო იმის შემხედვარე, რომ “სამოთხის ყვავილი“ მახვილს იღებს ხელში და უკანმოუქცეველ გზას ადგება. უნდა ეგრძო ლაშქარს, რომ ახლოა ჟამი “მეორმოსვლისა“ და უკანასკნელი დღეები დგება. ამიტომ ლაშქარი თავის თავზე იღებს შურისგების ტვირთს და შეუბრალებლად ისტუმრებს უკან ქალწულს. ერთადერთი კვირია ხვდება ამ ლაშქარში, რომ ეს ქალწული ქვეყნის მხსნელად არის მოვლენილი, რომ ის შეიძლება იყოს ხსნის იარაღი, როგორც საქნიერი გველეშაპის მოსანადირებლად. თუ ძველ მითოში გველეშაპის მსხვერპლად განწირულ ქალწულს გამოიხსნის გმირი, ამ პოემაში თავად გმირს, რომელიც ქალწულის მხსნელი უნდა ყოფილიყო, თავისი ხელით მიჰყავს იგი მსხვერპლად გველეშაპისათვის, რათა მისი მშვენება და სიცოცხლე უფრო მაღალი ღირებულებისათვის გაიწიროს.

ქალ-ვაჟი შედის ხახაში იმ ვეშაპისა, რომელიც ვაჟის სიზმრად “ყოილთან მიწას მოჰლოცდა ცეცხლის მსროლელის ენითა“. მსხვერპლი ნებაყოფლობითა, ორივენი ერთსულოვანნი არიან თავგანწირვაში; ვაჟი ამბობს: “ვეცდები, კარი გაუღო, თუნდ დამკლან ციხის კარზედა“. ქალი კვერს უკრავს: “იმოდენს როგორ არ შეძლებ, რომ დამკლან დედის კალთაზეო“. მათ იმავე ხერხით უნდა სძლიონ ბახტრიონის ციხეს, როგორც პრეისტორიული გმირები ძლევენ გველეშაპს: მარდუქი, ამირანი, ინდრა, ჰერაკლე, იასონი, ვიდრე გაიმარჯვებდნენ, ჯერ შთაინთქმევან, გველეშაპის მუცელში მოხვდებიან, რათა შიგნიდან გაკვეთონ იგი; თავისი ნებით, გაუძალიანებლად დაწყევბიან მის ბუმბერაზულ ჩასუნთქვას, როგორც მოცურავე – ტალღას და შთაენთქმევიან. გველეშაპი გარედან უძლეველია, ის შიგნიდან უნდა გაიპოს. „ჯერ შასვლა არის საჭირო, რომ კაცმ იხმაროს დანაო“, ამბობს კვირია, თითქოს გულისხმობდეს ამირანის დანას, რომლითაც გველეშაპის ფერდი გაიკვეთა.

როცა ეს ორნი თავის გასაწირად მიდიან, მათი ნების დასტურად ფერს იცვლის მთელი ბუნება, თითქოს იბადება “ახალი ცა” და “ახალი მიწა”; ლაშქარი შემსწრე ზდება ახალი დღის გათენებისა, რაც კვლავ გვარწმუნებს, რომ გადასახდელი ომი საღვთო ომია და მისი აღსასრული სასიკეთო იქნება.

„ცამ გადიხანა პირილამ
მური, ნაცხები ღრუბლისა,
გადაუფინა სამყაროს
ლოცვა-კურთხევა უფლისა,
შუქი დაეცა ლაშქარსა
მთების ბრწყინვალის შუბლისა.“

წუთისოფლის ფარგალში ჩახატული ეს სურათი არ ეკუთვნის ამ საუკუნეს, ამ ხანას, რომელშიც ლაშქარი იმყოფება; ლაშქარი ჯერ კიდევ ბრძოლის მოლოდინშია, ჯერ განსაცდელი აქვს გადასატანი, მაგრამ იმ გადამწყვეტ ცდამდე ლაშქარს შუქი მომავლიდან ეუფინება, როგორც წინათგრძნობა ახალი დღის დადგომისა, როგორც მთელი ბუნების ფერისცვალებისა. ლაშქარმა მხოლოდ ერთი წამით იხილა, განიცადა უფლის სუფევა დედამიწაზე, “ვითარცა ცათა შინა” და სწორედ ამ დროს უნდა აღმოხდომოდა მას, როგორც ერთ კაცს:

„რა საამური დრო არი,
რა საამური წამია!“

ცხადია, ომის დასასრული, რომელიც მოიტანს ქვეყნის ხსნას, მხოლოდ შორეული ხატი შეიძლება იყოს მთელი ქვეყნიერების საბოლოო ხსნისა, როცა ჯანღიანი ცა გადაიხსნება და უფლის კურთხევა მოეუფინება ყოველივეს. მაშინ გაუქმდება ყოველი მტრობა და დასრულდება ისტორიაც.

“ბახტრიონში“ არის ასეთი დასასრულიც.

როცა ბრძოლა დამთავრდა, იძლია ისტორიული მტერი — ყიზილბაში, როცა “გადმოდგა ბორბალაზედა თავისუფლების მთვარია“, შინმიმავალი გამარჯვებული ფშაველთა რაზმი თავის შორის ვერ ხედავს ბერ ლუხუმს, რომელიც სახელიანთა შორის მესამეა, კვირიასა და ლელას შემდეგ. ლუხუმი, ხევისბერი უჩინარდება

სასწაულებრივად და იწყება ესქატოლოგიური ლეგენდა: “იტყვიან მალლის მთის პირსა...“. ამიერიდან ლუხუმში აღარ ეკუთვნის ბახტრიონის გმირთა, თუნდაც გამარჯვებულთა წრეს, არც მათ ეპოქას; ის კაცობრიობის მომავალშია გადასროლილი. უკან დარჩა ხანა, როცა ბატონობდა “მთავარი იგი ამის სოფლისაი“ ანუ ძველი მტერი, რომელმაც ისტორიის დასაბამში შეაცთუნა ადამი, მთელი ისტორიის მანძილზე რომ თესავდა მტრობას და გველეშაპის სახით წარმოუდგებოდა კაცობრიობის ზილვებს. კვირიას საბედისწერო სიზმარში ხომ გველეშაპი განიგმირა, კაცის ხელით განადგურდა, მაგრამ კაცი კი იმსხვერპლა; ახლა კი, მარადისობის კარიბჭესთან, ეს “გველი, მორთული ჯაგრითა, ბევრისა ცოდვის მოქმედი“, “ადამის ტომის მტერი“, გარდაიქმნება, ბუნებას იცელის ადამიანის კენესის ხმაზე (ასეთი ძალა ენიჭება კაცის კენესას), უმწოდ ღარჩენილი ადამიანის ძის წინაშე. გველმა დაიბრუნა ის ბუნება, რომელიც შეუქმნა მას ღმერთმა, როცა ქმნიდა ყოველ არსებას (და რასაც ქმნიდა, კეთილად ქმნიდა), გაეხსნა ცრემლის სადინარი იმის ნიშნად, რომ სიყვარულის თესლმა გაიხარა კაცობრიობის მტრის გულშიც. “ვეშაპი იგი ღიდი, გველი დასაბამისაი“ (გამოცხ. 12,9) აღადგენს თავის თავში ღვთის ქმნილებას:

“ბოროტების გზა გაუშვავ,
კეთილი დაუჭერია...”

ბოროტმა მიიღო ის სახელი – “კეთილი გველი“, – როგორც ქრისტეს მოიხსენიებდნენ, ტერტულიანეს ცნობით, ადრეული ქრისტიანები. გველმა გამოიხსნა საუკუნეთა უწინარეს ჩადენილი ცოდვა, წამოაყენა ფეხზე უფლის მხედარი და თავადაც ზედიშმართა. განკურნებულ ლუხუმთან ერთად მკითხველნი იმ დროში ვართ, როცა “უკანასკნელი მტერი იგი განქარდა სიკუდილი“ (1 კორ. 15,26). კვლავ დაისმის კითხვა იმ პირველი შემკითხველის კვალზე, თუ რას გულისხმობდა პოეტი, პოემის დასასრულს რომ ამბობდა: “ელირსებაო ლუხუმსა ლაშარის გორზე შადგომა?“

ლაშარის გორი “ბახტრიონის“ დასასრულს ის სამუდამო სიმაღლეა, საიდანაც ჩამოსვლა ლუხუმს – კაცობრიობის უკეთეს ნატამალს, არ უწერია.

გურამ ასათიანი

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში
(ფრაგმენტი)

თუ “ბახტრიონი“ ეაჟას პოეზიაში “წმინდა“ ეპიკური ნაკადის დამაგვირგვინებელი, სრულყოფილი ნაწარმოებია, “ალუდა ქეთელაური“ ჩვენ წარმოგვიდგება იმ პოემად, რომელიც თავისი შინაარსით და ფორმით ახალ პერსპექტივას ხსნის პოეტის შემოქმედებით ევოლუციაში.

ხალხური პოეზიის წყაროებთან უაღრესი სიახლოვე და ამავე დროს, ღრმა შემოქმედებითი დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალისადმი, შინაარსის ჭეშმარიტი ხალხურობა, ერთის მხრივ, ხოლო, მეორეს მხრივ, ფორმის ფაქიზი გრძნობა, დახვეწილი ოსტატობა, რომელსაც, სხვათა შორის, საფუძვლად უდევს მსოფლიო ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს ძეგლთა ღრმა ცოდნაც, განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა ამ პოეტურ ნაწარმოებში.

პოემა იწყება ამბით, “ინფორმაციით“, რომელიც მაქსიმალური სიზუსტით ასრულებს ექსპოზიციის როლს.

მაცნე მოიდა შატილსა.

– ქისტებმა მოგვცეს ზიანი...

აქედან ავტორი პირდაპირ გადადის ალუდა ქეთელაურის – პოემის მთავარი გმირის დახასიათებაზე.

ალუდა ქეთელაური

კაცია დავლათიანი,

ბერს ქისტს მააჭრა მარჯვენა

სცადა ფრანგული ფხიანი... და სხვა

ხალხური ეპოსისთვის დამახასიათებელი ეს ხერხი აქ გამოყენებულია ბუნებრივად, თითქმის ყოველგვარი ტრანსფორმაციის გარეშე.

ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში იღებს აგრეთვე სათავეს ასეთი ფორმა თხრობისა:

ეს რომ ალუდამ გაიგო,
თოფს დაუპირა ტალიო...

ალუდა მისდევს ღილღველთა კვალს. აქედან თხრობა თანდათან უფრო დაწერილებით ხასიათს იძენს. ალუდა მიდის ცისკრისას, გარიყრაუზე; პოემაში მინიშნებულია ფონი მოქმედებისა:

გათენებისას ჭიუნში
შურთხმა დარეკა ზარიო.
ძაღლებს კი სძინათ თოვზე,
ჯერ არ გაშლილა ცხვარიო.

ალუდა თოფის პირველივე გასროლით კლავს მუცალის ძმას. ამის შემდეგ იწყება ალუდას და მუცალის ორთაბრძოლა, პოემაში ეს ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდია.

ორთაბრძოლა გადმოცემულია ორიგინალური ხერხით: მთავარი ადგილი აქ უჭირავს დიალოგს, რომელსაც პარალელურად მიჰყვება ავტორის ტექსტი (პოეტური რემარკების სახით).

ყოველ გასროლაზე ერთი მოწინააღმდეგე ეკითხება მეორეს:

— არა გჭირსაა, რჯულ-ძაღლო?!

პასუხი ჩვეულებრივ ასეთია:

— ნუ გგონავ მჭირდეს, რჯულ-ძაღლო!

ასეთი ტავტოლოგიური მიმართვა ხაზს უსვამს მოქმედების რიტმს, მოძრაობების გამეორებას, ამავე ღროს, ამ სიტყვებით მტრები თითქოს ანთებენ ერთმანეთს.

„რჯულ-ძაღლო“ იძლევა აგრეთვე მუცალისა და ალუდას ფსიქოლოგიური ჭიდილის გასაღებს: ისინი ერთმანეთს ებრძვიან და ეჯიბრებიან არა მხოლოდ როგორც ვაჟკაცები, არამედ როგორც სხვადასხვა რწმენის, სხვადასხვა „უფლის“ მსახურები.

თვითეულს უნდა დაამტკიცოს თავისი რწმენის უპირატესობა:

– არა სჭირს, არა, რჯულ-ძაღლო,
ყმასა გუდანის ჯერისასა,
გამმარჯვედ ჯვარი დაჰყვების,
ძალს შაახვეწებს ღვთისასა.

ბრძოლა მთაერდება მუცალის სიკედილით, რომელიც მომხიბლავად არის აღწერილი. ეს არის ვაჟკაცის სიკედილი და მასში რაღაც ჰირველყოფილი, ეელური გრაცია იგრძნობა:

მუცალს არ სწადის სიკედილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,
მაჰგლეჯს დაიფევს წყლულშია,
მწვანეს ბალახსა მთისასა.
ერთიეც ესროლა ალუდას,
ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა,
თოფიეც ალუდას გადუგლო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა:
– ეხლა შენ იყოს, რჯულ-ძაღლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა.

„რჯულ-ძაღლო“ ამ კონტექსტში სრულიად სხვა (თითქმის ინტიმურ) ელფერს იძენს. ამავე დროს ყველაფერი დინამიკაში ხდება, ზედმეტი ფსიქოლოგიური დეტალებისა და წიაღსკვლების გარეშე.

ალუდას მთელი შემდგომი მოქმედება თითქოს თავისებური რეაქციაა, თავისებური „განმუხტვა“ იმ დაძაბული ჟინიანი შერკინების შემდეგ, რომელიც ჩვენს თვალწინ მოხდა და აქ მისი ხასიათი სრულიად მოულოდნელი კუთხით იხსნება:

ალუდას თოფი არ უნდა,
ატირდა როგორც ქალიო...

განსაკუთრებით მოულოდნელია თავისი შინაარსით და ინტონაციით ალუდას მიმართვა მუცალისადმი:

ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.
მკლავზედავ გებას მარჯვენა,
შენზედ ალაღი არიო.
კარგი გყოლია გამღელი,
ღმერთმ გიდღეგრძელოს გვარიო.

ეს არის ხალხურიდან ნაწარმოები “დატირების” ფორმა, რომელიც ვაჟას სხვა პოემებშიც გვხვდება, მაგრამ აქ განსაკუთრებულია, პარადოქსულია ის, რომ გმირს სტირის მისივე მკვლელი. ეს ანიჭებს ამ ტრადიციულ ფორმას ფსიქოლოგიურ და მხატვრულ სიმძაფრეს.

ალუდას დაბრუნებას წინ უძღვის ბუნების სურათი, რომელიც მკაცრი და, ამავე დროს, ამაფორიაქებელი, საგანგაშო განწყობილებითაა გამსჭვალული:

მზემ აიწია ცაზედა,
ნისლებმ დაწირეს ხეები,
მისჯარებიან ცის კიდეს
კაკეასიონის დევები.
აშლილან სანადიროდა
ქორებ, ფრინველთა მღეველები,
სოენი არწივებს მისდევნენ,
მუქთად ჭამისთვის მხლებლები.

ამის შემდეგ ბილიკზე გამოჩნდება ალუდა, რომელიც აქ “გაუცხოებულია” (XIX საუკუნის ქართული ეპიკისთვის დამახასიათებელი ხერხი). მისი განწყობილება გამომეტყველების საშუალებით არის გადმოცემული.

ყმა მოდიოდა გორი-გორ,
არ ეწონება თავია,
პირს დასწოლია ნისლები,
გულით ნადენი, შავია.

...ალუდა ზეკსურებს ამცნობს, როგორ გარკვევით გაიგო მან საკუთარი გელის ხმა მუცალის მოკელის შემდეგ:

გული გამიწერა, არა ჰქნა,
რაც საქნელია ძნელადა:
"დაე, დააკლდეს სახელსა,
მე ვირჩეკნივარ მრჩეულადა".

ალუდა ლაპარაკობს გულზე, როგორც ცოცხალ არსებაზე. საქმე ისაა, რომ ამის შემდეგ პოემის გმირი ადამიან-ჩვეულებების, ტრადიციების, თემური სიბრძნის ნაცვლად თავის ერთადერთ მრჩეულად მართლაც საკუთარ გულს მოიხმობს...

პოემის III თავი იწყება პეიზაჟით. ეს არის "მითოლოგიური" პეიზაჟი, გაცოცხლებული სულებით. ხეებში დევები ეხეტებიან, საფლავებიდან გამოდიან მიცვალებულნი და წყნარ სიმღერას იწყებენ. ვაჟას მიერ დახატული სურათი საოცარი სევდის, მწუხარების, მიუსაფრობის განწყობილებას იწვევს მკითხველში.

გმირი სიზმარს უყვება დედას: ალუდას, რომელმაც პირველად დაინახა თავის მტერში ადამიანი, სტანჯავენ სიზმრები, ადამიანი მან დაინახა იმის გამო, რომ მის მიერ მოკლული მტერი ვაჟაკურად მოიქცა, მოხიბლა იგი თავისი მოქმედებით.

ალუდას ვერ მოუშორებია თვალიდან ერთი დეტალი:

ეფინა ნატყვიარშია
ლევა საფევი ბრძამისა...

ის გამუდმებით ხედავს მის მიერ მიყენებულ ჭრილობას.

მუცალი სიზმარში სიკვდილს სთხოვს ალუდას. მას სიკვდილი უნდა და ვერ კვდება, ხელმეორედ მოკვლას თხოულობს.

ალუდას ებრალება მუცალი, ვერა და ვერ ურიგდება მის წასვლას ამქვეყნიდან.

ასე იღვიძებს თვით ალუდაში ახალი ადამიანი, გაცილებით უფრო მაღალი, უფრო მგრძნობიარე და დახვეწილი სულიერი წყობის პიროვნება, ვიდრე იგი აქამდე იყო და მას ველურობად, ბარბაროსობად, უადამიანობად წარმოუდგება ის წესი, რომელსაც ადრე ერთგულად ასრულებდა.

ამას მოასწავებს მისი მეორე კოშმარი — ადამიანის ზორცის ჭამისა. ეს უკანასკნელი თითქმის ნატურალისტური სიზუსტით არის აღწერილი (უღვაშების საკმაოთი შენელებული ზორცი და სხვა) და ამის გამო შემზარავ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მინდია ბრუნდება მუცალის მარჯვენით. ტუქსავს ახალგაზრდა შატილიონებს და ალუდასთან მიაქვს მოჭრილი ხელი. ალუდა არ იღებს მარჯვენას. სწორედ აქ იწყება მისი ამბოხი:

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

ალუდა რწმენას კი არ გადაუდგება, სამართლიანობის იდე-სადმი სკეპტიციზმით კი არ იმსჭვალება, პირიქით, ჭეშმარიტი რწმენისა და “სამართლის” ღალატად თელის ხელის მოჭრას.

ხატობა, რომელიც V თავში არის აღწერილი, დასრულებულ დრამატულ ეპიზოდს წარმოადგენს. ალუდას და თემის შეჯახება აქ თავის კულმინაციას უახლოვდება.

აქ განსაკუთრებით აღსანიშნავია, როგორ მოაქვთ ბავშვებს ყორნისათვის წართმეული მუცალის გამხმარი მარჯვენა, რომელსაც ხევისბერი ბერდია ძაღლს უგდებს. ძაღლი პირს არ ახლებს ძვლებს და ამას ბერდია თავისი სიტყვების მოწმობად იყენებს (“ძაღლი ძაღლის ძვალს არ სტეხსო”). ეს სურათი განსაკუთრებით ამძაფრებს ალუდას სულიერ კრიზისს.

VI თავი (ალუდას ოჯახით წასვლა შატილიდან) ყველაზე ძლიერი ადგილია პოემისა.

ბუნება აქ სისასტიკის სიმბოლოა, ოღონდ არა განყენებული სიმბოლო, არამედ კონკრეტული შტრიხებით და საღებავებით გამდიდრებული.

ღედის ჩივილი წყდება ალუდას სტოიკური სიტყვებით: “დი-აცნო, ნუ ხართ ყბედაა”. მაგრამ თვითონ ალუდა ერთგზის მაინც თავს ვერ იმაგრებს და მთელ თავის სინაზეს, სულიერ სიჩვილეს ავლენს თავისი მამულის მიმართ:

ერთხელ მაუნდა ალუდას,
ერთხელ მობრუნეა თავისა;
“მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამხარებელნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,
გულში ამშლელო ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა!”

პოემა მთავრდება აღწერით: ალუდა მიდის და ყველაფერი თავდება... ყველაფერს ფარავს თოვლი, სასტიკი, ცივი თოვლი. ალუდას კვალი უჩინარდება სამუდამოდ.

ეს გრძნობა გაძლიერებულია ერთი დეტალით:

გადვიდნენ, ქედი გადაელეს,
თხრილი აღარ ჩანს კვალისა,
ერთი მაისმა შორითა
მწარე ქვითინი ქალისა.

მას შემდეგ რაც რომანტიზმმა საბოლოოდ დაარღვია კლასიკური პოემის საუკუნოვანი კანონზომიერებანი და მას ლირო-ეპიკური ჟანრი დაუპირისპირა, მას შემდეგ, რაც ითქვა ცნობილი სიტყვები: "Век миновал эпических поэм", ვაჟა-ფშაველა ქმნის თავის ეპიკურ ნაწარმოებებს და, როგორც მხატვარი, ამ ჟანრის უკვდავებას ასაბუთებს.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ვაჟას პოემები ღროისა და სივრცის გარეშე წარმოიშვნენ.

მართალია, მისი ხასიათების უმრავლესობა — ეპიკური ხასიათებია, მაგრამ, ამავე ღროს, ისინი თავისი ფსიქოლოგიური მდგომარეობით უკვე განსაკუთრებულ, უჩვეულო პირობებში არიან ჩაყენებულნი და განსაკუთრებულ შინაგან ძვრებს განიცდიან.

ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ერთი რიგი ხასიათებისა, რომელთა სათავეში ალუდა ქეთელაური დგას (ამ რიგს განეკუთვნებიან მინდია “გველის მჭამელიდან”, ჯოყოლა და ალაზა “სტუმარ-მასპინძელიდან” და ნაწილობრივ მონადირე “მონადირიდან”).

ეპიკური ხასიათი გულისხმობს გმირის ხასიათის სიმართლეს, მთლიანობას, მისი ნებისა და მოქმედების ურთიერთშეთანხმებას, შეგნების სისაღეს, ნათელ მიზანდასახულობას, რასაც თავის პირველ მიზეზად, პირველ სათავედ უდევს გმირის შეგნების განუყოფელი კავშირი მასის შეგნებასთან.

პირადი და საზოგადო ეპიკურ ხასიათში ორგანულ მთლიანობას წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, რომანტიზმმა, რომელმაც ყურადღების ცენტრში ძლიერი ვნებით შეპყრობილი, “განსაკუთრებული” ინდივიდი დააყენა, უარყო ეს მთლიანობა.

რომანტიკული პოემისთვის ტიპურ კონფლიქტს წარმოადგენს უთანხმოება პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის, რაც განსაკუთრებით მკაფიოდ ბაირონის პოემებში გამომჟღავნდა.

აღუდა ქეთელაური და მინდია მწვავე უთანხმოებაში იმყოფებიან მასასთან, მის შეგნებასთან, მაგრამ ეს მაინც არ არის რომანტიკული კონფლიქტი, რადგან აქ პიროვნება გამოდის არა თავისი ინდივიდუალური „მეს“ ინტერესთა დასაცავად, არა თავისი ზებუნებრივი, განსაკუთრებული ადგილის დასამტკიცებლად, არამედ ადამიანური სიკეთის, ჭეშმარიტების, სიმართლის სახელით. აღუდა ქეთელაური მაღალი ჰუმანისტური შეგნების მატარებელი გმირია, მინდიაც უაღრესი ჰუმანიზმის პოზიციებზე დგას. დრომოჭმულ ტრადიციებზე მაღლა მდგომი ჰუმანისტური პრინციპებით ზელმძღვანელობს ჯოყოლაც.

აღუდა ქეთელაურის საზე განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი თვალსაზრისით.

აქ ეპიკური ხასიათი, თუმცა ბოლომდე ინარჩუნებს თანმიმდევრულობას, მაგრამ, ამავე დროს, მწვავე შინაგან კრიზისს განიცდის.

გმირი იწყებს მსჯელობას. მისი ხასიათი ნაჩვენებია აქ არა მხოლოდ მოქმედებაში, არამედ შინაგანი მძაფრი რეფლექსიის მდგომარეობაშიც. ეს უკვე ახალ თვისებას წარმოადგენს ეპიკური პოემისათვის.

ამით არის გამოწვეული ეპოსში ლირიკული ელემენტების ინტენსიური შეტანა. ლირიკა აქ ასრულებს გარკვეულ ფუნქციას: ის

ხსნის გმირის სულიერ სამყაროს, რადგან მხოლოდ ეპიკურ თხრობას უკვე აღარ ძალუძს მისი მთლიანი დახასიათება.

ალუდას ხასიათის გაგება უკვე შეუძლებელია მხოლოდ მისი მოქმედების მიხედვით. ამრიგად, ფორმალურად ვაჟას პოემებში ჩვენ შევნიშნავთ იმგვარ სახეცვლილებებს, რაც ახალი რომანტიკული პოემისთვისაა დამახასიათებელი. ვაჟა, როგორც მხატვარი, უთუოდ იყენებს ახალი პოემის გამოცდილებას, მაგრამ აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟასთან ამ სახეცვლილებების შინაარსი პრინციპულად თავისებურია.

ლირიკა “ალუდა ქეთელაურში” მთლიანად ეპიკური საწყისი-სადმია დაქვემდებარებული. ამის გამო, ვაჟას ეს პოემაც ეპიკური პოემა უპირატესად, რომანტიკული პოემისაგან მკვეთრად განსხვავებული.

“ალუდა ქეთელაურში” არსებითად ვერ ვხვდებით საკუთრივ ლირიკულ გადახვევებს. გმირის მონოლოგი აქ მთლიანად თავსდება ეპიკური თხრობის ჩარჩოებში, მიუხედავად იმისა, რომ მისი აქცენტი შესამჩნევად გაძლიერებულია.

მთავარი აქ მაინც ისაა, რომ გმირი, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, მიუხედავად მისი შინაგანი კრიზისისა, მაინც ინარჩუნებს ეპიკური ხასიათის მთელ რიგ ძირითად თვისებებს; ალუდა ქეთელაურისათვის უცხოა შინაგანი გაორება, მერყეობა, სისუსტე. ის ჯიუტი, შეგნებული თანმიმდევრულობით მისდევს თავის მიერვე აღმოჩენილ ჭეშმარიტებას და მას ეწირება.

გმირის შეგნებამ წინ გაუსწრო მასის შეგნებას. ეს მოხდა ნაადრევად, მაგრამ აქ თითქოს იგულისხმება, რომ ეს არის მომავალი რწმენა თვით მასისა. მასა უნდა დაეწიოს გმირს, რომელიც წინმავლის როლში აღმოჩნდა. ასეთია მათი პოტენციური ერთიანობის საფუძველი.

ამრიგად, პიროვნებისა და მასის უთანხმოება ვაჟასთან მოკლებულია რომანტიკულ ანტაგონიზმს.

“ალუდა ქეთელაურის” შინაარსი თავისი კონცეფციით უშუალოდ გამოდინარეობს კონკრეტული ლოკალური მასალიდან. მთის წესი, პატრიარქალური ადათ-ჩვეულებანი – აი, ის ზღუდე, რომელიც წინ ელობება გმირის სულისკვეთებას. ამით არის გამოწვეული კონფლიქტის ორგანულობა.

მაგრამ ვაჟას პოემა განუზომლად დაცილებულია ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ შეზღუდულობას.

ამ პოემის დედაზრის სწორი გაგება შესაძლებელია მხოლოდ ეპოქის პროგრესული, ჰუმანისტური იდეების შუქზე. უფრო მეტიც, აღსანიშნავია მისი შინაარსის გარდუვალი, “მარადიული” ხასიათი.

“აღუდა ქეთელაური“ ღღესაც გვადელვებს, ღღესაც არ კარგავს თავის ჰუმანისტურ აქტუალობას და ალბათ, საზუდამოდ შეინარჩუნებს ასეთი ზემოქმედების ძალას, ვიდრე ადამიანურ საზოგადოებაში არსებობს მტრობა, კლასობრივი, ეთნიკური, სახელმწიფოებრივი თუ სარწმუნოებრივი წარმოშობის ფანატიზმი და ურთიერთდაუნდობლობა.

აღუდა ქეთელაური

პოემა იწყება რიტმულად მძაფრი, აჩქარებული, დინამიკური სურათით. პირველივე ორი სტრიქონით გადმოცემულია ბრძოლის საგანგაშო მდგომარეობა და ეს მიღწეულია მაქსიმალური, მხედრული ლაკონიზმით გამოთქმულ ფრაზებში: “მაცნე მოიდა შატილსა: ქისტებმა მოგვეს ზიანი”. შემდეგი ორი სტრიქონი დაკონკრეტება იმისა, რაც მოხდა და იქვე, სულმოუთქმელად იწყება იმ კაცის დახასიათება, ვისაც უშუალოდ ეხება ეს ამბავი და ვისაც ყველაზე უკეთ შეუძლია მომხდარ სიტუაციაზე რეაგირება. მოკლედ მოჭრილი სიტყვით მკითხველი ეცნობა აღუდა ქეთელაურს, “დავლათიან”, ჭკვიან თავკაცს, ფიცხ და შემმართებელ მეომარს. პოემის ეს პირველი მონაკვეთი ერთი რითმითაა გაწყობილი, რითაც ხაზგასმულია განუყოფლობა საზიფათო სიტუაციისა და მასში სამოქმედოდ აღძრული გმირისა. იგი მთავრდება თვალისმომჭრელი, უჩვეულო პოეტური სახით:

ქისტებს წაუსხამ ცხენები
აღუდაისი ფთიანი.
გუმან აქვთ, გადავლიონ
არხოტის თავი მთიანი,
გადაბერტყინონ ნალითა
ქუჩი მთებისა ცვრიანი.

უჩვეულო-მეთქი იმიტომ, რომ მეომრული განწყობილების ფონზე, რომელიც საზოგადოების ინტერესების შელახვამ გამოიწვია, პოეტი სწრაფად შენაცვლებული რაკურსით, დიდ პლანში გვიჩვენებს თითქოსდა უმნიშვნელო რასმე: ქისტების ცხენთა ნალეზით გადაბერტყილ მთების ცვრიან ქუჩს. ქუჩი მთის წმინდა ბაღახია და აქ ბუნების შეუბღალავ სიმშვენიერეს ასახიერებს. ამ პოეტური სახის უცნაურ ნათელში, რომელსაც მომდევნო სტრიქონებში დახატული გარიჟრაჟის მშვიდი სურათი ამავრებს (“გათენებისას ჭიუხში შურთხმა დარეკა ზარიო, ძაღლებს კი სძინავთ თოვზე, ჯერ არ გაშლილა ცხვარიო”), კონტრასტის ხერხით აქცენტი-

რებული უნდა იყოს წუთისოფელში კაცთა მდრტვინავი და შფო-
თით საესე ცხოვრების დაუდგრომლობა.

აღუდა - „კლდის შვეარდენი“ მალე დაეწევა ქისტებს.

მარუკედვე გადაუწია,
თოფმა გაიღო ჩქამიო:
ერთ ქურდ-კანტალას დილღველსა
ცუდი დაუღა წამიო.
გადავარდება ცხენზეთ,
ყელთაექვე ეკიდებისა,
ნატყვიარი სჭირს ბეჭის თავს
ზედ ცეცხლი ეკიდებისა;
ამხანაგ-მოკლულ დილღველი
ჩახმახსა ეზიდებისა.

უკიდურესი თვალსაჩინოებით წარმოსახული ბრძოლის ამ სუ-
რათით იწყება აღუდას და მუცალის სტიქიური მძვინვარებით აღ-
ბეჭდილი ორთაბრძოლა. უკვე ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში ავტორი
ისეთ ექსპრესიულ ძალმოსილებას ამჟღავნებს, რომ მკითხველი
თვითმხილველის მდგომარეობაშია ჩაყენებული. ზედიზედ განმეორე-
ბული სამი სუთმარცვლოვანი ზმნური რითმით ცხენზე ყელთაექვე
დაკიდებული კაცის მიწაზე ხათქახუთქის ბგერით-რიტმული შთა-
ბეჭდილებაა გადმოცემული. რითმები სულმოუთქმელად ერწყმიან
ერთმანეთს, რითაც სისწრაფის უცნაურად ცხოველი შვერძნება
ეუფლება მკითხველს.

ამ ნაწყვეტში, ისევე, როგორც მის მომდევნო ბრძოლის აღ-
წერილობაში, ვაჟას პოეტური მეტყველების ბგერით-რიტმული
სტრუქტურა სრულყოფილად განგეაცდევინებს მებრძოლთა ფსიქი-
კური და ფიზიკური მოძრაობის დინამიკას. ორივე მეომარი თავდა-
ვიწყებით, პიროვნული განცდების მთელი სისაესითა და სიღრმით
არის ჩაფლული ბრძოლის მიმდინარეობაში. მოწინააღმდეგენი სამ-
სამჯერ ესვრიან ერთმანეთს, მესამე ტყვიით აღუდა ჰკლავს
ქისტს. პოეტური გენიის ამაზრზენად ზელშესახები თვალსაჩინოე-
ბით არის წარმოსახული მუცალის უკანასკნელი გაბრძოლება:

მუცალს არ სწადის სიკვდილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,
მაჰგლეჯს, დაიფეხს წყლულშია
მწვანეს ბალახსა მთისასა...
ერთიც ესროლა ალუდას,
ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა.
თოფიც ალუდას გადუგდო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა;
ეხლა შენ იყოს, რჯულძაღლო,
ხელს არ ჩაეარდეს სხვისასა.
სიტყვა გაუშრა პირზედა,
დაბლა გაერთხა მიწასა.

აქ ხდება მოულოდნელი რამ. ალუდა არამც თუ თოფს არ აპყრის მუცალს, არამედ ხელსაც არა სჭრის. მაგრამ ჩვენ უკვე ვიცით, ხოლო შემდეგ ვიგებთ, რომ მან „ბევრ ქისტს მააჭრა მარჯვენა“, რომ მის ქავზე “მარჯვენების ხილია“. მტრის განწირული შემართებით გულშეძრული ალუდა დაიტირებს მუცალს, გეარს დაულოცავს, გამზრდელს შეუქებს და მისი მისამართით აქვე დასცდება ყოვლად წარმოუდგენელი “ღმერთმა გაცხონოს მკეღარიო“.

მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ ქეთელაურის ქცევასა და აზრებში ისეთი რამ ჩნდება, რაც მას არასოდეს გამოუმჟღავნებია აქამდე და რამაც ბოლოს იმ საზოგადოებასთან კონფლიქტამდე მიიყვანა ალუდა, რომლის იდეალებსა და ცხოვრების წესს საეცებით იზიარებდა. ცხადია, მხოლოდ დიდ შინაგან შერყევას შეეძლო გამოეწვია პიროვნების ასეთი ღრმა ფერისცვალება. რა ვითარებაში და რანაირად შეიძლებოდა მომხდარიყო ეს ფერისცვალება?

ალუდა ქეთელაური აქტიური, ძლიერი ნიშატი ადამიანია. იგი მონოლითური ხასიათის კაცია. საზოგადოებაში მისი მდგომარეობა მისი პიროვნული ბუნებიდან გამომდინარე შემართებით არის განპირობებული უპირატესად. იგი ფიცხი და სახელოვანი მეომარია. მისი ძალგულოვანი ტემპერამენტი სრულად მხოლოდ ღირსეულ მოწინააღმდეგესთან ბრძოლას შეეძლო გამოეცვლინებინა. მხოლოდ განსაკუთრებულად მძვინვარე შერკინებისას, რომელიც ადამიანურ ძალთა უკიდურესი ინტენსივობით დაძაბვას და რაიმე ერთი მთავარი მიზნისაკენ წარმართვას მოითხოვს, ალუდაში უნდა

განთავისუფლებულიყო დიდი შინაგანი ენერგია, რაც მხოლოდ იშვიათად, უპირატესად მწვავე კრიზისულ სიტუაციებში იჩენს ხელმე თავს. მასში უნდა ამოქმედებულიყო პოტენციურად მთვლემარე ინსტინქტების უღრმესი შრეები. ასეთ ვითარებაში აღუდა ქეთელაურს შეეძლო უნებურად ისეთ რამეს მისწვდომოდა, რაც გამოირიცხული იქნებოდა სხვაგვარ სიტუაციაში.

პირველი, რაც ორივე მეომარმა იგრძნო უშუალოდ და გაუცნობიერებლად, ურთიერთის მხედრული ხელოვნებისა და გაუტეხელი შემართების აღიარება იყო. ეს ჯერ სიკვდილს მიწურვილმა მუცალმა გამოამჟღავნა, როცა მძვინვარე გულწრფელობით აღსავსე შეძახილით გადაუგდო ალუდას თოფი. მუცალი შინაგანი წვდომის ამ დაბალ საფეხურზე დარჩა, რაკი კვლავ გაიმეორა ტრადიციული “რჯულდაღლო”. თვისტომებთან საუბრისას ალუდა აღელვებით იგონებს ამ ამბავს: „სულს არ აცლიდა ამოსვლას, კიდევ მიხსენა რჯულიო“. ალუდას ქვეცნობიერი წვდომა უფრო ღრმაა. ალუდა ინსტინქტურად ხვდება, რომ მუცალი მისივე მსგავსი ადამიანია. “ღმერთმა გაცხონოს” ეტყვის იგი მუცალს, იქვე, ბრძოლის დასრულებისას, ხოლო შემდეგ, უყვება რა ხვესურებს მტერთან ბრძოლის ამბავს, კვლავ იმეორებს: „იმ ცხონებულსა მუცალსა რკინა სდებიყო გულადა“. როცა მას შენიშნავენ, ქისტის ცხონება არ შეიძლებაო, ალუდა პასუხობს: „მით ვაქებ ვაჟკაცობასა, არ იყიდება ფულადა“. ალუდასათვის ვაჟკაცობა და ადამიანობა თავიანთი მნიშვნელობით ფარავენ ურთიერთს. მან, როგორც მეომრად დაბადებულმა კაცმა, ადამიანობის ამ ერთი ასპექტით მოახდინა თავისი თავის პროეცირება მუცალზე. შინაგანი წვდომით იგი იმ აზრამდე მიდის, რომ განსხვავებული სარწმუნოება არ იძლევა ადამიანთა შორის განსხვავების მყარ საფუძველს. “კარგი გყოლია გამდელი, ღმერთმ გიდღეგრძელოს გვარია“, ლოცავს მოკლულ მტერს ალუდა, ხოლო შინ მობრუნებული ხვესურებთან საუბარში ეჭვით ამბობს:

ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტო ჩვენ გვზრდიან დედანი.
ჩვენა ვცხონდებით, ურჯულოთ
კუპრში მიელის ქმენანი.
ამის თქმით ვწარამარაობთ,

ლთისშვილთ უკეთეს იციან.
ყველანი მართალს ამბობენ,
განა ვინცა ჰფიცოიან?!

ალუდას უკვე ევიწროება ტომობრივი ფანატიზმით შეზღუდული სარწმუნოება. მას ეეჭვება სისწორე ზოგიერთი ტრადიციული დოქტრინისა, თუმცა სწამს, რომ “ლთისშვილთ უკეთეს იციან”. ამის რწმენა გააბედვინებს შემდგომში ალუდას უფლისად მსხვერპლის შეწირვას მუცალის სულის მოსახსენებლად.

ალუდა მარჯვენის მოსაჭრელად ვერ იმეტებს მოკლულ მუცალს. რატომ? იმიტომ, რომ მასში გაღვიძებული უღრმესი ადამიანური ინსტინქტი კარნახობს, რომ ეს ადამიანისათვის არაბუნებრივი საქციელია: “გული გამიწყრა, არა ჰქნა, რაც საქნელია ძნელადა”. ალუდა ვეღარ ეგუება ასეთ სიველურეს. როცა მინდია მუცალის მოჭრილ მარჯვენას მოუტანს, მას შეხედვად ეზარება იგი: “წაიღე, თუ გწამ უფალი, ნუღარ მაჩვენებ თვალითა”. ამას ამბობდა ალუდა ქეთელაური, რომლის ქავზე “ხელებ ჯღრღესავით ჰკიდა”.

ამრიგად, მუცალთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლაში პიროვნული განცდების მთელი სიღრმითა და სისავესით ჩაბმულ ალუდას ინსტინქტურად გაეხსნა რალაცნაირი შინაგანი თვალი თუ გულისყური. ამ წამიდან იგი დაჟინებით უსმენს საკუთარი არსების უღრმეს შრეებში განხმულ, მისთვის ჯერ კიდევ ბუნდოვან ჭეშმარიტებათა ხმას.

ალუდა დანთქმულია საკუთარ გულში. მას „პირს დასწოლია ნისლეები, გულით ნადენი შავია“, რაც სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა მძიმე ფიქრები. გამარჯვებულ ალუდას „არ ეწონება თავია“. შინაგანად ფერშეცვლილი ალუდა უახლოვდება შატილს. მაგრამ შატილი ისევ ისეთია, როგორიც ალუდას წასვლამდე იყო: შეურყეველი, გველისაგან ლიბოგაუჭრელი ქავებით, რომლებზეც ურჯულოთა ხელებს მზის მწვავე სხივები ადნობს. და მომდევნო მონაკვეთში ვაჟა დანტეს ვიზიონერული ხილვით აღწერს წუთისო-ფელში კაცთა მტრობის შემაზრზენ ჯოჯოხეთურ სურათს. შატილის პირქუში ცხოვრების ფონზე ეს წიაღსვლა ალუდას მძიმე,

ქვეცნობიერი განწყობილების შესატყვის აზრთა მდინარებას უნდა გამოხატავდეს:

ვისაც მტერობა მასწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თითონაც შიგვე მღგარია,
ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,
პურადაც მოსახმარია.
პირჯვარი დაიწეროდეს,
მითამ საყდარში არია.
სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი,
იქ დაიწეროს ჯვარია,
დაიპატიჟოს სტუმრები,
დაამწკრიოდეს ჯარია,
სისხლში დაიგოს ლოგინი,
გვერდს დაიწვინოს ცალია.
ბევრი იყოლოს შეილები,
ბევრი ვაჟი და ქალია.
იქვე საფლავი გათხაროს,
იქ დაიმარხოს მკვდარია.
შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკლვენ,
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია.

აღუდა ამ მარადიულ მტრობის მორევშია ჩათრეული. დაბადებიდან სიკვდილამდე სისხლში ღვას კაცის მკვლელი კაცი, იგი სისხლსა სვამს ღვინოდ და სისხლსა სჭამს პურად. მისი ხვედრი მარადის სისხლისღვრა და ბოლოს მტრის ხელით მიღებული სიკვდილია.

პოემის ეს ერთ-ერთი უძლიერესი ადგილი რემარკის ფარგლებში რჩება, ვინაიდან ქეთელაურისათვის აქ გამოთქმული აზრები ჯერ კიდევ არ არის გაცნობიერებული. ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტთან ორგანულ კავშირშია აღუდას სიზმარი, სადაც კონკრეტული თვალსაჩინოებითაა მოცემული ის, რაც ზოგადად არის გამოთქმული პოემის მეორე თავში.

აღუდას სიზმარი ფსიქოლოგიურად უაღრესად საინტერესო ადგილია, სადაც გმირის სულში მიმდინარე უღრმესი პროცესები

არის ნაჩვენები. ეს უკვე აღარ არის რემარკა, სიზმარს თავად ალუდა ჰყვება. სიზმარი ასე იწყება: მიცვალებულის ირგვლივ სალაშქროდ გამზადებული ხვესურები ისხდნენ და იდგნენ. ალუდაც აქ იყო და სხვებსავე “სალაშქროდ ჰქონდა გუმანი”. სიზმრის ასეთი დასაწყისი იმას გვაუწყებს, რომ ალუდა ქეთელაურში ძველი ჩვევა მოკლულისათვის სისხლის აღებისა ჯერ კიდევ ძლიერია, რომ მას საბოლოოდ არა აქვს დათრგუნული დაბადებიდან სისხლში გამჟღარა ტრადიციული ზნეწვეულებანი. “ხანი მოვიდა წასვლისა” და ამ დროს ალუდას “ხანჯრის ტარი” ჩაუდვა ხელში ვიდაცამ. ალუდამ შეხედა და მუცალი იცნო. მაგრამ როგორ წარმოუდგა ქეთელაურს მუცალი?

გულზე ემჩნევა ნიშანი
მელ იმის ბრძოლის წამისა,
უფინა ნატყვიარშია
ლევა საფევი ბრძამისა.
კლდედ იღბა, გაუტეხლადა...

ეს ნაწყვეტი ანალოგიურია შატილს მობრუნებული ალუდას მიერ მოყოლილი ბრძოლის სურათისა. ალუდა ხვესურებს უყვება მუცალთან თავისი ბრძოლის ამბავს და არ ავიწყდება აღნიშნოს, რომ

მკერდზე ნაკრავმა ტყვიამა,
გაუნადომა გულია.
ნატყვიარს ბრძამით იფედა,
ისრე დაღია სულია,
სულს არ აცლიდა ამოსვლას,
კიდევ მიხსენა რჯულია.

ალუდას ცხოვლად ჩარჩა გულში სახე თავგანწირული შემართებით მებრძოლი მუცალისა, იმიტომ, რომ ბრძოლის ამ კულმინაციურ მომენტთანაა დაკავშირებული ქეთელაურში მომხდარი დიდი ფერისცვალების აქტი. სიზმარში, სალაშქროდ გამზადებულ ალუდას, მუცალის სახით მოვლენილი, მასში ახლად გაცნობიერებული ჰუმანურობის ინსტინქტი აჩერებს. ძველი გზით სიარული მას უკ-

ვე აღარ შეუძლია. უცრემლო მუცალი სიკვდილს ევედრება ალუ-
დას:

თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი,
მე კი წაიღე ქვეყნითა.
დაძლით, ხვესურთ შვილებო,
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა.

მუცალის ეს სიტყვები თვალნათლივ დაანახებს ალუდას თავის უკვე განვლილ, სისხლიან ცხოვრებას, რომელშიაც იგი სისხლს ღვინოდ და პურად ხმარობდა. ალუდა მთელი სისაესითა და სიცხადით საცნაურჰყოფს, თუ რას ნიშნავს “ლაშქრობით ძღო-
მა”.

დავევ, ჯამ ვინამ დამიღვა,
კაცის ზორც იყო წვნიანი,
ესჭამდი, მზარავდა თუმცალა
კაცის ხელ-ფეხი ძელიანი.
რასა ესჩადიო, ესჯავრობდი,
უმსგავსი, შაჩვენებული,
ჭამეო, რამამ მიძახა,
ნუ ჰხდები გაშტერებული...

ალუდა ქეთელაურის გაღვიძებულმა ადამიანურმა გულმა იგე-
მა საშინელება კაციჭამიობისა და ტანჯვითა და წამებით განვლო
ეს ჯოჯოხეთი, რათა მეტად არასოდეს მიბრუნებოდა მას.

“ალუდა ქეთელაურში” წინა პლანზეა წამოწეული მძაფრი
ფსიქოლოგიური მომენტებით დატვირთული სიტუაციები და გმი-
რის სულიერი მდგომარეობის სიღრმისეულად გამხსნელი წიაღ-
სელები. ყველაფერი დანარჩენი უკან გადადის ან სრულიად ქრება.
ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს შემდეგი მაგალითები: ალუდამ მოჰკლა
მუცალი და ხელი არ მოსჭრა მას. მეორე თავში გაკერით ნათქვა-
მი ორი სტრიქონით მკითხველი მოულოდნელად იგებს, რომ მუცა-
ლის ძმას ალუდამ ხელი მოსჭრა: “ტახტაზე დაუქილება მუცალის
ძმისა მკლავია”, როდის უნდა მოეჭრა მუცალის ძმისთვის მარჯვე-
ნა ალუდას? რა თქმა უნდა, მუცალის მოკვლის შემდეგ. მუცალის

სიკვდილის პირველივე წუთებში ალუდა, როგორც აღინიშნა, დიდ ფსიქიკურ შერყევას, ფერისცვალებას განიცდის. მაგრამ, ერთის მხრივ, ეს ფერისცვალება გაუცნობიერებელია და იმ კონკრეტული ობიექტის ფარგლებიდან არ გადის, რამაც იგი გამოიწვია. მეორე მხრივ, ალუდას ბიოლოგიასა და ფსიქიკაში იმდენად მძლავრადაა გამჯდარი ძველი ჩვევები, რომ მას არ შეუძლია ერთბაშად დასძლიოს ისინი. ალუდა ჩვევის მექანიკური პროცესის ძალით მარჯვენას სჭრის მუცალის ძმას და ვაჟა პოემაში ამას არ გვიჩვენებს.

ქისტებმა ხვესურებს მოპარეს ცხენები, რომლებშიც ალუდას “ფთიანიც” ერია. ალუდა ცხენების დასაბრუნებლად დაედევნა ქისტებს. მისი მთავარი მიზანი ეგ იყო. პოემის მთელ მანძილზე ერთი სიტყვაც აღარ არის დაძრული ამ ცხენებზე და მხატვრული თვალსაზრისით ეს საესეებით გამართლებულია. პოემის მაგისტრალური იდეის სიმძიმე სხვა პრობლემაზეა გადატანილი, რომლის მიმართ ცხენების წასხმა მხოლოდ საბაბის მნიშვნელობას ინარჩუნებს...

ზემოთქმული იმაზე მიუთითებს, რომ პოემაში დომინანტური როლი მიკუთვნებული აქვს გმირის შინაგან ბუნებაში მიმდინარე ფსიქიკური პროცესების ჩვენებას. მათი ძირითადი სიმძიმე გადატანილია ისეთ ადგილებზე, რომელთაც უშუალო კავშირი არა აქვთ სიუჟეტურ ხაზთან: “ალუდა ქეთელაურში“, ვაჟას სხვა პოემებისაგან განსხვავებით, ეს პროცესები მხოლოდ ნაწილობრივ იხსნება სიუჟეტის საზღვრებში, სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა ალუდას მთლიანობაში წარმოდგენა. მას მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ დიდი საფიქრალი გაუჩნდა და ალუდასაგან იგი ღრმა დაუნჯებას მოითხოვდა. ბრძოლიდან შატილს წასულ ალუდას “გულით ნადენი შავი ნისლი დასწოლია პირზე“. როცა ალუდა მუცალთან ბრძოლისა და ხელის მოჭრის ამბავს მოუყვება თვისტომთ, ისინი “ტყეზლად“ გადაიქცევიან, “ხმელად შეუძრანხიან“ და “ქალად გადაქცევას“ დააბრალებენ ალუდას. მოსალოდნელი იყო, რომ ფიცხი ალუდა გაბრაზდებოდა ამ სიტყვებზე. მაგრამ იგი ინდიფერენტულად შეხვდება მათ კიცხვას. ალუდა არავითარ რექციას არ ამჟღავნებს იმიტომ, რომ მას უფრო დიდმნიშვნელოვანი რამ ალელეებს, რაზეც გამუდმებით ფიქრობს.

პოემის მეორე და მესამე თავები ალუდას ქვეცნობიერი განწყობილებებისა და ფიქრების შესატყვის აზრთა მდინარებას გამოჰხატავენ. იგი ხატობაზეც დაფიქრებული მივა — “ნისლივით მოდგება“, როგორც ვაჟა ამბობს. არის ცთუნება ეს პოეტური სახე გაიაზრო, როგორც მუცალთან ალუდას შერკინების შემდეგ ქთელაურის გულიდან “ნადენი ნისლის“ ანუ ფიქრის მიერ მისი არსების სრულად განმსჭვალვა. ალუდა თითქოს საკუთარ გულში აღძრულმა ფიქრმა, ე.ი. ნისლმა სრულად მოიცვა და ამიტომ თითქოს “ნისლივით მოდგა“. რა თქმა უნდა, ნაკლებად დამაჯერებელია, რომ ვაჟას ასეთი გააზრება ჰქონოდა, მაგრამ გამორიცხული არც ისაა, რომ ავტორის უნებურად ამ პოეტურ სახეს სწორედ ეს აზრი ჰქონდეს.

ხატობაზე გამოაშკარავდება უკვე მომწიფებული კონფლიქტი ალუდას უჩვეულოდ გაზრდილ პიროვნებასა და შატილის კონსერვატულ საზოგადოებას შორის. ეს საზოგადოება ხვეისბერის პირით დასწყევლის და მოიკვეთს ქთელაურს, როგორც უღირსსა და მისთვის საშიშ პიროვნებას. “პოემა მთავრდება კლასიკური ტრაგედიის ღირსი გრანდიოზული სურათით“ (გ. ქიქოძე). თოვლსა და ქარბუქში, მთის გაუკვალავ ბილიკებზე მიდის მგზავრი, რომელსაც უკან ჯალაბი მიჰყვება. მგზავრს შეგნებული აქვს თავისი ხვედრის გარდუვალობა, რაიც მისმა მტკიცე და შეურყეველმა გადაწყვეტილებამ მიაგო მას. იგი სტოიკური სიმშვიდით იღებს ამ ხვედრს, რადგან იგი მისივე რწმენის ნაშეირია. დედისა და ცოლისათვის, ისევე როგორც დანარჩენ თვისტომთათვის, გაუგებარია ამ “მალლად მხედი“ კაცის ახალი რწმენა.

ალუდა ქთელაური ზოგადი სახეა ადამიანისა, რომელიც რაკი ერთხელ მისწვდება მისთვის მანამდე დაფარულ ჭეშმარიტებას, პიროვნული ძლიერებისა და მონოლითური ბუნების გამო, ბოლომდე ჩაპყვება და გაიცნობიერებს მას, ხოლო შემდეგ შეუდრეკლად მოახდენს მის აქტივაციას, აქედან გამომდინარე მისთვის სახიფათო შედეგების მიუხედავად. ალუდა ტიტანურ სულიერ ენერგიას ამჟღავნებს, სძლევს რა მისთვისა და მთელი მისი გვარტომისათვის სისხლხორცეულად გაშინაგნებულ მამა-პაპურ ჩვევებსა და რელიგიურ კანონებს. ალუდას ცოცხალი ადამიანური გულის ჭეშმარიტება შეაქვს თემის სამართლისა და სარწმუნოების ტრადიციულ

წესებში. საზოგადოების თვალსაზრისით იგი დიდ მკრეხელობას ჩადის, როცა თავად ჰკლავს მუცალის სულის მოსახსენებლად შეწირულ მსხვერპლს. მაგრამ ეს მკრეხელობა სარწმუნოების უარყოფამდე არ მიდის... ალუდა მხოლოდ მის გაქვავებულ ფორმებს უარყოფს, ფორმებს, რომლებიც აღარ შეესაბამებიან პიროვნებაში გაღვიძებულ ახალ ჭეშმარიტებათა უფრო მაღალ შინაარსს. ქეთელაურს სწამს უზენაესობა გუდანის ჯვრისა, ამიტომ ახვეწებს ასეთი გულმხურვალეებით ბატონს მუცალის სულს და ამიტომვე სტუქსავს დიაცებს პოემის უკანასკნელ თავში, „ჯვარს არ აწყინოთ“. მაგრამ იგი არ იზიარებს ტომობრივი ფანატიზმით შებოჭილ მის დოქტრინებს, რომლებიც მას “მოუნათლავში” გმირის, ე.ი. თავისი მსგავსი ადამიანის დანახვას უკრძალავენ.

“ალუდა ქეთელაური” აგებულია მარტივ ხეცსურულ თქმულებათა, რომელიც ემბრიონალურად შეიცავდა პიროვნების შინაგანი ბუნების განვითარებისა და ამაღლების იდეას. გაჟამ მისთვის ორგანულად მახლობელი მთიელ ქართველთა ცხოვრების მიკროეთნოგრაფიულ, სოციალურად არქაულ წიაღში გაშალა ეს ღრმა იდეა, რითაც იშვიათი დამაჯერებლობა და განუმეორებლობა მიანიჭა ნაწარმოებს.

გამართიანებელი ტანჯვა

ადამიანის სულიერი ფერისცვალება, რომელიც ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურშია“ წარმოსახული, უცნაურია თავისი რადიკალურობით — გამოცდილი, მრავალი მტრის მომკვლელი მეომარი, მტრული ეთნოსის და სარწმუნოების მიმართ ფანატიკური სიძულვილით და ზიზლით გაჟღენთილი კაცი მორიგი მხედრული ფათერაკის შემდეგ უცაბედად იმსჯელება ადამიანთა მოდგმის ერთიანობის შეგნებით და უნივერსალური რელიგიურობით; შეიძაგებს ცხოვრების აგრესიულ წესს, სისასტიკეს, სისხლისღვრას, რაც მანამდე არამართო სრულიად ბუნებრივი იყო მისთვის, არამედ სიქველდაც ეთელებოდა, და მკაცრი ტრადიციებით, დოგმებით შემოსაღებული, ერთსაზოგადოების საზოგადოების ორგანული ნაწილი დამოუკიდებელ, ჰუმანურ პიროვნებად გარდაიქმნება...

და მაინც, უცნაურობის მიუხედავად, ალუდას ფერისცვალება მთლიანად დამაჯერებელია. როგორ მიიღწევა ეს? რაღაც ხდება არაჩვეულებრივი, რაც ალუდას ცნობიერებას ისე შეცვლის, რომ მასზეც შეიძლება ითქვას „გველის მჭამელში“ მინდიას შესახებ ნათქვამი: „ახალად სული ჩაედგა, ახალად ზორცი აესხა, გულის ხედვა და თვალების, როგორც ყრუს და ბრმას გაეხსნა“. რაღაც განსაკუთრებული იმპულსია აუცილებელი იმისთვის, რომ მკვლელს მოკლული — „ურჯულო“, თითქმის არაადამიანი — ისე ძლიერად შეებრალოს და შეუყვარდეს, რომ „თავის ლამაზ ძმად“ მიიჩნიოს იგი.

ალუდას მეტამორფოზის ძირი ის არის, რაც მან მუცალთან ორთაბრძოლისას იგრძნო. მკვლევარები ზაზს უსვამენ იმას, რომ ალუდა მოხიბლა მუცალის ვაჟკაცობამ და ასე დაინახა მტერში ადამიანი, თავისი მსგავსი. მუცალის ვაჟკაცობა მართლაც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ალუდაზე, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს ალუდას შინაგანი გარდაქმნის მთავარი სტიმული.

იმის გარდა, რომ ალუდა და მუცალი ერთნაირად ძლიერი, უშიშარი და შეუპოვარი მებრძოლები არიან, ისინი ერთნაირ

შეურიგებლობას და მძულვარებას იჩენენ მოწინააღმდეგის სარწმუნოების მიმართ. ამ ნიშნით მათი პარადოქსული მსგავსება იმდენად სრულია, რომ თითქოს ერთმანეთის ორეულებად აქცევს მტრებს. ორთაბრძოლის პარალელურად მიმდინარე სიტყვიერ დუელში მათი რეპლიკები აბსოლუტურად ურთიერთმსგავსია. ყველაზე მეტად ამ რეპლიკებს ამსგავსებს მიმართვა „რჯულ-ძაღლო“, — ალუდა და მუცალი ერთი და იმავე სიტყვით გამოხატავენ ერთნაირ, შეუწყნარებელ და ზიზღიან დამოკიდებულებას მტრის რელიგიისადმი. ეს საშინელი სიტყვა ტყვიასავით ზუზუნებს და ტყვიების მოძრაობას სდევს თან.

„... — არა გჭირსაა, რჯულ-ძაღლო?!

— მუცალი ეუბნებოდა.

— ნუ გგონავ, მჭირდეს, რჯულ-ძაღლო,

ყმასა გუდანის ჯვრისასა...

— არ მოგხვდაუა, რჯულ-ძაღლო?

— ისევ ეძახის იმასა.

— მუცალს არა სჭირს, რჯულ-ძაღლო,

ნამტერევეს მაშლიდა კლდისასა...”

მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ ალუდას მსოფლხედვაში მომხდარი გარდატეხის შინაარსს უპირველესად იმის შეცნობა შეადგენს, რომ ადამიანების გამიჯვნა — რჯულიანებად და ურჯულოებად, ღმერთის მაღლით მოსილებად და ღმერთისგან მოძულეებულებად, სრულფასოვნებად და არასრულფასოვნებად — არასწორია. და ალუდა ამ დასკვნას აკეთებს იმის საფუძველზეც, რომ მისი და მუცალის დამოკიდებულება ერთმანეთის რელიგიისადმი სავსებით მსგავსია, ერთნაირია: მუცალი ისევე სასტიკად იცავს თავისი სარწმუნოების უპირატესობას და სძულს მტრის რელიგია, როგორც ალუდა იცავს თავის ერთადერთ ჭეშმარიტ რჯულს და სძულს მუცალის რელიგია; მტრების პოზიციათა ეს აბსურდული მსგავსება, ერთგვარობაა სამყაროსთან ასეთი მიმართების სისწორეში დამაეჭვებელი, მისი შემარყვეელი.

შატილში დაბრუნებული ალუდა ხევსურებს მოუთხრობს მუცალთან ბრძოლის ამბავს და მისთვის მტკივნეული გასახსენებელია, რომ მუცალი თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ

წამსაც რჯულს უგინებდა მას: „სულს არ აცლიდა ამოსვლას, კიდევ მიხსენა რჯულია“. ალუდა თავისთავს ცნობს მუცალში, თავის მცდარ თვალთახედვას ცნობს მუცალის თვალთახედვაში, — მან ზომ თვითონაც არაერთხელ ზუსტად ასევე აუგად „უხსენა რჯული“ მუცალს. ამიტომ მოსდევს უშუალოდ ამას დაკანონებულ თვალსაზრისში ღრმა დაეჭვების და ამასთანავე ახალი მრწამსის კონტურის გამოძიებით ალუდას განსჯა:

„ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩენა ვართ,
მარტოთ ჩვენ გეზრდიან დედანი;
ჩენა ესცხონდებით, ურჯულოთ
კუბრში მიეღის ქშენანი.
ამის თქმით ეწარამარაობთ,
ღვთიშვილთ უკეთეს იციან.
ყველანი მართალს ამბობენ,
განა ვინაცა ჰყიციან?!“

აქეთკენ ალუდას ცნობიერებას, უპირველესად კი ქვეცნობიერებას, კიდევ უფრო მძლავრად წარმართავს აგრეთვე სხვა რამ, რაც მან მუცალთან ორთაბრძოლისას იხილა და განიცადა. ეს არის მუცალის აგონია.

ლიტერატურისმცოდნეებს შემჩნეული აქვთ ამ მომენტის განსაკუთრებული მნიშვნელობა (თამაზ ჩხენკელი, გურამ ასათიანი). ეს მნიშვნელოვნება დასტურდება იმით, რომ ალუდა თავიდან ვერ იცილებს მოგონებას მუცალის სიკვდილის შესახებ — იგი ღრამატულად გახშიანდება ალუდას საუბარში ხვესურებთან, მტკივნეულად ამოტივტივდება ალუდას სიზმარში.

რით არის ეს მომენტი საგანგებო მნიშვნელობის მქონე, როგორ აძლევს იმპულსს ალუდას ფერისცვალებას?

„მუცალს არ სწადის სიკვდილი, ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა. მაპგლეჯს, დაიფევეს წყლულშია მწვანეს ბალახსა მთისას...“.

აი, ეს სურათი ახსენდება ხოლმე შემდეგ ალუდას — არამარტო იმიტომ, რომ იგი შთამბეჭდავად ავლენს მუცალის ვაჟკაცურ შეუპოვრობას (მომაკვდავი მუცალი აღრინდელი ჟინით აგრძელებს ბრძოლას); კიდევ უფრო მეტად ის დაუვიწყარია იმის

გამო, რომ საშინელი სიცხადით აჩენს სიცოცხლის უმძაფრეს წყურვილს, ნებას და სიკვდილის ასევე უმძაფრეს არნდომას, სასტიკ სასიკვდილო ტანჯვას. მუცალის უჩვეულო, სასოწარკვეთილი ჟესტი — ბალახის მოგლეჯა და ჭრილობაში ჩაფენა — სულისშემძვრელია, მასში ერთბაშად ზდება თვალხილული სიცოცხლესთან განშორების ტკივილის განუზომელი სიღრმე. და ეს არაჩვეულებრივად მეტყველი, ტრაგიკული ჟესტი დაანახებს და აგრძნობინებს ალუდას, — პირველად მის ცხოვრებაში — რა საზარელია სიკვდილი, სიცოცხლესთან გაყრა. ამიტომ იგი იგრძნობს იმასაც, რა საშინელებაა სიცოცხლე წაართვა სხვა ადამიანს, იყო მკვლელი. ზოლო ყოველივე ეს მითუფრო მკვეთრად განიცდება ალუდას მიერ, რომ კვდება მასავით ძლიერი ადამიანი, გამორჩეული მეომარი.

სწორედ ამ მძიმე შთაბეჭდილებით არის სიღრმისეულად მოტივირებული, მასთან კავშირშია ბუნებრივი და გასაგები ალუდას შინაგანი მეტამორფოზის ისეთი არსებითი მხარე, როგორიცაა კაცისკელის, სისხლისღერის შეზიზღება. მტრობაზე, აგრესიაზე, სისხლიან შურისძიებაზე დამყარებული ცხოვრებისადმი ალუდას ზიზღი მქლავნდება მის კოშმარულ ხილვებში და სიზმარში. მუცალის მოკვლის შემდეგ შატილისკენ მიმავალ ალუდას ადამიანების აგრესიული არსებობა ასე წარმოესახება:

„ვისაც მტერობა მოსწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თვითნაც შიგვე მღვარია.
ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,
პურადაც მოსახმარია.
პირჯვარი დაიწეროდის,
მითამ საყდარში არია.
სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი,
იქ დაიწეროს ჯვარია,
დაიპატიჟოს სტუმრები,
დაამწყრიოდის ჯარია,
სისხლში დაიგოს ლოგინი,
გვერდს დაიწვინოს ცალია,

ბეერი იყოლოს შეილები,
ბეერი ვაჟი და ქალია.
იქვე საფლავი გათხაროს,
იქ დაიმარხოს მკედარია.
შენ რო სხვა მაჰკლა,
შენც მოგკელენ,
მკელელს არ შაარჩენს გეარია!“

ასეთია უწინარესად თვით ალუდას ცხოვრება, აგრეთვე მისი ყველაზე მოსალოდნელი დასასრული და ამაზე მას მუცალის მოკვლის შემდეგ ეხილება თვალი. ეს შემზარავი ხილვები ბუნებრივად აღმოცენდება იმ კაცის ქვეცნობიერებაში, ვინც ახლახან მოკლა სხვა კაცი, სიცოცხლესთან განშორების ტანჯვის მოწმე გახდა და შეაძრწუნა მკელელობის ცოდვამ. ალუდას კოშმარი ამ მწვავე განცდების უშუალო ანარეკლია.

სიზმარში კი ალუდას, რომელიც კვლავ სალაშქროდ წასვლას, ანუ სისხლისღვრის, კაცისკვლის გაგრძელებას აპირებს, თავისთავი ადამიანის ზორცის მჭამელად ევლინება; კაცისკვლა ესახება მას კაციჭამიობად და ეს დაკავშირებულია მუცალის მოკვლის, მისი აგონიის საშინელ ხსოვნასთან.

„ერთ წამს ხელ ვინამ დამტაცა,
ტარი ჩამიდვა ხანჯრისა.
შავხედენ, მუცალი იყო,
ტანთ ეცვა ჯაჭვი რვალისა,
გულზედ ემჩნია ნიშანი
მე-დ იმის ბრძოლის წამისა,
ეფინა ნატყვიარშია
ლეგა საფევი ბრძამისა.
კლდედ იდგა, გაუტეხლადა,
ცრემლ არ ჩამოსდის თვალისა.
მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები,
მამკალო, მითხრა ზევწნითა.
თქვენ დაგრჩეთ წუთისოფელი,
მე კი წავიდე ქვეყნითა,
დაძლით, ხევსურთ შეილებო,
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა“.

მუცალი სიზმარში ჩნდება იმ სახით, რომელიც ალუდას ზარავს — ჭრილობაში ჩაფენილი ბალახით, რაც კიდევ ერთხელ აგრძნობინებს ალუდას, რომ იგი მუცალისთვის სასიკვდილო ტანჯვის მიმყენებელია, მისი სიცოცხლის მომსპობია. ეს გრძნობა აუტანელი სიმძიმით თრგუნავს ალუდას: მუცალი მას ხელში ხანჯალს უდებს და, როგორც გაწაფული და სისხლმოწყურებული მკვლელისაგან, სიკვდილს ითხოვს მისგან (აქ, ალბათ, მომაკვდავი მუცალის მიერ ალუდასათვის თოფის დატოვებაა გარდატეხილი). ასე რომ, სიზმარში ალუდამ ხელმეორედ უნდა ჩაიღინოს ის, რაც ასე აწამებს, ხელახლა უნდა მოკლას მუცალი, რომლის აგონია, სულთმობრძაობის ტანჯვაც თითქოს უსასრულოდ გრძელდება, აღარ მთავრდება („მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები“). აქ რელიეფურად ჩანს, რა ღრმა ტკივილით განიცადა ალუდამ მუცალის აგონია, როგორ აწუხებს, რომ მუცალისთვის სიცოცხლის წამრთმევია.

სიზმარში ნანახი მუცალი არსებითად განსხვავდება ნამდვილისგან. რეალობაში „მუცალს არ სწადის სიკვდილი“, სიმწრით, ტანჯვით ებლაუჭება სიცოცხლეს და მომაკვდავიც აგრძელებს ბრძოლას, სიზმარში კი იგი თვითონ ეძიებს სიკვდილს, რათა სხვებს (ხევსურებს) დაუტოვოს ეს სამყარო — სისხლისღვრის ასპარეზი. ალუდას სიზმარში მომხდარი მუცალის გარდასახვის ეს ზედმიწევნით ზუსტი კონტრასტულობა რეალობის მიმართ სწორედ იმას მოწმობს, რომ ორთაბრძოლისას ალუდა გულისტკივილით ამჩნევს მომაკვდავი მოწინააღმდეგის მიერ სიცოცხლის მძლავრი ნების გამოვლენას, სიკვდილისგან მის მძლავრ განზიდვას.

ალუდა არამარტო თვითონ განიცდის ზნეობრივ კათარზისს, არამედ მუცალსაც უფრო აკეთილშობილებს, ამაღლებს. არ ღირს ისეთ სიცოცხლეზე გამწარებით მოჭიდება, ისეთ სიცოცხლესთან განშორების გამო ტანჯვა, ისეთ სიცოცხლეში მონაწილეობა, რომლის არსიც „ლაშქრობით, ხმლების ქნევით ძღომაა“, კაციჭამიობაა — ასეთია მუცალის სიზმრისეული მეტამორფოზის აზრი. მუცალი აქ ალუდას ორეულია, რომელიც მის იდუმალ სათქმელს ამბობს, მისი შინასამყაროს საუკეთესო საწყისს — სინდისს განასახიერებს. ისინი ერთნი არიან, ერთ არსებას ქმნიან.

ასე ახლობელი გახადა მუცალი ალუდასთვის მისი სასიკვდილო ტანჯვის თანაზიარობამ. ეს გაზიარებული ტანჯვა თავისთავშივე, თავის არსებაშივე აღმოაჩენინებს ალუდას მცნებას „არა კაც ჰქლა“, გააუცხოვებს და განწმენდს მას კაცისკვლის საზარელი ცოდვისგან.

მუცალთან ალუდას სულიერი გამთლიანება სიზმრამდეც, ცხადშიც მელანდება. ალუდა უამბობს ხეესურებს, როგორ მოკვდა მუცალი:

„... მკერდზე ნაკრავმა ტყვიამა
გაუნადობა გულთა,
ნატყვიარს ბრძამით იფეცდა,
ისრე დაღია სულია“.

დიდი ტკივილი, თანაგრძნობა, გამოსჭვავიის ალუდას თხრობაში. განსაკუთრებით სიტყვა „გაუნადობა“ აღიჭურვება ტკივილიანი ექსპრესიით. ალუდა შინაგანად განიცდის მუცალის კვდომას, შინაგანად შეიგრძნობს იმას, რაც არ შეიძლება ფიზიკურად შეიგრძნოს ან დაინახოს – როგორ უგლეჯს, უფლეთს მუცალს ტყვია გულს. ალუდაზე, როგორც ჩანს, მძაფრი ემოციური ზემოქმედება მოახდინა სასიკვდილოდ დაჭრილი მუცალის განწირულმა შეძახილმაც: „გულში მჭირს, გულში, რჯულ-ძაღლო...“ ეს შეძახილი იმასვე გამოხატავს, რასაც ჭრილობიდან სისხლდენის შეკაების სასოწარკვეთილი ცდა – სიცოცხლესთან გაყრის სიმწარეს.

შოპენჰაუერის თვალსაზრისის მიხედვით, თანაგრძნობა, თანაღმობა ადამიანთა სიღრმისეული ერთობის ინტუიტიური წვდომაა; თანაგრძნობის საზრისი იმის უშუალო განჭვრეტაა, რომ სიცოცხლის ნება, რომლის შეფერხება და დათრგუნვა იწვევს ტანჯვას, ადამიანებში ერთიანია, საერთოა.

სიცოცხლის წყურვილი, ნება და ამ ნების აღკვეთის ტანჯვა, რომელიც ელინდება მუცალის სულისშემძრავ აგონიაში, მუცალის ვაჟკაცობასთან ერთად, აგრძნობინებს ალუდას მომაკვდავთან შინაგან ერთიანობას, არსისმიერ ნათესაობას და მსგავსებას. ამის გამოა, რომ მუცალის სიკვდილისთანავე, თანაგრძნობის ცრემლით მისი დატირებისას, ალუდა მას თავის მსგავს სრულფასოვან

ადამიანად აღიარებს — „ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულს, ღმერთმა გაცხოვნოს მკვდარი“ — და არ ასრულებს მის მიმართ მარჯვენის მოჭრის უადამიანო წესს. „ურჯულოს“, „რჯულბაღლის“ ცხონება სწორედ იმას ნიშნავს, რომ ისიც ისეთივე ღვთისშვილია, როგორიც ალუდა, რომ ორივენი ეკუთვნიან ადამიანთა ერთიან მოღმას, რომელსაც ერთი ღმერთი ჰყავს. შემდეგ ალუდა ამ გუმანით ნაგრძნობ, ჯერ კიდევ მკაფიოდ გაუცნობიერებელ და განუზოგადებელ ჭეშმარიტებას უკვე მკვეთრად გააზრებული და განზოგადებული სახით გამოთქვამს ხევსურებთან დიალოგში („ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ...“), ზოლო საბოლოოდ „თავის ლამაზ ძმას“ უწოდებს მუცალს; ანუ იგი უახლოესი ადამიანივით შეიყვარებს მტერს და შეძლებს თავისებურად შეასრულოს განსაკუთრებით ძნელად შესასრულებელი ქრისტიანული მცნება: „გიყვარდეთ მტერნი თქვენი“.

სიცოცხლის ნება და სიკვდილის ტკივილი ადამიანთა უღრმესი, ყველაზე უნივერსალური თვისებებია. ვაჟა-ფშაველა წერს: „ბუნებას თავისივე კანონი აქვს კაცთა ცხოვრებისათვის დამყარებული... მთელი კაცობრიობა, ჩვენი პლანეტის მცხოვრებნი, რამდენიმე მოღმად განიყოფებიან, ზოლო მოღმანი ერებად. ყოველივე ერი შესდგება ადამიანებისაგან, რომელნიც განირჩევიან ისევ ერთიერთმანეთისაგან სახიერებით, გონებრივი და სულიერი თვისებებით. საერთო თვისებაც სუფევს მათ შორის, და არა მარტო ერთი ერის ინდივიდებს, არამედ მთელს ხმელეთის მცხოვრებთაც შეგვიძლიან უპოვნოთ საერთო რამ, აი, თუნდაც, მაგალითად, სიყვარული სიცოცხლისა და მწუხარება სიკვდილისა გამო...“

უპირველესად სიცოცხლის საყოველთაო ნებასთან და სიკვდილის საყოველთაო ტრაგიკულობასთან — მთელი კაცობრიობისთვის საერთო ფენომენებთან შეხებით აღმოაჩენს ალუდა „ურჯულო“ მტერში ადამიანს, აღმოაჩენს ადამიანთა ერთიანობას და ყველასთვის ერთ, ქრისტიანულად კაცთმოყვარე ღმერთს, რომლისთვისაც ეთნოსის და კონფესიის განურჩევლად ყველა ადამიანი ძვირფასია. ეს აქცევს ალუდას შინაგანად თავისუფალ, სულიერად ღრმა პიროვნებად.

სიმონ ჩიქვანი

ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და
მისი პოეტური შემოქმედება
(ფრაგმენტი)

თემის ჩვეულებრივმა წევრებმა არაჩვეულებრივი საქმეების გაკეთება განიზრახეს, თემისათვის უჩვეულო იდეები თუ ზრახვები გამოამჟღავნეს. მართალია, ვაჟა-ფშაველას მიერ გამოძერწილი გმირები ბუნების შვილები არიან და მშობლიური მთების თავდავიწყებული მოტრფიალენი, ისინი არსად აუგად არ იხსენიებენ მშობლიურ კუთხეს, მაგრამ მათი ლალი და მოწინავე ზრახვებით აღჭურვილი ხასიათები ვერ ეტევიან მთების ორწოხებში და ვიწრო ხეობებში. მათ მთების გარემოცვაში, მთის ყოფაში და ხეებში ცხოვრება ევიწროებათ და ამ სივიწროვის გარღვევისათვის შეუპოვრად იბრძვიან.

ვაჟა-ფშაველას პოემებში “სტუმარ-მასპინძელი” და “ალუდა ქეთელაური” შექმნილია სულიერი ტრაგიზმით სავსე მონუმენტური სახეები. ტრაგედიის საფუძველი თავად ავტორის სულიერ ცხოვრებაშიც უნდა ვეძიოთ. ავტორს, ერთი მხრივ, არ შეიძლებოდა არ ჰყვარებოდა მთიელთა ყოფა-ცხოვრება და მამა-პაპათა ზნე-ჩვეულებანი, ზოლო, მეორე მხრივ, არ შეიძლება გონების თვალთ არ დაენახა მისი უარყოფითი მხარეები და ისინი კრიტიკული ალღოთი არ გაესინჯა. ვაჟა-ფშაველა ნაწილობრივ ებრძოდა იმას, რაც უყვარდა და ამან წარმოშვა ტრაგიკულ მდგომარეობათა ასეთი სიმწვავე და უაღრესად მძაფრი დრამატული ინტონაცია, რომელიც ამ ორ ნაწარმოებში შეიმჩნევა.

პოემის დასაწყისი თითქო მშვიდი ინტონაციითაა დაწერილი, მაგრამ ამ სიმშვიდეში მიყურებული თუ დროებით განაპული განგამის გრძნობაა ჩამარხული. ზვიადურის სტუმრად მისვლა ჯოფო-

ლას ოჯახში იდილიური ზერხით არის წარმოდგენილი ავტორის მიერ, მაგრამ ამ სიწყნარეში მალე ქარიშხალი შემოიჭრება.

ჯოყოლასა და მის ცოლს აღაზას მეზობლების მიერ მათი სტუმრის შეპყრობა თემის ზნე-ჩვეულებების გათელვად, თავიანთი ოჯახის შეურაცხყოფად მიაჩნიათ. ქისტი ჯოყოლაც ტრადიციის კაცია, იგი სტუმართმოყვარეობას, სტუმრის პატივისცემას, ხალხურ კეთილშობილურ ზნე-ჩვეულებას უფრო მაღლა აყენებს, ვიდრე სისხლის აღების ადათს. მისი აზრით, თემმა სტუმართმოყვარეობის კეთილშობილური ტრადიცია დაარღვია, ჯოყოლას პიროვნული ღირსებაც შეურაცხყო. შეიძლება ჯოყოლა საერთოდ სისხლის აღების წინააღმდეგი არ არის, მაგრამ მასზე დანდობილი, მის ჭერქვეშ შეფარებული სტუმრის განსაცდელში მიტოვება მას სამარცხვინო საქციელად ეჩვენება. მასზე დანდობილი ვაჟკაცის გამეტება თავისი კაცობის დამცირებად მიაჩნია.

ჯოყოლას აზრით, თემის ასეთი საქციელი თემის ზნეობრივი დაცემის, მისი ცხოვრების კეთილშობილური ნორმების რღვევისა და გადაგვარების მომასწავებელია, მას ჰგონია, რომ მასპინძლობის ხალხური ტრადიციის საფუძველზე უფლება ენიჭება და შეუძლია თემის წინააღმდეგ გაილაშქროს. მაგრამ ჯოყოლას მოწინააღმდეგეებიც თემის სახელით მოქმედებენ და თავიანთ საქციელს საგვარულო წყობილების ტრადიციებით ასაბუთებენ და ამართლებენ. ორივე მხარე თავის საქციელს თემის ზნე-ჩვეულებათა საფუძველზე ამართლებს. ჯოყოლასა და თემს შორის აღმოცენებული უფსკრული ღრმავდება. ამ შეჯახების საოცარი სიმძაფრე იმით არის გაპირობებული, რომ კონფლიქტი თემის შინაგან ცხოვრებაში ხდება და ორივე მხარე ერთმანეთის ღვიძლია, ერთმანეთის სისხლი და ზორცია...

ზვიადაურისადმი სიბრალული და სულიერი ქენჯნა შერწყმულია აღაზას სულში. მან ქმარს აცნობა, როგორ შეებრაღა ზვიადაური, რომელსაც ხანჯლით უცხოეთში კლავდნენ, გამკითხავი არავინ ჰყავდა, იგი მაინც ოდნავადაც არ კრთებოდა, ქედს არ იხრიდა მკვლელების წინაშე. ვაჟა-ფშაველამ ერთ თავის წერილში გვამცნო, რამდენიმე თვე ვიფიქრეო, თუ როგორი პასუხი გაეცა ცოლისათვის ჯოყოლას.

მაგისტვის როგორ შერისხავ?
ტყუილს სჯობს სიმართლის თქმაო.
იტირე?! მაღლი გიქნია,
მე რა გამგე ვარ მაგისა?
ღიაცს მუდამაც უხდება
გლოვა ვაჟკაცის კარგისა.

ჯოყოლას მიერ გაცემული პასუხი მის სულიერ მიდრეკილებათა ზუსტი ანარეკლია. მისმა სულისკვეთებამ, ხასიათის კანონზომიერმა განვითარებამ იგი მიიყვანა ზემომოყვანილ შეხედულებამდე. ღიაცის ტირილი კარგი ვაჟკაცის დაღუპვის გამო მას მაღლად მიუწნევია და თავისი ყოფილი სტუმარი თითქო კიდევ უფრო შეპყვარებია. ვაჟკაცობის სიყვარული ადამიანის სულის ღვთაებრიობის მაჩვენებელია, ჯოყოლასათვის ვაჟკაცობა ადამიანის ყველა თვისებაზე მაღალია და იგი ზნეობრივი სიწმინდის საწინდარია. ზნეობრივი ამაღლებაც ადამიანის მამაცობის შედეგად იბადება და მისი მემკვიდრეობით ერცელდება ხალხში. თემიც, რომელიც დიდი ჰუმანისტური ზრახვების მატარებელი არ არის, ზვიადაურის მოკვლის შემდეგ საგონებელში ჩაყარდნილა, თემის ადათების ერთგული დამცველებიც ზვიადაურის შეუპოვრობით ალტაცებაში მოსულან. ზვიადაურის მტრებიც გრძნობენ მის პიროვნულ ღირსებას.

პოეტის ფიქრით, ჯოყოლა უფრო აღჭურვილია ხალხური კეთილშობილებით და მაღალი ზნეობრივი ყოფაქცევით, ვიდრე თემის უმრავლესობა. ქისტი მასპინძელი და მისი მეუღლე უფრო მეტად არიან ხალხის წარმომადგენლები, ვიდრე მთელი თემი. ხშირად სოფლის ერთი წევრი უფრო არის ხალხის წარმომადგენელი, ვიდრე მთელი სოფელი. თემი ხშირად მოკლებულია სულიერი ცხოვრების განვითარების უნარს და მისი ხასიათი ოდითგან გაქცევებულია. თემის მიერ გათელილი რჩება ხალხური სტუმართმოყვარეობის გრძნობა, ადამიანთა რაინდული ზრახვები, ოჯახის უმწიკვლოება, წმინდა ტრფიალება და მთების გარემოცვაში შენახული სილამაზე. ავტორი კი ამ კეთილშობილური ზრახვების ქომაგია.

საერთოდ, ვაჟა-ფშაველას ჰუმანიზმის საფუძველია ადამიანის ვაჟკაცობა, მისი რაინდული ბუნება.

ვაუკაცობისას ამბობენ,
ერთუროთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა,
ცნობის და დაძმობისასა.
როცა მათ ჰხედავს ერთადა,
კაცი ვერ ძლება ცქერითა.

ე.ი. ისინი მაშინ ზღებიან განსაკუთრებით მომხიბლველნი და მიმზიდველნი, როცა ადამიანთა სტუმართმოყვარეობაზე, მეგობრობაზე და კაცთმოყვარეობაზე საუბრით არიან გართულნი. სამი აჩრდილი დამდგარა იმ მთაზე, სადაც თემის მიერ ატეხილმა ზეაქმა გადიგრიალა და ეს სხვადასხვა ერის შვილები თან ჩაიყოლა. სიკვდილის შემდეგ მთაზე მონუმენტივით აღმართული სამი აჩრდილი პოეტის გასხეკლებული ოცნებებია და მისი სანუკვარი ზრახვებია, ისინი ვაუკაცობის, მეგობრობისა და სიყვარულის პლასტიკურ სახეებად ქცეულან. მაგრამ ეს სამი აჩრდილისაგან შემდგარი ძეგლი თითქო ნაადრევად დადგმულია ამ მთაზე და მათ სიკვდილის შემდეგაც ჩამორჩენილი თემის წყევლა არ შორდება და მუდამ კუპრით ეფარება. თითქო ამ სამი გმირის სულიერ მიდრეკილებათა გამარჯვების ღრო ჯერ არ დამდგარა.

...გმირების დაღუპვის შემდეგ ყველაფერი წყვილიადში იკარგება, თითქო ბუნებაც მიწყნარდება. მხოლოდ ბუნების ამ პირქუშობაში მაინც გამოჩნდება მთის ნაზი ყვავილი პირიმზე, რომ მთების ზვიადობა შეამსუბუქოს და ბუნებას სინაზე და მომხიბლაობა შეუნარჩუნოს.

მხოლოდ მდინარის ხმა ისმის,
დაბლა მიქანავს ხეელთა
და უფსქრულს დასცქერს პირიმზე,
მოღერებულის ყელითა.

“სტუმარ-მასპინძელში“ განვითარებულ დრამას ბუნების დრამატიზებული სურათები არ სცილდება. როცა ზვიადური იღუპება, პოემაში ბუნებაც იბინდება, “სიბნელე მოიპარება, სინათლეს სული ამოჰხდა“, გვეუბნება ავტორი.

პოემაში თვითეული დრამატული შემთხვევა ასე შერწყმულია გასაოცარი პოეტური ხილვის მეშვეობით შექმნილ ბუნების სურათებთან. აქ შექმნილ სურათებს ღრმა შინაარსი ენიჭება და გმირების სულიერი ცხოვრებისა და ბუნების სულიერ მდგომარეობათა თანხმობა ავტორის მიერ მხატვრულად არის დასაბუთებული.

პოემა “სტუმარ-მასპინძელი“, როგორც ვაჟა-ფშაველას ყველა მნიშვნელოვანი პოეტური ეპიკური ნაწარმოები, დაწერილია რეა-მარცვლიანი ხალხური შაირით. ამ ნაწარმოების გარეგნული ფორ-მა არ არის უჩვეულო და განსაკუთრებით საყურადღებო, მაგრამ საოცარია და შეუდარებელი მისი შინაგანი ექსპრესია და კომპო-ზიციური წყობა. პოემის სიუჟეტი ისეა ასხმული და დრამატულად ისეა განვითარებული, რომ იგი სულმოუთქმელად იკითხება, დრა-მატული ადგილები ისე გადაჯაჭვულია ერთმანეთთან, რომ არც ერთი სტრიქონის გამოთიშვა არ შეიძლება პოემიდან. თუ “ბახ-ტრიონში“ მოყოლილია მრავალი დრამატული სცენა, “სტუმარ-მასპინძელში“ ყველა დრამატული ადგილი პირდაპირ ნაჩვენებია და იგი უმთავრესად ტრაგიკული ინტონაციითაა გამოთქმული.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში
(ფრაგმენტი)

“სტუმარ-მასპინძელი” თავისი შინაარსით “აღუდა ქეთელა-ურს” ემიჯნება. სიკეთე, რომელიც, ვაჟას რწმენით, ადამიანის სულის არსებით თვისებას წარმოადგენს, აქაც შეურიგებელ წინააღმდეგობაში ექცევა ადამიანთა მიერვე მტრობის, ურთიერთანტაგონიზმის შედეგად შემუშავებულ არაადამიანურ, ანტიპუმანურ კანონებთან. პოემის მთავარი გმირის სახე არსებითად ეპიკურია. ზვიადაურის გმირული, პეროიკული ხასიათი თვალსაჩინოდ იხსნება პირველსავე ეპითეტში, რომელსაც ხალხი ხმარობს მის მიმართ:

მოუკლავთ ზვიადური,
ცით ჩამოსული სვეტადა...

ზვიადურის ხასიათის შინაგანი სიძლიერე გამოძვინარეობს მისი შეგნების ორგანული, განუყოფელი ერთიანობიდან თავისივე კუთხის წარმომადგენელთა შეგნებასთან.

მისი მოქმედების პათოსია სიძულვილი მტრისადმი. ეს სძენს არტისტიზმს მის სიკვდილს. ზვიადური იმარჯვებს: სიკვდილით ჩაგრავს თავის მტრებს. მათ ვერ მიაღწიეს საწაფელს. ზვიადურის სული ხელუყოფელი დარჩა.

ზვიადური მხოლოდ ერთ ფრაზას იმეორებს: „ძალდ იყოს თქვენის მკვდრისადა!“ ეს მისი სულიერი შეუვალობის გამომხატველი ფრაზაა, რომელიც უმწეო აღშფოთებას იწვევს ქისტებში – უმწეოს, რადგან მათ არაფრით არ შეუძლიათ სამაგიერო უზღონ ზვიადურს, გარდა სიკვდილისა. მტრისაგან სიკვდილი კი ზვიადურისათვის თანდაყოლილი ინსტინქტით გაიოლებული, შინაგანად თითქმის უმტკივნეულო ხვედრია. იგი ზიზღნარევი გულგრილობით შესცქერის მას.

ქისტების საქციელში ჯერ გაბოროტება ჭარბობს. უფრო გვიან მათი აღშფოთება თავისებურ აღტაცებაში და სინანულში გადადის. მაგრამ საბოლოოდ მაინც ტრადიციული შეგნება იმარჯვებს:

მაგრამ მტერს მტრულად მოექე.
თვითონ უფალმა ბრძანაო.

ზეიადაურის დაღუპვის საბაბი მისი შეცდომაა: ის ერთი წუთით დანებდა ადამიანურ იმპულსს – სტუმრად ეწვია თავის მტერს. თუმცა, უნდა ითქვას, ჯოყოლასაგან განსხვავებით, მთლიანად არ გაუღია მისთვის გულის კარი. ის ცრუობს კიდევაც, მაღავს თავის ვინაობას და ეს სიცრუე უთუოდ ეპატიება, რადგან მის წინ პოტენციალური მტერია.

ამრიგად, ზეიადაურის ხასიათი ეპიკური ხასიათია. მისი დრამატული აღსასრული არა შინაგანი, არამედ გარეშე მიზეზებით არის გამოწვეული.

თვით მის ხასიათში დრამატიზმის მისხალიც არ მოიპოვება, რადგან არსებითად მას არ გააჩნია შინაგანი წინააღმდეგობები. იგი იღუპება ფიზიკურად, ხოლო მის სულს ერთი ბზარიც არ აჩნდება.

ჯოყოლას და ალაზას (განსაკუთრებით უკანასკნელის) ხასიათები გაცილებით უფრო რთულია. აქ ნამდვილ გაორებაზე შეიძლება ლაპარაკი.

ალაზას სახე უძლიერესია ვაჟას მიერ შექმნილ ქალთა სახეებს შორის. ამ სახეს თან ახლავს მეტად მნიშვნელოვანი აზრობრივი დატვირთვა. ამავე დროს, ეს არის მხატვრულად სრულყოფილი, ფსიქოლოგიურად უტყუარი ცოცხალი სახე. მთელი თავისი იერით ალაზა თითქოს ცხოვრებისეული რომანტიკის, იდეალურის განსახიერებაა.

ალაზას ქალური უშუალობის დასახასიათებლად განსაკუთრებით ზუსტია პოემის ის ადგილი, სადაც იგი ქმარს უტყდება თავის ცოდვაში:

– რა დაგიძალო, ჯოყოლაჲ,
ან რად შემრისხავ თქმისადა? –
ეტყოდა ცოლი და ნაზი
თრთოლა მიეცა ხმისადა: –
ერემლები შემიწირია
იმ შენი მეგობრისადა.

მხატვრული გააზრების თვალსაზრისით ბრწყინვალეა XIII თავი. ალაზას მწუხარება აქ გადმოცემულია ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი დიალოგის სახით.

– უცხოს კაცისა მოზარე,
ხევსურთ მოგიკლეს ქმარია.

წადი, იტირე, ალაზაე,
სამარეს მიაბარია...

– შენს მტერსა ისეთი ყოფნა,
რო ჩემი ყოფნა მწარია!...

“სტუმარ-მასპინძელში“, ისევე, როგორც “ბახტრიონში“, თვალნათლივ იგრძნობა, რომ თხრობა აქ სახალხო მთქმელის პირით წარმოებს. ამას მოწმობს, კერძოდ, ისეთი ადგილები, სადაც ხალხური სიბრძნე მისი “პირველქმნილი“ სახით წარმოგვიდგება:

სიკვდილსა გლოვა უხდება,
მკვდარს ძმას ტირილი დისაო,
ტყესა – ხარ-ირმის ნაფურენი,
ზოგ დროს – ყმუილი მგლისაო,

ვაჟკაცსა – ომში სიკვდილი,
ხელში – ნატეხი ხმლისაო,
ომს – ლხინი გამარჯვებულთა
და დამარცხება მტრისაო.

სახალხო მთქმელის (“რაფსოდის“) აზროვნებისათვის დამახასიათებელი შტრიხი ამჟამად ჩანს აგრეთვე “სტუმარ-მასპინძლის“ ამგვარ სენტენციებში:

ფარო, ნუ ჰმტყუნო გორდასა,
შენა ხარ მაგის ჯალაფი... და სხვა.

საერთოდ, მედიტაციური ელემენტი ვაჟას პოემებში უფრო სადაა, ვიდრე მის ლირიკაში – იმ ლექსებში, სადაც ის პირველი პირით გვესაუბრება. მაგალითად, მსჯელობა სიკვდილზე, რომელიც VI თავში წარმოებს, ძირითადად ეთანხმება ვაჟას აზრებს სიკ-

ვდილ-სიცოცხლეზე, მაგრამ თავისი ფორმით იგი სახალხო მომღერლის აზროვნებისა და მეტყველების ლაპიდარულ, მაქსიმალურად გაუბრალოებულ სტილს ემორჩილება:

ვერ გვიხსნის სიკვდილის ბჯალით,
ძალა, ვერც სიტყვა ცბიერი.
ბუნების ცოდვა ესაა,
მუდამ საწყინო ჩემია:
აესა და კარგსა ყველას კელავს,
არავინ გადურჩენია.

“რაფსოდული“ საწყისი თავს იჩენს ბუნების სურათების თავისებურ გააზრებაშიც. მაგრამ აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ იგრძნობა შემოქმედებითი დამოკიდებულება ხალხური პოეტიკის პრინციპებთან. მაგალითად, “სტუმარ-მასპინძელში“ გამოყენებულია ვაჟასათვის დამახასიათებელი ფოლკლორული მეთოდი: ბუნება გლოვობს გმირს. ოღონდ აქ ეს ტრადიციული გლოვის სურათი გამდიდრებულია ორიგინალური დეტალებით (ისევე, როგორც ყველგან, ვაჟა ფოლკლორული პოეტიკიდან სესხულობს პრინციპს და არა შტამბადქცეულ დეტალებს):

ზვიადურსა გლოვობდა
შფოთვა და ბორგენა მთისაო...

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია პოემაში “მკვდრების წყრომისა და ჩივილის“ აღწერა. “ლეგენდა“ (მითოსური ნაკადი) სავსებით რეალური სურათის სახით წარმოგვიდგება. ამ შემზარავ სურათს ბუნების შესატყვისი სანახაობა აქვს ფონად:

აჩქარებული ღრუბლები
ცის პირზე გადმოდიოდნენ...

ღრუბლების ჩქარი დინება, შუქის და ჩრდილის მაღი-მალ ცვლა შესაფერის განათებას იძლევა სიზმარეული შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად.

ბუნების სურათი, რომლითაც პოემა იწყება, იმთავითვე დაძაბულ განწყობილებას ქმნის. ეს ჩვეულებრივი ხერხია ვაჟასთვის:

ბნელს ხევზე მოჰყვებს მდინარე,
გულამღერეული ჯავრითა...

თითქოს მთელი სამყარო “გულამღერეულია” ჯავრით, მტრობით, სიძულვილით. ეს გრძნობები ამღერევენ ადამიანის სულის ანკარა სათავეებს.

აღსანიშნავია ერთი ხერხი, რომელსაც ვაჟა პოემის დასაწყისში მიმართავს გარემოს აღწერისას; ის ჯერ საერთო პლანს გვიჩვენებს შორიდან – “გალმა ჩანს ქისტის სოფელი, არწივის ბუდე-სავითა”; თანაც ეს საერთო პლანი გაბუნდოვნებულია ნისლით (რომელსაც “სოფლის თავს სძინავს”). დეტალები ჩნდება უფრო გვიან, როდესაც ჯოჯოლა და ზვიადური სოფელში შედიან:

მოვიდნენ, კოშკები დაჩნდა,
აქა-იქ ჰყუფენ ძაღლები;
კარებში იცქირებიან -
ცნობისმოყვარე ბაღლები,
დაეტყო ცხადად კლდის მსგავსად
სიპით ნაგები სახლები.

მეტაფორას (“არწივის ბუდეს”) ცვლის კონკრეტული, დეტალიზებული სურათი. საგნები აზლოვდებიან და ჩვენ მათ უკვე ფართო პლანით ვხედავთ. ასეთი “კინემატოგრაფიული”, თანდათანობითი მიახლოება აღსაწერ გარემოსთან დამახასიათებელი ხერხია ვაჟასთვის. აქ განსაკუთრებით ნათლად ჩანს ვაჟას ბრწყინვალე პლასტიკური ოსტატობა.

საბოლოოდ, გარემო ჯანლით იფარება, თითქოს ყველაფერი სიბნელემ შთანთქა და უბრალო თვალისათვის რისიმე განჭვრეტა შეუძლებელია. მაგრამ პოემა მთავრდება დეტალით, რომელიც მის ფინალს სინათლით ავსებს. ეს არის მთის მშვენიერი დედოფლის პირიშვის სახე:

და უფსკრულს დასცქერს პირიშვე
მოღერებულის ყელითა.

უფსკრულში კი მდინარე “მიქანავს ზეელითა”... მდინარის მჭექარე ზველა და ყელმოღერებული პირიმზე – აი, ის ორი მოტივი სისასტიკისა და სინაზისა, რომელიც ვაჟას შემოქმედებაში ხან უპირისპირდება, ხან ცვლის ერთმანეთს, ხან კი შერწყმული სახით წარმოგვიდგება.

“სტუმარ-მასპინძელში” ეპიკური ნაკადი უფრო ძლიერია, ვიდრე “ალუდა ქეთელაურში”, მაგრამ “ბახტრიონთან” შედარებით ვაჟას შემოქმედებითი ევოლუციის ახალ საფეხურს მოასწავებს. ამის მთავარი მიზეზი თვით პოემის კოლიზიებში და ხასიათებში უნდა ვეძიოთ. თუ ზვიადური მთელი თავისი სულიერი ავლადიებით და მოქმედებით კლასიკური ეპიკური სახეა, ჯოყოლა და, განსაკუთრებით, ალაზა, ალუდას უფრო ენათესავენ, ვიდრე “ბახტრიონის” პერსონაჟებს. მათ სულში უკვე გაღვივებულია ის ნაპერწკალი, რომელიც “გველის მჭამელში” საბედისწერო ხანძრად იქცევა და კატასტროფამდე მიიყვანს ამ ნაწარმოების მთავარ მოქმედ პირს.

ჰუმანიზმის განწირულება

„სტუმარ-მასპინძლის“ დასაწყისში ჯოყოლას და ზვიადაურს შორის თითქოს კონფლიქტი უნდა წარმოიშეას, მაგრამ ასე არ ხდება და ეს ერთადერთი არშემდგარი, ჩანასახშივე ჩამქრალი კონფლიქტია ამ სასტიკი კონფლიქტებით სავსე პოემაში.

კონფლიქტის თავიდან აცილება ჯოყოლას დამსახურებაა. მოულოდნელია გულისხმიერება და სულის სიუხვე, რომელსაც ჯოყოლა იჩენს უცნობი ხევსურის მიმართ — ჯოყოლასთვის ყოველი ადამიანი, მისი ეროვნების და სარწმუნოების მიუხედავად, უპირველეს ყოვლისა სწორედ ადამიანია; მისთვის ზვიადაური არ არის მტერი უბრალოდ იმის გამო, რომ ის ხევსურია; იგი ხევსურთა მთელ მოდგმაში მტრებს აპრიორულად არ ხედავს და ეს უჩვეულოა იმ სამყაროში, რომელშიც დაპირისპირებულ საზოგადოებათა ურთიერთობა „მტრის ხატზე“ აგებული. ამით განიარაღებული ზვიადაური დაყვება ჯოყოლას ნებას და დიდ რისკს სწევს, სტუმრად მიდის თავისი მტრების ბანაკში.

ქისტურ თემში ნებისმიერი ხევსურის სტუმრად მიყვანა, თუნდაც ის ქისტების გამორჩეული მტერი არ იყოს, უცნაური, გამომწვევი საქციელია. როგორც ჩანს, თავისი ამგვარი არაორდინარულობის გამო ჯოყოლა თემისთვის ადრეც ძნელად დასამორჩილებელი ადამიანი იყო (მოგვიანებით თემი მასზე ამბობს: „წინად ზომ ბევრჯელ აგვრია“). ეს არის იმის მიზეზი, რომ თემი თავიდანვე არ ენდობა მას, ინილბება, ზრიკებს მიმართავს მასთან ურთიერთობაში. თემის და ჯოყოლას ურთიერთდამოკიდებულებაში ადრევე არსებული დაძაბულობა ზვიადაურის გამო უცებ იფეთქებს, მწვავე კონფლიქტში გადაიზრდება.

ჯოყოლას ადამიანური ბუნების სირთულე ჩანს იმ მორალური გრძნობების მრავალგვარობაში, რომლებიც მას ზვიადაურთან აკავშირებს მათი ხანმოკლე, მაგრამ ღრმა ურთიერთობის საფუძველზე. სიმპათიის და სულიერი ნათესაობის გრძნობის გარდა ეს არის მოვალეობის გრძნობა — მან უნდა უზრუნველყოს ამ ადამიანის ხელშეუხებლობა, რომელიც თავისთან სტუმრად

თვითონ წაიყვანა; ეს არის თანაგრძნობა, სიბრალული: ჯოყოლას უმძიმეს იმის ხილვა, როგორ ჯაბნიან ბევრნი ერთ, უმწეო მდგომარეობაში ჩაეარდნით ადამიანს („უიარაღოს აწვალვით, გული რასა ჰგრძნობს თავადა“); ეს არის სირცხვილის გრძნობა — ჯოყოლას რცხვენია ზვიადაურის თავის თანატომელთა ქცევის გამო, მითუმეტეს არ სურს თვითონ შეელახოს ღირსება ზვიადაურის თვალში, რაიმე ისეთი გააკეთოს, რაც ზვიადაურის წინაშე მორალურად დააკნინებს.

ნაწარმოებში ყველაზე დიდი ზნეობრივი განსაცდელის პირისპირ ჯოყოლა აღმოჩნდება. ამ განსაცდელმა მას შეიძლება დააკარგეინოს ის, რაც უძვირფასესი აქვს: პიროვნული სახე, ღირსება, შინაგანი თავისუფლება და დამოუკიდებლობა, ჰუმანურობა. მთელი სამყარო იმისკენ უბიძგებს ჯოყოლას, რომ გაწიროს ზვიადაური, ყველაფერზე მეტად კი ის, რომ თუ ასე მოიქცევა, სოციალური მორალის თვალსაზრისით მართალი იქნება, რამდენადაც ზვიადაურმა მოატყუა, თავისი ვინაობა დაუმალა. მაგრამ არჩევანის გაკეთებისას ის ემორჩილება მხოლოდ საკუთარ, ინდივიდუალურ-პიროვნულ ზნეობას, ყურს უგდებს მხოლოდ საკუთარი სინდისის, ღირსების გრძნობის, ადამიანურობის უღრმეს ხმას და გადარჩება როგორც ზნეობრივი პიროვნება.

ჯოყოლა ზნეობრივ გამოცდას უძლებს მაშინაც, როცა აღაზა უმხელს, რომ ზვიადაური დაიტირა. აღაზას აღსარებაზე ჯოყოლას პასუხში არსებითია ის, რომ ჯოყოლა — დამოუკიდებელი და ღირსეული პიროვნება — პატივს სცემს მეორე ადამიანის დამოუკიდებლობას და ღირსებას, არ იჭრება მის შინაგან, ინტიმურ სამყაროში, აღიარებს ამ სამყაროს ხელშეუვალობას („მე რა გამგე ვარ მაგისა?“). მკაცრი, უხეში სინამდვილის მკვიდრი, მტკიცე, შეუპოვარი ჯოყოლა ამასთანავე შინაგანად ფაქიზია, დახვეწილია. ამ ადამიანის ბუნება, მორალი და მსოფლხედვა დოგმებით და ცრურწმენებით შეუზღუდავია. მისთვის სულის სიმაღლე ზოგადადამიანური სიქველეა („ღიაცს მუდამაც უხდება გლოვა ვაჟყაცის კარგისა“).

ჯოყოლას პასუხში ჩანს მისი ღრმა სიყვარული აღაზასადმი, რადგან ჭეშმარიტი სიყვარულის ერთ-ერთი ძირეული ნიშანი

საყვარელი ადამიანის თავისუფლების აღიარებაა. ჯოყოლა რომ ბოლომდე არ იჯერებს შინ დაბრუნებული აღაზას ნაამბობს, ეს არ არის ცოლისადმი მისი უნდობლობის გამოხატულება – მას სურს, რომ აღაზა სავსებით გულახდილი იყოს მის მიმართ, არაფერს უმაღავდეს და ერთმანეთის წინაშე სრული გულახდილობის, სიწრფელის ეს მოთხოვნილებაც ღრმა სიყვარულის ნიშანია.

სულიერი სიღრმით და სიფაქიზით, ისევე როგორც პიროვნული ავტონომიით და საკუთარი პრინციპებისთვის თავის გაწირვის უნარით, ჯოყოლა ახლოსაა ალუდა ქეთელაურთან, თუმცა ალუდას შინაგანი სამყარო მაინც უფრო რთულია, მტკივნეული ფიქრით, აზრით უფრო მდიდარია. ალუდა დიდ სულიერ ცვლილებებს განიცდის, ახალ რელიგიურ და ეთიკურ ფასეულობებს მიაკვლევს, რასაც ჯოყოლაზე ვერ ვიტყვით – ის, რომ მოწინააღმდეგე ეთნოსის წარმომადგენლები „რჯულძაღვები“ და არაადამიანები არ არიან, რაც ალუდამ ძლიერი შინაგანი ძვრების შედეგად აღმოაჩინა, ჯოყოლასთვის თავიდანვე და თავისთავადვე ცხადია. ჯოყოლას ადამიანური არსი კი არ იცვლება, არამედ ვლინდება დაძაბულ სიტუაციებში.

სულის სირთულის, სიფაქიზის მიუხედავად ჯოყოლა მონოლითური პიროვნებაა, რომელსაც ბოლომდე მყარად სწამს საკუთარი პოზიციის სისწორე თემთან კონფლიქტში. მისგან განსხვავებით აღაზას შინაგან ძალასთან ერთად სისუსტეც ახასიათებს, ის როგორც ქალი უფრო მეტად არის დამოკიდებული სხვების, საზოგადოების აზრზე, რაც მისი სახის მხატვრული სიმართლის და ინდივიდუალობის საყრდენია. აღაზა თავისთავად ატარებს თემის ცნობიერებას, მის თვალთახედვას და ამ თვალთახედვითაც აღიქვამს და აფასებს საკუთარ ფიქრებს, განცდებს, ქმედებებს. თემის შიშში, თემის წინაშე სირცხვილი მას თავისი შინასამყაროს სიღრმიდან ეძალება და ტანჯავს, ფანტასმაგორიის სახეს იღებს და ასე ატყდება თავს. მისი სულიერი თავისუფლება, მოკლული ზვიადაურისადმი მისი თანაგრძნობა და მზრუნველობა მით უფრო ნამდვილი და ფასეულია, რომ ზორცს ისხამს დიდი შინაგანი წინააღმდეგობების გამოვლის, შინაგანი კონფლიქტების გადატანის ხარჯზე; აღაზას საშინელი მარტოობა, მის მიერ თავისი საქციელის მონანიება, ამ

სათუთი არსების უმწეობა და სასოწარკვეთა ავი, მრისხანე და უღმობელი სამყაროს პირისპირ, რომელსაც მდინარის საზარელი ხატი ასახიერებს, ყველაფერზე უფრო მტკივნეულად გვაგრძნობინებს ამქვეყნად ჰუმანისტური ღირებულებების და იდეალის ტრაგიკულ განწირულებას. პოემის პერსონაჟთა შორის ყველაზე მრავალფეროვანი ემოციების, გრძნობების აღმძვრელი ალაზას სახეა — ეს არის არამარტო სიმპათია და აღტაცება, არამედ მწვავე სიბრალული და დანანებაც. ალაზას ბუნებას და ხედვრს ირეკლავს უფსკრულის პირას ამოსული პირიმზის ხატი — ცხოვრების სისასტიკე განადგურებით ემუქრება ფაქიზ ადამიანურობას, კეთილშობილ, მშვენიერ ადამიანურ გრძნობებს და მისწრაფებებს.

თუ ჯოყოლა და ალაზა ძნელი ზნეობრივი არჩევანის წინაშე დგებიან — როგორ მოექცნენ კაცს, რომელიც მათ ოჯახში სტუმრად მიიღეს, ის კი მათი უახლოესი ადამიანის მკვლელი გამოდგა, ზვიადაურის წინაშე მარტივი არჩევანია — გარდაუვალი სიკვდილის პირისპირ სიმტკიცის შენარჩუნება ან სულიერი დაცემა. რეალურად ასეთი ალტერნატივა ზვიადაურისთვის არც არსებობს. იმისთვის, რომ საშუალება არ მისცეს თავის მტრებს არამარტო ფიზიკურად, არამედ სულიერადაც მოკლან, მას მხოლოდ ის სჭირდება, იყოს ვინც არის — ძლიერი, უშიშარი, მტრის მოძულე მეომარი. შესაძლოა, ზვიადაურს შინაგანი ძალა და გამძლეობა შემატა ჯოყოლას თავგანწირულმა ერთგულებამ მის მიმართ; სხვა რომ არაფერი იყოს, იგი ჯოყოლას ვერ ჩამორჩება ვაჟკაცობაში, მის თვალში ვერ შეირცხვენს თავს. ზვიადაურის სახე ყველაზე უფრო პეროიკულია და ყველაზე ნაკლებად ტრაგიკულია ნაწარმოებში.

ზვიადაურის სიკვდილის ეპიზოდში უფრო რთულად გამოიკვეთება მასის სახე, რომელიც ჯოყოლას ოჯახზე თავდასხმისას ერთმნიშვნელოვნად წარმოჩნდება როგორც აგრესიული, შურისძიების ჟინით შეპყრობილი ბრბო. ზვიადაურის მსხვერპლად შეწირვის სცენაში ვლინდება, რომ ქისტთა თემისთვის მტრის სიძულვილი, მტერზე შურისძიება უზენაესი და შეუვალი რელიგიურ-ეთიკური კანონია („მაგრამ მტერს მტრულად მოექე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“) და მისი შეუთავსებლობა

ჰუმანურ პრინციპებთან წარმოშობს კიდევ ნაწარმოების გამოუვალ, ტრაგიკულ კონფლიქტს.

ამ სცენაში მასა აგრესიის და შურისმაძიებლობის გარდა მტრის ვაჟკაცობის დაფასების და თავისი ქმედების გამო სინანულის განცდის უნარსაც ავლენს. მაგრამ იგი ადვილად იხშობს კეთილშობილ იმპულსებს იმით, რომ საკუთარ თავში კვლავ მტრის სიძულვილს აღვივებს – ვაჟა ხედავს, რომ მასას ზნეობრივი განწყობა და გარდაქმნა, სინდისის კარნახით არსებობა არ შეუძლია; ეს შეუძლია მხოლოდ ავტონომიურ პიროვნებას; ხოლო მასა ამგვარ პიროვნებათა ზეგავლენის წყალობით თუ განიცდის სასიკეთო ზნეობრივ ცვლილებას. ზვიადურის მოკვლის ეპიზოდი ცხადყოფს დიდი, დესტრუქციული ფიზიკური და ფსიქიკური ძალით აღჭურვილი მასის უძლურებას ღირსეული პიროვნების წინაშე.

ღრმა პიროვნებაშორისი თანაზიარობის და ერთგული სოლიდარობის უმაღლეს ფასეულობად დასახვა „სტუმარ-მასპინძელს“ გენეტიკურად „ვეფხისტყაოსანთან“ აკავშირებს. „სტუმარ-მასპინძელში“, ისევე როგორც რუსთაველის პოემაში, ეთნიკური განსხვავებულობა ხელს არ უშლით ადამიანებს, სწრაფად გადალახონ სიუცხოვე იმის წყალობით, რომ ერთბაშად გრძნობენ სულიერ ნათესაობას ერთმანეთთან და ერთმანეთისთვის შეუცვლელად ძვირფასები ხდებიან. „სტუმარ-მასპინძელში“ ტრაგიკული კუთხით გარდატეხილი, ამქვეყნად განუხორციელებელი სახით წარმოდგება ადამიანთა საყოველთაო, უნივერსალური სოლიდარობის და სიყვარულის იდეალი, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ ხორცშესხმულ და ძლევამოსილ რეალობად გვევლინება.

ვაჟა-ფშაველას წარსული და მომავალი
(ფრაგმენტი)

ერთ დროს “ალუდა ქეთელაური” და “სტუმარ-მასპინძელი” ეთნოგრაფიულ პოემებად იყო მიჩნეული, ხოლო მათ იდეას ხელის მოჭრის “ველური” წესის დაგმობაში და სტუმარ-მასპინძლობის რაინდული ადათის განდიდებაში ხედავდნენ (ეს კურიოზული ფაქტი კარგად ახასიათებს იმ გაუგებრობას, რომელიც ვაჟას შემოქმედების საუკეთესო ქმნილებებს ხშირად ხედებოდა). მხოლოდ ბოლო ხანებში ითქვა საკვებით ნათლად და გარკვევით, რომ ამ პოემების ნამდვილი თემა არის არა თემური ადათ-ჩვევები, არამედ ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემა, რომელიც თემური საზოგადოების მასალაზეა გაშლილი. მაგრამ ეს ახსნაც, რასაკვირველია, ვაჟას პოემების შინაარსის გაღარიბებასა და დაქვეითებას ნიშნავს. ამ პოემების კონფლიქტი არაა მხოლოდ სოციალური კონფლიქტი, — ეს უფრო ზოგადადამიანური კონფლიქტია, რომელიც თემისა და მისი წევრის მარტივი ურთიერთობის მასალაშია განსახიერებული და, მიუხედავად ამ ურთიერთობების უცხოობისა, დღეს ჩვენთვის ადამიანურ და ფილოსოფიურ ინტერესს სრულად ინარჩუნებს. “ალუდა ქეთელაურის” და “სტუმარ-მასპინძლის” ტრაგიკულ კვანძს ადამიანის ნების, ადამიანის მორალური წარმოდგენებისა და ცხოვრების რკინისებური აუცილებლობის შეჯახება შეადგენს. ამ ორი პოემის გმირები თავიანთ ამაღლებულსა და ბუნებრივ გრძნობებს მიჰყვებიან, მაგრამ ეს გრძნობები შეუთავსებელია ცხოვრების მოთხოვნილებებთან. მათი ჰუმანური იდეალები ნადგურდება, თვით ეს გმირები იღუპებიან. ეჭვი არ არის, რომ ავტორის სიმპათიები ამ უკანასკნელთა მხარეზეა, მაგრამ ვაჟა ნათლად გვაგრძნობინებს კონფლიქტის მეორე მხარის სიმართლესაც. ვაჟას, როგორც ეპიკოსის, დამახასიათებელი თვისება ის არის, რომ მას არ სჩვევია უარყოფითი გმირების გამოხატვა. მისი გმირი ყველა თანმიმდევარია, ყველა ბოლომდე მართალია საკუთარი თვალსაზრისით. ამიტომაც კონფლიქტი არასოდეს არ ატარებს შემთხვევით ხასიათს, იგი მუდამ აუცილებელია და ამით ვაჟას პო-

ემებს ტრაგედიის ამაღლებულობა ენიჭება. თემს არ შეეძლო, რომ თავისი თავისთვის მტრის შებრალების ნება მიეცა. ეს მის ელემენტარულ საარსებო და სათავდაცვო მოთხოვნილებებზე ხელის აღებას ნიშნავდა. თემის მკაცრი მორალი — „მტერს მტრულად მოექე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“ — უბრალო კაპრიზის ან შეუბრალებლობის ნაყოფი კი არ არის, არამედ ნაკარნახებია ცხოვრების მკაცრი აუცილებლობით.

ეს მკაცრი აუცილებლობა არაფრით არ არის დაკავშირებული ჩვენი ადამიანური მორალის მცნებებთან, ის ჩვენს წარმოდგენებს ავსა და კარგზე არავითარ ანგარიშს არ უწევს, მაგრამ ამავე დროს იგი გარდუვალია. ჩვენი უკეთესი გრძნობები, ჩვენი საუკეთესო სწრაფვები საბედისწერო კანონზომიერებით იმსხვრევა მასთან შეჯახებაში. ცხოვრების კანონები ისევე განურჩეველია ჩვენი ეთიკური მოთხოვნილებების მიმართ, როგორც ბუნება, რომელიც „ავსა და კარგსა ყველას ჰკლავს, არავინ გადურჩენია“. აქ არის ვაჟას მარადი გულისტკივილი და მისი ტრაგიზმის წყარო. ბუნების ფილოსოფიური გააზრება და ადამიანთა ცხოვრების ფილოსოფიური გააზრება ერთმანეთს ემთხვევა.

ამ კონცეფციის ლოგიკური დასკვნა თითქოს სრული ინდიფერენტიზმი უნდა იყოს, სრული ხელის ჩაქნევა და უიმედობა ქვეყნიერების წინაშე. მაგრამ ვაჟა-ფშაველა ინდიფერენტიზმში არ ვარდება იმიტომ, რომ ეს მის საღსა და სიცოცხლისუნარიან მსოფლშეგრძნებას ეწინააღმდეგება. ის ეძებს ბუნებისა და სინამდვილის უმაღლეს გამართლებას ადამიანის თვალში და ასეთ გამართლებას სილამაზის იდეაში პოულობს. ბუნება, თუმცა კი ზან სიკეთეს იხვეჭავს, ზან ავის მქმნელია, მაგრამ

მანც კი ღამაში არის, მანც სიტურფით ჰყვავისა.

ძნელია იმის თქმა, მხოლოდ თვალის სიამოვნებას ნიშნავს აქ „სილამაზე“, თუ უფრო ფართო აზრი აქვს, ე. ი. ნიშნავს საერთოდ ბუნების მოსაწონობას, მის გამართლებას ადამიანის მისწრაფებებისა და ადამიანური წარმოდგენების თვალსაზრისით. უფრო მეორეს ნიშნავს, იმიტომ, რომ ეს პრინციპი — თვით ტრაგიზმში თავისებური ზნეობრივი და შინაგანი სილამაზის დანახვა — ვაჟასთვის უფრო ფართოა და მთელ მის შემოქმედებაში მოქმედებს. თა-

ვის პოემებში, მიუხედავად მათი ტრაგიზმისა, ვაჟა ტკება თავისი გმირების და მათი მამოძრავებელი ვნებების სიდიადით, რაც ძალიან ნათლადაა გამოხატული ხილვაში, რომელიც “სტუმარ-მასპინძელს” ასრულებს. ეს თავისებური თვითმიზნური სილამაზეა, რომ ბუნებას და ცხოვრებას გამართლებას ანიჭებს და მის წინააღმდეგობებს დაუსრულებელ მშვენიერ მთლიანობაში ადულებს.

კიტა აბაშიძე

ეტუდები
(ფრაგმენტი)

...მინდია შეიქნება ბუნების სულისა და გულის მეგობარი და საყვარელი. მინდიასათვის ბუნებამ თავისი დახურული გული გაა-
ღო, მანდილი პირზედ აიხადა და საიდუმლოება გადაუშალა. მინ-
დია, რასაკვირველია, გულთამხილავი მგოსანია, რომელსაც ესმის
ბუნების მუსიკა და მისი სიმშვენიერე, ეს თავისებური ზე-კაცია,
გაბრძნებული, მას სიბრძნე სიმაგრესაც ანიჭებს, მთელი ფშავ-
ხევსურეთი მას აღმერთებს, ნუგეშად სახავს და თვით გვირგვინო-
სანი თამარიც გმირს და მამაცს უწოდებს. მაგრამ მგოსანს, რომე-
ლიც ცასთან ლაპარაკობს, ცოლი ჰყავს, რომლის უბადრუკი გონე-
ბა და ფიქრი დედამიწის წუმპეს ვერ ასცილებია. მისთვის მინდიას
ბრწყინვალე გონება მეტი ბარგია, ის არშინითა და სასწორით ზო-
მავს ყველაფერს. მოჰყვება წუწუნსა და ჩივილს: “სიცოცხე ბაღლებს
მიღევსო“, შეილ-მკედარივით ჰკიოდა: “ბერდიას რამდენ შეშა აქვ,
როგორს ცეცხლს ანთებს, ჰნახოდი“ და ცხოვრების მაგალითად
ბრიყვებს დაუსახავდა. ცხოვრების პრაქტიკულ მოთხოვნილებას,
მისი საშინელი ლოლიკის წარმომადგენელ ცოლს მინდია კელარ
გაუძლებს და დაუწყებს ზოცვას იმ ნადირს, რომელიც მინდიას მე-
გობრულად ეალერსებოდა, დაიწყებს ცულით ჭრას იმ ხეებისას,
რომელნიც კენესით ეუბნებოდნენ ზოლმე მინდიას: „ნუ მომკლავ,
ჩემო მინდია, ნუ დამიბნელებ მზესაო, უიარაღო რომა ვარ, მიტომ
მიბრიყვებ ხესაო!“ ამგვარად, მეწერილმანურმა შეხედულებამ
სძლია მინდიას, ცხოვრების უმსგავსობამ ჩაითრია, უღალატა თა-
ვის დიდსა და უცნაურ ნიჭს, უღალატა თავის ღმერთს, იდეალს,
უღალატა თავის თავს, თავის პირადობას და კიდევ დაიდუპა სუ-
ლითა და ხორცით; ეხლა იგი მონაა და ისიც გაბოროტებული და

აღელვებული მონა იმ დედაკაცისა, რომელმაც “არა იცის-რა, ჭკუა თხელია, ყბედი, ზე-ზერე მგრძნობარე”.

ილუპება ის, ვინც ლალატობს თავის თავს, თავის პირადობას, თავის “მეობას” და თავის იდეალს, თავის ნიჭსა და გონებას. საზარელი, უმსგავსო და უბადრუკი მეწერილმანური იდეალი და აზრი სძლევს მინდიას, ზე-კაცს, ახალი ცხოვრების მახარობელს. იგი მსხვერპლია თავისისავე ნების სისუსტისა და ამიტომაც ილუპება.

ეს პოემა არის მშვენიერი დასაბუთება იბსენის დიდებულის პრინციპისა:

იყავ თავის თავად, ე.ი. ხელი შეუწყვე შენს პირადობას, შენს “მეობას” და არას დაუმორჩილო იგი, გარდა შენის ზრახვებისა, იდეალისა და გულის-თქმისაო. ისტორია გაარჩევს შენს ღვაწლსა და შენს მნიშვნელობას; ისეთი კაცი კი, ვინც სხვისი ფიქრითა და ჭკუით ცხოვრობს, მჩვარია და არა ადამიანო. თანაც ეს პოემა არის მეწერილმანური პრაქტიკული ფიქრებისა და უსახო უტილიტარიზმის დამგმობელი და საზიზღარი სურათი. მშვენიერი მინდია, გონებითა და გრძნობით ლაღი, ილუპება ამგვარ ვიწრო ქაერსა და ატმოსფეროში.

ვაჟა-ფშაველა
(ფრაგმენტი)

რთული და ღრმა შემოქმედებითი ჩანაფიქრი ამ პოემისა. მთის შვილი მინდია ტყვედ ჰყავთ მითოლოგიურ არსებებს “ქაჯებს”. მას უკუნი მარტობა აღრჩობს. ამაყი კლდეები, თავშესაფარი ძლიერი და თავისუფალი არწივებისა, მთელმარე ტყეები, რომელთა სიღრმეში იბადებიან ფიქრები და ზღაპრები, ყრუ ველეები, თავიანთ წიაღში ადამიანთა კაემანს რომ ინახავენ, — ყველაფერი ეს, მახლობელი და მშობლიური, ენით გამოუთქმელ სევდას იწვევს ტყვეში. თავისუფლებაში გაჩენილი მინდია ვერ ურიგდება მონის ცხოვრებას და სასომიხდილი თავის მოკელას გადაწყვეტს. ის შეჭამს ნაჭერს გველის ხორცისა, რითაც ქაჯები იკვებებოდნენ, იმ ფიქრით, რომ უსათუოდ მოიწამლება. მაგრამ მოხდა სრულიად მოულოდნელი: ის გარდაიქმნება სავსებით: სულით და ხორციტ გახდება სხვაგვარი, გახდება განმჭვრეტი, გრძნეული. მხოლოდ ახლა ამოხსნის იგი საიდუმლოს საკუთარი ტყვეობისა, გასწყვეტს ბორკილებს მონობისა და სამშობლოში ბრუნდება თავისუფალი. ასე იწყება ეს მშვენიერი ლეგენდა.

ყოველ არსებას თავისი ენა აქვს. ადამიანს — ადამიანისა; მინდიას ყველასი ესმის, ის სამყაროს ენით მეტყველებს. ის მისანია, და მსოფლიო ყოფის დაფარულ საიდუმლოებებს სწვდება. ის გულთამხილავია — და გრძნობს უნატიფეს მოძრაობას ადამიანის სულისა. მისთვის ყოველივე გასაგებია: ფოთოლთა შრიალიც, ტყეთა გარინდებაც, მინდორთა ჩაფიქრებაც, ნაკადულთა რაკრაკიც; მისთვის არ არსებობს უსულო-უმეტყველონი: პირიქით, ყველაფერი მეტყველია, და მის შემოქმედებით წარმოსახვაში სამყარო აისახება როგორც ერთი მთლიანი ორგანიზმი, რომელშიც თვითველ ნაწილაკს, თვითველ მონადას თავისი მნიშვნელობა აქვს, თავისი აზრი გააჩნია. და გენიალური უბრალოებით მიმოხაზავს პოეტი სამყაროს საიდუმლოში შეღწევის სურათს...

სამყაროში შესაგრძნობია მტკივნეული წყვეტა. ყოველი ნაწილაკი ბუნებისა მიილტვის საკუთარი თავის დამკვიდრება-განმტკი-

ცებისაკენ სხვათა გარეთ და სხვათა წინააღმდეგ. მაგრამ სამყაროს ნაწილაკებიდან არც ერთს არ ძალუძს სრული უარყოფა დანარჩენთა და საკუთარ განსაკუთრებულობაში ჩარაზვა. აქედან: უთანხმოება, შეუსმენლობა, შებორკილობა, დაცალკეება. რელიგიის მიზანი შინაგანი სასიყვარულო კავშირისა და გარეგანი თავისუფალი ერთიანობის აღდგენაა. ამისთვის აუცილებელია ყოველგვარი შეზღუდულობის ბორკილებიდან დახსნა. აუცილებელია წვდომა „სხვაგვარიისა“, მიხედომა „სხვანაირისა“, გადასვლა „განსხვავებულში“, „სხვად“ ქცევა (იდეალურად). და მინდიაც ასეთია სწორედ — ნამდვილი სხეულება რელიგიურ-გარდამქმნელი საწყისისა. მან თითქო საკუთარ თავს გაუსწრო: სძლია თავის თავში ვიწრო-პირადულს, ადამიანურ-შემოზღუდულს; განასხეულა საკუთარ არსებაში შემოქმედი გენია ბუნებისა. ის უკვე არამხოლოდ უბრალო კაცია, არამედ ზეკაცი, მაგრამ არა ნიცშესეული ინდივიდუალიზმის, არამედ რელიგიური უნივერსალიზმის მნიშვნელობით. და, რა თქმა უნდა, ის პიროვნებაა, ინდივიდუალობაა: მან არ მოკლა თავისი თავი „სხვაში“, არ გაითქეფა „უნივერსალურში“.

და იგი — „ეს“ — ხდება „სხვა“ და ამით „ყველას“ ცხოვრებას, სამყაროს ცხოვრებას შეერთვის. თანვე, მის სულში მიმდინარეობს ძლივს შესამჩნევი, მაგრამ ღრმა პროცესი. წვდება რა ყოველივეს, ის ყველას უკებს: ხედავს „სახეს“ თვითიული ნივთისა, ესმის „ენა“ თვითიული მოვლენისა. მწვდომი ყოვლისა და მტყობი ყველაფრისა, მინდია მათ „მიღებას“ იწყებს თანდათან: უახლოვდება მათ, მეგობრობს მათთან, შეეტრფის მათ. ბუნების გამოღვიძება-განახლების ჟამს ფრთაასხმულია ის: მიდის მინდორში და მწვანე მდელოებთან ერთად ყვავილ-ბალახთა გაფურჩქვნა-აბიბინების განმცდელ-მოზიარეა, — სამყაროს სულს შერწყმული, იგი შეიგრძნობს, როგორ იშლება ყვავილი და მის ყოველ ფურცელში სიცოცხლის სუნთქვას ისმენს. მან შეიყვარა ბუნება და ბუნებას უყვარს ის: „მინდიას გაუმარჯოსო“, — ყვავილები ხალისით ესალმებიან; მცენარეები სიხარულით თავს უკრავენ, და ისიც მათი წვენიდან უებარ წამლებს ამზადებს. ამგვარად, რა იმეცნებს, მინდიას უყვარდება უთვალავი ფერით აღვსილი ქვეყანა. აქ უნებურად ტივტივდება ბრძენი და-ვინჩის სიტყვები: შეცნობა შობსო სიყვარულს.

ასეთია პოემის ძირითადი მოტივი, შემდგომ იგი ტრაგიკულ სიმფონიაში გადადის. მინდია არა მხოლოდ ცოდნითაა სრული, არამედ განცდილიც; ეს გახლავთ მისი სიყვარული და, აგრეთვე, მისი ტრაგიზმიც. ის ცხოვრობს ცხოვრებით ქვეყნისა, მისი სიზარულთა და მწუსარებით, მაგრამ სამყარო თავისი ყოფით ტრაგიკულია არსებითად, და გველის-მჭამელის ფაქიზი სული განიცდის მსოფლიო ტრაგედიას. იგი ხდება ნაღვლიანი, ჩაფიქრებული, მართოსული. უღმობელი არჩევანი ღება მის წინაშე: ან განერიდოს ქვეყანას, გახდეს მწირ-განდეგილი და დარჩეს ინდივიდუალად, ან კიდევ დარჩეს ქვეყნად, მიიღოს იგი იმგვარი, როგორიც არის, და “ისტორიული” გაგებით კომპრომისზე წავიდეს მასთან. მინდია მეორე გზას ირჩევს და სწორედ აქ იწყება მისი ნამდვილი ღრამა, ღრამა ღრმა განმჭვრეტელისა.

ამ აზრის უკეთ გაშლა-გაგებისათვის პოეტს გველის-მჭამელის დაცოლშეილება სჭირდება. მინდია დაქორწინდა: გაჩნდნენ ბავშვები, შეიქმნა ოჯახი. პოეტის აღქმით, ოჯახური საწყისი სიმბოლოა ვიწროპირადულის, ჩაკეტილის, შემოზღუდულის და აჰა, მიმდინარეობს ბრძოლა კერძო-პირადულსა და სასიყვარულო მსოფლიო საწყისებს შორის. ოჯახს სჭირდება შეშა, — და მინდიამ უნდა მოჭრას ხეები; ოჯახს სჭირდება საკვები, — და მინდიამ უნდა მოკლას ნადირი, მაგრამ როგორ შემოჰკრას მან ცული ჭადარს, მოსიყვარულე ხე ასე ტკბილად რომ ესაღმება? ანდა როგორ აღმართოს ხელი ფურ-ირემზე, მოალერსე არსება აგრე ნაზად რომ ეგებება? იტანჯება კაცი, მაგრამ ცხოვრებას თავისი გააქვს: მინდია თანდათან უთმობს ოჯახის მოთხოვნებს. რომ არ შეიგრძნოს სხვათა ტანჯვა, მოთქმა ცხოველთა და ცრემლიანი გოდება მცენარეთა, პოეტის მშვენიერი თქმით, მან მკერდს “გული ჩაიდო ქვისა” და რაღა? მინდიას უკვე აღარ ესმის სხვათა კვნესა-ჩივილი, მაგრამ სამაგიეროდ წაერთმის ბუნების ენა, ის კარგავს უნარს სამყაროს წვდომისა და მის იდუმალებათა შეცნობისა, “ცარიელდება ცოდნითა” საიდუმლოთამხილველისა, მაგრამ სულ მუდამ ახსოვს ამ ცოდნის ძალი და, რა აღარ ძალუძს მეტყველება უწინდელის ენით, წვალობს და იტანჯება. გაჰხედა მან ერთხელ თავის საყვარელი ფშავის მთებს, სქელი ნისლით შებურულთ და, როცა მის მზერას მთებმა ცივი ღუმილი შეაგებეს, მწარედ აქვითინდა. და იმ

წამს იგრძნო მან, რომ სამუდამოდ ჩაწყდა და დადუმდა ყოველი ხმის შემხშიანე უნატიფესი სიმი მისი სულისა. ერთის სიტყვით, მინდია ჩაჰკლა საკუთარ თავში სიყვარული და მასთან ერთად დაჰკარგა შეცნობის უნარი. აქ ტივტივდება პავლე მოციქულის სიტყვები: სიყვარული შობსო შეცნობას. მინდია, რა შეიცნო, შეიყვარა და, რა ჩაჰკლა სიყვარული, დაჰკარგა ცოდნის ძალი, — ასეთია ინტუიცია პოეტისა. და მან, ამგვარად, შემოქმედებითი სინთეზით გააერთიანა ორი, ერთი შეხედვით ურთიერთ საწინააღმდეგო თვალსაზრისი: შეცნობა კბადებს სიყვარულს (და-ვინჩი) და სიყვარული კბადებს შეცნობას (პავლე მოციქული), ან უფრო სწორად, ინტუიციურად აღმოაჩინა, რომ შეცნობა და სიყვარული არსებითად ერთი და იგივეა, რომ შეცნობა ერთგვარი სიყვარულია, ხოლო სიყვარული — ერთგვარი შეცნობა...

ჩნდება სურვილი ფშავის მთებში შობილი მინდიას შედარებისა ნორვეგიის ფიორდებში დაბადებულ პერ გუნტთან. გუნტის მხატვრულ სახეში, პირველ ყოვლისა, მოცემულია ადამიანი, ვის არსებაშიც ორი ძალა იბრძვის საწყისიდან: ბუნებრივი და ზებუნებრივი. ბუნებრივი ყოფით შემოფარგლული, ყოვლივეს არსებული სახით მიძღები, თვითკმაყოფილი, ზდება იგი ტროლების სამეფოში, კარგავს თავის თვითობას, რჩება საკუთარი თავის გარეშე; და რა მიილტვის იმისაკენ, რადაც შექმნა უზენაესმა, პოულობს კიდევ საკუთარ თავს, თავის საწყისს არსს, თვითნაბადი და თავისთავადი. ამ ძალთა ორთაბრძოლაა მთელი დრამა, საცა მტანჯველი პროცესია ასახული პიროვნულობის ჩამოყალიბება-ხორცშესმისა. საკუთარი თავის ამ ძიება-ძივნების პროცესში ადამიანს (პერ გუნტს) უნათებს სოლვეიგის ტყის ქოხიდან გამომკრთალი ჩაუქრობელი ნაპერწკალი და მის სმენას აღწევს საუცხოო სიმღერა მშვენიერი ასულისა: “სამებობას გავიდარე; გელი ძვირფასს და შორეულს“... და ქალწულისადმი სიყვარულში აცნაურებს იგი თავის ნამდვილ „მეს“, თავის სულიერ არსს, პოულობს თავის თვითობას, “ერთიანი, მთლიანი, შუბლზე ღვთის ნიშნით“. მაგრამ, ვაი, რომ ეს ყოველივე გუნტს სიცოცხლის ფასად უჯდება: რა იგემებს სულ ერთის წამით თვითდამკვიდრების ბედნიერებას, კვდება კიდევაც. ასეთია ადამიანის ბედისწერა იბსენისეული გუნტის სახეში.

გველის-მჭამელის დრამა გარკვეულად სხვაგვარია. გუნტმა სოლვეიგისადმი ტრფიალში იპოვა თავისი თავი, მინდიამ სამყაროს მიმართ სიყვარულში ჰპოვა თავისი „მე“. გუნტი მოკვდა თვითგასრულების მომენტში; მინდია ისწრაფვის, იპოვოს თვითგასრულება სამყაროულ მთლიანობაში. იქ, სადაც გუნტის დრამა მთავრდება, იწყება მინდიასი და ამ აზრით პოემა “გველის-მჭამელი“ თითქო გაგრძელებაა პოემა „პერ გუნტისა“.

ფაუსტური პარადიგმები
(ფრაგმენტი)

ადამიანისა და ბუნების ურთიერთობა ვაჟას შემოქმედების ფუნდამენტური საკითხია. მისი აზრით, ადრე თუ გვიან ადამიანი უნდა სწვდეს მთლიანობისა და მრავალსახეობის ბუნებას, ან, როგორც გოეთე ამბობდა, გაიგოს “როგორ მოძრაობენ ყველანი მთელში და როგორ ცოცხლობენ ისინი ერთმანეთში”.

ვაჟა წერს, რომ დოქტორი ფაუსტის შესახებ არსებული გერმანული თქმულების “ნამდვილი ბატონ-პატრონი” გოეთე შეიქნა, რამდენადაც მან “შთაბერა” ამ ლეგენდას “ცხოველი სული” და უკვდავყო ის. იგივე შეიძლება ითქვას “გველის მჭამელზე”. თუ გოეთეს “ფაუსტს” თავისი ხალხის ფოლკლორში აქვს ფესვები გადგმული, ვაჟას ეს ფაუსტური პარადიგმაც ასევე ეყრდნობა ქართულ ხალხურ შემოქმედებას. თქმულებები დოქტორ ფაუსტისა და ხოგაის მინდის შესახებ წარმოადგენენ ამ პარადიგმების ფუძეებს.

ვაჟას მიხედვით, ბუნების საიდუმლოებათა ამოსაცნობად უწინარეს ყოვლისა ხედვისა და სმენის დემონური ძალაა საჭირო. ამიტომაც, რომ ფაუსტურის ვაჟასეული პარადიგმა, – მინდია, ქაჯთაგან სწორედ სმენისა და ხედვის განსაკუთრებულ უნარს იღებს. ესაა მინდიასათვის ბუნების საიდუმლოების ფაუსტური წვდომის გზა. მას არ აინტერესებს, რა ხდება სამოთხეში ან ჯოჯოხეთში, ქვეყნის იმიერ მხარეს, ტრანსცედენტურ სამყაროში. მინდიას ასეთი “ცარიელი აბსტრაქციები” არ იტაცებს. მისთვის ყოფიერება ამქვეყნიურ არსებობაშია განსახიერებული. საჭიროა მხოლოდ ბუნების დარბაზის ყველა “ყურე-მარეს” განათება და კიდევ რაღაც – დანახვა “უნახავისა”, ან ბუნების იდუმალი ხმების მოსმენა, გაგონება იმ “ათასი ენისა, რომლითაც ის მეტყველებს” (გოეთე). ამ გზით უნდა მიაღწიოს მინდიამ სრულყოფილ ჰარმონიას ადამიანსა და ბუნებას შორის. ეს კი მის “ბუნებრივ” ადამიანურ შესაძლებლობას აღემატება. ეს ვაჟამაც იცის და ამიტომაც შლის “გველის მჭამელის” თხრობას ფაუსტური დემონურობის სიბრტყეზე. მინდია ფაუსტივით ეზიარა დემონურ ცოდნას, შეიცნო “ქაჯების სიბრძნე”

და “გამეცნიერდა“. ფაუსტივით ღემონურის გზით ამაღლდა ადამი-
ანურ შესაძლებლობაზე და ბუნების იდუმალ მეტყველებას მიუგდო
ყური. ფაუსტი მეფისტოფელის დახმარებით სწვდება ბუნების საი-
დუმლოებას. მინდია თვითონ ფლობს ამ უნარს. ეს სიბრძნე მას
ქაჯებმა შთააგონეს, გველის ჭამაც “ქაჯთაგან იყო ზმანება“. მათ
“სიბრძნე აჩვენეს გველად“ და ცნობადის ზის ნაყოფი აგემებინეს.
ეს ფუნქცია ფაუსტურ პარადიგმებში მეფისტოფელს ჰქონდა და-
კისრებული. ფაუსტური ტიპები სრულყოფას ზებუნებრივ ძალებ-
თან ერთიანობაში აღწევდნენ, მინდია კი თავის თავში.

მეფისტოფელი ბოროტი სურვილის მიუხედავად სიკეთეს სჩა-
დიოდა, ვაჟასთან და, საერთოდ, ქართულ ხალხურ შემოქმედებასა
და ლიტერატურაში, ბოროტი სული არ წარმოადგენს ასეთ იანუ-
სისებურ ორსახეობას. ვაჟას მინდია ორსახეობას უარყოფს და
მხოლოდ სიკეთის ტოტალურობაში ავლენს “დიდებული ადამია-
ნის“ მონისტურ სახეს. ამით ვაჟა უარყოფს ფაუსტურ პარადიგ-
მებში განმტკიცებულ ტრადიციას. იგი ეყრდნობა კეთილისა და
ბოროტის ისეთ გაგებას, როგორიც ქართულ მითოსშია მოცემული.
მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენში უამრავი ლეგენდა შეიქმნა ბოროტი
სულების, დევების, ქაჯებისა თუ ეშმაკების შესახებ, ქართულ
ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში არ არსებობს მეფის-
ტოფელური ორსახეობა, როგორც ბოროტისა და კეთილის “ერთი-
ანობა ერთში“, რამაც სრულიად თავისებური სახე მისცა ფაუს-
ტურის ქართულ პარადიგმებს. აქ დევი ან ქაჯი მხოლოდ ბორო-
ტებას განასახიერებს. მას უფრო ებრძვიან, ვიდრე იყენებენ. ამირა-
ნი ამარცხებს ბაყბაყ დევს და ამით აღწევს კეთილი საწყისის გა-
მარჯვებას ბოროტზე. ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი ათავი-
სუფლებენ ნესტან-დარეჯანს ქაჯეთის ციხიდან, რითაც კეთილი
სძლევს ბოროტს. ქართული სინამდვილე არ უშვებს ბოროტის
ღვაწლს სიკეთისათვის ბრძოლაში.

ვაჟას არ მიაჩნია საჭიროდ, რომ სიკეთისთვის ბრძოლა ბო-
როტი სულების დახმარებით ზორციელდებოდა:

ღმერთო, ნუ დამცემ იქამდე,
ბოროტს შევეკრა ზავითა.

ამრიგად, ქართული ტრადიციის მიხედვით, კეთილი საწყისი უარყოფს ქვესკნელის ძალის დახმარებას. ნ. ბარათაშვილი ეკითხება ბოროტ სულს: “სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად?” და როცა დარწმუნდება მის ვერაგობასა და მაცდურობაში, შესძახებს, განვედ ჩემგანო. ასევეა ვაჟას მინდია, რომელმაც “გამეცნიერების” შემდეგ “ქაჯებს უჭირა პანწური”.

ადამიანის მთავარი დანიშნულება ის არის, რომ უარყოს ბოროტება, დათრგუნოს მისი ყოველგვარი გამოვლენა და ამრავლოს სიკეთე. ვაჟას მრწამსი ღვაწლია, „კაცთ სარგო საქმის“ კეთება. “გამეცნიერებული მინდიაც” ასეთ „კაცთ სარგო“ საქმეებს აკეთებს — ექიმობს.

გამეცნიერებული მინდია ფაუსტივით სულ მთლიანისაკენ ისწრაფოდა. სამყარო მას ერთიანობის სხვადასხვაობად ან, როგორც გოეთე ამბობს, “ყოვლისერთობად“ ჰქონდა წარმოდგენილი. იგი სწვდებოდა კიდევ ამ სხვადასხვაობის ერთიან აზრს და ამით ადამიანურ სრულყოფას აღწევდა. ეს “ყოვლისერთობა“ ირლევება, მშვენიერი ჰარმონიის იდეალი ქრება და მინდია კვლავ უბრუნდება ადამიანურ შეზღუდულობას.

ვაჟას ძლიერი რეალისტური თვალსაზრისი თანმიმდევრულად ამჟღავნებს მინდიას დამარცხების მიზეზებს. ის გვიჩვენებს, რომ მინდიას ეთიკური იდეალი აბსტრაქტულია, ცხოვრების სინამდვილეს მოწყვეტილი. თანამედროვენი გადმოგვცემენ, რომ ვაჟა ხშირად თვითონაც ისე მოიხიბლებოდა ხოლმე კლდეზე გადმომდგარი ჯიხვის სილამაზით, რომ შემართულ თოფს ძირს დაუშვებდა, მაგრამ ის მაინც ჩინებული მონადირე იყო. ეს არის ცხოვრების სინამდვილე და ვაჟა არასოდეს არ ღალატობს მას. ამასთანავე მინდიას ტარგედიის მთავარი მიზეზი ის არის, რომ ის მარტოა თავისი მაღალი იდეებით. ვაჟას აზრით კი, ყოველი მარტო კაცი, რაც არ უნდა ღიბუნებოვანი იყოს ის, მაინც განწირულია. ვაჟა აქ თითქმის ისევ გოეთეს აზრებს ეხმარება. “იზოლირებული ადამიანი ვერასოდეს ვერ მიაღწევს მიზანს“, — წერდა გოეთე.

ვაჟა თავისი ღროის იდეების ცენტრში ღვას. რამდენი შესანიშნავი ნაწარმოები დაიწერა მაშინ მარტოობის მინდიასებურ ტრაგედიაზე, რამდენი ძლიერი ნებისა და პოეტური შთაგონების გმირი დამარცხდა გარემოსთან უსწორო ბრძოლაში. განა მინდია-

სეზური გმირები არ არიან იბსენის ბრანდი, ჰაუპტმანის ოსტატი ჰაინრიხი და საერთოდ იმ ღროის ფაუსტური ტიპები, რომელნიც მოიღალნენ “თავიანთი სიმაღლით” და დამარცხდნენ. მინდიაშაც მათი ბედი გაიზიარა. ის მარტო იყო, იდეალური ჰარმონიის აბსტრაქტულ იდეებს აყოლილი და ამიტომაც თავისი “დიდი ბუნებისა” და თვით ავტორის აშკარა სიმპათიის მიუხედავად, მაინც დამარცხდა. სწორედ ამაშია “გველის მჭამელის” რეალისტური ძალა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება
(ფრაგმენტი)

უცნაური პოემა დაწერა ვაჟამ. ქართული ლიტერატურისათვის არაჩვეულებრივი თემა აიღო მან და არაჩვეულებრივი ამოცანა დაისახა. ამ გარემოებამ იმთავითვე მიიქცია ყურადღება.

ყველა აღნიშნავდა, რომ “გველის-მჭამელის” ძირითადი პრობლემა პრობლემა სიბრძნისა, ადამიანის ყოვლისმცოდნეობისა, ყოვლისმცოდნეობის შესაძლებლობისა და რომ ყოვლისმცოდნის განსახიერებას მინდია წარმოადგენს.

რამდენად მართებულია აზრი, რომ მინდია ყოვლისმცოდნეობით ხასიათდება, რომ იგი ბრძენია? ის, რაც ჩვენ სიბრძნედ, ყოვლისმცოდნეობად მიგვაჩნია, შეესატყვისება თუ არა იმას, რასაც მინდიაში ვხედავთ?

მინდიას ბრძნობაზე “გველის-მჭამელის” შემდეგი ადგილები მიუთითებს. ქაჯეთს მყოფმა მინდიამ, თვითმკვლელობის მიზნით, აიღო გველის ზორცის ერთი ნაჭერი, შეჭამა იგი და მას—

ახალად სული ჩაედგა,
ახალი ზორცი აესხა;
გულის ზედვა და თვალების,
როგორც ბრმას და ყრუეს, გაეხსნა.

ესმის დღეიდან ყოველი,
რასაც ფრინველნი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი,
როდის ილხენენ, წვალობენ.

და ამგვარად, მინდიამ “შეიგნო” სიბრძნე ქაჯების, “გამეცნიერდა გლეხია”. მან მოიპოვა მკურნალობის უნარი მით, რომ მცენარეები თვით სთავაზობენ თავს:

„მე ვარო ამის წამალი“;
სხვა გაიძახის — “იმისა“;

როდესაც მინდია მივა ხესთან და მის მოჭრას მოიწადინებს —

“შემოჰკრავს ცულსა და ამ ღროს

ხის შემოესმის კენესაო:

ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიაე,

ნუ დამიბნელებ მზესაო”.

და მინდიაც “ხელცარიელი“ წამოვა. სხვათათვის მიუწვდომელი მიხვედრის უნარის წყალობით იმარჯვებს მინდია მტერზე, როდესაც ხალხი თავდასხმას განიცდის და ა.შ.

აი ასეთია ნიმუშები, მინდიას ყოვლისმცოდნეობის საილუსტრაციოდ რომ გამოდგება. როდესაც მინდია გადაუხვევს გზიდან, როდესაც იგი — “ღღეს-ხვალეობითა, ცოტა-ცოტა ნელაობითა“ დაიწყებს “თავის რწმენასთან მოქცევას მელაობითა“, მაშინ დაკარგავს უნარს ყვავილთა და ფრინველთა ენის გაგებისას და აღარც მტერზე გამარჯვების უნარი შერჩება მას. მეტიც: იგი ჩვეულებრივ ადამიანებზე უფრო ნაკლებფასოვანი აღმოჩნდება. ამგვარადაა დახასიათებული მინდია პოემაში.

არის თუ არა საკმარისი ეს ნიმუშები, რათა მინდიას ყოვლისმცოდნეობაზე ვილაპარაკოთ?

მინდიას ყოვლისმცოდნეობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი “გებულობს“ როდესაც ფრინველები თუ მცენარეები ლაპარაკობენ, იგი ხვდება, გებულობს მათ ენას. ესაა და ეს. მაგრამ არის კი ეს ნამდვილი ცოდნა? მართალია, მინდიას შეუძლია გაუგოს ფრინველებს და მცენარეებს, გაიგოს ბუნება, მაგრამ “შეუძლია“ განა ნიშნავს იმას, რომ მან “იცის“? არა! მინდიამ საზოგადოდ კი არ იცის, თუ რა რის წამალია, არამედ მას ესმის, როდესაც ყვავილები საკუთარ თავს სთავაზობენ. ფაქტია, რომ ვითარების წინაშე ყოფნისას გამოიწვევა მისი “ცოდნა“, ვითარება უკარნახებს მინდიას ცოდნას და არა ცოდნის მიხედვით ცვლის, მოქმედებს თუ გაელენას ახდენს იგი ვითარებაზე.

ცნობილია, რომ, მაგალითად, დაავადებული ცხოველი მიდის, არჩევს და პოულობს გარკვეულ მცენარეს, რომელიც მას ჰკურნავს. იგი აღწევს მიზანს მით, რომ შეუცდომლად მოქმედებს, მაგრამ, რასაკვირველია, აქ ცოდნაზე, როგორც ასეთზე, ლაპარაკი შეუძლებელია. ასეთი ფაქტები არ არის უცხო საზოგადოდ ადამიან-

ნისათვის. ყოველ შემთხვევაში, ზოგიერთი ნიშნით, ჯადოსანთა ქცევა და “ძალა” ამ მდგომარეობას უახლოვდება. მაგრამ ის უნარი, რაც ცხოველებს, გარკვეულის აზრით, უპირატესობას ანიჭებს, ადამიანის ბუნებამ ასე მკვეთრად ვეღარ შეინარჩუნა. მის ცხოვრებაში ინსტინქტის ადგილი გონებამ დაიკავა.

ამდაგვარი ფაქტები გასაგებად ხდის მინდიას თავისებურებას. მინდია ადამიანია, მაგრამ ჩვეულებრივი ადამიანისაგან მით განსხვავდება, რომ ვაჟამ იგი ინსტინქტის შეუცდომელი უნარით დააჯილდოვა, ამითაა მინდია გაკეთილშობილებული და ზეადმატებული. მაგრამ ეს არ არის ცოდნა, როგორც ასეთი.

მინდიამ კი არ იცის, არამედ მას აქვს უნარი იგრძნოს და მიხედეს. მინდიამ ბუნების კანონები კი არ იცის, არამედ იგი უბრალოდ ხედება ბედსა და უბედობას, ამა თუ იმ წამოწყების ვარგისობა-უვარგისობას. მინდია არ ააშკარავებს თეორეტიკულ ინტერესებს, მისი გონება თავისთავად ცოდნაზე ორიენტირებული გონება არ არის. ასეთი გზა მიზნის მიღწევისა არ არის ცოდნის გზა. იგი ბრმა გზაა, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება ეფექტი მოპოვებულ იქნას. აქ ნამდვილ ცოდნასთან არ გვაქვს საქმე იმიტომ, რომ საერთო კანონზომიერების წვდომის ცდა არ არის მოცემული. აქ შემთხვევიდან შემთხვევაზე გადადის ადამიანი და არა აქვს ადგილი მათგან განყენებას. აქ ნამდვილი ცოდნა არ არის, რადგან ეს ცოდნა სხვათათვის მისაწვდომი არაა, სხვებზე მისი გადაცემა შეუძლებელი არ არის; აქ ცოდნას ვერ ვიგულისხმებთ, რადგან “ცოდნის” მოპოვების ეს გზა იმთავითვე არ შეესაბამება ცოდნის ბუნებას.

მინდიას გამეცნიერება არც თავისი შინაარსით და არც თავისი საფუძველით ჭეშმარიტი ცოდნა არაა, მან მაგალითად, არც კი იცის, რომ ისეთი მოქმედება, რომელსაც მისგან ცოლი, მზია, მოითხოვს, მისი უნარის დაკარგვას გამოიწვევს. მას მხოლოდ გული აბრკოლებს, მხოლოდ მისი გული ეწინააღმდეგება მცენარეთა მოჭრას და ცხოველთა დახოცვას. მან, რასაკვირველია, არ იცის ნამდვილად, რომ დაკარგავს გაგების უნარს, უკეთუ ინადირებს და ხეებს მოსჭრის: ამას ბოლოს დაინახავს მინდია.

მინდიას ცოდნა მოპოვებული არ არის იმ გზით, როგორითაც ნამდვილი ცოდნა შეიძინება. ცოდნის დაკარგვაც ისე არ შეიძლება,

როგორც ეს მინდიას შემთხვევაშია. მინდია ბოლოს დაკარგული უნარის დაბრუნების ისეთ გზას მიმართავს, რომელიც მკაფიოდ განსხვავდება ცოდნის შემძენი გზისაგან — იგი ვედრებას მიმართავს.

ამ აზრით მინდია ემსგავსება ჯადოსანთ, მისი გზა არაა ცოდნაზე აგებული. ოღონდ ჯადოსანთაგან მინდია იმით განსხვავდება, რომ იგი არასოდეს არ ცდება, ვიდრე უნარი გააჩნია. მინდიას ქცევას ამართლებს შედეგი — ამ მხრივ თითქოს ნამდვილ ცოდნას ეფუძნება მინდიას მოქმედება, მაგრამ ეს მხოლოდ რეზულტატს შეეხება. ჯადოსანთა “ძალა” და გავლენა ამაზედაც იყო დაფუძნებული: მათაც სჯეროდათ, რომ გარკვეულ შედეგს მიაღწევდნენ, ხშირად აღწევდნენ კიდევ ისინი დასახულ მიზანს და თუ სჯეროდა, ამიტომ სჯეროდა ხალხს მათი. შინაგანად მინდიასა და მათ შორის პრინციპული განსხვავება არ არის. ჯადოსნები “ხედებოდნენ”, თუ რა იქნებოდა. მათ თითქოს იცოდნენ შესაძლებელი. ამ გაგებით მათ მკვეთრი “რეალობის გრძნობაც” გააჩნდათ. მათ თავიანთი “სიმართლის” და ძალის დამტკიცებაც შეეძლოთ. ამიტომ ვაჟას მიერ გამოყენებული თქმა, რომ “გამეცნიერდა გლეხია”, რომ მინდიამ ყოველი იცის, ნიშნავს არა ცოდნას, — ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, — არამედ შეგრძნობის, მიხვედრის შესაძლებლობას. ამგვარად, ნათელია, რომ არ არის შესაძლებელი მინდიას ყოველმცოდნეობა მის ინტელექტუალურ მონაცემებზე დავაფუძნოთ.

მაგრამ ზომ ფაქტია, რომ მინდიას შეუძლია გაიგოს ის, რაც სხვებისთვის არაა მისაწვდომი და მიაღწიოს იმას, რასაც სხვები ვერ ახერხებენ?! მართალია, ვაჟასთან მინდიას მოქმედებას ინტელექტუალური სფერო არ განაგებს, მაგრამ სრულიად ნათელია, რომ “გველის-მჭამელში” წარმოდგენილია ბუნების წვდომისა და საჭირო მოქმედების წარმოების გრძნობითი გზა. აქ ცხადად ჩანს ვაჟას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზა ინსტინქტის გზაა.

ინსტინქტურად ბუნების წვდომის პრობლემა დგას მკაფიოდ “გველის-მჭამელში”. უკეთ: ეს გზაა დასურათებული სრულიად მკაფიოდ, როგორც ფაქტი. მწერალი ამ პოემაში გარემოს ინსტინ-

ქტურად წედომის ილუსტრაციის ამოცანით არის განსაზღვრული. ესაა ნაწარმოების თემა.

ეს ამოცანა ვაჟამ მშვენიერად შეასრულა. მან ძალიან მკაფიოდ დაგვანახვა, რომ გარდა გონებისა არის კიდევ სხვა საშუალებაც — და ხშირად საუკეთესო საშუალებაც, — გარემოში გარკვევისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოქმედებისა. ეს არის მოქმედება ინსტინქტის კარნახით. ეს ადამიანის მიერ პირველადი ინტუიციის რეალური მნიშვნელობისა და მისი ფასოვანების აღიარებას გულისხმობს.

ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ამდაგვარი მოქმედება გონების საწინააღმდეგო მოქმედებად ჩაითვალოს, რომ ინსტინქტური მოქმედება ეწინააღმდეგებოდეს, ანდა გამორიცხავდეს გონების კანონებით მოქმედებას? ეს მეტად მნიშვნელოვანი საკითხია. ეს საკითხიც დგას ვაჟას “გველის-მჭამელში”.

ცხოვრების პრაქტიკა თითქოს ადასტურებს, რომ ადამიანები ერთი-მეორეს ჰგვანან და რაც ერთისათვის არის დამახასიათებელი, ის ღანარჩენთათვისაც მისაწვდომია.

ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,
ჩვენც რად არ გაგვიგონია?

.
ჩვენც მისებრ კაცნი არა ვართ,
ჩვენც ყურები გვსხავ, მგონია?!

აი, ჩალხიას არგუმენტი. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ ჩალხია მარტივი გონებაა და იქვე დაადასტურა, რომ მინდია მისდაგვარი არაა, რომ ყველასათვის ყველაფერი არაა მისაწვდომი.

პირდაპირი გონება მოითხოვს აშკარა თანმიმდევრობას —

ესთქვით, სიბრაღული კარგია,
ხე-ქვა-ბალახთი, ცხოველთი...
კაცის კელა ყველასა სჭარბობს,
თუნდ მტერი იყოს, ყოველთი.
მაშ, აღარც კაცს უნდა კელავდეთ.

ასეთი უნდა იყოს ლოგიკა, მაგრამ მინდია მტერს, კაცს კლავს. აქ წინააღმდეგობაა, ჩაღხიას აზრით. ეს შენიშვნა თითქოს სამართლიანია. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სიბრაღული არ ნიშნავს საკუთარ არსებობაზე ხელის აღებას. არ მოკლა ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, ის, რაც თავისათვის არსებობს, არ მოკლა ფრინველი, არ მოჭრა ხე და ა.შ. — არ გულისხმობს იმას, რომ თავი არ დაიცვა თავდასხმისაგან. ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, შეიძლება არ იყოს შეტევის საგანი. მინდიას მიხედვით იგი არც უნდა იყოს შეტევის საგანი. მაგრამ ის, რაც თავდასხმელია და მომსპობი, თვით უნდა მოისპოს. ეს არის სამართლიანობა. ამ გაგებით მინდიას შეხედულება თანმიმდევრულია და ჩაღხიას შენიშვნა ძალას ჰკარგავს.

ცხოვრების პრაქტიკა მოითხოვს შემას; ვაჟკაცობას ვერ იზამენ “ყმაწვილნ უხორცოდ გაზრდილნი“. მინდია კი ხეს არ ჭრის, ნადირს არ ხოცავს. გამოდის, რომ მისი მოქმედება ვერ აკმაყოფილებს ცხოვრების მოთხოვნილებას და, მაშასადამე, მინდია არა მარტო განსხვავებულია სხვათაგან, არამედ უნიადაგოცაა. მაგრამ მინდია ასე არ ფიქრობს. იგი ფიქრობს, რომ ადამიანი უნდა დასჯერდეს “ჯოყრებს, ხმელს წიწკრებს ცოტასა“. ამითაც გაიტანს თავს იგი. ხოლო ხორცეულის შეცვლა სხვა რაიმეთი — შეიძლება.

ასეთ აზრში გაუგონარი არაფერია. რიგი მოაზროვნეებისა, — თანამედროვე ხანის მოაზროვნეებისა, — შეიწყნარებდა მინდიას შეხედულებიდან უკანასკნელ მოსაზრებას. რა დაემართებოდა ადამიანს, რომ მინდიას რჩევას მისდიოს მან? ამ გზით მაუალმა ადამიანმა შეიძლება იარსებოს თუ არა? ზოგიერთი ფიქრობს, რომ არა, ასეთი გზა ადამიანს დაღუპვას უქადის. მინდია კი ფიქრობს, რომ ასეთი გზითაც შეინარჩუნებს ადამიანი არსებობას, მეტიც — იგი უფრო ბედნიერი იქნება, თუ მკვლელობაზე აიღებს ხელს. შეიძლება ასეთი აზრი ჰქონდეს ამ პოემის გმირს, აზრი, რომელიც გაცილებით უფრო კეთილშობილია, ვიდრე შეხედულება, რომელიც ადამიანის არსებობის საჭიროებით ამართლებს სისასტიკეს, გულქვაობას და მკვლელობას.

ამგვარად, უნდა ვიფიქროთ, რომ “გველის-მჭამელში“ არაა წინააღმდეგობა იმის გამო, რომ სისათუთის გვერდით მტრის მოსპობაა ამოცანად დასახული. ამასთანავე ისიც აღსანიშნავია, რომ

კაცობრიობის აზროვნების განვითარების ისტორია იცნობს მოძღვრებას, რომელიც, თვით ადამიანთა მოდგმის საკეთილდღეოდ, ქადაგებს ცოცხალ ხეთა, მოუმწიფებელ მცენარეთა და ხორცით გამოკვების საწინააღმდეგოდ. ამ აზრის თანახმად კი, ადამიანური ინსტინქტები ზოგჯერ უფრო კეთილშობილნი არიან, ვიდრე ეგოისტურად შემოზღუდული გონება, რომელიც ადამიანის ღირსების შემბლაღავ გზაზე დგას.

როგორც ვხედავთ, მინდიას მაგალითზე გვიჩვენა ვაჟამ ის განსხვავება, რომელიც ინსტინქტსა და გონებას შორის არსებობს, როდესაც უკანასკნელი ვიწროა და შემოზღუდული. მაგრამ ეს განსხვავება სრულიად არ ჰქმნის უფსკრულს მათ შორის. “გველის-მჭამელში” განსახიერებული ინსტინქტი ადამიანური ინსტინქტია, ე.ი. ისტორიული განვითარების პროდუქტია. მას მკაფიო მორალური სახე აქვს, მისი წამმართავი პრინციპი — ჰუმანურობაა და თავისი შინაარსი ეთიკის სფეროდან ამოაქვს. როდესაც ჩვენი გონებაც ამ პრინციპით ხელმძღვანელობს, მაშინ გამოირიცხულია შესაძლებლობა ინსტინქტთან მისი დაპირისპირებისა.

თავისთავად, ადამიანური ინსტინქტი არ არის განსაზღვრული მხოლოდ ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისაკენ მისწრაფებით და არც სხვისი შთანთქმა გამოხატავს მის რაობას. ნამდვილად ადამიანური ინსტინქტი სოციალურია თავისი შინაარსით და კარგისაგან ავის გარჩევას უწყობს ხელს, კიდევ უფრო ამაღლებს ადამიანის პიროვნებას. ინსტინქტის ამგვარი გაგება გვაქვს მხედველობაში, როდესაც “გველის-მჭამელზე” ვლაპარაკობთ. მასში არ არის მოწოდებული ნამდვილი ცოდნა თავისი არსებითი ნიშნებით, მაგრამ მოცემულია გრძნობა იმისა, თუ რა არის ცუდი და რა არის კარგი. ვაჟამ, ჩვენი აზრით, ის გვიჩვენა, რომ, გონების გვერდით, ასეთი ადამიანური ინსტინქტითაც შეიძლება გარემოს წეღობა, მისი ერთგვარი გაგება. ამაში მდგომარეობს “გველის-მჭამელის” მთავარი აზრი, საკითხის ამგვარ დასმამიც გამოვლინდა ვაჟა-ფშაველას დაკვირვებისა და აზროვნების სიღრმე.

ვაჟა საზოგადოდ ადამიანის შინაგანი სამყაროს გადმოშლისაკენ მიილტვის. მაგრამ ამ მიზნით იგი სხვადასხვანაირ გზას მი-

მართავს. “სტუმარ-მასპინძელში” ეს შინაგანი სამყარო უფრო მეტად ამბების ფონზეა გაშლილი.

პოემაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა იმ ამბებს, რაც გადახდა ჯოყოლას, ალაზას, ზვიადაურს. ამ ნიადაგზეა გაშლილი ინტერესი გმირებისადმი, ამ საფუძვლითაა შემოფარგლული მათი ხასიათის განვითარება პოემაში. გავითვალისწინოთ ისიც, რომ ნაწარმოებში თითქმის თანაბარი ყურადღებაა დათმობილი სამი პიროვნების: ჯოყოლას, ალაზასა და ზვიადაურის დახასიათებისადმი. ჩვენი საკითხისათვის ამას თავისი მნიშვნელობა აქვს იმიტომ, რომ აქ პიროვნების დახასიათება კი არაა თავისთავად მოწოდებული, არამედ იგი ამბავთა რგოლში შედის და უპირველეს ყოვლისა, ამ კონტექსტში იშლება. ნაწარმოების მიხედვით ჩვენ სრული საფუძველი გვაქვს აღვნიშნოთ არა მხოლოდ ის, რომ სამივე გმირისადმი “თანაბარი” ინტერესი ჩნდება, არამედ განსაკუთრებით ის, რომ ჯოყოლასა და ალაზას გარეშე წარმოგვიდგა ზვიადაური, როგორც გარკვეული ხასიათი, ისევე როგორც ალაზას სახე მაინცდამაინც ჯოყოლასა და ზვიადაურის პიროვნებით არ საზრდოობს. მაშასადამე, საგულისხმო ისაა, რომ აქ ერთი გმირის დასახასიათებლად არ არის უეჭველად მეორე გმირი წარმოდგენილი, ე.ი. საგულისხმოა ის, რომ ამ გმირებს, როგორც ხასიათებს, სრული დამოუკიდებელი ღირებულება გააჩნიათ.

არსებითად განსხვავებული მდგომარეობაა “გველის-მჭამელში”. აქ, უპირველეს ყოვლისა, არაჩვეულებრივი პიროვნებაა წარმოდგენილი. ამიტომ გასაგებია, რომ მწერლის ყურადღებაც მისადმი არაჩვეულებრივად იყოს მიპყრობილი. აქ მნიშვნელობა იმდენად იმას არა აქვს, თუ მინდიათ რა გზით შეიძინა უნარი, არამედ იმას, თუ რა სახისაა თვით მინდია და რა შინაარსისაა მისი უნარი; პოემაში საგულისხმოა არა ის, თუ როგორია ჩაღხია (იგი ჩვეულებრივია), არამედ ის, თუ როგორია მინდიას რეაქცია. პოემაში საგულისხმოა არა იმდენად ის, რომ მზია მოითხოვს, მაგალითად, შესას, არამედ ის, თუ რას განიცდის მინდია; პოემაში საყურადღებოა არა თიბვა და გაზაფხულის სიმშვენიერე თავისთავად, არამედ ის, თუ რატომ იქანცება მინდია და როდის სთავაზობენ მას ყვავილები თავს; პოემაში იმდენად ის კი არაა საგულისხმო, ზეესურები გაიმარჯვებენ თუ არა ბრძოლაში, არამედ ის, თუ რას განიცდიდა

უნარდაკარგული მინდია. პოემაში საყურადღებოა, მაშასადამე, მინდიას პიროვნება, რომელიც თავიდან ბოლომდე საკუთარი შინაარსით იკვებება, საკუთარი, სხვათაგან განსხვავებული, — ბუნებით საზრდოობს. ნათელია, რომ მწერლის ინტერესი ამ თხზულებაში გარეუთარებაზე კი არ არის გადატანილი, არამედ მინდიას შინაგან სულიერ ვითარებაზე.

თუ “სტუმარ-მასპინძელში” ინტერესი რამდენიმე პიროვნებაზე ნაწილდება, თუ “სტუმარ-მასპინძელში” ყოველ ხასიათს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, თავისთავადი მხატვრული ღირებულების პრეტენზია აქვს, “გველის-მჭამელში” აღარ გვხვდება მინდიას გარეშე საყურადღებო და თავისთავადი გმირი. აქ თითქმის ყოველი გმირი იმიტომ არსებობს, რომ მინდიას ბუნება ნათელყოს. მინდიას გვერდით არაფერი არ ჩანს, მინდიასადმი ყველაფერი დაქვემდებარებული; მწერალი ყველაფერს მინდიას თავისებურებათა ნათელსაყოფად იყენებს; თავიდან ბოლომდე მინდიას სულიერი შინაარსის გადაშლას ისახავს პოეტი მიზნად.

მოცულობით ეს პოემა ცოტა უფრო დიდია, ვიდრე “სტუმარ-მასპინძელი”. უკანასკნელი პოემა კი გმირთა უფრო მეტ რაოდენობას გვიდგენს, ვიდრე “გველის-მჭამელი”. ეს იმაზე მიუთითებს, თუ რამდენად დიდ ადგილს უთმობს “გველის-მჭამელი” ერთი პიროვნების დახასიათებას, მის წვდომას, საკუთრივ პიროვნების წვდომას, და არა ამბავთა გათვალისწინებას. ამბებით არაა მდიდარი “გველის-მჭამელი”. აქ არსებითად, ერთი ამბავია: “ამბავი”, რომელიც მინდიას მეტად შინაარსიანი, შინაგანად დაძაბული ქვეყნის წარმოდგენისაკენ მიილტვის. ცხადია, რომ ვისაც ამბავთა რიგი აინტერესებს, მისთვის “გველის-მჭამელი” უფრო ნაკლებ მიმზიდველი იქნება “სტუმარ-მასპინძელთან” შედარებით.

მაგრამ მაშინ, როდესაც ინტერესი ნაწარმოებისადმი სცილდება ამბავს და შინაარსით არ არის შემოზღუდული, როდესაც საინტერესო სიუჟეტი უეჭველად ღირსეულ მხატვრულ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს, ერთი სიტყვით, როდესაც ნაწარმოების შეფასება სხვა სიბრტყიდან მოიმართება, “გველის-მჭამელიც” სხვანაირ შეფასებას იმსახურებს. მაშინ კითხვა ასე დაისმის: რამდენად დახვეწილად — და, მაშასადამე, სრულყოფილად, — არის მოწოდებული ხასიათი, თუ სურათი; რამდენადაა მოწოდებული ნაირნაირი

ნიუანსი, რას მმატებს მე იგი — ამბავს, რომელიც შეიძლება დავიწყებულ იქნეს, თუ ადამიანის ბუნების ისეთ სფეროს შლის, რომლითაც ახალი სამყარო იხსნება, სამყარო, რომელიც ჩემს სულიერს საღაროს უნდა შევიძინო, მის გასამდიდრებლად უნდა შევინარჩუნო.

ასე და არა სხვაგვარად უნდა მიუდგეთ “გველის-მჭამელს”, როგორც არა საოცარი ამბის, არამედ სულიერი ცხოვრების არსის გადამშლელ თხზულებას.

ერთი შენიშვნაც: სხვისთვის “სტუმარ-მასპინძლის” შინაარსის გადასაცემად გაცილებით უფრო მეტი დრო დასჭირდება ადამიანს, ვიდრე “გველის-მჭამელის” შინაარსი მოითხოვს. ამასთანავე, “სტუმარ-მასპინძლის” დასამახსოვრებლად უფრო ნაკლები ღონეა საჭირო, ვიდრე “გველის-მჭამელისთვის”. ამიტომაც, რომ ჩვენი დაკვირვების თანახმად, “გველის-მჭამელს” უფრო ხშირად კითხულობენ, მაგრამ “სტუმარ-მასპინძელზე” უარესად იციან. ეს იმიტომაც არის ასე, რომ “გველის-მჭამელი” ადამიანის ბუნებაში ღრმად მდებარე ინტიმური ვითარების გადაშლას ახდენს, რაც სიტყვას ყოველთვის არ ექვემდებარება, რაც ადამიანის ჩვეულებრივი მეტყველების ძალას აღემატება და მას გაურბის; “სტუმარ-მასპინძელი” კი მეტ ხელმისაწვდომ ამბებს შლის, ამბებს, რომელთაც ჩვეულებრივი ადამიანის ლექსიკონი უფრო ერევა. ამიტომაც, რომ “გველის-მჭამელის” გათვალისწინება უფრო მეტად მის ხელახლა წაკითხვას მოითხოვს, ხოლო “სტუმარ-მასპინძლის” გათვალისწინება შედარებით უფრო მეტადაა შესაძლებელი წაკითხულის მოგონებით.

დიდებულია ვაჟას “სტუმარ-მასპინძელი”, ანდა “აღუდა ქეთულაური”. მაგრამ ეს პოემები სხვაგვარია, ვიდრე “გველის-მჭამელი”. “გველის-მჭამელი” თავისებურად შეიძლება უფრო დიდებულია. მისი მხატვრული ღირებულება განსხვავებულია. ყველაზე უფრო გაბედულად ამ პოემით ჩაიხედა ვაჟამ ადამიანის შინა სამყაროში; გაბედულად შევიდა ვაჟა ამ სამყაროში.

მაგრამ ცალკეული ადამიანის სულის სიღრმის ხილვამ ვერც ვაჟა გაანაპირა საზოგადოებიდან და ამის უფლება მან არც თავის გმირს მისცა. ვაჟა აქაც, ამ პოემაშიც, დიდ მოქალაქედ დარჩა. იგი “გველის-მჭამელშიაც” ისეთ ადამიანზე ოცნებობდა, რომელიც ქვეყანას გამოადგებოდა.

ქართული პოეტური აზროვნების ევოლუცია XIX საუკუნეში (ფრაგმენტი)

მინდიას სიბრძნე ვაჟას თვალში დიადი ზეადამიანური სიბრძნეა, რაც მას “თავისიანებზე” განუზომლად მაღლა აყენებს. გველის მჭამელმა შეიძინა ნიჭი, რომელთან შედარებითაც ჩვეულებრივი ადამიანები ელემენტარულ მგრძნობელობას მოკლებულ არსებებად გამოიყურებიან. ის ერთადერთი ნათელმზილველია უსინათლოთა შორის.

მაგრამ არის თუ არა მინდიას სიბრძნე – აბსოლუტური ჭეშმარიტება, არის თუ არა იგი ბუნების კანონზომიერების გამოხატულება?

ბუნება ვაჟასთვის უმაღლესი ინსტანციაა ჭეშმარიტების, ყოფიერების აზრის, ობიექტური სიმართლის დასადგენად და შესამოწმებლად. მიუხედავად იმისა, რომ სტიქიური ძალების “ქცევა” (ცალკეული ასპექტებით) ზოგჯერ უპირისპირდება ვაჟას ეთიკურ შეხედულებებს, ან მის სუბიექტურ მისწრაფებებს, საბოლოოდ, მისთვის მაინც ბუნების კანონი არის მარადიული, ურყევი ჭეშმარიტება.

ხოლო ეს კანონი, როგორც აუცილებელ მომენტს, გულისხმობს ბრძოლას – ბრძოლას არსებობისათვის, რაც თავის მხრივ განაპირობებს ძლიერთა და სუსტთა, აღზევებულთა და დამხოვნილთა არსებობის აუცილებლობას. ცხოვრება ბრძოლაა – ეს “ფაუსტური” აზრი წარმოადგენს ვაჟას მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედს. ამ მრწამსის მიხედვით, მინდიას ფილოსოფია უთუოდ დასამარცხებლად განწირული ფილოსოფიაა. მას არ შეუძლია იარსებოს, რადგან იგი არ შეესაბამება არსებობის ობიექტურ კანონზომიერებას.

და მაინც, “გველის-მჭამელი” არ წარმოადგენს მინდიას თვალსაზრისის უბრალო მხილებას, მის ჩვეულებრივ კრიტიკულ უარყოფას. მინდია ტრაგიკული პერსონაჟია. ის არის უაღრესად კეთილშობილი, უფაქიზესი ზნეობრივი მოთხოვნილებით შეპყრობი-

ლი მეოცნებე რაინდი, რომელიც მარცხდება სასტიკ რეალობასთან საბედისწერო შეჯახებაში.

ის იძულებულია კომპრომისზე წავიდეს, იმდენ წინააღმდეგობას, ალტერნატივას, გაორებას, შეუსაბამობას ხვდება მაშინვე, როგორც კი თავისი მრწამსის განხორციელებას შეუდგება (აღსანიშნავია, რომ ვაჟა იმთავითვე წინააღმდეგობრივი, კომპრომისული სახით იძლევა მინდიას ფილოსოფიურ-ეთიკურ მრწამსს: მინდია უარს ამბობს ხის მოჭრაზე, რადგან ხე თავს აბრალებს მას, მაგრამ, ამავე დროს, რაღაც უცნაური ექსტაზით მკის ყანას, ვინაიდან თავთავებს თურმე სწორედ მომკა სწყურიათ და ამას თხოვენ მინდიას. მინდიასთვის, რომელიც პატარა ჩიტების სიკვდილს გლოვობს, დასაშვებია ადამიანის მოკვლა და სხვა).

ცხადია, მინდია მომზიბლავი გმირია ვაჟასთვის, ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიულიც. მისი სუბიექტური დამოკიდებულება მინდიასადმი უთუოდ დადებითია, თანაგრძნობით გამსჭვალული, თუმცა მას ობიექტურად შეუძლებლად მიაჩნია ასეთი გმირის არსებობა.

მინდიას დრამა არის კონფლიქტი მაღალი და ფაქიზი სულიერი კონსტიტუციის პიროვნებისა ობიექტური სინამდვილის ერთნაირად მარტივ და უღმობელ კანონზომიერებასთან. ამაში მდგომარეობს “გველის მჭამელის” ტრაგიზმი.

ეპიკური ხასიათის კრიზისი, რომელიც ვაჟას პოემებში თანდათან ვლინდება, აქ თავის ზენიტს აღწევს და ყველაზე განზოგადებული, სასრულ შედეგამდე მისული სახით წარმოგვიდგება. თუ ალუდა ქეთელაური და ჯოყოლა პატრიარქალური ეთიკური კოდექსის ნაწილობრივ გადასინჯვას ახდენენ, მინდიას ადამიანური ყოფისა და ფილოსოფიის ფუძეთა ფუძეზე მიაქვს იერიში. ამ თვალსაზრისით, მინდია, რა თქმა უნდა, უკვე აღარ არის ეპიკური ხასიათი.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორ არის ვაჟას მიერ რეალიზებული მხატვრული თავალსაზრისით ეს მძაფრი მსოფლმხედველობრივი კოლიზია – იდეალურის და პრაქტიკულის ეს სამკედრო-სასიცოცხლო ჭიდილი.

აღსანიშნავია, რომ ეს არის ვაჟას თითქმის ერთადერთი პოემა, რომელიც არ იწყება ბუნების აღწერით. ავტორს პირდაპირ შეეყვართ ადამიანთა გარემოში:

სასტუმროს იყვნენ ზევსურნი,
ლუდი ედულა წიქასა,
ისზღნენ ბანზედ და ღრეობდნენ,
თასებით სვამდნენ იმასა;
მოხუცი ჩიბუხებს სწევდენ,
ბოლი ეხვიათ ნისლადა,
განმარტავდნენ მათ ამავეს,
შანდობა თქვიან გმირთადა.
ახლების საწურთნელადა
იხსენებდნენ ქებითა:
„თქვენ იცით, ამას იქითა
კაცად ვინ გამასდგებითა!“

“მოხუცთა“ სიბრძნე — ელემენტარული, პატრიარქალური სიბრძნეა, ის, რაც ადამიანს — კონკრეტული სოციალური გაერთიანების წევრს სჭირდება საკუთარი და საზოგადოებრივი სარგებლიანობისათვის.

მაგრამ კრებაში “ერთი ვინმე სჩანს“, რომელიც სხვა სულის-თქმით, სხვა სიბრძნით არის დაჯილდოებული.

შემთხვევითი არ არის, რომ მინდიას მის მიერ მოპოვებული სიბრძნე არ აძლევს შვებას, სიხარულს არ ანიჭებს. ეს თავიდანვე აქცენტირებულია ავტორის მიერ:

კრებაში ერთი ვინმე სჩანს
სახე-მკრთალი და მშვიდია,
დაღვრემილს, წელზე ხმალი პრტყავ,
მხარ-ილლივ ფარი ჰკიდია.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მინდია განსაკუთრებულ ენთუზიაზმს არ იჩენს, პირიქით, თავს იკავებს, როდესაც მას ზევსურნი თავის ამბის მოყოლას სთხოვენ:

მთვრალმა რა გითხრათ, კაცუბო,
ჭკუა სასმელმა დაძალა,
სათქმელი მერმისთვის დარჩეს,
თუკი სიკვდილმა მაცალა...

მინდია ბრძნად არ დაბადებულა. ის ისეთივე უბრალო ხეცსური იყო, როგორც მისი ძმები. ისეთივე უბრალო სიყვარულით უყვარდა ყველაფერი, რაც ხეცსურისათვის (საერთოდ, უბრალო ადამიანისათვის) ძვირფასია და სიცოცხლის აზრს შეადგენს. ქაჯებთან თორმეტწლიანი ტყვეობის დროს მას, თურმე:

აგონდებოდა თავისი
ჩამოთოვნილი მთებია,
ჩაბნელებული ხეები,
უსწორ-მასწორო გზებია,
მის ბედის მგლოვიარენი
დედა, მამა და ძმებია,
თავისი ქოხი მწირული,
სამოთხედ მისაღებია.

როგორც შემდეგში აღმოჩნდება, მინდიას მიერ შეძენილ სიბრძნეს იგი მიჰყავს კონფლიქტამდე სწორედ ამ “სამოთხესთან”. ეს ახალი სიბრძნე გარკვეულ მომენტში საკუთარ ოჯახს, საკუთარ ცოლ-შვილსაც აძულებს მას...

მისწერმა ცოდნამ აამაღლა მინდია თავის თანამომხმეებზე, სულიერად თითქოს ააღორძინა, ახლიდან დაბადა:

გულის ხედვა და თვალების
როგორც ბრძას და ყრუეს გაეხსნა...
და ამ დროს მოწყალეს თვალთ
ტყვეს გადმოჰხედა ზეცამა:
ახალად სული ჩაედგა
ახალი ხორცი აისხა.

მინდიამ სიბრძნის მხოლოდ ერთი მხარე შეითვისა — სიკეთე. ამ კეთილი სიბრძნის აუცილებელ კომპონენტს წარმოადგენს ის, რომ მინდიამ იცის „მტრის დასამარცხები და შემმუსრავი ფანდია“. სწორედ ამის გამო მოიპოვა მინდიამ დასაწყისში ავტორიტეტი თანამომხმეთა შორის (“აღმერთებს, ნუგეშად სახავს ფშავ-ხეცსურეთი მთელია...”).

მინდიას დამოკიდებულება ბუნებასთან “გველის მჭამელში” უაღრესი პოეტური გზნებით და ხატოვანებით არის გადმოცემული.

აქ აშკარად შეიმჩნევა ავტორის დაუფარავი თანაგრძნობა გმირის მიმართ. მინდიას და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულება წარმოგვიდგება, როგორც იდეალური ჰარმონია ადამიანსა და ბუნებას შორის. იდეალური ამ შემთხვევაში ნიშნავს სასურველს, მაგრამ შეუძლებელს, განუხორციელებელს, არარეალურს.

გველისმჭამელს სწადია, თავისი სიბრძნე ხალხს გადასცეს, მაგრამ ხალხისათვის იგი მიუღებელია. ხალხის ლოგიკა სრულიად უბრალო და ნათელია:

„ღმერთს ჩვენთვის გაუჩენია,
სარგოდა, მოსახმარადა!“

ხალხში თანდათან ყალიბდება უკმაყოფილება მინდიას სიბრძნით და საქციელით. ეს უთანხმოება მკაფიოდ არის გამოხატული ჩაღხიას სიტყვებში:

— მაგ ფიქრს, რომ მივყვეთ, შენს მტერსა,
როგორღა გვეცხოვრებისა?

... მინდია საბოლოოდ მარცხდება, იგი იძულებულია კომპრომისზე წავიდეს “თავისიანთა” წინაშე, ღალატობს თავის “სიბრძნეს”, ძალა ერთმევა, სულიერ სიმშვიდეს ჰკარგავს და ასე შინაგანად განადგურებული იღუპება.

დიალ, — თითქოს გვეუბნება ვაჟა, — მინდიას მოძღვრება იდეალურია, წმინდაა, მომხიბლავია. მაგრამ სამყარო არ არის გაჩენილი საკუთრივ იდეალურისათვის. იდეალური სწრაფვა, თუ ის ობიექტურ, ბუნებისმიერ კანონზომიერებას ვერ შეუთანხმდა, განწირულია დასამარცხებლად. ასეთ შეხედულებაში არის დიდი სიმწარე, დიდი, თითქმის აუტანელი ტკივილი გენიალური მხატვრის და მეოცნებისა. მაგრამ ეს არამც და არამც არ არის სასოწარკვეთის ფილოსოფია, რადგან ვაჟა მაინც ამართლებს სიცოცხლეს, თავისი ბნელი და ნათელი მხარეებით, თავისი სასტიკი კანონზომიერებით. ის მაინც სიცოცხლის მხარეზე დგება.

მინდიას სიბრძნე მშვენიერია, მაგრამ თავისი შედეგებით ის არ არის სიკეთის მომტანი სიბრძნე; სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, იგი მინდიას საკუთარ შეილებსაც კი აძულებს:

შვილებიც ჭირად გამიხდა
შამაცელვინეს ფიქრია...

იმ ტრაგედიაში, რომელსაც მინდია განიცდის თავისი სიბრძნის დაკარგვის შემდეგ, არის ერთი საყურადღებო აქცენტი; გველისმჭამელის მთავარი სატყეივარი ისაა, რომ იგი, სიბრძნედაკარგული, ველარ გამოადგება ხალხს.

ველარას ეარგებ ქვეყანას!

ესაა მინდიას ყველაზე დიდი უბედურება.

არის ერთი სრულიად უბრალოდ ნაგრძნობი და გამოთქმული აზრი პოემაში და ეს აზრიც მინდიას შინაგან კონფლიქტს ეხმაურება. VII თავში ბუნების სურათის აღწერისას ავტორი გარკვევით აცხადებს:

ქვეყნად ბევრია ბეჩაე,
ბევრია შესაწყალები, —
ერთი რო ვნახოთ, სხვას ბევრსა
ვერ ვხედვენ ჩვენი თვალები!

ეს აზრი შეიძლება ასე გავიგოთ: ადამიანს არ შეუძლია თავის სულში დაიტიოს ყველა უბედურება, ყველა უსამართლობა, რაც ქვეყნად ხდება. ვინც ამას ცდილობს, იგი განწირულია დასაღუპავად, რადგან ადამიანის სული ამისათვის არ არის მომზადებული.

მინდია თავს იკლავს, როდესაც რწმუნდება თავის უძლურებაში. ბუნება, რომელსაც იგი ასე ეტრფოდა, გულგრილი რჩება მინდიას სიკედილისადმი.

მართალია, მთვარე მოზარე ქალივით დააშტერდება მინდიას ცხედარს, მაგრამ ნიაკი “უდარლოდ, ნელის მღერით” —

ფრთას გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს ჭიაფერადა
კაცის გულ-ჰეერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტყენითა.

“გველისმჭამელში“ ბუნების განცდის თვალსაზრისით არის ვაჟასათვის უჩვეულო, რაღაც უკიდურესი, თითქმის ავადმყოფური ელფერი მწუხარებისა:

ახველდებიან ხვეები,
ვით ავადმყოფნი ჭლეკითა...
თვალს ისე ეჩვენებიან,
თითქოს გამხდარან ავადა...

ამ შთაბეჭდილებებს აძლიერებს სანთელიც, რომელიც “სულ-მებრძოლ სნეულსა ჰგავდა, ტანჯვა-ვაებით კედებოდა...” და სხვა.

“გველისმჭამელს“ ძველთაძველი თქმულება უდევს საფუძვლად, – თქმულება პოეტზე, ბრძენზე, რომელიც განუზომლად ამაღლდა ხალხის შეგნების საერთო დონესთან შედარებით.

მაგრამ ვაჟას პოემა უკვე მეოცე საუკუნის დასაწყისშია დაწერილი.

ეს არის ტოლსტოის ეპოქა, სიმართლის, “ღმერთის ძიების“ ეპოქა. ამავე დროს ეს არის ესთეტიზმის, დეკადენტობის ხანაც, პოეტისა და მასის, ხელოვნებისა და სიმართლის შეპაერთებელ კავშირთა რღვევის დრო. ფილოსოფიაში ეს არის ძველი რაციონალიზმის, პოზიტივიზმის კრიზისის პერიოდი.

ყოველივე ამან უთუოდ თავისი ზემოქმედება მოახდინა ვაჟას პოემაზე.

ცხადია, მინდია არ არის არც ესთეტი და არც დეკადენტი (ამ სიტყვების სპეციფიკური გაგებით), ის ბრძენია და მისი მშვენიერი სიბრძნე მიუღებელია ერისთვის. ამის შედეგია ის ღრმა უფსკრული, რომელსაც ვაჟა ხედავს და შეურბილებლად გამოხატავს თავის პოემაში.

უკმაყოფილება ადამიანით, მისი მიწიერი ინტერესებითა და მიწიერი ბუნებით – რომანტიკული უკმაყოფილებაა, მაგრამ ვაჟასთვის ეს გრძნობა არ იქცევა მიწასთან კავშირის გაწყვეტის სტიმულად, რადგან იგი საბოლოოდ მაინც იღებს ცხოვრებას, მთელი მისი შინაგანი წინააღმდეგობებით, შუქ-ჩრდილით, კონტრასტებით, იღებს ადამიანსაც, მთელი მისი ავ-კარგით.

არის თუ არა მინდიას სახე ავტობიოგრაფიული?

“გველისჭამელის” პერსონაჟისა და ავტორის თვალსაზრისთა სრული იდენტურობის მტკიცება, ცხადია, გაუმართლებელია. მაგრამ არსებობს მათი თანხედრის მთელი რიგი მომენტებიც. მთავარია ის, რომ მინდიას სახე ვაჟას მსოფლმხედველობრივი ინტერესების ძირითად სფეროს, მის გულისთქმას და მისი მაძიებელი აზრის მთავარ მიმართულებას ეხმაურება.

ამასთან ერთად, ეს უნიკალური სახე შეიძლება გაგებულ იქნას, როგორც სიმბოლური გააზრება და განზოგადება თვით ვაჟას პოეტური გენიის ერთი არსებითი ნიშან-თვისებისა.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართველ პოეტთა შორის ვაჟა-ფშაველა იყო პირველი და ერთადერთი, რომელმაც შესძლო მინდიასავით ღრმად ჩასწვდომოდა ბუნების საიდუმლოებას და “უსულოთა და უასაკოთ” მეტყველების აზრი გაეგო.

ვაჟა-ფშაველას წარსული და მომავალი
(ფრაგმენტი)

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ორივე ძირითადი მოტივი — ბუნებისა და პიროვნებისა — თავმოყრილი და სინთეზირებულია “გველის-მჭამელში”. “გველის მჭამელი” ვაჟას შემოქმედების გვირგვინია. ეს წმინდა ფილოსოფიური პოემა, ერთადერთი ვაჟას მთელ მემკვიდრეობაში, აბსოლუტურად თავისუფალია სოციალური და სხვა ემპირიული მოტივების მინარევებისაგან და ბუნების განცდისა და პიროვნების ინტიმურ სწრაფვათა თემას რაფინირებული, გამოკრისტალეული განზოგადებების სფეროში ამუშავებს. ამ პოემაში, როგორც ფოკუსში, გაერთიანებულია ვაჟას შემოქმედების შინაგანი სამყაროსა და მხატვრული ოსტატობის ყველაზე ღრმა ელემენტები. თუ ეს პოემა ვიცით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვაჟას შინაგანი სამყარო ჩვენთვის გახსნილია.

ბუნებისადმი სიბრაღულის მოტივი ხშირად გვხვდება ვაჟას თხზულებებში. მონადირე თვარელი დაჭრილ კეფხვს ხვდება და იმის მაგიერ, რომ თოფი ესროლოს, ტორიდან ეკალს ამოუღებს (“მონადირე”). სიბრაღული ყოველივე ცოცხალისადმი ადამიანური ბუნების თვისებას შეადგენს. სიცოცხლის მოსპობა, რა ფორმაშიაც არ უნდა იყოს იგი, ჩვენს უღრმეს ინსტინქტებს ეწინააღმდეგება. გულისტკივილი, რომელსაც მინდია ხეების მოჭრისას გრძნობს, ბუნებრივი ადამიანური განცდაა და ამდენად არის მინდია ცოცხალი სახე და არა განყენებული სიმბოლო. მაგრამ ეს მხოლოდ მინდიას სახის ფსიქოლოგიური საფუძველია, მისი ფილოსოფიური შინაარსი კი განუზომლად ფართოა. ვაჟას სხვაგანაც უთქვამს ერთ-ერთ წერილში, რომ თუ გრძნობებს ბოლომდე აყვევით, წყალსაც ვერ დაველეთ და საჭმელსაც ვერ შევჭამთ. რატომ? იმიტომ, რომ კაცის ბუნება თავის საფუძველში ფაქიზია, იმიტომ, რომ ჰუმანური გრძნობები ძალიან ღრმადაა ჩამარხული ჩვენში და ჩვენი ყველაზე შინაგანი იმპულსები ყველა ჯურის მკვლელობისა და სისასტიკისაკენ კი არა, სიყვარულისა და სულიერ-უსულოთვის გულის გახსნისაკენ გვიბიძგებს. ამ ბუნებრივ გრძნობათა

აყოლა ადამიანს, როგორც წესი, არ უწერია. მაგრამ ვინც მათ ერთხელ გზას გაუხსნის, ვინც “გამეცნიერდება“, ის, მინდისავეთ, ისეთ სულიერ ნეტარებას დაეწაფება, რომლის მსგავსს მას ქვეყანა ვერ მისცემს. დაე, ეს ნეტარება მძაფრ ტკივილთან იყოს დაკავშირებული. დაე, ყოველივესადმი აქტიური სიბრალული კაცის ძაღლონეს აღმატებოდეს და, როგორც მინდია ყანის მკისას, იგი ყოველწამს ძალთა სრულ გამოფიტვამდე მიჰყავდეს – ამ ნეტარებას თუ ერთხელ დაეწაფე, მას მაინც ვეღარ მოშორდები, თავის ტოლად ქვეყანაზე კაცი არ მიგაჩნია და ამ ნეტარებისაკენ საბედისწერო ძალით ისწრაფი.

მაგრამ შესაძლოა თუ არა ასეთი ბედნიერება? შეუძლებელია, იმიტომ, რომ ადამიანი შეზღუდული და სუსტი არსებაა და სიბრალულისა და სიყვარულის გრძნობების – თავისივე ინტიმური და ბუნებრივი გრძნობების აყოლის უფლებას ელემენტარული საარსებო ინტერესები არ აძლევს. მინდია იძულებულია თვალი დახუჭოს, ხეების კვნესას ყური წაუყრუოს და თავისი რწმენის მოტყუებით ხეები ჭრას.

ამაზე ღიდი ტრაგედია ადამიანისთვის წარმოუდგენელია. “გველის მჭამელის“ ტრაგედია ღრმად განცდილი ტრაგედიაა და არა გვეგონია, მის ჩანაფიქრში ღრმა პიროვნული მომენტი არ ერიოს. ყოველ შემთხვევაში ლექსის “სიმღერა“ ალეგორია ამის მინიშნებას იძლევა:

“ეხლა თავ-თავეკვე მივდივარ,
ხევში მიმელის ბნელია...

მალლიდან დაბლა ჩამოსვლა
ვაპმე, რა მეტად ძნელია“.

“გველის მჭამელი“ ყველაზე ღრმა და ყველაზე მძიმეა ვაჟას ტრაგედიებს შორის. მისი კონცეფცია ბოლომდე პესიმიზტურია. მისი მონუმენტური ფინალიც, სადაც ბუნება უღმობელი გულგრილობით უგულვებელყოფს დამარცხებული მინდიას სიკვდილს, მკითხველს მხოლოდ სილამაზისა და სილადის განცდით გულს უფონებს, მაგრამ პოემის მძიმე შთაბეჭდილებას არ უქარვებს.

“გველის მჭამელი” ვაჟასთვის ჩვეული პოეტური ფორმის ერთი ყველაზე მკაფიო ნიმუშია. ის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი და ფორმის მხრივ ღირსშესანიშნავე ნაწარმოებია არა მარტო იმ მხრივ, რომ აქ მრავლად არის ვაჟასთვის ჩვეული დახვეწილი სახეები, უზადო ოსტატობით ნახატი პეიზაჟები და მძლავრი, ოდნავ უხეში, მაგრამ გამომხატველი ენა. იგი ღირსშესანიშნავეა იმ მხრივაც, რომ ვაჟას ჩვეული ფორმა აქ ახლებურ ამოცანებს ემსახურება და ამ გამოცდაში თავის ძალასა და სიღრმეს ავლენს. “გველის მჭამელი” უფრო მდიდარი განწყობილებებისა და ფაქიზი, წინააღმდეგობრივი სულიერი მოძრაობების ნაწარმოებია, ვიდრე ვაჟას სხვა პოემები, მაგრამ ვაჟას სადა, თვალსაჩინო სახეები და სხვა პოეტური საშუალებები ისე ზუსტად და ადვილად ახერხებს ამ რთული შინაარსის დაძლევას, რომ განცვიფრებას იწვევს. ბუნების ტრფომა თუ ნისლიან ღამით ზატის ევდრება, მინდიას ტირილი მთების დანახვაზე თუ მისი სიკვდილის სცენა – ყველაფერი ისე ხელშესახებად და განწყობილებათა მიმოხრის ისეთი სიმდიდრითაა გადმოცემული, რომელიც ფსიქოლოგიური რეალიზმის საუკეთესო წარმომადგენელს შეშურდება. “გველის მჭამელი” თანამედროვე, ახალი დროის შინაარსისა და ახალი სტილის, უკეთ, სამარადისო შინაარსისა და სამარადისო სტილის ტრაგედიაა.

საფართოებელი
სარეკლამო ქომანდო

ს ა ო ნ ჯ ე

ალ.ყაზბეგის 32/34, ტელ: 395587,
899 50 95 85, ფაქსი: (995 32)395587