თამაზ ჩხენკელი

ცრაგიკული ნიღბები



თბილისი
მემკვიდრეობა
2009

Thamaz Chkhenkeli
The Tragical Masks
Tbilisi
Memkvidreoba
2009

რედაქტორი
მერაბ ღაღანიძე

ქართული წიგნის მხარდაჭერის ფონდი
"მემკვიდრეობა"

ფონდის საქმიანობას ნივთიერად უზრუნველყოფს
გიორგი ლეჟავა

წიგნის გაფორმებისათვის გამოყენებულია
ვერა ბარდაველიძისა და გიორგი ჩიტაიას
"ქართული ხალხური ორნამენტი, I, ხევსურული"
(თბ., 1939)

© თამაზ ჩხენკელი, 2009
© "მემკვიდრეობა", 2009

ISBN 978-9941-0-1117-7

სარჩევი

წინათქმა 7

ტრაგიკული ნიღბები
პიროვნების გარდაქმნის მითოსური საფუძველი ვაჟა-ფშაველას პოემებში

შესავალი 11
მშვენიერი მძლევარი 20
დევური და ღვთაებრივი 59
ალუდა ქეთელაურის ვნებანი 98
ფერისცვალება 161
დავლათიანნი 209

წერილები ვაჟაზე

ვაჟა – მომავლის პოეტი 223
ვაჟას ქართული 231
ვაჟა-ფშაველას ლირიკის წიაღში 247
ვაჟა – მთარგმნელი 263
ალუდა ქეთელაური 266
ვაჟას პირველი ლექსი 278
ვაჟას პოემების ზაბოლოცკისეული თარგმანი 281
დროის შურისძიება 290

მერაბ ღაღანიძე
შეხვედრისა და წვდომის გამოცდილება 293

წიგნში ერთადაა წარმოდგენილი თამაზ ჩხენკელის კვლევანი ვაჟა-ფშაველას შესახებ: მონოგრაფია "ტრაგიკული ნიღბები" და "წერილები ვაჟაზე".

"ტრაგიკული ნიღბები" პირველად ცალკე წიგნად გამოიცა (თბ.: განათლება, 1971), მეორედ – ავტორისეულ კრებულში "მშვენიერი მძლევარი" (თბ.: მერანი, 1989); იმავე კრებულშია შესული "წერილები ვაჟაზე", რომლებიც მანამდე ცალ-ცალკე იყო გამოქვეყნებული; რაც შეეხება ციკლის ბოლო წერილს "დროის შურისძიება", ის დაიბეჭდა ავტორისეულ კრებულში "მწვანე ბივრიტი" (ბათუმი: აჭარა, 2002).

წინათქმა

"ტრაგიკული ნიღბები" 1971 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა "განათლებაში", მაშინ იქ რედაქტორად მომუშავე აკ. ბაქრაძის ინიციატივით. წიგნის მცირე ტირაჟი (მაშინდელი მასშტაბით) თბილისში არც გაყიდულა. დირექტორმა გაღიზიანებით მითხრა: მაგ შენი წიგნისთვის ცეკას საყვედური მივიღეო.

"ტრაგიკულ ნიღბებთან" დაკავშირებით ერთხელ კიდევ უნდა ვახსენო ალ. ჭეიშვილის ბრწყინვალე ნაშრომი "მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში" (ალ. ჭეიშვილი, კრიტიკული წერილები, 1948). ამ წიგნის არსებობაზე ჩემს თაობაში არავინ არაფერი იცოდა. უცნაური ის იყო, რომ არც ჩემი ოპონენტების სიტყვებში (დისერტაციის მსვლელობისას) და არც ამ წიგნის შესახებ გამოქვეყნებულ ექვს რეცენზიაში ერთი სიტყვითაც არ ყოფილა ნახსენები ალ. ჭეიშვილის ეს ნაშრომი. ასეთი ტოტალური "დავიწყება", როგორცა ჩანს, მისი სახელის აკრძალვით იყო გამოწვეული. ამავე მიზეზის გამო ყველა მისი წიგნი გამქრალი იყო ბიბლიოთეკებიდან. ჩემი ვალია, განვაცხადო, რომ ორივე ეს გამოკვლევა, – მსგავსი მიგნებისა თუ ინტუიციის დონეზე შემუშავებული საზრისის წინა და მომდევნო, და ამდენად სხვადასხვა ასპექტით და მიმართულებით განხორციელებული ნაშრომებია. ორივე გამოკვლევა აღბეჭდილია დროის სულით, რაც მათ აახლოვებს და განასხვავებს კიდეც ერთმანეთისაგან.

თ. ჩ.
2009

ტრაგიკული ნიღბები

პიროვნების გარდაქმნის
მითოსური საფუძველი
ვაჟა-ფშაველას პოემებში

ვაჟას უკვდავ სულს –
დაბადების 110 წლისთავზე

ვაჟა არ იყო არც ლამაზი, არც მოხდენილი, იყო ახოვანი. მთელი ფიგურა – არქაული. იგი კი არა დადიოდა, – იზლაზნებოდა როგორც ჰერალდიური ნადირი. და ფსევდონიმი კი ცოტას ამბობს? – ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა , – ამ მაგარ სიტყვაში და უფრო ა-ნით დაბოლოვებაში სჩანს დ ე დ ა მ ი წ ი ს ძ ა ლ ა ...

მისი გაქანება ჰორიზონტს როდი საჭიროებს. ვ ე რ ტ ი კ ა ლ უ რ ა დ იძვრის მისი სტიქიონი: რიყიდან – ლურჯ კლდემდე. ეს არის მისთვის სიმტკიცის ორი პუნქტი...

ვახტანგ კოტეტიშვილი
1922

შესავალი

ვაჟა-ფშაველა ჩემს თვალში იმოდენად პატივ-საცემი მწერალია, რომ მისის ნაწარმოების დასაფასებლად საკმაო არ არის მარტო ერთის კაცის აზრი და შთაბეჭდილება.

ილია ჭავჭავაძე
(1905 წ. 21 მარტი)[1]

ვაჟას სიცოცხლეშივე, 1911 წელს, აღინიშნა: "თანამედროვე ქართველ პოეტებს შორის ვაჟა-ფშაველა ყველაზე იდუმალი და, ამავე დროს, ყველაზე თვითმყოფადი მოვლენაა. იგი ყოველგვარი ლიტერატურული სკოლებისა და მიმართულებების გარეშე დგას... ძნელად დასაჯერებელია, რომ იგი – მითოლოგიური წარსულის მკვდრეთით აღმდგარი შვილი – ჩვენი თანამედროვეა". იმავე წერილში, იქვე, ნათქვამი იყო: "ამ იდუმალი პოეტის შემოქმედებითი ცნობიერება შეიძლება განისაზღვროს როგორც მითოლოგიური"[2]...

ნახევარ საუკუნეს უნდა გაევლო, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე ეს თვალსაზრისი აღორძინებულიყო: "ვაჟა დგას ქართველ მთიელთა უძველეს შეხედულებათა და წარმოდგენათა ნიადაგზე. იგი ამოდის ქართული მითოლოგიის უღრმესი ფენებიდან"[3], და შემდეგ: "არცერთი ქართველი პოეტი არ დასწაფებია ქართულ ხალხურ (კერძოდ, ფშაურ) მითოსს ისე ძლიერ, როგორც ვაჟა-ფშაველა...

---

[1] ილიას ფაქსიმილე. სოლ. ყუბანეიშვილი, ცხოვრება ვაჟა-ფშაველასი, 1961, გვ. 6.

[2] Гр. Кавказиели. Поэт Важа-Пшавела, журн. Русская мысль, Август, 1911, გვ. 25.

[3] აკ. გაწერელია. ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი, კრებ. ვაჟა-ფშაველას, 1966, გვ. 151.

მითოლოგიურ ასპექტში აქვს ნაჩვენები პოეტს თავისი ეპოსის გმირთა ვნებანი და ფიქრები, და ბოლოს, მითოლოგიური ხასიათისაა თვითონ ჩარჩოც ვაჟას ზოგიერთი პოემის ტრაგიკული კოლიზიისა"[4].

ვაჟა-ფშაველას პოეზიის პირველსაფუძველი მითოსია. მითოსური მსოფლმხედველობისა და, კერძოდ, ქართული (უპირატესად, ფშავ-ხევსურული) მითოსის ძირითადი ელემენტების მოაზრების გარეშე საფუძველს მოკლებული იქნება ვაჟა-ფშაველას პოეზიის კვლევის საქმე. მისი პოეზიის პრობლემური საკითხები თავისთავად გულისხმობს მითოსური ელემენტებისა და სტრუქტურების გარკვეულ ცოდნასა და გათვალისწინებას. ვაჟა-ფშაველას პოეზიის სწორედ ამ ძირეული ფენის, პირველსაფუძვლისათვის გვერდის ავლის გამო იშვა უამრავი ცრურწმენა და ცრუ შეხედულება მისი პოეტური ენისა და მსოფლმხედველობის, მისი პოემების ტრაგიკული გმირებისა და მათი მოქმედების შესახებ. საერთოდ, "ვაჟას შესახებ ბევრი რამ ითქვა უმეცრული და შეურაცხმყოფელი"[5]. მისი გენიალური შემოქმედება პროვინციული კუთხურობის თვალსაზრისით იყო თავის დროზე შეფასებული და ამ თვალსაზრისის ინერცია ხანგრძლივ პერიოდს გასწვდა.

ვაჟას პოემები ზოგადკაცობრიულია თავისი შინაარსით, მაგრამ მისი გმირების ყოფაცხოვრებითი ლოკალი მიკროეთნოგრაფიული ხასიათისაა. ეს ეთნოგრაფიული სამყარო სოციალურად არქაულია და მისი ბევრი ელემენტი თვითონ ჩვენთვის ვაჟას პოეზიის მეშვეობით გახდა საცნაური და მახლობელი...[6] მაგრამ "უნდა გავიგოთ, რომ ეროვნული, თუნდაც ფშავ-ხევსურეთის თავისებურებანი მხოლოდ მასალაა მისთვის, რომლითაც ის უდიდესი მხატვრული ძალით გამოსახავს მთელი კაცობრიობის საუკეთესო იდეალებს. თემის ზნე-ჩვეულებანი,

[4] იქვე. გვ. 143; შეადარე: "ვაჟამ გაგვიხსნა ახალი და ახალი საუნჯენი ხალხის სულოვნაში დაგროვილი მითოსისა", კ. გამსახურდია, ტ. VI, 1963, გვ. 319.

[5] მ. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა. ფაუსტური პარადიგმები, II, 1961, გვ. 112.

[6] თ. ჩ ხ ე ნ კ ე ლ ი. ვაჟა-ფშაველას პოემების ზაბოლოცკისეული თარგმანი, საიუბილეო კრებ. ვაჟა-ფშაველას, 1961, გვ. 224.

მითები თუ ლეგენდები ასახვის ობიექტი კი არ არის მისთვის, არამედ მასალა დიდი, ზოგადკაცობრიული იდეების გამოსახატავად"[7]. მართებულად იყო აღნიშნული: რამდენადაც ღრმაა ნაციონალურად ხელოვნების ქმნილება, იმდენად ზენაციონალურია იგი. "ღრმა" აქ გულისხმობს "ეთნოგრაფიულზე" მაღლა დგომას.

თომას მანი გვაუწყებს: "სიტყვა ეთნიური თავის თავში მოიცავს ცნებებს, რომელთაც, ჩვეულებრივ, არ ვაერთიანებთ: წარმართულსა და ხალხოსნურს, და, მაშასადამე, ეს სიტყვა საპირისპირო რამესაც ადასტურებს, სახელდობრ იმას, რომ აზრთა ყველა ზენაციონალური და ჰუმანური გამოხატულება, განყენებულად რომ ვთქვათ, ქრისტიანობაა. ამრიგად, გოეთეს (რომელიც "მოგზაურობის წლებში" იუდაიზმს ეთნიურ-წარმართულ, ხალხურ რელიგიებს აკუთვნებს) ვითომდა დასრულებული წარმართული მსოფლშეგრძნებიდან რომ გამოვიდეთ, მისგან ლოგიკურად უნდა მოველოდეთ ანტიჰუმანურ, ხალხოსნურ-ნაციონალისტურ შეხედულებებს... მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თავისი შეგნებით, გოეთე იყო ჰუმანისტი და მსოფლიოს მოქალაქე. მთელი მისი ოლიმპიური ღვთაებრიობის მიუხედავად, იგი თავისი სულიერი წყობით მაღალზნეობრივი ქრისტიანი იყო"[8]. იგივე შეიძლება ითქვას ვაჟას მიმართაც.

ჰუმანურის გაგება ვაჟასთან ქრისტიანულია, რამდენადაც იგი ადამიანს განსაზღვრავს, როგორც მის არსებაში ღვთაებრივი დასაბამის წვდომას, როგორც მის გაჭრას უღიმღამო, ჩლუნგი ყოფიერებიდან და, მაშასადამე, როგორც სულს... მითოსი ვაჟას შემოქმედებაში ჰუმანიზირებულია[9].

"XIX-XX სს. საზღვარზე (და მას შემდეგაც) ჩვენ არ ვიცით მეორე შემოქმედი, რომელიც ეგზომ განუსაზღვრელი ფანტაზიითა და პოეტური ვიზიონით ყოფილიყოს დაჯილდოებული. და არა მარტო ქართული მასშტაბით:

[7] ბ. კვესელავა. დასახ. წიგნი. გვ. 112-113.
[8] Т. Манн. Собрание сочинении, IX, М., 1960, გვ. 551-552.
[9] იხ. იქვე. IX. გვ. 178.

მის ანალოგს ვერ ვპოულობთ უკანასკნელი საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაშიც. არსებითად გოეთესთან მთავრდება რიცხვი იმ გენიოსთა, რომელნიც მითოლოგიური არსენალიდან იღებდნენ მასალას თავიანთი შემოქმედებისათვის"[10]...

●

ფშავლებსა ლაშარის ჯვარი ნეტავ არ დაუბერდაა,
ამბობენ დაბერებასა, ნეტავ არ მაუკვდებაა!..

მთაზე ცხრათვალა, ბედგაუტეხელი, ცასწვერმიბჯენილი ციხე დგას. აქ არის ღვთის კარი: ოქროს ტახტზე მორიგე ღმერთი ზის და ოქროსავე ბაგეებს ძრავს. აქვე დგას ქვესკნელში ფესვებგადგმული ალვისხე, რომლის წვერში ოქროს ცხრაკეცი შიბი ჰკიდია. ალვის რტოებზე "ყურებად სანატრელი", თეთრმხრიანი ღვთისშვილები სხედან, ხოლო მის ფესვებში უკვდავების ვეშა-წყარო ჩქეფს. ვეშა-წყაროს ღვთაებრივი ვეშაპი პატრონობს. ციხიდან წყარომდე "მიწი-მიწ" დარანი ჩადის. ამ დარანით მოძრაობენ ზესკნელ-ქვესკნელში ვარსკვლავთა განმასახიერებელი, ერთმანეთის მოდე-მოძმე ღვთისშვილები.

სხივაჯაგრული და ამიტომ "წვერდაბრჯღნილი" ღმერთის კარიდან მისგანვე დანაბადებ ღვთისშვილებს ქერის ოქროს მარცვლები მოაქვთ თავიანთი ყმებისათვის. ეს "ქერ-ოქრონი" მიწიერთა ჭირნახულის საწინდარია. ღვთისშვილისგან არჩეული მოენე, რომელზეც იგი ქანდარასავით ჯდება ხოლმე დროდადრო, თანამოყმედ ამცნობს ღვთის ნებას და ისინიც რუდუნებით ასრულებენ გამჩენის ბრძანებას.

ღვთისშვილის ანუ ბატონის ყმა – მზის წილი და ოქროს ბურთია. სიკვდილის შემდეგ მზეგადასული, ვარსკვლავივით ციდან მოწილული ყმა ახლა უკვე შავეთის წყალში იდებს წილს და, აქამდე სამზეოს ბატონის მსახური, – სულეთის ბატონს ემსახურება. ზოგჯერ ქვესკნელის "წყალში" ჩავარდნილი სულები სამზეოზე გაიჭრებიან ხოლმე, რადგან ძნელია შავეთის ბნელში გამუდმებული ყოფნა... ასეთია მა-

[10] ა კ. გ ა ნ ე რ ე ლ ი ა. დასახ. ნაშრომი, გვ. 143.

რადიულობით აღბეჭდილი ქვეყნის მითოსური ხატი.

მაგრამ "მოვიდა ლაშქარი" და ქრთამით მოსყიდულმა "სულელმა" ალვისხის მოსაჭრელი საიდუმლო გაანდო მათ. ხეს ძირში დაუკლეს კატა და მისი სისხლით განათლული ცა-ქვეყნის ბოძი გადააქციეს. ცხრაკეცი ოქროს შიბი გველის ნივილით აიჭრა ცაში. ცხრათვალა ციხეს კარი შეეხსნა და ბედგაუტეხელის ბედი გატყდა. ღმერთი ქვესკნელს ჩაიმალა. ღვთისშვილნი გადაიკარგნენ და ქვეყანაზე მათთვის სახელის დამდებელი (შენდობის მთქმელი) "არ დარჩა კაცი პატრონი"... ასე წარიხოცა ღმერთი და დაიქცა მითოსური სამყარო.

მოკვდა დიადი პანი! – ეს ამაზრზენი კივილი ჯერ კიდევ ტიბერიუსის დროინდელ ბერძნებს შემოესმათ ერთი უდაბური კუნძულიდან[11]. "მოჰკლეს ღმერთი, აღარ არის მრავალძუძუებიანი კიბელე" (დემნა შენგელაია); ზეგრძნობითმა სამყარომ დაჰკარგა თავისი ძალა. "ღმერთის სიკვდილი" დასავლეთში მთელი თანადროული ეპოქის სიმბოლოდ ითვლება. მითოსური ჟამი გასრულდა. "შუბლით ვეხლებით ახალ დროს. მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსს მოკლებული დრო"[12].

მაგრამ იქ, სადაც ხალხური ფანტაზიის წყაროსთვალი დაშრეტილი, ხოლო დედამინის პირველქმნილი საშო გაბერწებული არაა, მითოსი ცოცხლობს, როგორც საფუძველი კულტურის შინაგანი განახლებისა და გამძლეობისა. და ჩვენ ვხედავთ, რომ "განვითარების სპეციფიკური გზის მქონე ზოგიერთი ქვეყნისათვის (მაგალითად, ლათინური ამერიკის ქვეყნებისათვის, სადაც აცტეკების, ინკებისა და მაიას მეტაფორული ლეგენდები დღემდე ცოცხალი ინგრედიენტია ნაციონალური კულტურებისა) მითოსი არ მომკვდარა. იგი კვებავს მოწინავე ლიტერატურას, ფერწერასა და თეატრს" (სარტრი)[13].

ეს თვალსაზრისი ზედმიწევნით ესადაგება საქართველოსა და მის კულტურას. ქრისტიანულ სამყაროში იშვიათია

[11] Ф. Ницше. Происхождение трагедии, М., 1900, გვ. 123 (პლუტარქეს ცნობაა)

[12] კ. გამსახურდია. ახალი ევროპა, 1928, გვ. 7.

[13] დ. ზატონსკის წერილიდან "ხელოვნება და მითი", Иностр. лит. № 6, 1965.

სხვა ქვეყანა, რომელსაც მითოსის ისეთი მდიდარი და არქაული დიკუმენტაციის მქონე მარაგი გააჩნდეს, როგორც საქართველოს. ქართული მითოსი ფესვეულად უკავშირდება შუამდინარეთის უძველეს თქმულებებს და, ამავე დროს, დიდ მსგავსებას ამჟღავნებს ბერძნულ მითოლოგიასთან, რომლის ბევრი ელემენტი აგრეთვე წინააზიური წარმომავლობისაა. ქართველმა ერმა ახალ დრომდე მოიტანა უძველესი მითური წარმოდგენებით აღბეჭდილი მსოფლშეგრძნება, რომელიც დღემდე ძალუმად ცნაურდება მის ენასა და ყოფაცხოვრებაში, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. და გასაკვირი არ არის, რომ სწორედ აქ, კურთხეული ფშავის თბილსა და პოხიერ მიწაზე, სადაც სასწაულებრივად ჯერ კიდევ იშმუშნებოდნენ წინარექრისტიანული იბერიის წარმართულ-მითოსური ფესვები, დაბადებულიყო პოეტი, რომლის დიონისურმა შთაგონებამ კვლავ მკვდრეთით აღადგინა მივიწყებული ღმერთები და გმირები, თანამედროვეთა მტკივნეული განცდით აღბეჭდილი ნიღბები ააფარა მათ სახეებს და თვალნათლივ დაგვანახა ტრაგიკული ხვედრის მქონე ადამიანის მარადიული სახე.

●

"მითი ყოველთვის დაკავშირებილია წარსულ ამბებთან... მაგრამ მითის შინაგანი ღირებულება იმაშია, რომ დროის გარკვეულ მომენტში მომხდარი ეს ამბები ქმნიან მუდმივ სტრუქტურას, რომელიც შესაბამისდროულია როგორც წარსულისათვის, ისე აწმყოსა და მომავლისათვის"[14]. ამდენად, მითს ორმაგი სტრუქტურა აქვს – ისტორიული და ზეისტორიული, ანუ დროული და ზედროული. "...მითი გამოხატავს არა მარტო რეალურ ფაქტს სინამდვილისას... არამედ ანალოგიისმიერი ასოციაციით არაკანონზომიერად ამტკიცებს რაღაცით ერთმანეთის მსაგავსი მოვლენების იგივეობას"[15]. განსაცვიფრებელ ლექსში "ბა-

[14] კლოდ ლევი-სტროსი. მითების სტრუქტურა. ჟურნ. Вопросы философии, 7, 1970, gv. 153.

[15] სტანისლავ ლემი. თომას მანის მითისქმნადობა. ჟურნ. Новый мир, 6, 1970, გვ. 240.

ლღი რასაცა ვხედავდი" ვაჟა გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ გარდასულის განმეორებაა საფუძველი ადამიანისა და ბუნების გარდაქმნისა[16]. ეს უკანასკნელი "ვნებათა იგივეობის" სპირალს მიჰყვება[17]. პოეტის მითოსური წარმოსახვა არღვევს ისტორიულად და სოციალურად დასაზღვრულ გარემოცვას და მათ აქტუალობას შინაგანი სწრაფვის შუქზე სჭვრეტს. მითის მოქმედი მსოფლშეგრძნებიდან მოდის ვაჟას პოეტური სამყაროს ზედროულობა, პირველადობა თუ პირველქმნილობა. მაგრამ, როგორც თომას მანი შენიშნავს, "ეს ყოვლისმომცველი მითოსური პირველადობა და არნახულობა, ამავე დროს, ნიმუშის განმეორებას, ასახვას, ხელახლაქმნას წარმოადგენს. იგი შედეგია სფეროთა წრებრუნვისა, რომელიც ვარსკვლავეთის სიმაღლეებს ქვევით, დედამიწაზე მოაქცევს, ყველაფერ მიწიერს კი ზევით, ღვთაებრივ საუფლოში აამაღლებს ისე, რომ ღმერთები ადამიანებად იქცევიან, ადამიანები კი ღმერთებად, მიწიერი თავის პირველსახეს ვარსკვლავთა სამყაროში პოულობს, ხოლო ადამიანი მისთვის განჩინებულ მაღალ ხვედრს ეძიებს, გამოჰყავს რა თავისი ინდივიდუალური ხასიათი პირველყოფილი, ზედროული სქემიდან, რომელსაც იგი ხილულსა და ხელშესახებს ხდის"[18].

ვაჟას გმირების ენდოთიმური (შინაგან-გონითი) ბირთვი ამ მითოსური სქემების მიხედვით არის აგებული. ამიტომ არიან ეს გმირები "დავლათიანნი", ე.ი. ღვთაებრივი ბედით ანუ ხვედრით მორჭმულნი. აქედან-

---

[16] თომას მანი აღნიშნავს: "თუ კაცობრიობის ცხოვრებაში მითოსური ადრეული და პრიმიტიული საფეხურია, ცალკეული პიროვნების ცხოვრებაში ეს საფეხური გვიანდელი და მონიფულობის-მიერია" (თომას მანი, IX, გვ. 175-176).

[17] სპირალს ვამბობ, რადგან ის, რაც მეორდება, გარდაქმნის მეშვეობით ვითარდება კიდეც. აი, ეს ნაწყვეტიც:

თუ წინათ ასე მომხდარა,
დღესაც ასევე იქნება:
განმეორება არ მოხდეს,
ისე ვერ გარდაიქმნება
ადამიანის სიცოცხლე
და მასთან მთელი ბუნება... (II, 280).

[18] თომას მანი. IX, გვ. 186-187.

ვე მოდის მათი უკვდავებასთან თანაზიარობა (ზვიადაური, ჯოყოლა, აღაზა, ლუხუმი) და ღმერთთან, სამყაროს უნივერსალურ პირველდასაბამთან წილნაყარობა (ალუდა, მინდია). ამ გმირების ადამიანური, ტრაგიკული ნიღბების წიაღ ძლიერი მეტამორფოზის უნარის მქონე, ზესკნელ-ქვესკნელში მოარული ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილებისა და ღმერთკაცების მითოსური სახეები გამოჭვივის.

უძველესი საწესო ადათების, დიონისური ორგიაზმის არქეტიპებიდან (პირველსახეებიდან) იღებს სათავეს ვაჟას გმირთა გარდაქმნა-ფერისცვალების აღმნიშვნელი პასაჟების მითოსური პათოსი. დაბოლოს, მითოსური მსოფლშეგრძნების კვალად, სიზმრის შინაარსი აბსოლუტიზებულია ვაჟასთან. სიზმრები, ზმანებანი და ჩვენებები ვაჟა-ფშაველას პოემებში განიხილება, როგორც რეალობა, როგორც გმირთა შინაგანი კრიზისების, ფერისცვალებისა და წინათგრძნობის განსურათებული ორიენტირები.

ამრიგად, "სამყაროს მხატვრული მოდელი, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ შექმნა, გამომდინარეობს ქართული მითოლოგიიდან და შინაგანად ჩაკეტილია (ხაზგასმა ავტორისაა, თ.ჩ.)... ფანტასტიკური და რეალური ისეა შერწყმული მასში, რომ ხშირად ძნელია თქმა – სად მთავრდება პირველი და სად იწყება მეორე. ყველაფერი ფშაველის უძველეს წარმოდგენათა პრიზმიდანაა დანახული. პერსონაჟთა ვნებანი ბოლოს ცხრებიან, კოლიზიები მთავრდება, შავეთის ხილვა წყდება და წერა-მწერელი ფარდას უშვებს. ამ ვეება და უჩვეულო სამყაროს მოდელი ავტორს არსად არა აქვს შეფასებული ემპირიული სინამდვილის თვალსაზრისით"[19].

წინამდებარე გამოკვლევაში (არსებითად, ეს არის ცდა გამოკვლევისა) ჩვენ ვეცადეთ, შეძლებისდაგვარად, მოგვეხაზა ის მითოსური სამყარო, რომელსაც რამენაირი, უშუალო თუ შუალობითი კავშირი აქვს ვაჟა-ფშაველას პოემებში გახსნილ პოეტურ სამყაროსთან, მისი გმირების ცნობიერებასთან და ქცევასთან. ჩვენ ვეცადეთ, ნა-

[19] აკ. გაწერელია. დასახ. ნაშრომი. გვ. 151.

თელგვეყო ამ ტრაგიკული გმირების ფერისცვალებისა და ამაღლების (ზოგჯერ დაცემის) გარეგანი თუ შინაგანი მიზეზები. დაბოლოს, გაგვერკვია იმ ეთნიურ-მითოსური მასალის რაობა, რომლის გათვალისწინების, გაღრმავებისა და პოეტური ტრანსფორმაციის მეშვეობითაც დაგვიხატა ვაჟამ თავის გმირთა კათართიკული ხასიათის სწრაფვანი[20].

[20] დამოწმების გასამარტივებლად ჩვენ არ აღვნიშნავთ წიგნების გამომცემლობის სახელს, აგრეთვე ქალაქს, თუ იგი თბილისშია გამოცემული. ავტორთა ხაზგასმა აღნიშნული გვაქვს ყველგან, დანარჩენ შემთხვევაში ხაზგასმა ჩვენია. ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული ათტომეული კრებულის მიხედვით ვიმოწმებთ (1964). პირველ თავში (მშვენიერი მძლეავარი), სქოლიოების განსატვირთავად, ავტორისეული ინიციალებითა და გვერდის აღნიშვნით ტექსტშივე მივუთითებთ რამდენსამე წიგნს, რომელთა დამოწმება ხშირად გვიხდება.

მშვენიერი მძლევარი

თუმცა წარხდი, – მოიქეც ისევ.
თუმცა გეძინა, – აღდეგ ძილისგან.
თუმცარა მოჰკვდი, – გაცოცხლდი ისევ.
ოზირისის აღდგომა[1]

1

საიდუმლო სფეროშია შთაბეჭდილი, სფერო კი შევსებასა და შესაბამისობას გულისხმობს. იგი ორი სკნელის ერთიანობას წარმოადგენს და ზენასა და ქვენასაგან, ზეციერი და ქვეყნიერი ნახევარსფეროებისაგან შედგება. ეს ნახევარსფეროები იმგვარად შეადგენს მთელს, რომ ყოველივე, რაც ზესკნელშია, ქვესკნელშიც არსობს, ხოლო ყველაფერი, რაც დედამიწაზე ხდება, ზესკნელშიც მეორდება და ზეციერი კვლავ მიწიერად ხორციელდება. ეს ურთიერთშესაბამისობა ორი ნახევრისა, რომლებიც ერთ მთლიანობას ქმნიან და ბურთის სიმრგვალედ ირწყმებიან, მათი ურთიერთმონაცვლეობის, ანუ ბრუნვის შესაგვანია. ბურთი ბრუნავს: ასეთია მისი ბუნება. ზემო ქვემოდ მოიქცევა, ხოლო ქვემო-ზემოთ... ზეციერი და მიწიერი მარტო ერთიმეორეში კი არ საცნაურყოფენ ერთმანეთს, – სფერული ბრუნვის გამოისობით ზეციერი მიწიერად გარდაიცვლება ხოლმე, მიწიერი კი ზეციერად, ხოლო აქედან ის ცხადდება, აქედან ის ჭეშმარიტება ცნაურდება, რომ ღმერთებს შეუძლიათ კაცებრივი შეიმოსონ, ხოლო კაცთ – ღმრთეებრივი.

ეგ ისევე სწორია, როგორც ის, რომ დაგლეჯილი უსირი ოდესღაც კაცი იყო... და შემდგომ იქმნა ღმერთად... რომ გვეკითხა, ვინ იყო დასაბამად ან პირველყოვლისა უსირი, ღმერთი თუ კაცი, ამაზე პასუხის მიგება გაჭირდებოდა. მობრუნავ სფეროს არა აქვს დასაბამი... დროდადრო და ერთბაშად იგი ერთიცაა და მეორეც – კაციცა და ღვთაებრივი ვარსკვლავიც, მაგრამ არც ერთი და არც მეორე პირველ ყოვლისა...[2]

---

[1] М. Матье. Древнеегипетские мифы. М, Л., 1956, gv. 112.
[2] Томас Манн. Иосиф и его братья. М., 1968, gv. 193-194.

მითოსური წარმოდგენების არქაულ წრეში სამყარო ორ ნაწილად იყო გაყოფილი: ზესკნელად და ქვესკნელად. შესაბამისად, ბუნებისა და ადამიანური არსებობის სხვადასხვა მოვლენებიც ორ საპირისპირო სახედ იყო განსახებული: ზაფხულად და ზამთრად, სიცოცხლედ და სიკვდილად, ხილულ და უხილავ მზედ, მოკვდავ და კვლავ აღორძინებულ ღმერთად. სიტყვა სკნელის ძირი – სკუნ ან სკუ, – ვარსკვალვის ძველ სახელს მა-სკუ-ლავს და მა-სკუ-რს, ხოლო ამ უკანასკნელის მეშვეობით ფა-სკუნ-ჯს უკავშირდება[3], ფასკუნჯს, რომე-ლსაც ყოველ გაზაფხულს ქვესკნელიდან ამოჰყავდა ბუნების გამაცოცხლებელი მზიერი ღმერთი.

ივანე ჯავახიშვილი გვაუწყებს: "წელიწადის ორ ნაწილად ოდინდელი გაყოფის კვალი არაერთი კულტურული ერის უძველესი ხანის მეტყველებისა და ტერმინების ანალიზითაც ირკვევა"[4]. აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელთა უძველეს საკრალურ ტექსტებში წელიწადის ორ ჟამად გამყოფელი ზამთარი და ზაფხულია დადასტურებული (გაზაფხული და შემოდგომა სემანტიკურადაც მეორეულია). ივანე ჯავახიშვილის აზრით, ქართული ზა-მთარი და ზა-ფხული მზე-ცივისა და მზე-თბილის ცნების გამომხატველია[5], და ცხადი ხდება, რომ ეს ტერმინები მზის ზესკნელ-ქვესკნელში ციკლური ბრუნვის აღმნიშვნელია.

სამყაროს ორ სკნელს ზამთარ-ზაფხულის ორი ჟამი, ორი მზე და ორი წყალი, ცის ორი კარი, წელიწადის დღე და ღამე ან "წელიწად-დილა და წელიწად-წუხრა" შეესაბამება. ქვესკნელს დანთქმული მზე კვლავ ზესკნელს ადის, და რაკი ძველი ხალხების მითოსში მთა ცის განმასახიერებელია, მზე ან მზის ღმერთი ზეციურ მთაზე ჯდება.

---

[3] მიხეილ ჩიქოვანი. ქართული ხალხური ზღაპრები. 1938, გვ. LXXXIV-V; იხ. აგრეთვე, მზია ჩაჩავა, ფასკუნჯი ქართულ ზღაპრულ ეპოსში, ქართული ფოლკლორი, III, 1969, გვ. 257-259.

[4] ივანე ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, I, 1950, გვ. 160.

[5] იქვე, გვ. 156-158.

ქართულში მზის უძველესი სახელია დ ღ ე და ხეთსურული ღვთაებრივი ტრიადის მეორე წევრს მზექალს "დ ღ ე დ ღ ე ს ი ნ დ ე ლ ი ც" ეწოდება. როგორც ჩანს, მზე განიხილებოდა როგორც მთლიანი წლის, ისე ცალკეული დღეების ღვთაებად. ამას 365 წმინდა გიორგის არსებობაც ადასტურებს. ივანე ჯავახიშვილმა ცხადყო, რომ თუშური ლოცვის "ცხრა ოც და სამი წმ. გიორგი" 183 დღეს ანუ ნახევარ წელს შეესაბამება[6] (183+183=366); მაშასადამე, მზის წლიური მიმოქცევის გზა და, შესაბამისად, წელიწადიც ო რ ა დ იყოფა. რა ნიშნით უნდა გაყოფილიყო წელიწადი? აშკარაა – მზის ანუ დღის დ ა მ ც რ ო ბ ა - გ ა დ ი დ ე ბ ი ს ნიშნით. საგულვებელია ორგვარი დაყოფა: 1. დაყოფა, რომლის ორიენტირებად ზამთრისა და ზაფხულის მ ზ ე ბ უ დ ო ბ ა უნდა ვივარაუდოთ, ან 2. დაყოფა, რომლის ორიენტირებად შემოდგომისა და გაზაფხულის ბ უ ნ ი ო ბ ა უნდა ვივარაუდოთ. სხვადასხვა ხალხები მზის მიმოქცევის ამ ორიენტირებიდან იწყებდნენ თავიანთ "ახალ წელს".

შუმერთა მითოსური სოფლხედვის თანახმად, ც ა და მ ი წ ა პირველყოფილი ზ ღ ვ ი დ ა ნ არის წარმოქმნილი. ც ა და მიწა წარმოიდგინებოდა ვითარცა მ თ ა, რომლის ძირი მიწის უ ფ ს კ რ უ ლ შ ი ა (გავიხსენოთ ვაჟა: "და სალნი კლდენი პირქუშნი, უ ფ ს კ რ უ ლ ს ჩასულნი ფ ე ს ვ ი თ ა", IV, 18) ხოლო მწვერვალი ზ ე ც ა ზ ე ა მიბჯენილი. ქვესკნელში ჩახდომისას უნდა გადალახულიყო "ხუბური" (მდინარე, წყლები), და შუმერული მზის ღმერთი უთუც ქვესკნელის ზ ღ ვ ი დ ა ნ ამოდის სამზეოში. ქვესკნელის წ ყ ლ ე ბ ი ს გავლით ასევე ამოდის ცაზე ეგვიპტური მზის ღმერთი რ ა. მზის ღმერთი ჰ ე ლ ი ო ს ი ც ოკეანის წ ყ ა ლ შ ი ეშვება ყოველ საღამოს და ოქროს ნავით მიცურავს აღმოსავლეთისაკენ. უძველეს ხეთურ საგალობელშიც ზ ღ ვ ი დ ა ნ ამოდის მზის ღმერთი:

> ცათა მზიურო ღმერთო, ქვეყნიერთა მწყემსო,
> ზღვიდან აღმოხდები შენ, ზღვიდან,-ზესკნელის ძეო...
> ცათა მზიურო ღმერთო, უფალო ჩემო[7].

[6] იქვე. გვ. 160, 161.
[7] В. З а м а р о в с к и й. Тайны хеттов. М., 1968, gv. 289.

სვანური თქმულების მიხედვით, "მზე ღამე ზღვაში ჩადის, ზღვითვე მიემგზავრება აღმოსავლეთისაკენ და დილის ცაზე ადის"[8].

ვახტანგ კოტეტიშვილს ხალხური ტარიელიდან მოაქვს ერთი ლექსი, მზიური მითოსის უბრწყინვალესი ნიმუში, რომელშიც მზის ქვესკნელში მოგზაურობის სურათია გადმოცემული:

ქაჯებმ მზე წყალში ჩააგდეს,
წყალს მისცეს დგანდგანებითა,
წყალმა იბრალა, ინყალა,
გააგდო ქანქანებითა.
წყალში რო გველებ დაუხვდეს,
ბადე ბადეს აქვთ გაბმითა,
შავმა გველმ უთხრა: შავჭამოთ,
წითელმ უშქინა ავითა,
თეთრმა გველმ უთხრა: ნუ შავჭამთ,
ხმელთ მნათობარი მავიდა[9]...

მითოსის კვლევისას ამგვარი დამთხვევები დიდად მნიშვნელოვანია, რადგან მითი თავისუფალი გამონაგონი არ არის, იგი დაწურული ფორმით მოცემული მსოფლიოს სურათია და ეს სურათი ადამიანისათვის გაშინაგნებული სამყაროს მოდელს ასახავს. ამის გამოა, რომ მითის ძირითადი სტრუქტურა სხვადასხვა ცივილიზაციის ხალხებისათვის მიახლოებით ერთნაირი, ხოლო ზოგჯერ იდენტურია.

მთიულური ტექსტის მიხედვით, "იალბუზზე ბრძანებული დიდი პირიმზე ორი წყლის პატრონი და ჟამუჟამად მოარულია"[10]. რატომ "ორი წყლის"? იმიტომ, რომ "ორი წყალი" ქვესკნელისა და ზესკნელის წყლებს გულისხმობს, ცნობილია, რომ მზე და წყალი, ზეცა და ზღვა მრავალი ხალხის მითოლოგიაში ურთიერთდა-კავშირებული ფენომენებია: "რიგვედაში avisha ცასა და ოკეანესაც ნიშნავს... გოლდები ერთი სიტყვით აღ-

[8] ბ. ნიჟარაძე. ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, I, 1962, გვ. 178.

[9] ვ. კოტეტიშვილი. რჩეული ნაწერები, 1967, გვ. 318

[10] მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, I,1933, გვ.35

ნიშნავენ ცასა და წყალს. ცენტრალურ ამერიკაში ნაჰუას ენაზე ოკეანეს ციური წყლები ეწოდება"[11]. მზე და ზღვა მონღოლურად ერთი სიტყვით გამოიხატება – ჩინგიზ.

ნიკო ხიზანიშვილის ერთი ჩანაწერის თანახმად, პირიმზე წმინდა გიორგი "ცა-ღრუბელთა საქმის" გამრიგეა, მას "დევი ჰყავს მონად და როცა ხალხი დააშავებს რასმე, ზღვისაკენ გაეშურება, იქ ხორხოშელას და სეტყვას აჰკიდებს გოდრებით ზურგზედ დევსა და მოჰფენს მთელ არემარეს"[12]. იგივეს სჩადის მზის ქალღმერთი მზექალი, რომელსაც გუდამაყარში პირიმზე ფუძის ანგელოზად იხსენიებენ. "მაღალზე მჯდარი" მზექალი ჯერ დაგვალავს, ხოლო შემდეგ "ცის ხორხოშით" ანადგურებს თავის ქვეშევრდომთა ხოდაბუნებს[13]. მზექალის მითიურ სახეს აფარებული თამარ დედოფალი "ზღვების გადამყენებელია", იგი "შუა ზღვაში სდგამს სამანს", რომ ცაზე "ცვარი არ გადმავარდეს"[14]. **პირიმზეცა და მზექალიც მზის გამნმასახიერებელი ღვთაებები არიან, დარ-ავდრის განმგებელნი ანუ ზეციერი წყლების პატრონნი და სავარაუდოა, რომ პირიმზე წმინდა გორგი, იგივე დიდი პირიმზე, მამრული კორელატი იყოს მასზე უფრო არქაული მდედრი ღვთაებისა.**

ორი წყლის პატრონი დიდი პირიმზე **"ჟამ-უჟამოდ მოარულია".** მითოსურ ფორმულაში არაფერია შემთხვევითი და კონტექსტის მიხედვით სავარაუდოა, რომ ჟამი და უჟამობა ისევე იყოს ურთიერთთან დაპირისპირებული, როგორც ზესკნელ-ქვესკნელის "ორი წყალი" ან ზენა და ქვენა, ნათელი და ბნელი ნახევარსფეროები, რომელთა წიაღ ვალს მზე...

"სად ჩადის ნათლითმოსილი ჰელიოსი მიწისქვეშ და სად ამოდის იგი კვლავ?" (ოდისეა, X, 191-192)... ივანე ჯავახიშვილი გვამცნობს: "ჩვენი წინაპრების წარმოდგე-

[11] М. И. Шахнович. Мифи о сотворении мира. М., 1969, გვ. 31.

[12] ნ. ხიზანიშვილი (ურბნელი), ეთნოგრაფიული ჩანაწერები, 1940, გვ. 70.

[13] თ. ოჩიაური. ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, 1954, გვ.70.

[14] აკ. შანიძე. ხევსურული პოეზია, 1931, №542 (შემდგომ აღვნიშნავთ ტექსტშივე ნომრით).

ნით, დღის დადგომა და დასრულება ცის კარებთან იყო დაკავშირებული. მაშინდელი რწმენით ცას ო რ ი კ ა რ ი უნდა ჰქონოდა... რიჟრაჟს უწინ ცისკრის აღება უძღოდა... ანალოგიით მოსალოდნელია, რომ საღამო და ბინდი ქართველს თავდაპირველად იმავე ცისკრის დახშვად ჰქონოდა წარმოდგენილი. ეს აპრიორული და ანალოგიით მოპოვებული დასკვნა თვით ს ა ღ ა მ ო ს ძველი სახელის პირველადი მნიშვნელობითაც მტკიცდება. ძველქართულში წუხვა და დაწუხვა – დახურვას, დახუჭვას ჰნიშნავდა... (ხოლო სიტყვა საღამო) ოდინდელი გამონათქვამის ს ა ღ ა მ ო ც ი ს კ ა რ ი ს შერჩენილი მხოლოდ პირველი ნაწილილაა"[15].

ამრიგად, ქართველის წარმოდგენით, არსებობდა დ ი ლ ი ს ა და ს ა ღ ა მ ო ს ცის კარი. საინტერესოა, რომ მეგრულში შემონახულია შუადღის კარიც – ო ნ დ ღ ე შ ი კ ა რ ი. ეს არ არის მოულოდნელი, – ივანე ჯავახიშვილის აზრით, **"ყველა ქართველ ტომთათვის, მათ შორის მეგრელთა და სვანთათვისაც, საერთო წარმართობა არსებობდა... ამ წარმართობას საერთო ტერმინოლოგიაც, საერთო ენაც ქართული ჰქონია"** (ხაზგასმა ავტორისაა, თ.ჩ.)[16].

აქვე უნდა გავიხსენოთ რომაელთა იანუსიც, რომელიც თავდაპირველად სინათლისა და მზის ღმერთი იყო, – ცისკარზე ც ი ს კ ა რ ი ს გ ა მ ღ ე ბ ი, ხოლო საღამოს ც ი ს კ ა რ ი ს დ ა მ კ ე ტ ი. მის სახელს "კ ა რ ი დ ა ნ" (იანუა) წარმოშობილად მიიჩნევენ. ეგვიპტურ მითში ("რა და გველი") მზის ღმერთი რა პირდაპირ ამბობს: "მე ვარ თვალთა გ ა მ ხ მ ე ლ ი და სინათლის შემოქმედი, თვალთა დ ა მ წ უ ხ ვ ე ლ ი და წყვდიადის შემოქმედი"[17]. ხევსურულ ტექსტებში არსებობს ტერმინი "წ ე ლ ი წ ა დ - დ ი ლ ა" და "წ ე ლ ი წ ა დ - ნ უ ხ რ ა" (წელიწდეული, 1924), რითაც წელიწადის დადგომა და დასრულება აღინიშნებოდა. ზაფხულის ძ ლ ი ე რ ი მ ზ ე ათენებდა წელიწადს, ზამთრის დ ა ღ ლ ი ლ ი მ ზ ე ასრულებდა მას.

მზის ციკლური ბრუნვა ზესკნელ-ქვესკნელში ძველი სამყაროს ხალხების ნიშანდობლივი რწმენაა. მზისებრ

[15] ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი. დასახ. წიგნი, გვ. 146-149.
[16] ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი. ქართველი ერის ისტორია, I, 1960, გვ.116
[17] მ. მ ა ტ ი ე. დასახ. წიგნი, გვ. 91

კვდებოდა ზამთარში მასთან დაკავშირებული ყველა ღვთაება, ჩადიოდა შავეთში ანუ სულეთში, რომ გაზაფხულზე მზესავით გაძლიერებული და განახლებული კვლავ ამოსულიყო ქვესკნელიდან. "მზის სიკვდილი, შემდეგ აღდგომა მზისა, ისე ვით ყოველწლიური სიკვდილი და აღდგომა ხორბლისა, გარდაიქცა კაცის სიკვდილისა და აღდგომის სიმბოლოდ... ეგვიპტური მზის სარწმუნოებაში მზის ცხოვრება კაცის ცხოვრების მსგავსად იყო წარმოდგენილი... მზე ჩადის ოზირისის სამეფოში, იქ, სადაც სიკვდილი სუფევს" (აკად. რენე ბერთელო, "ღვთისმეტყველება", გვ. 20-21).

ხევსურულ ლექსებში "მზის შუქის ჩაბრძანებად" (№521), "ვარსკვლავის მაწილვად" (№161), ან "მზის უკუღმა ჩახდომად" (№174) განიხილება კაცის სიკვდილი.

თუშურ "დალაიში" მიცვალებული "მზით შედის სამუდამო სამყოფელში", სადაც "ტიალი, გაუმაძღარი მცურავი", ე.ი. სურიელი ან გველი ჰყლაპავს მას[18]...

მზეო, დადეგ და დაგვიანდი,
მზე სდგეხარ უკენობისაო[19]...

დასტირის შვილს დედა, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს მზე-ღმერთის ქვესკნელში ჩასვენებას მისტირიანო ქვეყნიერნი. "უკენობის" ანუ უკანობის მზე – იგივე მკვდართა მზე – უკანა-სკნელში ჩადის...

მზე ჩაგვივიდა უკუღმა,
ჩავარდა შუა ზღვაშია[20].

მოსთქვამდნენ ქართველნი ერეკლეს სიკვდილის გამო, და აქაც, ერეკლეს სახელის მიღმა, ასტრალური ღმერთის სახე იმალება. მზე ქვესკნელიდან ამოდის და შემდეგ კვალვ უკუ ანუ უკუღმა ჩადის იმავე

[18] ხალხური სიბრძნე. IV. 1965. გვ. 299.
[19] იქვე. გვ. 300
[20] იქვე, გვ. 200

ქვესკნელში ანუ ზღვაში, რადგან ზღვა ქვესკნელის წყალს განასახიერებს.

მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა,
ხოგაის მინდი კვდებოდა,
ჩამოდიოდა ვარსკვლავი,
მთვარე უკუღმა დგებოდა...

ამ ცნობილ ლექსში ასტრალური ღვთაების გარდაცვალებასთან დაკავშირებული ციური სხეულების ქვესკნელს ჩახდომის გრანდიოზული სურათია გადმოცემული. "დამცხრალი, წითელი მზე" – მკვდართა მზეა და "უკუღმა მდგარი მთვარეც", უნდა ვიგულისხმოთ, ქვესკნელს ჩასახდომადაა გამზადებული.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხოგაის მინდის ასტრალურ ასპექტს მინდიზე ხევსურული თქმულების დასაწყისიც გვიდასტურებს: "მინდი რომ დაბადებულა, ცაზე ორი მზე მდგარა"[21]. მინდი აქაც მზესთან არის დაკავშირებული, მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს ეს ორი მზე?

თრაკიელთა და პაფლაგონელთა წარმოდგენით, გაზაფხული დაბრუნება ან გამოღვიძებაა, შემოდგომა – წარხდომა ან მიცვალება მზელმერთისა (სვანურად შემოდგომას "მუჟღვერ" – "მზის წასვლა" ჰქვია: მიჟ-მზე, ღირი-მიდის). ზაფხულისა და ზამთრის მზისთაყვანისცემის დუალიზმი დაედო საფუძვლად მზე-დიონისეს დელფოსურ რელიგიას. ეს დუალიზმი ორფეოსელებმა დასძლიეს. ორფეოსელთა რელიგიის თანახმად (ორფიზმი მცირეაზიური წარმოშობისად იგულვება), ზაფხულის მზეში ღმერთი ცოცხლად არის დავანებული, ხოლო ზამთრის მზეში მისი მკრთალი ათინათი და აჩრდილიღაა... და რაკი იგი მკვდართა საუფლოშია წასული, ცოცხლებს თავის ორეულს უტოვებს... იგი უნათებს როგორც ცოცხალთ, ისე მიცვალებულთ. როცა იგი მიცვალებულებთან არის, არ იტანჯება, ხუნდებში არ იღალება, როგორც მაგალითად, პაფლაგონელებს ეგონათ. პირიქით, როგორც უძველესი დროიდან იცოდნენ თრა-

[21] ამბერკი გაჩეჩილაძე. გადმოცემა "ხოგაის მინდიზე" და პოემა "გველის-მჭამელი", 1959, გვ. 24 (ტექსტშივე).

კიელებმა, განსაკუთრებით კი, ჰეროდოტეს მიხედვით, თრაკიელმა გეტებმა, რომელთაც "სწამდათ სულის უკვდავება", – იგი უშფოთველი დიდებით ეფინება ხოლმე ნეტარ სულებს, როგორც თვინიერი მზე[22].

ქვესკნელში ჩასულ უხილავ მზესთან, ბნელი საუფლოსა და სიკვდილის კალთის მნათობთან დიონისე იყო გაიგივებული, იგი "ღამეული მზეა, რომელიც ქვემო ნახევარსფეროში ნათობს"[23] ...ეს ღამეული მზე მკვდართა მზედ იყო მიჩნეული და ერთიანი ღმერთის მეოთხე ასპექტს, ანუ მიწისქვეშა ზევსის ძეობრივ იპოსტასს – დიონისეს განასახიერებდა[24].

დიონისე ორჯერშობილი და ორ-სული იყო, როგორც მიწიერი დედის საშოდან და ზეციერი მამის ბარკლიდან დაბადებული ღვთაება. იგი თანაბრად იყო წილნაყარი ზესკნელისა და ქვესკნელის მზესთან და ევრიპიდეს "ბაქხელ ქალებში" შეშლილ პენთევსს ამიტომ ეჩვენება იგი ორ მზედ (IV ეპისოდია, 918). ორმზიანია ხევსურული მითოსის მინდიც და ეს ორი მზე – ზესკნელისა და ქვესკნელის, ცოცხალთა და მკვდართა, ზაფხულისა და ზამთრის ან წელიწადის დილისა და მწუხრის მზეა.

შავეთში ჩასულ მზეზე თრაკიელთა რელიგიურ წარმოდგენებს უცნაური სიზუსტით ემთხვევა მთიელი ქართველების ხალხური წარმოდგენები, რომელზეც ვაჟა-ფშაველა მოგვითხრობს: "ფშავლის წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულში არის. საიქიოს ის ეძახის "შავეთს". შავეთში მართალნი არიან მკრთალ ნათელში. ეს ნათელი ისე აქვს წარმოდგენილი ფშაველს, როგორც ჩასული მზის ახლად გამქრალი სხივები მთის წვერებზედ. ყველამ იცის, რომ მთის წვერები ცოტადღა არიან ამ დროს ნითლები. ამას ფშაველი ეძახის "მკვდართა მზეს" (IX,16). სვანურად შავეთის "მკრთალ ნათელს" მუღიირ რიჰაარ[25] ენოდება.

---

[22] Вяч. Иванов. Дионис и прадионисийство. Баку,1923. გვ. 165-166 (ტექსტშივე)

[23] იქვე. გვ. 163.

[24] იქვე. გვ. 180

[25] ბ. ნიუარაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 178.

სულის უკვდავების მაღიარებელი თრაკიელი გეტებისა და ფშავლების რწმენა ამ შემთხვევაში ანალოგიურია: მკვდართა მზე ან მკვდრის მზე მხოლოდ "ნეტარ სულებს", "მართალთ" უნათებს.

ეს უძველესი მითოსური წარმოდგენები უახლეს ქართულ პროზაშიც საჩინოვდება. გიორგი შატბერაშვილის ბრწყინვალე მოთხრობაში "მკვდრის მზე" ასეთი პასაჟი გვხვდება: "მოდიოდა ღამე... მწვერვალზე კი ისევ ენთო მკვდრის მზე. მკვდრის მზე შემოღამების წინ სულ რამდეიმე წამით გააშუქებს ხოლმე მთათა მწვერვალებს და უმალვე გაქრება. საოცარია უკვე ჩასული, ქვეყნის კიდეს მიფარებული მზის ეს უკანასკნელი ამოსხივება, სულთმობრძავის აღსარებასავით გაუგებარი და სევდიანი. საოცარია მისი სახელიც.

მკვდრის მზე...

ერთმა შუბათელმა ბერიკაცმა ამიხსნა: მკვდრის მზე იმათთვის აშუქებს, ვინც ღირსეულად კვდებაო. ზოგიერთს ჰგონია, ყველა მკვდრისთვის ამოდის ეს დაღლილი მზე, ნამდვილად კი გრძელი სოფელიც წუთისოფელივით მაცდურია, არც იქაური მზე აშუქებს ყველასათვისო"[26].

მკვდართა მზე ევროპელი ხალხების მითოლოგიაში ("ოდისეაში", ჰელიოსი – მზის ღმერთი, იმუქრება: "ჰადესს ჩავალ და მხოლოდ მკვდართა სულებს გავუნათებო", XII, 383) და აქედან თანადროულ ევროპულ პროზაშიც დასტურდება. ესპანელი მწერლის ბლასკო იბანესის (1867-1928) წიგნში "მკვდართა მზე" ასეთი ადგილი გვხვდება: Славу он назвал **«солнцем мертвых»...** думая об этом светиле, существующем только для избранных»[27]...

მითოსური სოფლხედვის პოეტური ემანაცია არ არის მოულოდნელი, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ **"მითი თავისი არსებით იდენტურია პოეტური შემოქმედებისა, ხოლო ცალკეული მითოლოგიური წარმოდგენები მჭიდროდ არის გადატმასნილი პოეტურ მეტაფორასთან"**[28].

[26] გ. შატბერაშვილი. მოთხრობები. 1967. გვ. 487-488.
[27] Бласко Ибаньес.Солнце мертвых. М.,1965. გვ. 18.
[28] В. Вундт. Миф и религия, СПб., გვ. 18.

მწერალმა ედიშერ ყიფიანმა ყურადღება მიგვაქცევინა ლერმონტოვის "დემონის" ერთ ადგილზე, სადაც მკვდართა მზის კლასიკური სურათია გადმოცემული:

Снега Кавказа, на мгновенье
Отлив румянный сохраня,
Сияют в темном отдаленье.
Но этот луч полуживой
В пустыне отблеска не встретит,
И путь ничей он не осветит
С своей вершины ледяной![29]

მზე დაიღალა. იგი მოქანცული მგზავრივით მიდის დასავლეთისაკენ. მთიან აჭარაში დღემდე იფიცებენ "ზითვალის მადლმა", ხოლო კოლხეთში "უშუღადუ ბუაშ მარდიმე" – დაუღლელი მზის მადლმაო (შეადარე: "დაუღალავი მზის სახელს ვფიცულობდით"[30]).

"მოღალული მზის მადლმა" – ჰფიცავს ფშაველი (ვაჟა, IX,19) და სამიათასი წლის წინანდელ ეგვიპტურ საგალობელში მკვდართა საუფლოს ჩასული ოზირისიც "დაღლილ ღმერთად"[31] იხსენიება, რადგან "მოღალული მზე" ან მკვდართა მზე დაღლილი ღმერთის ასტრალური სახეა.

ბურთი მზეს განასახიერებს, – ეს ცნობილია. "ბურთი და ჯვარი მზის ქალღმერთის – მზექალის ატრიბუტებია" (В.В.Б. 105). მზის ღვთაების სახელწოდების ლინგვისტიკურ პარალელებს წარმოადგენენ სიმრგვალის ცნების აღმნიშვნელი სიტყვები, – გვაუწყებს ვერა ბარდაველიძე. ბარბალ-ბარბოლის სახელიდან მომდინარეობს: აფხაზური აბარბალ (ბორბალი), სვანური ბარბა (მშვილდის რკალი), ჭანური ვირვილი (საბავშვო სატრიალებელი სათამაშო), ქართული ვარვარი და ბორბალი, რომელსაც ხშირ შემთხვევაში "თვა-

[29] М.Ю. Лермонтов, I, 1967, გვ. 435.
[30] კონსტანტინე გამსახურდია, II, 1959, გვ. 99.
[31] მ. მატიე. დასახ. წიგნი. გვ. 115.

ლი" ენაცვლება[32]. მისივე აზრით, მზეს განასახიერებს მარმარილოს ბურთი, რომლითაც სვანეთში ეკლესიის გალავნის თავზე გასული მსახური გორაკის ფერდობზე შეფენილ მანდილოსნებს ამწყალობებდა მზის ამოსვლის შემდეგ[33]. ცხადია, რომ "ბურთი ბარბალ-ბარბოლის სახელწოდებიდან არის წარმოშობილი და იგი მზის ემბლემას წარმოადგენს"[34]. ამავე სახელის ძირს შეიცავს ბორ-ცვი, როგორც ბინა მზის ქალღმერთისა (დ.შ. 223), სხივნაყარი მზის ხალხური სახელი ბორ-ჯღალი, დროშის სახელი ბორ-აყი, ბორ-ბოლ-იჭყი (ბროლის კრისტალი) და გეოგრაფიული სახელები: ბორი, ბორბალო, ბორჩხა და სხვ.

ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილი კოპალა მთიელ ქართველთა წარმოდგენით "თავის გასართობად ბურთაობს"[35]. ერთი იმერული ლექსის მიხედვით (ლიტ. ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილების გამოუქვეყნებელი მასალებიდან), "ქრისტე ღმერთი ბურთაობს ბურბულეთის მთაზე" და აშკარაა, რომ აქ "ქრისტე" მზის წარმართულ ღვთაებას ენაცვლება.

ჩიჩენიცაში, უძველესი პირამიდის ერთ-ერთ კედელზე, არწივებთან და იაგუარებთან ერთად, რომლებიც მზის ღმერთს კაცთა გულებს აწოდებენ, შემთხვევით არ უნდა იყოს გამოსახული ბურთის თამაში. დასავლეთ საქართველოში, "ხალხის მთავარი თავშესაქცევი თითქმის დღევანდლამდე ბურთის თამაში ანუ ლელოს გატანა იყო... იმ მხარეს, რომელიც ლელოს გაიტანდა, ბურთი რიონში (ფაზისში) უნდა გადაეგდო... ბურთის ფაზისში გადაგდება, მისი ღვთაება ფასის საკუთრებას ნიშნავს და მის ემბლემას მასვე უძღვნიდნენ, მის ტალღებში ისროდენ" (დ.შ. 229).

ამ კონტექსტში თითქოს საცნაური ხდება ხევსურთა ღვთისშვილის გიორგი უმზეურის ანუ ნაღვარ-

---

[32] ვ. ბარდაველიძე. ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, 1941, გვ.112.

[33] იქვე. გვ. 61.

[34] დემნა შენგელაია. მუდმივი თანამგზავრები. 1964. გვ. 228 (ტექსტშიეე)

[35] ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია. I, გვ. 98.

მშვენიერის, ნაღვარში მებურთალის სახელი. "უმზეური" იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იგი ქვესკნელის მკვიდრია. "ნაღვარმშვენიერიც", ფაქტიურად, ამაზევე მიგვითითებს, – ნაღვარი ხტონური წყალია. მაგრამ რას უნდა ნიშნავდეს "ნაღვარში მებურთალი"?

ქაჯავეთში ღვთისშვილებთან ერთად ჩასულ გახუა მეგრელაურს კბილსავარცხელანი დაედევნებიან. "სკივა" (ნაპერწკალი, თ.ჩ.) რამ შამაჩინდისავ, ბურთს გვესრევევნავ, – თქვისავ გახუამავ... მემრავ განათდესავ ცის გიდელ-გიდელნივ (კიდე, კედელი, თ.ჩ.)"[36]. ბურთის სროლასთან აქ გათენებაა დაკავშირებული.

ვერა ბარდაველიძეს თავის წიგნში ციტირებული აქვს ალექსი ოჩიაურის ჩანაწერები იმის შესახებ, რომ "დობილნი", რომლებც მზის ქალღმერთის ბარბარეს შვილებს ანუ მზის სხივებს განასახიერებდნენ (დიდი დედის ნანას შვილების-"ბატონების" მსგავსად), ამომავალი ან ჩამავალი მზის სხივებს მოჰყვებოდნენ და მინდორში (лужайка) ბურთის სათამაშოდ გადიოდნენ (В.В.Б. 12). ორივე მაგალითში ბურთი მზის ნათელს უკავშირდება და იმას გვაფიქრებინებს, რომ გიორგი უმზეური, ნაღვარში მებურთალი, მიწისქვეშა მზესთან წილნაყარი ღვთაება ან, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი ვარაუდობდა, თეთრი გიორგის "ქვესკნელური სახე", მისი ხტონური იპოსტასია[37].

ქალღმერთ ნანასადმი მიძღვნილ ცნობილ საგალობელში ჩვილი ბატონიშვილი "ოქროს აკვანში" წევს, "ოქროსქოჩრიანი და ოქროსკულულიანია", "მარგალიტის მტევანი და ოქროს ბურთია". ოქრო მითოსში მნათობთა ატრიბუტია: ოქროსთმიანია ბერძენთა მზის ღმერთი ჰელიოსი და აპოლონიც. ქართული ხალხური წარმოდგენაც ოქროს მზესთან აკავშირებს. ხევსურთა საკრალურ ენაზეც (ჯვრის ენა) "ოქროს ბურთი" ეწოდება ვაჟს და ფშაურ ლექსშიც "ოქროს ბურთად" იხსენიება იგი.

რატომ ერქვა ნანას ღვთაებრივ ძეს ოქროს ბურთი? იმიტომ, რომ ნანა მზის ქალღმერთის ბარბოლის მთავარი

[36] თინათინ ოჩიაური. მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, 1967, გვ. 189 (ტექსტშივე)

[37] ვახტანგ კოტეტიშვილი. დასახ. წიგნი, გვ. 290.

იპოსტასი იყო და ცხადია, მისი ჩვილი ძე მზის წილი ანუ წული იქნებოდა. "ეს ენობრივი ფაქტი... მშობლებისა და შვილების ერთგვაროვნობის წარმოდგენას ავლენს", აღნიშნავს ვერა ბარდაველიძე (В.В.Б. 106).

მზე – ღ მ ე რ თ ი ა, ხოლო კ ა ც ნ ი მზის შვილები, ანუ ღვთისშვილები არიან, ქართველთა ამ უძველესი რწმენის გამოხატულებაა უზენაესთან თანაზიარობის გამომხატველი დაფიცება: ჩემმა მზემ, შენმა მზემ... კაცი მზის წილი, მიკრომზე ანუ ოქროს ბურთი იყო და ამ ფიცით იგი თავის თავსა და ამავე დროს თავის დამბადებელსაც იფიცებდა (შეადარე ხალხური ჩემ წილ მზეს გეფიცები). ასეთ მსოფლგაგებასთან არის დაკავშირებული, ვერა ბარდაველიძის აზრით, რელიგიის ისტორიაში ცნობილი რ ჩ ე უ ლ ო ბ ი ს ინსტიტუტი და ღმერთკაცის უნივერსალური კონცეფცია (В.В.Б. 109).

მზის წილის მფლობელს ნ ა წ ი ლ ი ა ნ ი ეწოდებოდა. ხევსურთა ღრმა რწმენით, ნაწილი ბეჭებშუა ჰქონდა კაცს და იგი მზის ნათელს გამოასხივებდა. ნაწილიანი კაცი პირმზიანი, ლამაზი და სიკეთით სავსე იყო, რაკი მზის ანუ ღვთის მსგავსი და მასთან წილნაყარი იყო. მას ღვთისაგან კაცთა სიყვარული აქვს განჩინებული. სწორედ ამიტომ ნაწილიანს სიცოცხლეშიც და სიკვდილის შემდეგაც სდევნიან გველნი, რომელნიც ნ ა წ ი ლ ი ს წართმევას უპირებენ მას (В.В.Б. 110).

ნაწილს, მზის ასოციაციით, თ ვ ა ლ ი ც ეწოდებოდა. მზე და თვალი ერთიანი სუბსტანციის ორ პოლუსს წარმოადგენდა, რითაც მაკროკოსმისა და მიკროკოსმის ურთიერთგამსაზღვრელი ერთიანობა იყო მინიშნებული და კ ა ც ი ს ღ მ ე რ თ თ ა ნ წილნაყარობის, მასთან ოდინდელი თანაზიარობის იდეა იყო გამოხატული.

2

"ფშაველებს დევები ბოროტმოქმედებად ჰყავთ წარმოდგენილი... დევი არი ახოვანი, ტანი ხშირის ბალნით აქვს შემოსილი, დევი დღე იმალება და ღამე გამოდის სანადიროდ... დევებს წინათ უნავარდნიათ ხალხზე: უყლეტიათ ხალხი, უჭამიათ... ქვეყანა შეწუხებული, შეძრწუნებული ყოფილა იმათგან. მაგრამ ჩნდებიან

ხატები და ისინი უტეხენ დევებს ბრძოლას. ცხოველი ხატები, რომელთაც გაჟლიტეს დევები, არიან კოპალა და იახსარი"... (IX,77).

ცნობილ ხევსურულ ლექსში იახსარი თ ვ ა ლ ს თხრის დევს (№542). ხევსურული მითების პროზაულ ტექსტშიც ხშირად არის აღნიშნული ეს ამბავი: იახსარმა "დევს ლახტი ესროლა, თვალი გამასთხარა" (თ. ოჩ. 148). იახსარს ამ გმირობაში ზოგჯერ კოპალა ენაცვლება: "კოპალამ... აიმაღლა საგმირო და ყველანი ამონწყვიტა... ერთი დევი გაიქცა დაჭრილი, თვალწამოთხრილი" (თ.ოჩ. 155). სხვა ტექსტის მიხედვით, იმავე კოპალამ "დევს თვალი მოსთხარა"(თ. ოჩ. 158). ამ პასაჟებში იახსარიც და კოპალაც, როგორც გიგია ჭინჭარაული იტყვის, – "ო რ ი ვ ე რ თ ი ა ს" (თ. ოჩ. 165).

გმირთაგან დამარცხებულ დევს ეს თითქმის საცრისოდენა თვალი ზედ "შუბლის შუაში უზის" (№545). ამ დევს, როგორც სხვა ლექსიდან ირკვევა, "თვალსაცერა" ჰქვია, ხოლო მის ძმობილებს "თავდობალა" და "ვოშლოკინა" (№546). აღსანიშნავია, რომ მთიან აჭარაში "დოლაბაი" ძროხის ერთ-ერთი სახელია[38]. რაც შეეხება "ვოშლოკინას", იგი დემნა შენგელაიას მიერ შენიშნულ "ვეშა-ვოშ-ვაშლ" ძირს უკავშირდება (დ. შ. 196, 228) და ცხადი ხდება, რომ ეს დევები ხტონური წყლების ნაყოფიერებისა და მარცვლეულის ბარაქიანობის გამომხატველ დემონებს წარმოადგენენ. ამას ისიც ადასტურებს, რომ ეგეთე დევები "სახნის-საკვეთელის" ოსტატები არიან. მათი სახნისით მოხნულ მიწაზე "ერთ ფეხ ყანას ო რ თ ა ვ თ ა ვ ებმოდ" (თ.ოჩ.175). ამავე დროს საცნაურია, რომ "ვ ე შ ა წყარო... გუდან ბ ე ღ ლ ი ს კარს ამოდის" (№518). დევების მეფესაც ხომ "ბეღელა" ჰქვია (თ. ოჩ. 151).

მიწისა და საქონლის ბარაქიანობასთან კავშირს უნდა გულისხმობდეს დევის სახელი "ცალრქია", რომელიც სულეთის "ცალარქა" ხარის ანალოგიურია: "სულეთს ხარი ხნავს ცალარქა, ბარაქა მესტუმრეთია" (№560). დევმა რომ ხარად შეიძლება იცვალოს ფერი, ამას თინათინ ოჩიაურის "ტექსტებიც" ამტკიცებს: "დევი ისე მოვიდა, როგორც ნისლა ხარი" (თ. ოჩ. 166).

[38]. შ. ნ ი ჟ ა რ ა ძ ე. ქართული ენის ზემოაჭარული დიალექტი, ბათუმი, 1961, გვ. 159

ამ რამდენიმე წლის წინათ ბიჭვინთაში აღმოჩენილი ქანდაკების მკვეთრად ითიფალურ ფიგურას, რომელიც ხევსურეთსა და ჩრდილო კავკასიაში აღმოჩენილი ასეთივე ითიფალური და თავზერქადასხმული ქანდაკებების ანალოგიურია, – რქისებური ნოწოლა ქუდი ახურავს[39] და იმ დევის შესაგვანია, ვისაც "ძაბრითავ ქუდ ეხურისავ". სწორედ ამ დევს მოპარა გუდანის ჯვარმა თვალი. ეს თ ვ ა ლ ი თურმე ხან გ ვ ე ლ ა დ ეჩვენებოდა ჯვარს, ხანაც მ ყ ვ ა რ ა დ (თ. ოჩ. 165). რატომ უნდა მოსჩვენებოდა გუდანის ჯვარს ეს თვალი გველად და მყვარად? იმიტომ რომ "ბაყაყი, გველი და ჯოჯო ვ ი შ ა პ თ ა ზოომორფულ გამოხატულებას წარმოადგენენ. გველი მთელ საქართველოში ბარაქის მომნიჭებელ არსებად იყო ცნობილი... გველებს ხვითო ან ნატვრისთვალი აქვთ და ეს თვალი დოვლათის წყაროა (დ. შ. 197).

დევების "რქიანობა" ხარის დაუმორჩოლებელ ძალას,– გავიხსენოთ დევის სახელი "ვერხვლის ბ უ ღ ა" (ვაჟა, IX, 79), – ხოლო მათი ფაჩვნიერობა თუ ბეწვმრავლობა, – თვალპირზე "სრუ თმა სხმივ" (თ.ოჩ.175), ან "მატყლივით" ბალანი ჰქონიათო (თ.ოჩ.172), – მცენარეულ სიუხვეს და სექსუალურ ძალმოსილებას – "მამლაყვერობას" (№543) განასახიერებს. ხორციელთა ქალები თავისი ნებით "მირბოდეს იქისკე", ან "დევებს ისრ უყვარებავ თავ, რო ძალად მისდენივ ქალები" (თ. ოჩ. 175, 178). რაც შეეხება დევის ქალებს, ისინი ლამაზები, "ძუძუებგადმოყრილები, შიშველ და სქელბარკლიანები არიან" (თ.ოჩ. 181,182). ბეღელას, ლამაზ დევის ქალს, "ისეთი გრძელი თმა ჰქონდა, რომ მიწაზე შვიდკეცად იდებოდა" (თ.ოჩ.145).

დიდი, გრძელი თმა ძველი სამყაროს თქმულებებში ხშირად არის შედარებული მცენარეულ საფარველთან. "ანალოგიურ შედარებას ვხვდებით ქებათა ქებაში, სადაც მშვენიერი ქალის თმები შედარებულია მთასთან, რომელიც ცნობილი იყო უხვი ნაყოფიერებით... თმები – მცენარეული სიუხვე, ჩვეული შედარებაა ძველებრაულ პოეზიაში"[40].

---

[39] დ. ჯ ა ნ ე ლ ი ძ ე. ამბავი ბიჭვინთის ქანდაკებისა. გაზ. "ლიტ. საქართველო", 1965, VIII.

[40] ზ უ რ ა ბ კ ი კ ნ ა ძ ე. გილგამეშის ეპოსი (კომენტ.). 1963. გვ. 94

დევები მდედრული დასაბამის, დედამიწის პირველყოფილ ძალებს განასახიერებენ, ისინი ვეშა-გურთის, ვეშა-წყაროს ან სიმურის მცველნი და მკვიდრნი არიან. როცა წყაროსთაულმა "საარსებოდ" წყაროზე დადგომა განიზრახა, "დევებს არ გაუშვიათ" (თ.ოჩ. 186). დევების ქორწილიც მუდამ "სიმურის ჩქეფასთან" არის დაკავშირებული (№542). სულეთის ამ წყაროსაკენ, – "სულეთში ვეშა წყაროა, სასმელად გემრიელია"(№560), სამზეოდან ანუ "ბეღლის კარიდან მიწი-მიწ დარანი მიდის" (№541). ამ დარანით, იგივე გვირაბით უკავშირდება ერთმანეთს ქვესკნელი და სამზეო. და მისი მეშვეობით მოძრაობენ დედამიწის დემონები და ღვთისშვილები ზესკნელ-ქვესკნელში.

ვითარცა ქვესკნელის ნაშიერნი – დევები "მიწას ისე მოჰკვალავდნენ, როგორც ფიფქ თოვლს" (თ.ოჩ.153). ასევე მოჰკვალავდა მიწას ურმიდან ფეხჩამოგდებული ამბრი. ხნულებიდან ამოდიან გველეშაპის კბილებიდან აღმოცენებული, იარაღით შეჭურვილი დედამიწის გოლიათი შვილები, რომელთაც კოლხეთის მეფის, მზის შვილის აეტის, პირობისამებრ უნდა შებრძოლებოდა იაზონი[41] წელამდე მიწაშია ჩაფლული პერგამოსის საკურთხევლის ფრიზზე გამოსახული, ზევსისთვის გიგანტების მავედრებელი მიწის დედუფალი გეა, ხოლო "ოდისეაში" დედამიწისა და ნაყოფიერების დედაღვთაება თმამშვენიერი დემეტრე სამგზის მოხნულ მინდორზე უმიჯნურდება იასონს (V, 127).

ორთავთავიანი ხორბალი მხოლოდ ამ დევების მიერ გამოჭედილი სახნისით მოხნულ მიწაზე მოდის. სახნისი მიწასთან და ამიტომ ქვესკნელთან არის დაკავშირებული: "სახნისმა სთქვა, ქვესკნელ დავალ, მზისა შუქი მენატრება", ან "პაპის ოქროს გუთანო, ზღვაში ნახნავ-ნათესო"[42]. რაც შეეხება მჭედლობას, იგი, როგორცა ჩანს, დევებისათვის ორგანული ხელობაა, რაკი მადანი მიწის წიაღთანაა დაკავშირებული. სვანურ თქმულებაში ამირანს დევ-მჭედელი გამოსჭედავს და ციდან თმაჩა-

[41] აპოლონიუს როდოსელი. არგონავტიკა (თარგმანი აკაკი ურუშაძისა). 1948, გვ. 151.
[42] ხალხური სიბრძნე. IV. გვ. 47, 264.

მოშლილი ყამარი მას ქვესკნელიდან ზესკნელს აიყვანს[43], ისევე როგორც ჩვილი ამირანი აჰყავს თმებით დალს ერთ სვანურ ლექსში[44]. სავარაუდებელია, რომ ხევსურული ლექსით ცნობილი "სამანქნური ჯაჭვიც" მათ მიერ იყოს გამოჭედილი:

ჯაჭვმა თქვა სამანქანურმა:
ქაჯებმ ამასხეს თითითა,
მიყიდოს აიმ ვაჟამა,
ვინც ზიდვა შაძლოს კისრითა,
მემრე ნამიღოს ჭალასა,
აიქ გამხეხოს ქვიშითა (№301).

ქაჯი, დევი და ვეშაპი, უმრავლეს შემთხვევაში, ერთი და იმავე არსების სხვადასხვა სახელებია... კოპალას ჯაჭვით ჰყოლია დაბმული ერთი დევი. როცა ვისმეზე გაწყრებოდა, აუშვებდა, მერე კი ისევ დააბამდა. "იმ დევის ჯაჭვს ვითომც ნახულობენ იქვე, წყალში, მშრალზე არ ინახებოდა ის ჯაჭვი, თუ წყალში არა"(თ. ოჩ. 156). ნაწილიან თორღვას "ვეშაპის (ზოგი ვარიანტით გველის) ნაჩუქარი ჯადოსნური ჯაჭვი აქვს, რომელსაც ტყვია არ ეკარება... იგი უსათუოდ უნდა დააბან, თორემ წყლისკენ გაქანდება... თუ მაგარი პატრონი არ შეხვდა, წაიღებს და მასაც წყალში მიიტანს" (თ. ოჩ. 125)...

რატომ უნდა გაიხეხოს ჭალაზე ქვიშით ქაჯების ჯაჭვი? ან რატომ მაინცდამაინც წყალში უნდა ინახებოდეს დევის ჯაჭვი? ან წყლისკენ რატომ მისცურავს ნაწილიანი თორღვას ჯაჭვი? რატომ უნდა იყოს ძნელი მისი ზიდვა? საქმე ისაა, რომ ეს ჯაჭვი "ვეშაპიანია", ე.ი. ვეშაპთა ანუ ვეშა-წყაროს მკვიდრთა – ვეშაგთა ნაკეთებია. ამიტომ მირბის ტბის სიმურში თვალგამოთხრილი დევი. წყლიან ადგილსაც ამიტომ უწოდებენ დევთა საფლავს (თ. ოჩ. 164). ამიტომვე ისხდნენ "სრუ წყალში" დევის ნაქმრევი ხევსური ქალის შვილები. ამიტომ ძალუძს დევის urina-ს ნალეკოს "ხარნიცა და მახნავიც" (თ. ოჩ. 172). ხორციელ-

[43] მ. ჩიქოვანი. ქართული ეპოსი. I, 1959, გვ. 311

[44] ირინოლა (თარგმ. დავით ნერედიანისა). 1968, გვ. 55 (ტექსტშივე).

თა ამოსახრჩობადაც ამიტომ იციან მათ "ღვარის ატეხა" და "წყლის დაგუბება" (თ. ოჩ. 157, 146, 159). ამიტომვე უნდა განიბანოს წყალში ცხრაჯერ ქაჯთ ხელმწიფის ქალი სამძივარა და გველეშაპსაც წყლის პირში უნდა დაუსვან შესაჭმელად გამზადებული მსხვერპლი (თ. ოჩ. 193). რაც შეეხება მის ზიდვას, ცხადი უნდა იყოს, რომ მიწის სკნელში ქვედაზიდულთა გამოჭედილი ჯადოსნური ჯაჭვის ზიდვა ძნელი იქნებოდა. აქვე უნდა შევნიშნოთ: სვანეთში, უშგულის მისადგომებთან ენგურის კლდოვან იწროებს დავანაგმალ – "დევების დაგმანილი" ჰქვია.

ამავე წყალთან უნდა იყოს დაკავშირებული ქაჯავეთიდან წამოლალული საქონელი. კოპალამ "ზემთაზე" არეკა ქაჯავეთური ნახირი: "შაუწუხებავ ქაჯების ნახირ უწყლოობას... კოპალას ლახტ დაუკრავა, წყალ ამაუყვანავ" (თ.ოჩ.194). რატომ აწუხებს უწყლობა ქაჯავეთურ ნახირს? ცხადია, იმიტომ რომ იგი ქვესკნელიდან არის წამოლალული, იქიდან, სადაც წყლის საუფლო, ხტონური ზღვა ან სიმურია. ღვთაებრივი ლახტის დაკვრით კოპალა ქვესკნელიდან ამოაჩქეფებს წყალს და მით დაარწყულებს ნახირს. "ზე მთა" – ღრუბელთა მთაა, იგივე "ზეციური მთა". ამ მთაზე ფლოქვის დარტყმით წყაროს ადენენ ზევსის პეგასი, პერუნისა და მურომეცის ცხენები[45]. აღსანიშნავია, რომ სვანურ ხალხურ ლექსში "ცისკრის თეთრი ვარსკვლავის" განმასახიერებელი ქალღმერთის კასლედილის მამა:

დილით აყრის თავის ნახირს,
იფნის შოლტით მისდევს უკან,
გადაიყვანს უთურ-მთაზე,
ვეძას ასმევს უთურ-მთისას (ირინოლა, 32)

"ზე მთაზე" ვეძა-წყარო ანუ ვეშა-წყაროა და ღვთაებრივი ნახირის სწორედ ამ წყლით დარწყულებაა საჭირო.

ქაჯავეთიდან მორეკილ ნახირში გამოირჩევა "ცალარქა ფური". აშკარაა, რომ იგი სულეთში მხვნელი "ცალარქა ხარისა" და "ცალრქია დევის" შესატყვისია. აკი გუდანის

[45] ვ. კოტეტიშვილი. ხალხური პოეზია. 1961. გვ. 358

ჯვარმა სწორედ ამ უკანასკნელს მოპარა ბარაქის მომნიჭებელი "თვალი". ამ ღვთაებრივი ფურის ვეება რქისაგან პურის საწყაო გაუკეთებიათ ხევსურებს: "უთქვამს ი წმინდა გიორგის, ჩემს ლუდს რო მოხარშავთო, ამ ქაჯავეთური ფურის რქით ანყევით სალუდე ფორიო" (თ. ოჩ. 190). აშკარაა, რომ ეს რქა იგივე სახენაცვალი "სიუხვის რქაა", რომლითაც ჩვილ ზევსს აპურებს ერთ ძველ ბარელიეფზე გამოსახული ნიმფა ადრასტეა და რომელიც პერგამოსის საკურთხევლის ფრიზზე გამოსახულ გეას უპყრია მარცხენა ხელში.

ისლანდიურ მითში უდგარდალოკთან სტუმრებული ტორი ძლიერებაში გამოსცადეს. მას უნდა დაეცალა ავსებული რქა, მაგრამ სამი ყლუპით ტორმა მხოლოდ მცირედი მოსვა, აღმოჩნდა, რომ ამ რქის თუ ყანწის წვეტიანი ბოლო ზღვასთან იყო შეერთებული![46] ეს "ზღვა" ქვესკნელის დაუშრეტელი წყალია და ხევსურულ ლექსებში სიკვდილი სწორედ ამ "ზღვიდან" მოდის, რაკი იგი მკვდართა საუფლოშია.

3

"პირველად მორიგემ რომ ღვთისშვილნი გადმოუშვნა, მაშინ ისინი გერგეტს დააბინავა" (თ. ოჩ. 156). გერგეტი ხევსურული ოლიმპოა. ხევსურთა უზენაესი ღმერთი ღვთის კარზე ოქროს ტახტზე იჯდა და ოქროსავე ბაგეებს სძრავდა, რათა ღვთის ნაბადებთათვის თავისი ნება ეუწყებინა. ღვთაებრივი ტრიადის მეორე წევრს - მზექალს, ვისგანაც მარცვლეულის აღორძინება იყო დამოკიდებული და ამიტომ მინდორის ჯვარიც ეწოდებოდა (В.В.Б.17), უზენაესი ღმერთისაგან, ჰერას მსგავსად, ღრუბელთა მართვის ხელოვნება ჰქონდა მომადლებული.

გერგეტის მთის ზეციურ გამოქვაბულში ანუ "ბეთლემის სახლში" (თ. ოჩ. 191), რომელიც "გამოქვაბულის" ქრისტიანული კორექტივია და ამავე დროს, საბას განმარტებით "პურის სახლს" ნიშნავს, – იგივე

[46] М.И.Стеблин-Каменский. Культура Исландии. Л., 1967, გვ. 71.

"ბ ე ღ ე ლ შ ი", ერთი ხევსურული მითის თანახმად, იდგა "ოქროს აკვანი" და შიგ "ყმაწვილი იწვა". ამ ყმაწვილს თავზე მტრედებად გარდაცვლილი ღვთისშვილები დასტრიალებდნენ და "ი ფ ქ ლ ი ს მარცვლებს აჭმევდნენ (თ. ოჩ. 191).

ვინ უნდა იწვეს ამ ოქროს აკვანში, რომელიც ხალხური რწმენით ზოგჯერ ბაზალეთის უძირო ტბაში დგას? ცხადია, მინდორის ჯვრის, იგივე მზექალის ღვთაებრივი ძე, მკვდართა ანუ "სიღრმეთა თვინიერი მზე" (В.Ив.74), რაკი იგი ჯერხნობით მიწისქვეშა სკნელში იმყოფება. რატომ აჭმევენ მას იფქლის მარცვლებს? იმიტომ, რომ იგი მარცვლეულის ვეგეტაციური ღვთაებაა ("თეთრი პურის ნაწილია" – როგორც ერთ იავნანურშია თქმული) და თვითონაც ხორბლის მარცვალივითაა დამარხული. "მკვდართა წიგნში", სივდილის შემდეგ ო ზ ი რ ი ს თ ა ნ შემსგავსებული მ ა რ ც ვ ა ლ ი ამბობს: "მე ვარ ოზირისი... მე ვცხოვრობ როგორც მარცვალი... მე ქერი ვარ"[47]. იქვე, სქოლიოში, მატიეს დამოწმებული ჰყავს პლუტარქე. "ამბობენ, რომ ოზირისი დამარხულია, როცა დათესილი მარცვალი მიწაშია დაფლული, და რომ ეს ღმერთი კვლავ აღორძინდება და გაცოცხლდება, როცა მარცვალი ყლორტებს ამოიყრის". და აი, ოქროს აკვანში ზამთრის მზებუდობისას თვალგახელილ ყრმას, – პერსეფონეს კალთაში ჩასახული და გამოკვებილი ლ ი კ ნ ი ტ ი ს მსგავსად, რომელიც "უძველესი სამინათმოქმედო ყოფის ჩვეულებისამებრ ხორბლის ს ა ც ე რ შ ი ა ჩანვენილი" (В. Ив.168), – ქვესკნელის წიაღიდან აღსადგომად იფქლის მარცვლებს აჭმევენ ხევსური ღვთისშვილები. ამავე ღვთისშვილებს მოაქვთ წლის დასაწყისში მორიგე ღმერთის კარიდან სანაყავი, ცხრაენიანი სპილენძის ზარი, პურეულის საწყავი რქა, საცერი და "ქ ე რ - ო ქ რ ო ნ ი" (В.В.Б.15). ზეციური ქერის ოქროს მარცვლები მიწიერთათვის წლიური ჭირნახულის საწინდარი და პირველსახე იყო.

მომაკვდავი და კვლავ აღდგომილი ღმერთების მითოსი სამეურნეო წლის ბრუნვასთან არის დაკავშირებუ-

[47] მ. მ ა ტ ი ე. დასახ. წიგნი. გვ. 54; შეუდარე: "იფქლის მარცვალო – ადამის ძეო, შენ გთესენ ნიადაგ სიკვდილის ჯეჯილზე"... (კ. გამსახურდია. III, 1960, გვ. 421)

ლი. წლის მიწურულს მზე იბუდებს. მზებუდობის შემდეგ იწყებოდა მზის გაძლიერება, დღის გადიდება. მიწაში დამარხული ხორბლის მარცვალი თვალს გაახელდა და შესაბამისად, გაზაფხულამდე მიწის სკნელში მძინარე ვეგეტაციური ღვთაება გაიღვიძებდა, რათა გაშიშვლებულ დედამიწას მწვანე სამოსად მოვლინებოდა.

როგორც მოკვდავსა და კვლავ მკვდრეთით ამდგარ ღმერთს – ოზირისს მწვანე კანისფერი ჰქონდა, რაკი მისი ფერი ახლად აღმოცენებულ სიმწვანეს განასახიერებდა[48]. მითოსური მსოფლშეგრძნების მიხედვით, "ბალახი, ყვავილები და, საერთოდ, მცენარე დედამიწის თმებად იხსენიებოდა"[49] და თუშურ "დალაიში" გმირისადმი, რომელიც ვეგეტაციური ღვთაების ატრიბუტით არის მოსილი, პირდაპირ არის ნათქვამი: "შენი წვერი და ულვაში სულ მწვანედ ამოდიოდესო"...[50]

დემნა შენგელაიას აზრით, ქართული მითოსის "ამირანი ვეგეტაციური ღვთაებაა და... მას პურის თავთავთან რაღაც ღვთაებრივი კავშირი აქვს"[51]. ვეშაპის მუცლიდან ანუ ქვესკნელიდან გამოსული ამირანი პირშიშველი და თმაგაცვენილია. თმაგაცვენილი ამირანი, ქართლური ვარიანტით, წყაროზე იბანს ხელ-პირს. და "უკეთესი წვერულვაშით" იმოსება[52]. კახური ვარიანტით, იგი "დიდ გუბეში" შედის და იქიდან ისე გამოდის "როგორც ოქროსთმიანი" (მ. ჩიქ. 308) მითის ფშაურ ვარიანტში მისი წვერულვაშით შემმოსველი იგრი ბატონია. საგულისხმოა, რომ იგრისთან მისულმა ამირანმა იახსარივით "საკმისას" ჩასძახა, თითქოს "სიმურში მჭქეფელ" დევებთან მისულიყოს. ფშაური ვერსია ბუნებრივ კავშირს ძებნის იგრსა და სიმურში მექორწილე დევებს შორის და ეს ასეც უნდა ყოფილიყო: მიხეილ ჩიქოვანის თქმით, ი გ რ ი ვახტანგ გორგასალის ცხოვრებაში ნახსენებ ვ ი გ რ ი ს ანალოგიურია, ხოლო ეს უკანასკნელი "ძველად ვეშაპს ნიშნავდა" (მ. ჩიქ. 114). ამრიგად, ქვესკნელში ჩასული ამირანი ჯერ შიშვლ-

[48] მ. მ ა ტ ი ე. დასახ. წიგნი. გვ. 53.
[49] ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი. რჩეული ნაწერები, გვ. 287.
[50] ხალხური სიბრძნე, IV, გვ. 297
[51] დ. შ ე ნ გ ე ლ ა ი ა. წერილები. 1955, გვ. 189.
[52] მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი. მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 275 (ტექსტშივე).

დება ი ნ ა ნ ა ს ა ვ ი თ (გავიხსენოთ ვაჟას მიერ "საიქიოს წარმოდგენაში" მოტანილი ხალხური ლექსის სურიელი, რომელიც მიცვალებულებს თმასა და წვერ-ულვაშს წასძოვს, IX, 17), ხოლო შემდეგ, ქვესკნელისვე უკვდავების ანუ ვეშა-წყაროთი კვლავ "ოქროსფერი თმით" იმოსება.

განსაკუთრებით საინტერესოა ამ თვალსაზრისით თქმულება "ხოგაის მინდიზე". თინათინ ოჩიაურის აზრით, ნაროზაულისაგან დავით გოგოჭურის მიერ ჩაწერილი ეს თქმულება "სამი დამოუკიდებელი ხალხური თქმულებისაგან" შედგება და მხოლოდ "მესამე ნაწილი წარმოადგენს უშუალოდ ხოგაის მინდის ამბავს" (თ. ოჩ. 99). იმისდა მიუხედავად, თუ ვის მიეწერება იგი, საინტერესოა გავაანალიზოთ თქმულებაში გამჟღავნებული მითოსური ხასიათის ელემენტები.

მ ი ნ დ ი ო რ ი მ ზ ი ს ნიშზეა დაბადებული და ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ეს "ორი მზე" – ცოცხალთა და მკვდართა, ზესკნელისა და ქვესკნელის, გაზაფხულისა და ზამთრის მზეა. ცხადია, ასეთი გმირი თუ ღვთაება დ ი ო ნ ი ს ე ს მსგავსად, ორბუნებოვანი ანუ ო რ - ს უ ლ ი, სამზეოსა და ქვესკნელის მკვიდრიც იქნებოდა. თქმულებაში მ ი ნ დ ი "ალალი ქვეყნის", – იგივე "ნეტარი სულების" ან "მართალთა" ქვეყნის მდგმურია და მას თქმულებაში "გუგულების ქვეყანაც" ეწოდება (ა. გაჩ. 27).

იმის გამო, რომ "გ უ გ უ ლ ი" შედარებით ადრე მოფრინდება ხოლმე და გ ა ზ ა ფ ხ უ ლ ს გვამცნობს, მას მ ც ე ნ ა რ ე უ ლ ი ს პ ა ტ რ ო ნ ა დ ან ღ ვ თ ა ე ბ ა დ მიიჩნევენ",- გვაუწყებს შტერნბერგი[53]. გუგული ოდესღაც ჰერას შემცველი ღვთაება თუ დემონი ყოფილა და მხოლოდ შემდეგ ქცეულა მის ატრიბუტულ რუდიმენტად[54]. ხოლო ჰერა, მზექალის ანუ მინდორის ჯვრის მსგავსად, ნაყოფიერებისა და ზღვა-ღრუბლის მბრძანებელია და სავარაუდებელია, რომ გუგული, როგორც მცენარეულის პ ა ტ რ ო ნ ი, მზექალის განმასახიერებელი იყოს, რაკი ეს უკანასკნელი მარცვლეულის მ ფ ა რ ვ ე ლ ა დ ითვლებოდა (გავიხსენოთ, ქართულ ზღაპრებში გუგულისათვის შერქმეული "კაფე-თესე"). ასეთი ანალოგია მოულოდნელი

[53] А. Я. Штернберг. Первобытная религия. Л., 1936, გვ. 462.
[54] А. Ф. Лосев. დასახ. ნიგნი. გვ. 21

არ იქნება, თუ გავითვალისწინებთ შტერნბერგის ცნობას: 1861 წელს, რუსეთში აღმოაჩინეს გუგულის მოკვდინებისა და დამარხვის წარმართული რიტუალი. აკეთებდნენ თოჯინას, რომელიც ანტროპომორფირებულ გუგულს წარმოადგენდა, აწვენდნენ კუბოში და მარხავდნენ. შემდეგ იწყებოდა ფერხული, რადგან გუგული მკვდრეთით უნდა ამდგარიყო[55]. როგორც ჩანს, აქ გუგული რომელიღაც ვეგეტაციური ღვთაების განმასახიერებელია.

არხოტში გაზაფხულის მომყვანი გუგული ცალთვალაა. წარმართულ მითოლოგიაში მზე თვითონ არის თვალი და მაშასადამე, მისი განმასახიერებელი ღვთაებაც ცალთვალა უნდა იყოს. ცალთვალაა ოზირისისა და იზიდას ძე ჰორი, რომელსაც თვალსა თხრის სეტი, რითაც მზის დაბნელებაა მინიშნებული[56]. ამავე დროს, გუგული მინდვრის ბარაქის პატრონია, ხოლო "თვალი ბარაქის ღვთაების ემბლემატური" ნიშანი. "ამიტომ ამბობენ ჩვენში ბარაქიანი ყანის შესახებ დღესაც – ღვთის თვალი, ე.ი. მზე ტრიალებსო... და ამიტომ არის ქისტური ბარაქის ღვთაება ელთა ცალთვალა" (დ. შ. 223). აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გუგულს თვალი მინდიმ გამოსთხარა და ამ მხრივ, იგი დევებისათვის თვალის გამომთხრელ და თვალის მომპარავ ღვთისშვილებს ენათესავება.

გუგულები "ალალი ქვეყნის" პურს აჭმევენ მინდის. საგულისხმოა, რომ "ალალი ქვეყნის პურს რამდენ ლუკმასაც მაკბეჩ, იმდენიც მაემატების" (ა. გაჩ. 27). ეს პური ულეველია, რაკი დედამიწის ბარაქიანობას განასახიერებს. თუშური "დალაის" მიხედვით, "სულეთში პირგადმომდინარე კოდები დგანან". ამსუბუქებული მინდი "ფრენა-ფრენით" მიჰყოლია გუგულს და საფიქრებელია, რომ ეს ამსუბუქება მარცვლეულის საგაზაფხულო ზესწრაფვას გამოხატავს, რაკი მინდი "მეპურყველე" და "მეპურსატანე", ე.ი. პურეულთან დაკავშირებული ღვთაებაა.

მინდი სამზეოში ცალთვალა გუგულს მოჰყავს. ასევე მოჰყავს ამირანი ფასკუნჯს, ხოლო ტელეფინუში ფუ-

[55] А. Я. Штернберг. დასახ. წიგნი. გვ. 462.
[56] Ф. Ф. Зелинский. Религия Эллинизма. Пг., 1922, გვ. 48.

ტკარს[57]. როგორც ჩანს, გაზაფხულის მომყვანი გუგული უბრალო ფრინველი არაა, იგი ჰერას უძველესი ტოტემი და და მკვდრეთით აღმდგარი ღვთაების განმასახიერებელი და მცენარეულის პატრონია.

ვაჟა-ფშაველას ერთ მოთხრობაში "გუგული", "უნდა მიუხვიდე ძირში იმ ხეს, რომელზეც ზის და გუ-გუს იძახის... ტანთ, ფეხთ გაიხადო, ხეს სამჯერ შემოუარო გარსა სამჯერ წარმოსთქვა ეს სიტყვები: გუგულო, ღალა მოგპარე, დოხშირი, კარაქმრავალი" (VII,45). ამ ნაწყვეტში თითოეული ფრაზა მითოსურ დოკუმენტაციას შეიცავს. ხეზე მჯდარი გუგული ცხოვრების ხეზე დაბუდრებულ, მზე-ღმერთის ქვესკნელიდან ამომყვან ფასკუნჯს გვაგონებს. ხის სამჯერ შემოვლა, შესაძლოა, მზის ბრუნვას განასახიერებდეს, ხოლო რაკი გუგული გაზაფხულის მზისა და მარცვლეულის პატრონია, გასაგები ხდება, რატომ უნდა მოპარონ მას ღალა.

წმინდა ეთნოგრაფიულ მასალად იკითხება ამავე მოთხრობის სხვა პასაჟი: "აი, ბიჭო, გუგულის კაბა (წითელი, თეთრწინწკლებიანი ყვავილია, თ. ჩ.). მშვენიერი, წითელი ფერისა იყო, თითქოს იცინისო ...

ეს იმის ნიშანია, – განაგრძობდა მამაჩემი, რომ გუგული მოსულია და ვიდრე პატრონის (ე.ი. გუგულის თ. ჩ.) ხმას არ გაიგებს , არ ეჩვენება არავის. გაისმის თუ არა ტყეში გუ-გუ-უ-უ, ამოღაღანდება, მზესავით ამოაშუქებს ტყეში ყვითელი, დასალპობად გამზადებული ფოთლების გროვიდან და დაუძახებს გუგუგლს: სადა ხარ მშვენიერო მძლევარო? ჩამიცვი ტანზე... ლამაზი – მომეტებულად გალამაზდიო"(VII, 46).

გუგული აქ განახლებული მზის განმასახიერებელი და მახარობელია. იგია მიწიდან აღორძინებულთა პატრონი, "ნაყოფთა მომცემი და განმზრდელი". გაზაფხულის მაცნე გუგულმა წითელი კაბა უნდა ჩაიცვას, რადგან "წითელი ფერი სამზეოს ანუ შუასკნელის სიმბოლური ფერია. ბაბილონელი ქალღმერთი იშთარი თამუზს უკვდავების წყლით გაცოცხლების შემდეგ წითელი სამოსით მოსავს" (დ. შ. 193). წითელი სამოსით

[57] В. Замаровский. დასახ. ნიგნი. გვ. 290

ირთვება ქვესკნელიდან ამდგარი, ტბაში განბანილი, მზის ღმერთი რა[58]. კალევალას 49-ე რუნაში ნათქვამია: "შენ ჯურღმულიდან გამოხვალ მზეო, ვითა გუგული ოქროსი"...[59] და ვაჟასეული, არსებითად, ხალხური "მშვენიერი მძლევარი", მზის ერთ-ერთი უძველესი სახელის – sol invictus-ის, - დაუმარცხებელი მზის ქართულ შესატყვისად შეგვიძლია ვიგულვოთ.

4

"გუგულების ქვეყანას საზღვართან წყალი ჩამოუდიოდა. როცა გუგულები თავის ქვეყანაში ბრუნდებოდნენ და წყალს გადმოვიდოდნენ, პატარა ციდაკაცებად იქცეოდნენ. როცა თავის ქვეყნიდან მიდიოდნენ და წყალს გადავიდოდნენ, – ფრინველებად" (ა.გაჩ. 27). ეს საზღვარი – ქვესკნელის შავი ზღვაა, შავეთის ან სულეთის მდინარე.

შავეთში უკუნეთია, ხოლო უკუნის ან უკანასკნელის პირველსახე სიკვდილია. ხევსურული მითოლოგიის თანახმად, სიკვდილი ქვესკნელის ამ ზღვიდან მოდის: "სიკვდილმ თქვა ზღვა-ზღვა წამოვალ, ზღვა ჩქეფით შემოვიარე" (№523). სხვა ლექსში: "სიკვდილ წამოვა ქვეყნითა... სათავეი ას წყლისაო" (№521).

ძველი ხალხების მითოლოგიაში მკვდართა საუფლო ყველგან ქვესკნელის წყლებს უკავშირდება: "ბერძნების აიდს, ძველებრაელთა შეოლს, შუმერულად კური ეწოდებოდა. თავდაპირველად ეს სიტყვა მთას აღნიშნავდა. შემდეგ უფრო ზოგადი მნიშვნელობა მიიღო – უცხო ქვეყანა... შუმერული კოსმოგონიის თვალსაზრისით, კური წარმოადგენდა ცარიელ სივრცეს დედამიწის ქერქსა და პირველქმნილ ოკეანეს შორის მოქცეულს. სწორედ იქ ჩადიოდნენ მკვდართა ლანდები"[60].

სამზეოდან ქვესკნელში ჩასული მზის წილი კაცი – წყლის წილი ხდებოდა და ამიტომ ხევსურები სააქაოში მკვდარს "წყალთულოცავდნენ" (წყაროს უშენებდ-

[58] მ. მატიე. დასახ. წიგნი. გვ. 42.
[59] კალევალა (თარგმნ. მუხრან მაჭავარიანისა). 1969, გვ. 694.
[60] С. Н. Крамер. История начинается в Шумере. М.,1965, გვ. 1680.

ნენ) და "წყალ წილს" უხდიდნენ, რომ მას საიქიოს "სულეთ წყალჩი წილი ჩადებოდა"[61].

საზღვარზე გადასვლა სიკვდილს, გარდაცვალებას ანუ სულის ქვესკნელის მდინარეზე გადასვლას, სიმურის ფონში გასვლას ნიშნავდა. არსებობს ხევსურთა მისტერიული ენის განსაცვიფრებელი ტერმინი: გასულფონება. კაცი მაშინ გასულფონდება, როცა მას "ჯვარი დაიჭერს", ე.ი. როცა ღვთაება შეიპყრობს: "ბეჩაობს, გულ უწუხს, ტირის, ოფლი სდის, დაიჭერს ჯვარიდ, მაშინ გასულფონდების"[62]. ჯვარი ანუ ღვთისშვილი ზოგჯერ სიზმარში ეცხადება კაცს: "აწვალებს – ისე უნდა მაიქცავ, მე უნდა დამყვავ"[63]. ღვთისშვილის ნებას დაყოლილი კაცი ქანდარაა, რაკი მასზე ფრინველივით ჯდება ღვთაება[64]. ასეთი კაცი მედიუმია, ღვთის ნების **განმცხადებელი** და ამიტომ მეენე, ქადაგი ანუ ორაკული. საგულისხმოა, რომ "გასულფონებისათვის" შინაგანად გამზადებულნი წყლისკენ იზიდებიან და ეს წყალი განმწმენდელია: "წყლისკენ რო ზიდულას, ალბად სიწმინდე უნდოდ"[65].

"ზერეალურ სფეროში გადასვლა წყლების გადალახვასთან არის დაკავშირებული ეგვიპტურ წარმოდგენებშიც: ადამიანის სული იქითა ქვეყანაში ოზირისთან ერთად ნავით მოგზაურობს"... შამაშის ანუ მზის გზაზე დამდგარი გილგამეშიც "სამყაროს საწყისამდე პირველყოფილი წყლების გავლით" უნდა ჩაღრმავდეს[66].

ამრიგად შინაგანი სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი, ღმერთთან ზიარების აღმნიშვნელი საკრალური ტერმინი "გასულფონება", სემანტიკურადაც ამჟღავნებს "წყალთან" კავშირს, ხოლო ეს წყალი ქვესკნელის ზღვა ანუ სულეთის საზღვარია. ღვთაების რეალობის წვდომა სულის ფონში გასვლას ნიშნავდა და მასში არეკლილია ქვესკნელში შთახდომისას მისტერიუ-

[61] მასალები... III, 1940, გვ. 20. 34.
[62] თ. ოჩიაური. ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, 1954, გვ. 19.
[63] იქვე. გვ. 18.
[64] იქვე. გვ. 6.
[65] იქვე. გვ. 18.
[66] ზ. კიკნაძე. გილგამეშის ეპოსი. გვ. 225.

ლი ცოდნის მოხვეჭა. ეს ტერმინი უნიკალურია ღრმა რელიგიური აზრით დატვირთული ცნების თვალსაჩინო ექსპრესიულობით.

ქვესკნელს შთახდომა – სულის უკვდავებასთან წილნაყარობას, მარადიულთან ზიარებას ნიშნავდა და ეს აზრი ცნობილი იყო ძველი სამყაროს ხალხებისათვის. გიორგი მელიქიშვილის ვარაუდით, ქართული სა-მარ-ე, მარ-ად-სა და "სიკვდილის" აღმნიშვნელ ცნობილ ინდოევროპულ ძირს mer, mr-ს შეიძლება უკავშირდებოდეს, რაკი, მისივე აზრით, სიკვდილის და სამუდამოს ცნებათა სიახლოვე "ადვილი გასაგებია"[67].

ანტიკური ხანის ბერძნებისათვის ქვესკნელში მოგზაურობა წარმავალზე გამარჯვებასა და სულში მარადიულის გაღვიძებას გამოხატავდა (ოდისევსი, ჰერაკლე). ამავე აზრით არის მოტანილი ბიბლიაში იონას ვეშაპისაგან შთანთქმის იგავი: და უბრძანა უფალმან ვეშაპსა დიდსა შთანთქმად იონა და იყო იონა მუცელსა ვეშაპისასა სამ დღე სამ ღამე. და ილოცა იონა უფლის მიმართ... განმაგდე მე სიღრმედ მიმართ გულსა ზღვისასა და მდინარეთა მომიცვეს მე... გარე მომესხა მე წყალი, ვიდრე სულად ჩემადმდე. უფსკრულმან მომიცვა მე უკანასკნელმან... და აღმოვედინ ხრწნისაგან ცხორება ჩემი (დაბადება,11,ბ). "ცხოველის მუცელში ნამყოფი, სიკვდილის სამეფოში, სხვა ქვეყანაში ნამყოფად ითვლებოდა... გველის საშოთი გასული სხვა ქვეყანაში გადადიოდა"[68], ხოლო ასეთი კაცი ღმერთთან ზიარებულად, უკვდავებასთან წილნაყარად მიიჩნეოდა.

სულეთში ჩასვლასთან იყო დაკავშირებული კაცისა და ღვთაების სახე-ცვალებაც. პირველი ასეთი მეტამორფოზა შუმერულ მითშია ასახული: ქვესკნელში ჩასული ენლილი რიგრიგობით იღებს შავეთის კარიბჭის მცველის, ქვესკნელის მდინარის კაცისა და შუმერული ქარონის სახეს[69]. ბერძნულ მითოსში ყოველ ნაბიჯზე

---

[67] გ. მელიქიშვილი. საქართველოს... უძველესი მოსახლეობის საკითხისთვის. 1965. გვ. 229.

[68] В.Я. Пропп. დასახ. წიგნი. გვ. 213.

[69] С.Н. Крамер.დასახ. წიგნი. გვ. 109

გვხვდება ასეთი მეტამორფოზები: ზევსი ხშირად გვევლინება ხარისა ან გველის, აქტეონი ირმის სახით. აქელოი, მდინარის ღმერთი, ჰერაკლესთან ბრძოლისას ჯერ გველად, ხოლო შემდეგ ხარად გადაიქცევა. ჰომეროსს აღწერილი აქვს "ზღვის გრძნეული მოხუცი" პროტევსის სხვადასხვა სახედ ქცევა, როცა მენელაოსმა მისი შეპყრობა განიზრახა (ოდისეა, IV, 456-59). ხევსურულ მითოლოგიურ ტექსტებში ამგვარ "სხვადქცევას" თუ "სახეცვლას" აღე (საფარველი, ნიღაბი) ეწოდებოდა და უკვე ამ ტერმინის არსებობა ცხადყოფს, რომ ასეთ მეტამორფოზებს გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

სულეთის საზღვარზე გადასული გუგულები ციდაკაცებად იქცეოდნენ. ვირები, რომელთა მწყემსადაც დააყენეს მინდი, "მართლა ვირები კი არ იყვნენ, არამედ პაწაწა ბეწვნიკუები" (ა. გაჩ. 25). აღსანიშნავია, რომ ვირი დიონისური ცხოველია. ვირზე შემჯდარი მიდის დიონისე დოდონასთან სიგიჟისაგან განსაკურნავად და ვირის ყროყინით აფრთხობს იგი გიგანტებს (В.Ив. 134). (დიონისურ, ღვთაებრივ სიგიჟეს ხევსურულად ღ ა ბ უ შ ო ბ ა ეწოდება, ღაბუში ღვთისშვილთან "გ ა რ თ უ ლ ს", ღვთაებრივ ხ ე ლ ს ნიშნავს).

გიორგი ნაღვარმშვენიერი ბუზის საფარველით დადის სულეთში. იახსარი დევს სიმურში ჩაჰყვება და იქიდან ტრედის აღით ამოდის. სიმურში გადაჩქვეფილი კოპალა აქტეონივით ირმად იქცევა. სულეთში ჩასული მეგრული "დამავალას პეპელაის აღით". გუდანის ჯვარი ხან მტრედის სახით დადის, ხან ხატად იარება... დევები ვერძისა და ხარის სახით ეცხადებიან ხორციელთ, ხოლო ზოგჯერ კ ა ც ი ს სახითაც (თ.ოჩ. 138-196).

ქვესკნელში ჩამსვლელთა ასეთი ტრანსფორმაცია აუცილებელი და გარდუვალია. გარდაქმნისა და გარდაცვალების ეს კანონი უნივერსალურია. ქაჯავეთს მიმავალი მინდი თუ გახუა ამიტომ სტოვებენ თავიანთ სხეულებს ხტონურ გამოქვაბულებთან და სულის ამარა ჩადიან სულეთს. ს უ ლ ე თ ი თავისთავად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ იქ სული უნდა ჩავიდეს, რომ ხორციელი ვერ ჩავა იქ. "მესოპოტამიური წარმოდგენების მიხედვით, როგორც ჩანს, მიცვალებულნი შ ი შ ვ ლ ა დ ჩადიან მკვდართა სა-

მეფოში... ამ წესისაგან თვით ქალღმერთი იშთარიც არ ყოფილა თავისუფალი"...[70]

სულეთის საზღვრის გადამლახავი სული ქვესკნელიდან მეორედ იბადება. იგი განახლებული და გარდაცვლილი (სახეცვლილი) ამოდის იქიდან და კვლავ უბრუნდება იმავე გარსს, რომელიც სულეთში ჩასვლისას გაიხადა (აღსანიშნავია, რომ ორფიზმი სხეულს სულის სამოსად განიხილავდა). შიშველი, "სამოსელგაძრობილი" სული ხელმეორედ იმოსავს საცმელს: ზამთარში უხილავი მზის სული კვლავ უბრუნდება თავის ასტრალურ ორეულს, ხილულ მზეს. "დაღალული ღმერთი კვლავ ეუფლება თავის სხეულს", მზის განმასახიერებელი გუგული კვლავ იცვამს უკვდავი ძლიერების გამომხატველ წითელ, ლამაზ გუგულის კაბას (გუგული მანამდე შიშველი იყო და იქნებ ამიტომ უნდა გაეხადათ "ტანთ და ფეხთ" ხის შემოვლისას ვაჟას მოთხრობის გმირებს), სულეთის გადამლახველი მინდი თუ გახუა კვლავ იმოსავენ ხორციელებას...

ძილისგან დგება ოზირისი,
იღვიძებს, იღვიძებს დაღლილი ღმერთი.
დგება ღმერთი,
ეუფლება კვლავ თავის სხეულს,
აღდგომად იწევს ოზირისი...[71]

5

დაგლეჯილი უსირი (იგივე ოზირისი) მკვდრეთით დგება. ასევე იბადება მეორედ ტიტანებისაგან დაგლეჯილი დიონისე. დიონისე ორ-სული, ორ-სახე და ორჯერშობილია, როგორც ბნელ მდედრულ საწყისთან ნათელცე-ცხლოვანი მამრული საწყისის დაპირისპირების გამომხატველი ღმერთი. "დიონისე გამოცხადებულია "ორდედოვნად" და "ორჯერშობილად" არა სემელესაგან მეორედ დაბადების აზრით, არამედ კარიდან ორჯერი გამოსვლის აზრით (ასე განმარტავდ-

[70]. ზ. კიკნაძე. დასახ. წიგნი. გვ. 136
[71]. მ. მატიე. დასახ. წიგნი. გვ. 115.

ნენ მის საკულტო სახელს – "დითირამბოს"),- ცალკერძ, მიწიერი დედის საშოდან და ცალკერძ, ზეციერი მამის ბარკლიდან... შემთხვევით არ გვხვდება ღმერთის ორმაგი კერპები და ნიღბები ამდენ ადგილას" (В.Ив.78,79).

მე-2 თავში ხსენებული, ბიჭვინთაში აღმოჩენილი ქანდაკება, რომლის პირისახე "მარჯვენა მხრიდან ოდნავ მომღიმარია, ხოლო მარცხენა მხრიდან მოწყენილი, სევდიანი" (დ.ჯანელიძე), – აშკარად დიონისურია. ორთვალიანია და ამიტომ ორსახიანიც ხევსურული ლექსის "თვალსაცერა" დევი, რომელსაც მეორე "კუნჭულაში" სხვა თვალი უზის და "უკენისკენაც ხენასა" (№545). ეს დევი ორსახიან იანუსს გვაგონებს. ორსული და ორსახოვანია წინარედიონისური, ორმაგი ფუნქციის მატარებელი ყველა მიწისქვეშა და მიწისზედა ან, როგორც ვაჟა იტყოდა, "უჩინისა და მზექვეყნის" (IX,153) ღვთაება. ორბუნებოვანი და ორსახოვანია ქართული მითოსის ამირანი, როგორც ვეგეტაციური ღვთაება და როგორც "ზესკნელისა და ქვესკნელის, მზიერი "ცისა" და "ზღვის" ღვთაება"[72].

პირქუში. ივანე ჯავახიშვილისა და ვერა ბარდაველიძის ვარაუდით, პირქუში იგივე უ ს ი პ ი ანუ ვისიბია (В.В.Б.111). ამირანის ღვთაებრივი ძმა, ბეჭზე მზის ნიშნით აღბეჭდილი უსუპი, დემნა შენგელაიას აზრით, "იგივე ვიშაბ-უშაბია და მჭიდრო კავშირში იმყოფება ურარტულ თ ე უ შ ბ ა ს თ ა ნ" (დ. შ. 197), ხოლო თეუშბა იგივე თ ე შ უ ბ ი ა და "მასში ადვილად იცნობა მომავალი პერგამოსელი ზ ე ვ ს -ბაქხოსი" (В.Ив.272).

ბრიტანეთის მუზეუმში, ხეთების დიდ უფალს–თეშუბს "მარცხენა ხელში უპყრია სამთითა ბოძალი (პოსეიდონივით, თ.ჩ.), ხოლო მარჯვენა ხელში ჩაქუჩი უჭირავს. თავზე მუზარადი ჰხურავს"... ბოძალი თეშუბის ღრუბელთბატონობას, "ელვა ქუხილის უფროსობას", ხოლო ჩაქუჩი მჭედლობის ფუნქციას ასახიერებს (მ. ჩიქ. 71). ქვის ჩაქუჩი – "მიოლნირი" (молния) უპყრია ხელთ ტ ო რ ს ა ც და ამ ჩაქუჩით იგი ელვას აჩენს[73]. თეშუბივით მჭედელი, საავდრო ღრუბლებისა და ელვის გამჩენია პირქუში და ამიტომ "ცეცხლისალიანიც" (თ. ოჩ. 147). საგულისხმოა,

[72] Н.Я. Марр и Я.И. Смирнов,Вышапы,1,1931, გვ. 18
[73] М.И.Стеблин-Каменский.დასახ. ნიგნი, გვ. 69.

რომ ცეცხლისა და მჭედლობის ღმერთი, ღრუბელთმეუფე ზევსის ძე – ჰეფესტოსი, რომელიც ოკეანის სიღრმეში აღიზარდა, მინისქვეშა ცეცხლის განმასახიერებელი და მჭედელია. მას ჩაქუჩით ხელში გამოსახავდნენ და ეს ჩაქუჩი ზოგჯერ ზევსის ატრიბუტადაც ითვლებოდა.

წყალიც და ცეცხლიც ქვესკნელის მიმანიშნებელია. პირქუშს პირიდან ნავთი გადმოდის[74] და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ცეცხლის განმასახიერებელი "ნავთისწყლიანი კოჭობი", რომელიც ხევსურულ ლექსებში ზოგჯერ შუბნურთან და კოპალასთანაც იხსენიება, პირქუშის ატრიბუტია. პირქუშსვე ეკუთვნის "ცეცხლისალიანი მათრახი" (თ.ოჩ.164), რაც იგივე "მიოლნირია". ქვესკნელიდან თორღვამაც "ამოიყოლა ნავთი და ნაკვერცხალი"[75] და გამორიცხული არ არის, რომ თორღვას სახელი მოგვიანებით აეფარა პირქუშისას და წყლისკენ მზიდველი ჯაჭვიც ამ უკანასკნელის გამოჭედილი იყოს.

ხევსურული ლეგენდის თანახმად, პირქუში ერთ დროს ულამაზესი კაცი ყოფილა. ქალებისაგან თავმობეზრებულს მორიგე ღმერთისთვის უთხოვია შველა და მას პირ-ქუშად, ე.ი. პირ-ბნელად უქცევია იგი (В.В.Б.111). სილამაზე – ქართულ მითებში მზიურობის მიმანიშნებელია და იქნებ შესაძლებელია ვიფიქროთ, რომ მანამდე იგი პირი-მზე კაცი იყო. როგორც არ უნდა იყოს, პირქუშობა მისი ერთ-ერთი ატრიბუტია (აკი ნაწილიანია, ე.ი. მზის ნიშნით არის აღბეჭდილი იგი). და ხევსურული მითის ამ პასაჟში აშკარად ჭვივის პირქუშის ზესკნელ-ქვესკნელში "მოარულობა".

ამასთან დაკავშირებით, ყურადღებას იქცევს "კალევალას" მჭედელი ვეინემეინი. იგი დედამინისა და ქვესკნელის – გარდაცვლილ კაცთა სამყოფლოს განმასახიერებელი ტიტანის, გრძნეული ვიპუნენის კუჭშია ჩასული და ამ უკანასკნელის სიტყვით, ზეციური ღრუბლებიდან არის დედამიწის გულში დაშვებული. ვიპუნენი ევედრება ვეინემეინს, კვლავ თავის სამყოფლოს, ე.ი. ზეცას დაუბრუნდეს:

[74] ნ. ხიზანიშვილი. დასახ. წიგნი. გვ. 94
[75] ხალხური სიბრძნე. IV. გვ. 202

კვლავ დაუბრუნდი მშობლიურ ზეცას,
ღრუბლებში შედი, სად თვლემენ წეთნი...
რათა ვრცელ გზაზე დიდებულ მზისა,
სამოსახლოში ნათელი მთვარის,
ვითარცა ალი აენთო უცებ,
აღეგზნო მძლავრად ვითარცა ცეცხლი[76].

როცა ვეინემეინმა "მიატოვა ტიტანის ტანი, მან ბაგეთაგან ისკუპა ველზე, ვითარცა ო ქ რ ო ს ციყვმა და კ ვ ე რ ნ ა მ "[77]. აქვე უნდა აღინიშნის: სვანურ თქმულებაში კ ვ ე რ ნ ა მზესთან და ოქროსთან დაკავშირებული ცხოველია[78]. როგორც ვხედავთ, ფინელთა ღვთაებრივი მჭედელი პირქუშივით ცა-ღრუბელთან, ცეცხლთან და ალთან არის დაკავშირებული. მისი საუფლო ზეცაა და ქვესკნელიდან ამოსული მზესავით ოქროვანია...

კოპალა. ხევსურული მითის მიხედვით, "კოპალა უძილაურთის თავს ი რ ე მ თ - კ ა ლ ო ს რომ ეძახიან, იქ დაარსდა" (თ.ოჩ.157). უძილაურთის "ირემთ-კალო", სვანური ლექსის "კასლედილის" სამოსახლოს ჰგავს, სადაც "თეთრი ციხე დგას" და მითიური "ფურ-ირმები ყანას მკიან, ხარ-ირმები კალოს ლეწენ" (ირინოლა, 32). "ვეშრაპიანით" წყალზე წასული კოპალა "სიმურში გადაიჩქვიფება" და ი რ მ ა დ გადაიქცევა (№543). ირმად ქცეული კოპალა "დაღალულ-პიროფლიანი" მოდის და მას გზაზე ისრებს აყრიან თუშები (აქ პირველად ადრესატატ იქნებ "უშაბი" ან "ვეშაპია" საგულვებელი). ქვესკნელიდან ამოსულ კოპალას გველ-ბაყაყების ხმიანობა ესმის: "ჭანჭახთას ამავიარე, გველ-მყვართ დაუდგა ღრიალი" (თ. ოჩ. 142). აღსანიშნავია, რომ შუმერული კ უ რ ი ს ა და ქართული ფ ა ს ი (მთა) – ფ ა ს - ი ს ი ს (მდინარე) ანალოგიურად, ჭ ა ნ ჭ ა ხ ი კავკასიონის მწვერვალისა და რიონის შენაკადი მდინარის სახელია. კოპალას "ჭანჭახი", როგორც ჩანს, ქვესკნელის წყლების მახლობლადაა, რაკი "გველ-მყვართ" საბუდარი ადგილია. გველ-მყვარნი ესალმებიან ახლადშობილ მზეს, ერთ ეგვიპტურ ლეგენდაში, როცა

[76] კალაველა (თარგმ. შ ო თ ა ჩ ა ნ ტ ლ ა ძ ი ს ა). გვ. 267.
[77] იქვე. 273.
[78] ბ. ნ ი უ ა რ ა ძ ე. დასახ. წიგნი. გვ. 146.

იგი ჰერმოპოლის ბორცვზე ჯდება[79]. არისტოფანეს "ბაყაყებში" ქვესკნელს ჩამავალ დიონისეს ბაყაყები ყიყინით ეგებებიან. ბა-ყა-ყ-იც ხომ დამ-ყა-ყ-ებულ ადგილთან ანუ ჭაობთანაა დაკავშირებული და როგორც ჩანს, მისი ყი-ყ-ინიც (იგივე ყა-ყ-ანი) ამავე ძირს შეიცავს.

სად უნდა მივიდეს სიმურში ირმად ქცეული, ჭანჭახთას ამოვლილი კოპალა? ცხადია, ირემთ-კალოზე, რადგან იქ არის მისი სადგომი. ქართულ ზღაპრებში ირემი ზესკნელ-ქვესკნელის დამაკავშირებელი ცხოველია და აშკარაა, რომ ირემი კოპალას ზეციური იპოსტასია. ამიტომაა აქვს მას "მშვენიერი, გოზა-ნითელი მშვილდი", ამიტომვეა "მხარ-თეთრი" (ე.ი. ფრთა თეთრი) და ბადრივით ლამაზი, რაც არც ერთ ღვთისშვილზე არ არის ნათქვამი. კოპალა თითქოს ფშავ-ხევსურული მითოსის აპოლონია:

კოპალას მშვილდო მშვენვარო,
გოზა-ნითელო, ფართოო,
რა ლამაზ სასინჯავი ხარ,
ბორბალს რომ დაემართოვო,
წინ კი ვერავინ დაგიდგა,
რახან ლახტ მაიმართოვო (№554, R 37).

ერთი თუშური ლექსის მიხედვით, "ნაპრალების მტვრევით, მთა-მთა" წამოსული კოპალა ბორბლის მთაზე ადის ("ბორბლის მთა" ვაჟას ნახსენები აქვს თავის წერილში, IX, 154-55), სადაც –

ციხეს აგებენ ბორბალსა
ბროლის მარილის ქვისასა,
შიბად შიგ გალოს ატანენ
გრძელ-გრძელსა მითხორისასა...[80]

რატომ ბროლის მარილისას? იმიტომ რომ მარ-ილი იგივე მარ-მარ-ილოა, ხოლო ეს ძირი, დემნა შენგელაიას აზრით, ისევე როგორც ბროლი, მზის ქალღმერ-

[79] М.Э. Матье. Мифы древнего Египта. Л.,1940. გვ. 10.
[80] მასალები... I. გვ. 47-48.

თის ბარბოლის სახელს შეიცავს, "ეს მინერალები სითეთრით ცის განსახიერებას წარმოადგენენ" (დ. შ. 223).

კოპალას, კასლედილის მამასავით, "ზე მთაზე" აჰყავს ღვთაებრივი ნახირი. "ზე მთა" სვანური "უთურმთისა" და ქართლური "ალგეთის მთის" შესატყვისია. ამ მთაზე "წამოუხტათ ირემი" ამირანსა და მის ძმებს და ამავე მთაზე დგას ამირანიანის "ბროლის ქვის კოშკი", რომელიც კასლედილის "თეთრი ციხისა" და ხევსურული "ცხრათვალა, მშვენიერი, ცას წვერმიზდენილი" ციხის (№541) ანალოგიურია. თუკი სწორია ხევსური მთქმელის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ კოპალა და იახსარი "ორივე ერთი ას", მაშინ სავარაუდებელია, რომ "ბორბლის მთა", იგივე "ბურბულეთი", მზის ანუ ბარბოლის სადგომი მთა ან ბორცვია, რადგან ქვესკნელის სიმურიდან ამოსული და "ფრთებშებერტყილი" იახსარი "ბროლის ქვაზე" ან "ბეღლის ქვაზე" ჯდება. ეს ქვა წითელია და მასზე მზის სიმბოლო – "ჯვარია გამოსახული" (№542, ჭ და გ ვარიანტი). სიმურში ირმად ქცეული კოპალა ბორბალზე აიმართება, და როგორც ჩანს, სწორედ აქ, ხტონური წყლების ნაღვარში მებურთალი გიორგი უმზეურის მსგავსად, კოპალა "თავის გასართობად ბურთაობს კიდეც", როგორც მზიური ღვთაება.

ზეციური ცხრათვალა კოშკის ("ცხრათვალობა" მზის ატრიბუტია) გვერდით ალვის ხე დგას. ზედ "ოქროს თბიანი" (ფრთიანი, თ.ჩ.) ანგელოზები ანუ ღვთისშვილები სხედან". ღვთის კარზე მდგარ ამ ალვისხეს, იგივე ცხოვრების ხეს წვერში "ცხრაკეცი ოქროს შიბი ჰკიდია" (№ 541). უძირო ტბის სიმურიდან ანუ ქვესკნელის ზღვიდან ამოსული იახსარი ამ შიბზე გადის და მას "თვალს ვერ ჰკიდებენ" (№542), რაკი ზესკნელს არის შემდგარი.

ამრიგად, ამირანი, პირქუში, კოპალა და იახსარი მიწისქვეშა და მიწისზედა, ხილულისა და უხილავის ან უჩინისა და მზექვეყნის ღვთაებანი და მაშასადამე, ორმაგნი, ორბუნებოვანნი და ორ სკნელში მოარულნი არიან.

მინდი. ასეთსავე ორმაგობას ამჟღავნებს მინდიც. მინდი, გიორგი თედორაძის ვერსიის თანახმად, "დარ-ავდრის ხატის ცუდ ტაროსთან ბრძოლისა და ცაზე ცისარ-

ტყელას გამოჩენის ჟამს იბადება"[81]. ამ პასაჟში თვალნათლივ არის გამოკვეთილი ერთის მხრივ, ურთიერთდაპირისპირებულ ბუნების ძალებთან მინდის წილნაყარობა, ხოლო მეორე მხრივ, მისი ზესკნელთან კავშირი, ვინაიდან, მითოლოგიური აზრით, ცისარტყელა ცისა და მიწის კავშირს გულისხმობს (ბერძნული ირიდა). დარ-ავდრის გამგებლობა, მორიგე ღმერთის ნებით, მზექალს აქვს მინიჭებული ჰერას მსგავსად და თედორაძისეული პასაჟით მინდი, გარკვეული აზრით, უკავშირდება მას.

ცნობილ ხევსურულ ლექსში მ ი ნ დ ი ს სიკვდილი ასტრალური სამყაროს შეძრწუნებასთან არის დაკავშირებული ("მზე წითლდებოდა...). მინდი, შესაძლოა, მზექალის, იგივე მინდორის ჯვარის ღვთაებრივი ძე ან მამრული კორელატი – იგივე მ ი ნ დ ვ რ ი ს წმ. გიორგი (B.B.Б.7). იყოს, რასაც მისი დარ-ავდრის ტაროსთან კავშირი და მძვინვარე მდედრული დემონების მიერ მისი დანაწილებული გულის შეჭმაც ადასტურებს. ამ თვალსაზრისით მეტად მაცდუნებელია მ ი ნ დ ი ს სახელის ა-მ ი ნ დ-თან, მ ი ნ დ-ორთან და საფქვავზე არებულ მინდ-თან დაკავშირებაც. ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს, რომ "ფქვილის მნიშვნელობით" ნახმარი "ძველისძველი ქართული ტერმინი" სი-მინდ-აი, სა-მინდ-ო, სა-მინდ-ალი, ფ.გორგიჯანიძეს თავის ლექსიკონში "ოდნავ განსხვავებული სახით აქვს შეტანილი: ს ი მ ი ნ დ რ ი"...[82] რაც იქნებ ამ ტერმინის მ ი ნ დ ო რ თ ა ნ კავშირს ამყღავნებდეს. როგორც არ უნდა იყოს, ცხადია, რომ მ ი ნ დ ფუძით აღნიშნულ საგნებს, მოვლენებსა და ღვთაებებს გარკვეული კავშირი აქვთ. ისინი თავისთავად ისწრაფიან მითოსურ სტრუქტურაში გაერთიანებისაკენ.

როგორც დარ-ავდრის ტაროსთან, პურეულთან და გუგულთან დაკავშირებულ ღვთაებას, ო რ ი მზის ნიშზე დაბადებულ მ ი ნ დ ი ს (რომელსაც დაბადებისთანავე ო რ ი კბილი[83] დაჰყვა და რომლის გულს ო რ ს უ ლ ი დიაცები ჭამენ) აშკარა კავშირი აქვს მ ი ნ დ ო რ ი ს ჯვართან.

[81] გ ი ო რ გ ი თ ე დ ო რ ა ძ ე. ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში. 1939. გვ. 98
[82] ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი. საქართველოს ეკონომიური ისტო-რია, I, 1930, გვ. 363, 364.
[83] გ. თ ე დ ო რ ა ძ ე. დასახ. წიგნი. გვ. 98.

ქვესკნელის გავლით იგი ყოველ გაზაფხულს სამზეოში ადის, რათა მკვდრეთით აღმდგარი "განიწვალოს" და ზეციურ "ბეღელში" ანუ "ბეთლემში" გამთელებული კვლავ ქვესკნელს დაუბრუნდეს.

●

ჩვილ დიონისეს ცოცხლად გლეჯენ ("განწილავენ" – დიამელისმოს) მენადები, რომ ღვთაებით დაორსულდნენ და ღმერთის უკვდავებით აივსონ. სხვა მითში მას დედამიწის სტიქიური ძალების განმასახიერებელი ტიტანები ნთქავენ. ეს ტიტანები მდედრული ხტონური ღვთაების მძვინვარე ორგიასტული მსახურები არიან. დიონისეს შთანმთქმელი ტიტანები ამ აქტით ღვთაებრივსა და მარადიულს ეზიარებიან. შემდეგ მათ დაფერფლავს ზევსი და ამ ფერფლიდან კაცთა მოდგმა წარმოიშვება. დიონ ქრიზოსტომოსის "სიტყვანის" მიხედვით, ადამიანები "ტიტანების თესლიდან არიან წარმოშობილნი" (XXX). ორფიკული ჰიმნის თანახმად, ტიტანები "მრავალტანჯული კაცობრიობის დასაბამი და პირველწყაროა" (XXXVII, 4)...

მაგრამ კაცის გულში ტიტანების მიერ შექმული ღვთაებრივი მსხვერპლის ნაწილიც ღვივის და ამიტომ ადამიანი ორ სული არსებაა, მიწიერიც და ზეციერიც. "ადამიანი წარმოსდგება ორი ელემენტისაგან: დიონისურისა და ტიტანურისაგან (ანუ ღვთაებრივისა და დეევურისაგან, თ. ჩ.)... ტიტანური ელემენტი იკავებს ადამიანს ინდივიდუაციის, განპიროვნების რკალში. ადამიანის ვალია მოერიოს თავის თავში ტიტანურს"[84].

ქვესკნელის გადალახვით ახლად იბადება მარადიულთან წილნაყარი სული. უნივერსალურთან ზიარებით ითრგუნება პიროვნული. წარუვალთან წილისყრით მარცხდება წარმავალი. ამიტომ აღარ ისურვა მეგრელაურმა მოკვდავ, თაგვისგან ბეჭგამოხრულ გვამში ჩაძრომა: "შამზიზღავ ჩემმ გვამმაოდ, გაქცევა გავბედავ" (თ.ოჩ. 190)...

[84] გაზ. "სამშობლო". დიონისეს კულტი და საქართველო. 1916. №244.

მინდი მზექალის გუგულს მოჰყვება სამზეოში. დევებმა დაგლიჯეს ღვთაება და მინდის განწვალული გული თავიანთ ორსულ დიაცებს აჭამეს: "იქნებ მინდის გულ ჩაედვას, მინდ ფერ ბალღებ დაიბადნენო" (ა. გაჩ. 28). ცხადია, "ორსული" დიაცები იმიტომ ჭამენ მინდის გულს, რომ ღვთაებით "დაორსულდნენ". ასევე ორსულდება ერთ ბერძნულ მითში სემელე, რომელსაც ტიტანების მიერ დაგლეჯილი ლიბერის (დიონისესთან გაიგივებული იტალიკური ღმერთი) გახრესილ გულს სასმელში გაუზავებენ[85]. ხორბლის საცერში ჩაწვენილი ლიკნიტის მსგავსად, ბეღელში ანუ ბეთლემში (სახლი პურისა) დგას მინდის ოქროს აკვანი. ამ აკვანში მწოლიარე ყრმას იფქლის მარცვლებს აჭმევენ ხევსური ღვთისშვილები. ზამთრის მზებუდობისას (ე.ი. ახალი წლის ანუ მზის დაწყებისას) დედამიწაში დამარხული მარცვალი თვალს გაახელს და ქვესკნელიდან წვალებით ამოვა პურის თავთავად აღმოცენებული მინდი.

განწილული მინდი – ყანის წველია (წუ-ელი, ბე-წუ-ი, წუ-ანილი, მ-წუ-ანე, წი-წუ-ი). იგი მარცვლეულის პატრონი მინდორის ჯვარის, იგივე მზექალის ოქროსფერი მარცვალი, ღვთაებრივი ძე, წული ან წილია. მინდის ხტონური დემონები, დედამიწის ნაყოფიერების განმასახიერებელი დევები გლეჯენ და მისი გულის შეჭმით აორსულებენ თავიანთ ქალებს. მინდის ვეგეტაციური განწილვა გაზაფხულზე ხდება და სავარაუდებელია, რომ ეს აქტი დევების ქორწილს უკავშირდებოდეს, რაკი შეჭმას განაყოფიერება მოსდევს. ამ აზრით, დევების ქორწილი, შესაძლოა, არქაული პლასტი იყოს გაზაფხულზე მკვდრეთით აღმდგარი წინააზიური ძელმერთების დედამინის განმასახიერებელ მდედრულ ღვთაებებთან ქორწილისა.

მარცვლის აღმოცენება უდიდეს სასწაულად იყო მიჩნეული და ელევსინური მისტერიების საფუძველიც ეს იყო. შემოდგომაზე მიწაში ჩათესილი მარცვლის გაზაფხულზე მწვანე ყლორტებად აღმოცენებამ წარმოშვა წარმოდგენა მკვდრეთით აღდგომის შესაძლებლობაზე.

[85] А. Лосев. დასახ. წიგნი. გვ. 166.

ზაფხულის მზებუდობის შემდეგ, განწილულ და ჭირნახულ მინდის, იზიდასა და რეას მსგვასად, შეაგროვებს დაღალული მზექალი. ხევსურები სულეთიდან მოლალული ღვთაებრივი ფურის რქით აწყავენ სალუდე ფორს (მარცვალს), მთელი სოფლის მიერ ერთად მოტანილ წყალში მოხარშავენ ლუდს[86] და საღვთო სასმელით თავდავიწყებულნი კვლავ ეზიარებიან თავიანთ მარადიულ და ერთიან ღმერთს, რათა წარიხოცონ წუთისოფლის ვარამი და წარმავალობა.

[86] ნ. ხიზანიშვილი. დასახ. წიგნი. გვ. 22.

ორგვარი არსი ჰგიეს ამ სოფლად:
ღვთაებრივი და ეშმაური...

ბჰაგავატგიტა (XVI.6)

დევური და ღვთაებრივი

და ბოლოს მოაქვს მზებუდობას თოვლი, –
და ყინვით ზამთარი ისევ იბორკება...

ლუკრეციუსი
(ბუნებისათვის საგანთა. V.346-347)

საშინელ ძალით არყევს ბორკილს
ჭირხლით დაფარულს...

ვალერიუს ფლაკუსი
(არგონავტიკა. V.158-159).

1

ამირანი. ვაჟა-ფშაველას პირველივე ლექსი (1884) ა მ ი რ ა ნ ი ს, – ქართული მითოსის ამ ცენტრალური პერსონაჟის სახელითაა დასათაურებული. ეს ფაქტი მარტო ქრონოლოგიური თვალსაზრისით არ არის საგულისხმო. ვაჟას პოეტური სამყაროს მოდელში ამ ლექსში მინიშნებულ მხატვრულ-მითოლოგიურ ელემენტებს პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება. ისინი თანდათანობით ღრმავდებიან და კრისტალდებიან ვაჟას პოეზიაში და მის ზოგიერთ ლექსში მსოფლმხედველობრივ განზომილებას იძენენ.

ვაჟა საფუძვლიანად იცნობდა ქართულ ხალხურ თქმულებებს, კერძოდ კი ამირანის მითოსის ფშაურ ფრაგმენტებს, მით უმეტეს, რომ მიხეილ ჩიქოვანის თქმით, "სხვა კუთხეებთან შედარებით, ფშავში ამირანიანის წრის მოთხრობები თუ ყველაზე უკეთ არა, ბარის რაიონებზე უფრო სრულად მაინც არის შემონახული"[1]. ვაჟა-ფშაველა უხვად იყენებს მის ცალკეულ, მითოსური თვალსაზრი-

[1] მ ი ხ ე ი ლ ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 14.

სით ყველაზე მნიშვნელოვან პასაჟებს თავისი უღრმესი ინტუიციების გადმოსაცემად.

"ამირანიანის" თქმულების წარმოშობა, ყოველმხრივ, – "ეთნიურ-ტოპოგრაფიულ-ენობრივად და წარმოდგენათა სისტემის მიხედვით ქართულია", და მასში "ქართული კულტურის თავდაპირველი ფორმირების მომენტებია"[2] აღბეჭდილი. ცხადია, ამას თავისი კვალი უნდა დაეჩნია ქართული სიტყვიერების ისტორიაში.

უკვე ლეონტი მროველის თხზულებაში "ცხოვრება ქართველთა მეფეთა და პირველთაგანთა მამათა და ნათესავთა", – როგორც პავლე ინგოროყვა აღნიშნავს, – "წყობილი სიტყვით შესრულებული არქაული ხასიათის ფოლკლორული ძეგლებია" შესული, რომლებიც, მისივე თქმით, "აღბეჭდილია ნამდვილი ხალხურობით"[3]. ერთ-ერთ მათგანში "გადმოცემულია – მითოსის ასპექტში – სურათი კეთილი და ბოროტი სულების ბრძოლისა ტაროსის შეცვლის დროს... აღსანიშნავია, რომ ეპოსის ამ ფრაგმენტში არის ერთგვარი შეხვედრა უძველეს ქართულ ეპიკურ თქმულებასთან ამირანის შესახებ"[4]. პავლე ინგოროყვა გამოწვლილვით აანალიზებს და მკითხველისათვის თვალსაჩინოს ხდის ლეონტი მროველის თხზულებისა და ამირანიანის ცალკეული მომენტების უეჭველ შესატყვისობას.

ლეონტი მროველის თხზულებაში ემბრიონული ელემენტებით არის წარმოჩენილი ამირანიანთან დაკავშირებული ტაროსის შეცვლის ეპიზოდი. XI-XII საუკუნეებში, საერო ლიტერატურის აღორძინების კვალდაკვალ, მითოსის გამოყენების არე ფართოვდება. "ამირანდარეჯანიანი" უკვე სიუჟეტურ კავშირს ამყარებს ამირანიანის ციკლის ხალხურ მოთხრობებთან და ეს შემთხვევითი არ იყო. მიხეილ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ "მოსე ხონელის "ამირანდარეჯანიანი" ფოლკლორის საფუძველზე აღმოცენდა"[5]. რ. ჰ. სტივენსონის აზრით, იგი "ქართული

[2] შალვა ნუცუბიძე, კრიტიკული ნარკვევები, 1966, გვ.208-9.
[3] პავლე ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ.726-27.
[4] იქვე. გვ. 730.
[5] მ. ჩიქოვანი, დასახ. ნიგნი, გვ. 237.

წარმოშობის ძეგლია"[6]. ამ ძეგლში ფართო პლანით აისახა და ეპოქის სტილის შესაბამისად გადამუშავდა ქართული მითოსის უძველესი წარმოდგენები. სტივენსონისვე სიტყვით, ამ ნაწარმოებით იწყება XII საუკუნის "საქართველოს ლიტერატურის აყვავება... რომელიც თავის უმაღლეს საფეხურს რუსთაველის პოემაში "ვეფხისტყაოსანში" აღწევს"[7]. რუსთაველის გენიას ეროვნული თვითცნობიერების უღრმეს შრეებში აქვს ფესვი გადგმული და როგორც დემნა შენგელაია აღნიშნავს, მისი პოემის "სიუჟეტი ღრმად ეროვნულია თავისი სამი ბრწყინვალე გმირის თავგადასავლითა და ამირანიანთა ფაბულური კავშირით"[8]. "ვეფხისტყაოსანში" დაპირისპირებული ძალების ბრძოლა, აკაკი სოხაძის აზრით, "ქართველი ხალხის ძველი მსოფლმხედველობის" მოდელს ამჟღავნებს, ხოლო "ბოროტების სიმბოლოებად... დასახელებული ფანტასტიკური გველი (ვეშაპი, გველეშაპი) დევები, ქაჯები და სატანა (ეშმა, ეშმაკი)... პირდაპირი გაგებით, ხალხურ სარწმუნოებრივ იდეებს გულისხმობს"[9].

XVIII საუკუნემდე მითოლოგიურ ძირებს აღარ მიბრუნებია ქართული ლიტერატურა. მხოლოდ დავით გურამიშვილის ზოგიერთ ლექსსა და "ქაცვია მწყემსის" პირველ თავებში კვლავ გამოჩნდება ქართული ზეპირსიტყვიერებისთვის ნიშანდობლივი მსოფლშეგრძნება და მხატვრული სახეები, კერძოდ, ზამთარ-ზაფხულის, აგრეთვე ტაროსის შეცვლასტან დაკავშირებული მითოსური ელფერის მქონე ეპიზოდები.

შვიდასი წელი თვლემდა ამირანი ქართული სულის ქვეცნობიერებაში და მხოლოდ XIX საუკუნეში, ეროვნული თვითცნობიერების გაღვიძებასთან ერთად აღდგა ძილისაგან ჯერ აკაკის, ხოლო შემდეგ 23 წლის ვაჟას მაგიური ხელის შეხებისაგან. აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ამირანის სახეს უპირატესად პატრიოტული ელფერი ახლავს: საქართველო მიჯაჭვული ამირანია, რომელიც უნდა

[6] შ. ნუცუბიძე, დასახ. წიგნი, გვ. 204.
[7] იქვე. გვ. 217.
[8] დ. შენგელაია, დასახ. წიგნი, 1964, გვ. 21.
[9] აკ. სოხაძე, "ვეფხისტყაოსანში" ასახული ზოგიერთი ხალხური იდეის შესახებ, კრებ. "შოთა რუსთაველი", 1968, გვ.158

აღდგეს და განთავისუფლდეს. ვაჟა-ფშაველას პირველსავე ლექსში იგი მითოლოგიურ გარემოცვაშია მოცემული, თუმცა აკაკისეული მოტივირების ქვეტექსტი ძალუმად იგრძობა მასში.

ამ ლექსის წაკითხვისას უცებვე ხდება საცნაური, რომ ამირანი ხტონური ღვთაებაა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მომენტი ჯერ კიდევ არ არის მთელი სისრულით გადმოცემული. ამირანი "კლდეში ჩანს", მას მკლავზე "გველივით ეხვევა ჯაჭვი", ხოლო "ტანზე ყინული" აქვს ასხმული...

დაჰვიწყებია ეს მონა
ძირს კაცსა მაღლა ზეცასა,
არ იხსენებენ მისგანა
დევ-ეშმაკების ულეტასა...
როდის ადგება ამირან,
ჯაჭვ-აბჯრით შემოსილიო,
ჩამოსდნებოდეს ყინული
და უცინოდეს პირიო...
მინა იძროდეს, ღრუბელნი
ფუოდენ, ხტოდნენ შავადა,
კეკლუცნი წვრილნი ვარსკვლავნი
მთებზე სხდებოდნენ ჯარადა...
მუნით ჩამოწვეს ღრუბელი,
გაჩნდეს ცეცხლ-სეტყვა ხშირია,
იძახდნენ მართლის ჯვარმცმელნი:
"ვაჰმე, რა დიდი ჭირია"...(1, 11-13).

ჯაჭვი ზამთრის ტრადიციული ატრიბუტია[10]. ვაჟას ზამთარ-ზაფხულის ციკლის სხვა ლექსებშიც, ტანზე ასხმულ "ყინულს" "ჯაჭვ-აბჯარი" ენაცვლება. კლდეში ჯაჭვით დაბმული ამირანის ადგომასთან და დევების მიერ "აბჯრის დაყრასთან" (1, 54) არის დაკავშირებული გაზაფხულის მოსვლა. ამავე ლექსში, არაგვი "ამირანის ლახტით აფრთხობს დევებს", რომლებიც ზამთარს განასახიერებენ. ჯაჭვი გველივით ეხვევა ამირანს, რადგან გველი ხტონური სამყაროს სიმბოლოა. "ყინულის ჩამოდნობას"

[10] ვახტანგ კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, 1961, გვ. 350

ამირანის "პირმცინარობა" ანუ ბუნების გაღვიძება უნდა მოჰყვეს. ვაჟას ლექსებში "მძინარე მხარე" იგივე ქვესკნელია, "ალქაჯებისა და პირ-შავი დევების" საუფლო (1, 172). საინტერესოა, რომ გურამიშვილის "ქაცვია მწყემსში" ზამთარი ქვესკნელთან არის დაკავშირებული: "არ ჩამოეხსნა კეკია ქარი, სანამ არ ჩაძერა ქვესკნეთს ზამთარი"[11].

"ამირანში" შეფარულად, მაგრამ მაინც ჩანს მითოსური სამი სკნელი: ზეცა, მიწა და ზღვა. ზღვა აქაც და სხვა ლექსებშიც ქვესკნელის განმასახიერებელია. "ღრუბელთა აფუვება" და "ხშირი ცეცხლ-სეტყვა" გაზაფხულისა და ამავე დროს ამირანის ღრუბელთ-ბატონთან წილნაყარობის აღმნიშვნელი ატრიბუტებია ("...ამირან შავსა ღრუბელსა, საავდროდ გამზადებულსა"). ამირანის აღდგომასთან აქ გაზაფხულია დაკავშირებული. ლექსის ვარიანტი აშკარას ხდის ამას:

დაჰბნელებია სამყარო
ბეჩავსა, მზე და მთვარია,
ველარც საღამოს ჟამს ხედავს,
ვერც რომ ელება კარია
გარიჟრაჟზედა ბუნების,-
წითელ-ყვითელი, მწვანია (I, 354)

"დაუსრულებელ კვნესაში" კიდევ უფრო ცხადად ჩანს ამირანის ხტონური ბუნება, მისი ქვესკნელში ყოფნა:

რა ფერისაა ქვეყანა,
ნეტავ მაჩვენა თვალითა:
მისი ზამთარი, ზაფხული
წყალ-ველით, მთებით მწვანითა,
ცა ვარსკვლავებით მორთული,
დღისით-მზით, ღამე მთვარითა (I, 97)

"...ზამთარი და ზაფხული, როგორც სხვადასხვა რიგის ბუნების მოვლენები და ძალები, განპიროვნებულად ჰყა-

[11] დავით გურამიშვილი, დავითიანი, 1964, გვ. 215

ვდათ წარმოდგენილი, ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილთა სახით, ზამთარი – მცენარეულობის მიძინება თუ სიკვდილია, გაზაფხული – აყვავება და სიხარული. მათ შორის ურთიერთობა წარმოიდგინებოდა როგორც ბრძოლა, სადაც საბოლოო გამარჯვება გაზაფხულისა იყო"[12]. ამ უძველეს ხალხურ წარმოდგენებში ჰქონდა ფესვი ვეგეტაციური ღვთაებებისადმი პირველყოფილ რწმენას. ამ რწმენიდან იღებენ სათავეს მცირეაზიური წარმოშობის ვეგეტაციური ღმერთები: თამუზი, ატისი, ადონისი, ქართული ამირანი. "ამირანი ვეგეტაციური ღვთაება იყო და იგი ქვეყანას ყოველ გაზაფხულს ფასკუნჯის მეშვეობით მოევლინებოდა ხოლმე ქვესკნელიდან და დედამიწა ჰყვაოდა. შემოდგომით კი იგი კვლავ ქვესკნელში (მომავალ გაზაფხულამდე) ინთქმებოდა"[13]. ვაჟას ლექსებში ამირანის აღდგომა გაზაფხულთანაა დაკავშირებული და ამ ასპექტით, მის პირველსავე ლექსში, იგი წინარე დიონისური ღვთაების სახით წარმოგვიდგება.

მაგრამ ვაჟას ამირანს ეთიკური პლანი აქვს, მან უნდა "გაჟლიტოს დევ-ეშმაკები", რომლებიც "მართლის ჯვარმცმელნი არიან"[14]. ეგევე მოტივი მეორდება, ოღონდ უფრო რთული სახით, სხვა ლექსებში: "ბედკრული ქვეყანა დევთა სიკერპისაგან არის დალეული", ამირანი ხმალს ნატრობს მათს გასაწყვეტად ("სიზმარი ამირანისა", I, 172). დევებმა "გაქნეს და კაცთა ძვალით აავსეს ქვეყანა", ხოლო ამირანი კვლავ მათ განადგურებას ნატრობს ("დაუსრულებელი კვნესა", I,97). საგულისხმოა, რომ ისლანდიელთა ჭექა-ქუხილის ღმერთი ტორიც ამირანივით ებრძვის გოლიათებს, რომლებიც ვაჟას დევების მსგავსნი არიან. "ტორმა გოლიათები რომ არ მუსროს, ისინი ისე გამრავლდებიან, რომ ადამიანთათვის სიცოცხლე შეუძლებელი გახდებოდა"[15].

ამირანის აღდგომისას "ზღვა ცას მიაწოდებს ხელს", რაკი ხტონური ღვთაება ქვესკნელიდან ზესკნელს აიწევს.

---

[12] ვახტანგ კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 348.
[13] დემნა შენგელაია, წერილები, 1955, გვ. 232-33.
[14] საინტერესოა, რომ სვანურში "დავს" (დევს) უპირი-სპირდება "ტკიც", რაც მართალს ნიშნავს.
[15] Старшая Эдда. М.-Л.1963, გვ. 198.

ამიტომვე უნდა დასხდნენ "მთებზე კეკლუცნი წვრილნი ვარსკვლავნიც". აქ ვარსკვლავნი თითქოს არ უნდა ჩანდნენ, აკი ამ დროს "მიწა იძვრის" და "ღრუბელნი შავად ხტიან", მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს "ვარსკვლავნი" ამირანის ასტრალური ატრიბუტებია.

გაზაფხულზე მკვდრეთით დგება ფერშეცვლილი ღმერთი. "ნამძინარევი, თმაწვერდანეწილი" ამირანი (I, 180) კვლავ ამოდის სამზეოზე. ზამთრის ჯაჭვისაგან აწყვეტილი, განთავისუფლებული ღვთაება "ელვა-სეტყვითა და აფუებული შავი ღრუბლებით" გრგვინავს ზესკნელში. "დაბნელებული სამყარო" მზითა და მთვარით ნათდება, ხოლო დედამიწა წითელ-მწვანით იმოსება. ზემოთქმულს კარგად ესადაგება პლუტარქეს აზრი: "ფრიგიელები ფიქრობენ, რომ ღმერთს ზამთრობით სძინავს, ხოლო ზაფხულში იღვიძებს: ღმერთის მიძინებასა და გაღვიძებასაც ისინი ბაქხიური დღესასწაულით აღნიშნავენ. პაფლაგონიელები კი ამბობენ, რომ ზამთრობით ის შებორკილი და დატყვევებულია, ხოლო გაზაფხულზე ხუნდებისაგან თავისუფლდება"[16].

აქ ზოგიერთ გარემოებას უნდა მიექცეს ყურადღება:

1. ვაჟას "ამირანული" ციკლის ლექსებში ეს ღვთაება – გმირი "კლდეში დაბმულია", "ყინულის ჯაჭვით შებორკილია". (აღსანიშნავია, რომ დუმუზის, იგივე თამუზის მიმართ გამოყენებული ეს სახეები ჯერ კიდევ უძველეს შუმერულ საგალობელში გვხვდება: "...გული ჩემი ედენს შესტირის, ადგილს, სად მოყმე დაბმულა, ადგილს, სად დუმუზი შებორკილა")[17]. ამირანი "დავინყებულია ზეცისა და მინისაგანაც" და "მოუხმარები ძალით ლპება" (I, 97). ველარც საღამო ჟამს ხედავს და ვერც ბუნების გარიჟრაჟს, ვერც ზამთარს და ვერც ზაფხულს. მის გულში "უქმად არის ორივე – მტრობაცა და ტრფიალიც" (I, 354). მას არც დარჩომა ახლავს, არც სიკვდილი (I, 96). ამირანი თითქოს მეტაფიზიკური არყოფნის სტატიურობაშია გა-

[16] Вяч. Иванов, Дионис... Баку,1923, გვ. 14.

[17] გლოვა დუმუზიზე (შუმერულიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ), "ცისკარი", №5, 1969, გვ. 92. მთარგმნელის განმარტებით, ედენი ქვესკნელის მეტაფორაა.

ყინული თუ გაშეშებული იმ მარცვალივით, რომელსაც უკვე აღარ გააჩნია პირვანდელი ყოფიერება, რაკი "ლპება" და აღარც ახალი სახე ახლავს, რაკი ეს ახალი ჯერ კიდევ ემბრიონულ მდგომარეობაშია.

ასტრალურ პლანში, ვეგეტაციური ღმერთის ასეთ მდგომარეობას მზებუდობა შეესაბამება. დამცრობილი მზე უკიდურეს სამხრეთ წერტილს, დეკნას მიეწურა. იგი ქვემოთა ნახევარსფეროში ანუ ქვესკნელის საშოშია დაბუდრებული. მზეს ანუ დღეს, ჯერ არ დაუწყია გადიდება. იგი კოსმოსური არყოფნის წიაღში უძრავადაა გაჩერებული.

ვაჟა გენიალური ინტუიციით გრძნობს ამირანის, – ბუნების ვეგეტაციისა და "მზიერი ცისა და ზღვის" (ნ. მარი) მითოსურ ბუნებას.

2. ქვესკნელში მყოფ ამირანს არც სიცოცხლე ახლავს და არც სიკვდილი, მაგრამ მის ასეთ ყოფაში პოტენციურად მოცემულია როგორც ერთი, ისე მეორე ასპექტი. მის გულში "უქმი" ემბრიონის სახით ბუდობს ზამთარი და ზაფხული, სიკვდილი და სიცოცხლე, მტრობა და ტრფიალი. ამირანის აღდგომა ამ ანტინომიურობის ქმედებაში გაშლასთან არის დაკავშირებული. ქმედებაში გაშლისას ეს ურთიერთდაპირისპირებული ძალები თავიანთ არსებობას ბრძოლით დაიმკვიდრებენ. ვაჟას სხვა ლექსებში, პირველი ლექსის კვალდაკვალ, წელიწადის ალოთა ციკლურ წრებრუნვას, ეთიკური თვალთახედვის პლანში ზამთართან დაკავშირებული დევებისა და გაზაფხულზე ბორკილაყრილი ღვთაება-გმირის დაპირისპირება ენაცვლება, რაც მათ შორის ბრძოლის სახით ცნაურდება. ერთ მხარეს "მართლის ჯვარმცმელი" დევ-ეშმაკები დგანან, მეორე მხარეს მათი შემმუსვრელი გმირია. "ერთი მხრით ცოდვა დგას, მეორე მხრით – მადლი".

უნდა იბრძოლონ მანამდე,
სანამ ქვეყანა არია,
სანამდე ვარსკვლავებია,
სანამდე მზე და მთვარეა (I, 149).

დაპირისპირებულთა მარადიული ბრძოლის ეს კანონი უნივერსალურია და სათავეს იგი მითოსური მსოფლმხედველობიდან იღებს. "ხევსურთა უძველესი მსოფლმხედველობა დუალიზმის საფუძველზე იყო აგებული. ხევსურს მსოფლიო კეთილი და ბოროტი ძალების ჭიდილის ასპარეზად ჰქონდა წარმოდგენილი"[18]. ზურაბ კიკნაძის აზრით, ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილები "იახსარი და კოპალა აჰურამაზდას თანამდგომი სულების მსგავსად ებრძვიან დევებს, ვითარცა არიმანის ლაშქარს"[19]. დაპირისპირებულთა ეს მარადიული ბრძოლა ბუნებაზეც ვრცელდება და აქ ვაჟა პოეტურ პლანში ასახიერებს ელინური სამყაროსათვის ნიშანდობლივ თვალსაზრისს, რომელიც მან ქართული მითოსისა და ფშავ-ხევსურეთის საკრალურ რწმენათა მეშვეობით შეითვისა და რომლის მიხედვითაც მთელი ბუნება, დედამიწა და ცა-მყარი, – ღმერთის მსგავსი ყოვლადი ადამიანია. ამიტომ ბუნებაც –

ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქნელია ავისა,
ერთფერად მტკვრისთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა,
სადაც პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზვავისა... (I, 93).

"ვაჟას მთელი კოსმოსი კეთილისა და ბოროტის ასპარეზად აქვს წარმოდგენილი. მისი აზრით, ბოროტება და სიკეთე ყველგანაა, როგორც ბუნებაში, ისე ადამიანში. ღამე ბოროტების გამოვლენაა, დღე სიკეთისა. ერთი ბნელია, მეორე ნათელი"[20]. ვაჟას პოეზიაში ცხოვრება და სამყარო სინათლისა და სიბნელის, სიკეთისა და ბოროტების დაუსრულებელი ჭიდილის სახითაა წარმოდგენილი... ეს ბრძოლა სიკეთესა

[18] ვ. ბარდაველიძე, გ. ჩიტაია, ქართული ხალხური ორნამენტი, ხევსურული, I, 1939, გვ.6.
[19] ზ. კიკნაძე, "ესე ამბავი სპარსული..." "ცისკარი", №5, 1968, გვ. 110
[20] მ. კვესელავა, ფაუსტური პარადიგმები, II, 1961, გვ. 120.

და ბოროტებას შორის კოსმოსური ხასიათისაა"[21]. "ბოროტი ებრძვის კეთილს და ბუნების უბეში მოპირდაპირე ძალთა მუდმივი ბრძოლა მიმდინარეობს"[22]. ამ ბრძოლაში ცნაურდება "ბოროტებისა და სიკეთის დიალექტიკური კავშირი"[23], რაკი, ვაჟას თქმით, "ბოროტი ზოგჯერ ნაღდის კეთილის მშობია" (I, 174) და მათი ბრძოლის შედეგი ღვთაებრივ პლანში მოიაზრება მხოლოდ. მანამდე კი –

მზე გვათბობს, სიცივე გვყინავს,
დარდი გვაოხრებს, გვატირებს,
ტრფიალი გკოცნის პირშია,
მტრობა მუშტს შემოგვაღირებს.
კოცნა შვილია ტრფობისა,
ფურთხი და მტრობა – ზიზღისა,
მუდამაც ასე იქნება,
ვინც სოფლის წესი იცისა,
ვნებათა იგივეობა
წესია დედამიწისა (II, 280)

3. ელინურ სამყაროში პოლარული, ანტინომიური ძალებისა და საწყისების დუალიზმი – უხილავი აიდისა და ხილული ქვეყნის, მიწისქვეშა დემონებისა და ნათელი ღმერთების, სიკვდილისა და სიცოცხლის ეს დაპირისპირება აუტანელი სულიერი წინააღმდეგობისა და გათიშულობის დასაბამი იყო... შეიძლება ითქვას, რომ დიონისურმა კათართიკამ იხსნა ელინობა შეშლილობისაგან[24], რაც სამყაროს ასეთნაირი ხილვისაგან გამომდინარეობდა. დიონისური რელიგიის ამ მხსნელ თვალსაზრისს მცირეაზიური ღმერთების თამუზ-ატის-ადონისის უძველეს ორგიასტულ კულტებში ჰქონდა დასაბამი. ინდური ღმერთის შივას მსგავსად, ბერძნული დიონისეც ჩასახვისა და სიკვდილის, შექმ-

[21] გ. ქიქოძე, ეტიუდები და პორტრეტები, 1946, გვ. 91, 92.
[22] ა. განერელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი, კრებ. "ვაჟა-ფშაველას", 1966, გვ. 144.
[23] Т.Манн, Доктор Фаустус, М., 1959, стр.139
[24] ვ. ივანოვი, დასახ. წიგნი, გვ. 192.

ნისა და განადგურების ცოცხალ ერთიანობას განასახიერებდა, და ამ დაპირისპირებულ ფენომენთა იგივეობისა და ერთიანობის უღრმესი იდეა იყო სწორედ დიონისური რელიგიის არსი.

"დიონისე... იგივეა, რაც ჰადესი" (ფრაგმ. 15), "გზა ზევით და ქვევით ერთი და იგივეა", ამბობს ჰერაკლიტე (ფრაგმ. 60). "ორფეოსელთა, პითაგორელთა და ჰერაკლიტეს აზრი სიცოცხლისა და სიკვდილის პოლარულობაზე, როგორც ერთიანი ყოფიერების ორ ურთიერთ საპირისპირო მდგომარეობაზე და სახეზე, – განათლებული ადამიანების თითქმის უმრავლესობის კუთვნილებას შეადგენდა"[25] ძველ საბერძნეთში. "უკვდავნი მოკვდავები არიან, მოკვდავნი უკვდავები" (ჰერაკლიტე, ფრაგმ.62) ან, როგორც დავით გურამიშვილი იტყვის: "ცოცხალნი შობენ მკვდართა და მკვდარნი ცოცხალთა ბადებენ"[26]. ურთიერთდაპირისპირებული ყველა ფენომენი ერთიანი სუბსტანციის პოლარული ასპექტებია. "ღმერთი არის დღე და ღამე, ზამთარი და ზაფხული, ომი და ზავი, სიმაძღრე და სიყმილი" (ჰერაკლიტე, ფრაგ. 67). "ბუნება – თეთრი და შავი საქმის ერთფერად მტვირთველია", გვიცხადებს ნათელმხილველი ვაჟა. ჰერაკლიტე დაცინვით იხსენიებს "ბრბოს მოძღვარს ჰესიოდეს", რაკი ბრბო "დარწმუნებულია, რომ მან ყველაზე მეტი იცის, მან, – ვინც არ იცოდა, რომ დღე და ღამე ერთია" (ფრაგ. 57).

ეს "თეთრი და შავი საქმე", ეს "დღე და ღამე" კოსმოგონიური მნიშვნელობის სახეებია: "რომელმა საცნაურჰყო ბრაჰმას დღე ათასსაუკუნოვანი და ბრაჰმას ღამე ათასსაუკუნოვანი, მან საცნაურჰყო დღე და რამე" (**ბჰაგავატგიტა**, 1963. VIII, 17), უხსინის ადამიანური სიბრძნით შეზღუდულ არჯუნას კაცურად ხორცშემოსილი კოსმოსური სილრმეების უფალი. "აზომ არ არის სოფლისა საღამო, არცა დილია, სიზმრისა უფრო სიზმარი, ჩრდილისა უფრო ჩრდილია", გენიალური თქმით აფორმულებს რუსთვე-

[25] იქვე, გვ. 167.
[26] დავით გურამიშვილი, დავითიანი, 1964, გვ. 176.

ლურ შაირს ამოფარებული ანონიმი პოეტი[27]. გურამიშვილის თქმით, "ორგემაგე არს სანუთრო" და ეს საწუთრო "ქცევადი მობრუნავია"...[28]

დილა საღამოს ნიშნს უგებს,
დღე ღამეს ებრძვის ძალზედა... (III, 84)

მაგრამ როცა ქმედება ამოიწურება, მოვლენის არსი შინაგანად გაიხსნება და გარდაუვალი დასასრული მწიფე ნაყოფივით დაუბრუნდება ბნელ დასაბამს, - უცნაური შავნისლი "დაეფარება სანახავს წერა-მწერელის წერითა" (III, 237). ეს ვეშაპის მსგავსი ნისლი თუ ჯანღი "აბნელებს, უხილავად ხდის ქვეყანას ხილულიანსა" (III, 208) და "ყველაფერი ინთქმება მარადისობაში, რათა ხილულსა და უხილავს სიზმარეულის სახე მიეცეს"...[29]

4. ვაჟას ამირანული ციკლის ლექსებში გახსნილი სამყარო, ერთი თვალგადავლებით, "ეთიკურ დუალიზმს" (გ. ქიქოძე) ამყღავნებს. მაგრამ მითოსური მოდელის მიხედვით აგებული ამ სამყაროს დუალიზმი დაძლეულია უმაღლეს ინსტანციად მოაზრებული "ზეცით" (ამირანი), "უფლით" (დაუსრულებელი კვნესა) და "დამბადებლით" (სიზმარი ამირანისა). ბოროტსა და კეთილზე ამაღლებული, მაგრამ კეთილი ძალების "შემწე და მეშველი" უზენაესია ის საფუძველი, რომლის საზღვრებშია მოქცეული ორივე ეს ასპექტი. ვაჟას ამირანული ციკლის ლექსებში ნიშანწყალიც არა ჩანს ამ გმირის ღმერთთან მებრძოლობისა, რაკი ქვესკნელში ჯაჭვით დაბმული ამირანი უზენაესი მეუფის ძეობრივი ასპექტი და ხტონური იპოსტასია. ამიტომ ევედრება ამირანი ასე გულმხურვალედ თავის დამბადებელს: "მიშველე, მართალთ მეშველო, შენს მოწყალებას ველია" (I, 173). ასეთი ურთიერთკავშირი, შესაძლოა, წმინდა მითოსური ხასიათის ყოფილიყო, რომ აშკარად არ იგრძნობოდეს ქრისტიანული ინტონაციის

[27]. "ვეფხისტყაოსანი", კ. ჭიჭინაძის რედაქციით... (შენიშვნები), გვ. 272.
[28] დავით გურამიშვილი, დავითიანი, გვ. 134.
[29] აკაკი განერელია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 150.

სიჭარბე. აღსანიშნავია, რომ "...ვაჟა კარგად იცნობდა ბიბლიას... ქართულ ორიგინალურ აგიოგრაფიასა და ქართული ეკლესიის ისტორიის საკითხებს"[30]. ვაჟა პირველივე ლექსში ახსენებს "სიმართლის ჯვარმცმელთ". 1886 წელს დაწერილ ლექსში ("დაე, აყროლდეს სოფელი") იგი პირდაპირ ამბობს: "კიდევოთ მოვა, რა ვიცი, იესო ქრისტეს აღდგომა" (I, 30). თუმცა ეს აღდგომა მასთან ბუნების ვეგეტაციის განმასახიერებელი ღვთაების ადგომის ბადალია. ეს არ არის გასაკვირველი, თუნდაც იმიტომ, რომ მოკვდავი და კვლავ აღმდგარი ღმერთის დიონისურმა პათოსმა შეამზადა ნიადაგი ქრისტიანობისათვის. "ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომა წარმართულ-ვეგეტაციური ღმერთკაცის მკვდრეთით აღდგომას, ბუნების საგაზაფხულო აყვავების ობას შეენაცვლა"[31]. (არსებობს გამოთქმა "ჯვარცმული პრომეთე", - ვ. ივანოვი, "ჯვარცმული დიონისე",- კ.გამსახურდია). "წარმართულ და ქრისტიანულ ნაწარმოებებს შორის მსგავსება ყოველთვის სესხების შედეგი როდია: წარმართულ და ქრისტიანულ რელიგიებში მსგავსი ელემენტები არსებობენ"[32].

5. ვაჟას პოეზიაში მითოსური ელემენტების განხილვისას საჭიროა გათვალისწინებული იყოს ერთი გარემოება: "ვაჟა-ფშაველა თავისი დროის თვალსაზრისით აფასებს ფშაველთა ყოველგვარ ცრუმორწმუნეობას ეთნოგრაფიულ ნარკვევებში. **მაგრამ პოეზიაში იგი ახდენს ფშაური წარმოდგენების მხატვრულ ფიქსაციას თავისი გმირების სულიერი ვითარებისათვის შესაფერი ფსიქოლოგიური პრიზმით და ყოველგვარი ავტორჩარევისა და სკეპტიკური შენიშვნის გარეშე** (ხაზგასმა ავტორისაა, თ.ჩ.). მეტიც: იგი აღრმავებს ფშაურ მითოლოგიურ წარმოდგენებს..." და "ეს ქმნის ფონს, რომელიც

[30] ლევან მენაბდე, ვაჟა-ფშაველა და ძველი ქართული მწერლობა, კრებ. "ვაჟა-ფშაველას", გვ. 179.
[31] დემნა შენგელაია, დასახ. წიგნი, გვ. 193
[32] М.И.Стеблин-Каменский, Культура Исландии, Л., 1967, გვ. 85

მკაფიოდ აჩენს ჩვენი ხალხის უძველეს რწმენათა მითოლოგიურ ფესვებს"[33]. ამიტომ არაფერია უცნაური იმაში, რომ – როგორც სერგი დანელია მართებულად აღნიშნავს: "ვაჟას შემოქმედება... ჩვენს წინაშე შლის პირველყოფილი აზროვნების ისეთ სურათს, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურაში არსად არ არის ასე ნათლად წარმოდგენილი. თუ რამე უახლოვდება ამ მხრივ ვაჟას პოეზიას, ეს არის ძველი საბერძნეთის უუპირველეს ფილოსოფოსთა ნაწერები... ვაჟას პოეზია საშუალებას გვაძლევს ვიგრძნოთ ამ ძველ ფილოსოფოსთა აზრთა წყობა"...[34] და სწორედ ეს არის ვაჟას პოეზიის განსაცვიფრებელი და უძვირფასესი თვისება. "ვაჟა-ფშაველა იყო, – წერს კორნელი ზელინსკი, – **ფასდაუდებელი რელიქტი**, უკანასკნელი დიდი პოეტი კაცობრიობის პირველქმნილი ბავშვობისა". ამ რელიქტურმა პოეტურმა აზროვნებამ მოუხვეჭა მას ახალი დროის ჰომეროსის სახელი. "ვაჟა-ფშაველა ჩვენში აღვიძებს თითქოსდა ცხრაკლიტულში მიმალულ ლტოლვას, გარდასულ ათასწლეულთა და მომავალ დღეთა ქვეცნობიერ ძახილს"[35].

მე დევი ვარ და კაცის სახედ ვიარები.
საბა ორბელიანი

დევი კაცსა ჰგავს სახით, მაგრამ მისი სახე უმსგავსია.
ვაჟა-ფშაველა

2

დევების ქორწილი. 1886-1889 წლები ვაჟა-ფშაველას პოეტური შთაგონების ერუპციის ხანაა. ამ დროსაა შექმნილი მისი პოეზიის მხატვრულ-იდეური გეზის განმსაზღ-

[33] აკაკი განერელია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 144-145.
[34] ს. დანელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, 1927, გვ. 67.
[35] კორნელი ზელინსკი, კაცობრიობის რჩეული, გაზ. "კომუნისტი", 1961, 19 ივლისი, №162.

ვრელი უბრწყინვალესი ლექსები და პოემები: 1886 – "დევების ქორწილი", "სიმღერა", "ხევზედ მოდიან ნისლები", "გიგლია", 1887 – "გოგოთურ და აფშინა", 1888 – "ალუდა ქეთელაური", 1889 – "კოპალა".

ამ ნაწარმოებებში უკვე მთელი სისრულით ცხადდება ახალდაზრდა ვაჟას გენიალური ნიჭი და პოეტური პერცეპციის მასშტაბი, რომელსაც იგი მეტ-ნაკლები სიძლიერით ინარჩუნებს სიცოცხლის ბოლო წლებამდე. პირველად "დევების ქორწილში" გამჟღავნდა ვაჟას განუმეორებელი, ღრმა ინტუიცია, ფანტასტიკური ხედვა და ექსპრესიული მძვინვარება. ამ ლექსში იელვა პირველად გენიოსი ვაჟას ტრაგიკული ნიშნით აღბეჭდილმა თვითცნობიერებამ.

არსებობდა ძველი საკრალური წესი: ტიტანების მიერ დაგლეჯილ და შეჭმულ დიონისეს მისი მსახურები თავად სწირავდნენ მსხვერპლად ადამიანს, რომელსაც დიონისეს მსგავსად, ცოცხლად განწილავდნენ და ჭამდნენ, რომ ამით ღვთაებას ზიარებოდნენ, რაკი უძველესი ორგიაზმის თანახმად, დიონისე გაორებული იყო მზორველად და საზორველად. ცოცხლად შეჭმული მსხვერპლის სისხლი და ხორცი თავად დიონისე იყო... ეს არქაული ორგიაზმი კანიბალურ ხასიათს ატარებდა და შემდეგ ღვთაებასთან გაიგივებული ცხოველის შეჭმით შეიცვალა.

ორფეოსელმა მისტებმა გააღრმავეს ეს წესი: ხელდასხმის წმიდა ორგიის დროს, როცა დიონისესათვის შეწირული საზორველი იგლიჯებოდა, ისინი ამ ერთადერთხელ, სისხლიანი, უმი ხორცით იღებდნენ ზიარებას, რათა შემდეგ აღარასოდეს მიჰკარებოდნენ ხორცის ჭამადს (ვ. ივანოვი. ვნებული ღმერთის ელინური რელიგია...)

ფშავ-ხევსურული ეთნოსის არქაულ გარემოში აღზრდილი ვაჟა ქართული ფოლკლორის წიაღში ძებნის დიონისური ორგიაზმის შესაბამის მასალას, შემოქმედის ნათელხილვით აღრმავებს მას და "დევების ქორწილში" შემზარავი მისტერიის მონაწილე ხელდასხმულივით განიცდის ძმის ხორცით ძღომის საშინელებას. ამ ლექსით ეზიარა 25 წლის ვაჟა სამყაროს ტრაგიკული პირველდასაბამის, სიკეთისა და ბოროტების დიონისურ

საიდუმლოს. ამ ლექსით იწყება მისი, როგორც გენიოსის, თვითცნობიერება...

ღამით ცა ჰქუხდა, გრგვინავდა,
მთებს მოედრიკათ თავიო,
ტყეს გასდიოდა ფოთოლი,
ზღვა ბობოქარობს შავიო.
დევებსა აქვის ქორწილი,
დიდი დარბაზი ზრიალებს.
მეც დამპატიჟეს, შევედი, -
რა მქისე სუნი ტრიალებს?!
სამპირად ცეცხლი დაენთოთ,
ზედ სამი ქვაბი შხიოდა,
სტუმრების წინა ხონჩებზე
კაცის თავ-ფეხი დიოდა.
უკვენას ყურეშიითა
კვნესის ხმა გამოდიოდა:
"ძმის ხორცი როგორა ვსჭამო?"-
ყმა ვინმე გამოჰკიოდა.
უსმელ-უჭმელად გავძეხი,
ყელშიაც ამომდიოდა.

ამ თვრამეტსტრიქონიან ლექსში ბევრი რამაა უცნაური და ჩვენ შევეცდებით გავარკვიოთ მასში გამოხატული ღრმა "შინა-არსი". მითოსური სიფლხედვის ელემენტები და ახალი დროის დიდი შემოქმედის მხატვრული ინტუიცია "დევების ქორწილში" გაუთიშავად არის შერწყმული. ისინი იმდენად გამსჭვალავენ ერთმანეთს, რომ ძნელია ამ ორი ასპექტის ერთმანეთისაგან დაუზიანებლად გამოყოფა. მაგრამ პირველის ზოგიერთი, მკვეთრად გამოკვეთილი ელემენტის გააზრება მაინც შესაძლებელია, ხოლო ეგე მეტი სიცხადით გამოაჩენს ლექსის მთლიანობას.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ვაჟას ამ ბრწყინვალე ლექსის ფშაურ ამირანიანთან და ხევსურულ იახსართან კავშირი, რაც მარტო ცალკეული სტრიქონების დამთხვევით არ ამოინურება. ლექსის სათაურად დასმული "დევების ქორწილი" საკრალური მნიშ-

ვნელობის გამოთქმაა და იგი ხალხური წყაროდან მომდინარეობს[36]. არც ხალხურ ლექსებში და არც ვაჟას ლექსში "ქორწილს" ჩვენთვის ცნობილი, ჩვეულებრივი გაგება არა აქვს, რაკი არსად ჩანან და ნახსენებიც არ არიან ნეფე-დედოფალი. 1890 წელს დაწერილ "ეთერშიც" დევთა ანალოგიურ ღრეობას უბრალოდ "ლხინი" და "მეჯლისი" ეწოდება, რაც მათ კაციჭამიურ ზეიმს გულისხმობს:

ღვინის მაგივრად სისხლს ჰსვამდნენ
დევები სწორობაზედა,
საცა ვისთვისმე მოესწროთ
ხევში ან გორობაზედა,
არჩობდნენ, ეზიდებოდნენ
დამდგრები ღორობაზედა.
სისხლი ნაწური კაცების
ჭურჭელში ედგათ ღვინოდა,
მეჯლისში სისხლით თვრებოდენ,
სისხლს სვამდნენ მოსალხინოდა (III, 114).

მაშ რას უნდა გულისხმობდეს "ქორწილი"?

ქორწილი ღამით ხდება (დევნი ღამისა და დედამიწის შვილები – და ამიტომ ღამით მოხეტიალენი, ბნელნი და პირშავნი არიან), ცის ქუხილსა და ავდრიან ტაროსში. ბუნების ეს აღრეულობა, ვაჟას შენიშვნით, მაშინ უნდა მოხდეს, როცა ამირანი ადგება (I, 355) და მის პირველ ლექსში თვალსაჩინოა ავდრიანი ბუნების სურათი. "შავი ზღვის ბობოქრობა" გასაგებია, რაკი დევთა ხელთ არის ქვესკნელის წყლების გამგებლობა. აკაკი შანიძისა (542) და ალექსი ოჩიაურის ვერსიითაც, თამარ დედოფალი, რომელიც დარ-ავდრის გამგებელის შესატყვისი უნდა იყოს, "შუა ზღვაში ჩასდგამს სამანს, რომ ცაზე ცვარი არ გადმოვარდეს" (იახსარი). ოჩიაურისეულ ჩანაწერში აქ მოტანილ პასაჟს უშუალოდ მოსდევს "ქორწილ ხქონიყო დევებსა, სიმურ ეჩქვიფა წყალიო",

[36] იხ. ა. შანიძე, ხევსურული პოეზია, 1931, №№542, 545, მიხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 318, თ. ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები... 1967, გვ. 141. (ალექსი ოჩიაურის რვეულიდან)

რითაც გასაგები ხდება, რომ დევების, ვითარცა ბუნების სტიქიონური ძალების განმასახიერებელი დემონების, ქორწილი სიმური ანუ ქვესკნელის წყლების, იმავე ვაჟასეული "შავი ზღვის" ჩქეფასთან, აბობოქრებასთან, ხოლო ეს უკანასკნელი ავდართან არის დაკავშირებული.

ფშავში ჩანერილი "ამირანიანის" თანახმად (თედო რაზიკაშვილი, 1889) დევების ქორწილს ამირანი და მისი ძმები ესწრებიან. დევის პატარა შვილი მამას ლოგინიდან უკივის:

> აკი მას მიქადებდია, ამირანს მოგაკვლევინებ,
> ბადრისა წითელ გალოთა სადილად დაგახრევინებ,
> უსიპის ქამარ-ხანჯალსა წელზე შემოგარტყმევინებ...[37]

და აშკარა ხდება, რომ დედამიწის ნაშიერ დევებს ღვთაებათა ხორცის ჭამით ორგიასტული ღრეობა აქვთ გადაწყვეტილი. მაგრამ ღვთაებათა შეჭმას ლექსში, როგორც უკვე განხორციელებილი რეალობა, კანიბალური ორგიაზმი ენაცვლება და სწორედ ეს უნდა იყოს დევების "ქორწილის" შინაარსი.

ამავე ფშაური ვერსიით, ამირანსა და მის ძმებს დევები შეიპატიჟებენ:

> შეგვიპატიჟეს, შევედით, ამირანს პური ჰშიოდა,
> დედობილების ნაცხობი ქადა კეცებში შხიოდა,
> შამაჰჭრეს, შამააყენეს, კაცის თავფეხი დიოდა,
> საღვინით ღვინო მოგვართვეს, შიგ გველბაყაყი ნიოდა,
> უსმელ-უჭმელად დავძეხით, ყელშიაც ამოგვდიოდა,
> ამირანს შემოვხედნოდით, ცრემლები ჩამოჰდიოდა...

ეს "შეპატიჟება", გარკვეული აზრით, დევებისა და ამირან-ბადრ-უსუპის გამათანაბრებელ, ღვთაებრივ ერთგვარობას გულისხმობს, რაც ამ პასაჟის დიდ არქაულობას მოწმობს. ამას "იახსარის" ის ადგილიც ადასტურებს, რომლის მიხედვითაც მექორწილე დევების შემყურე იახსარს "ზარი" ეცემა. იახსარი შინდება, რადგან დევი ღვთისშვილის თანაბარძალოვანი დემონია.

[37] მიხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 318

ამავე ლექსში ცხრათავიან დევთ დედას "თავს სალუდე ქვაბი ახურავს". შანიძისეული "იახსარის" ვარიანტში (542, ზ) დევებს "თავს ედგათ სალუდე ქობი". ცხადია, რომ ეს "ქ ვ ა ბ ი" მათი ორგიასტული ზეიმის ანუ ქორწილის გამომხატველი ატრიბუტია. იახსარს სწორედ დევების თავზე წამოცმულმა "სალუდე ქვაბმა შასდვა ზარი", მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ ის თავზე ჰქონდათ წამოცმული (ეს ხალხური ფანტაზიის გვიანდელი კორექტივია), არამედ იმიტომ, რომ "სალუდე ქვაბით" მინიშნებულ დევების ქორწილში პირველყოფილი კანიბალური ორგიაზმი ანუ ქვესკნელის დემონების მიერ, ამირანისა და მისი ძმების ანალოგიურად, იახსარის შეჭმაც იგულისხმებოდა. გვიანდელი კორექტივის გამომხატველი უნდა იყოს ამირანის "ცრემლებიცა" და საღვინეში მწივანი "გველ-ბაყაყიც". ხტონური წყლების განმასახიერებელი გველ-ბაყაყები ქვესკნელს ბინადარი დევების არქაული იპოსტასებია და ღვინოში იმიტომ წივიან ისინი, რომ "ღვინო" აქ კაცის "სისხლს" ენაცვლება. აღსანიშნავია, რომ ვაჟას, პოემაში "სისხლის ძიება" (1897), გამოყენებული აქვს ეს მითოსური პასაჟი: ასლანი – "პურზე, საჭმელზე იძახის... წაიღეთ, შორს გამარიდეთ, გველ-ბაყაყებით სავსეა" (III, 308).

"კანიბალიზმი თავდაპირველად მოკლულის სულიერი ძალების მითვისების მისწრაფებისგან აღმოცენდა... მსხვერპლად შეწირული ადამიანი ღმერთის საკვებად არის შეთავაზებული და ...თავად მსხვერპლის შემწირველისთვისაც მოსახმარია"[38]. მსხვერპლად შეწირული ღმერთისა თუ კაცის შეჭმის ამ უძველესი მაგიური წესიდან მომდინარეობს ქრისტიანული ევქარისტიაც, რაკი პურის გატეხითა და ღვინის შესმით ქრისტეს ხორცსა და სისხლს ეზიარება მორწმუნე.

ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორში შემონახულ "დევების ქორწილში" დიონისური ორგიაზმის უძველესი სახე გამოსჭვივის. მსხვერპლის ცოცხლად დაგლეჯას და შეჭმას (ომოფაგია) ქართულ წყაროში მსხვერპლის მოხარშვა ენაცვლება, რაც ანალოგს პოულობს როგორც უძველეს

[38] В. Вундт, Миф и религия, СПб., გვ. 302

მაგიურ წესებში, ისე ძველ ბერძნულ მითებში. ჯერ პირველის შესახებ: პროპი გვამცნობს, რომ ტელეუტელი შამანი ქალის კოიონის ჰალუცინაციის მიხედვით, რამდენიმე კაცი ნაჭრებად ჩეხს მის სხეულს და ქვაბში მოსახარშად ყრის, – "ასეთია შამანის ხილვის ტიპიური სურათი ...რატომ არის ერთგვარი ყველა შამანის ჰალუცინაცია და ამ ხილვათა სახეები რატომ შეესაბამება წვრილმანებამდე (ქვაბში მოხარშვა და სხვ.) ერთი მხრივ, იმას, რაც ამერიკაში, აფრიკაში, პოლინეზიაში, ავსტრალიაში წესის სახით სრულდება და მეორე მხრივ, იმ მასალას, რასაც ზღაპარი გვაწვდის?

წესში ჩვენ გვაქვს უფრო ძველი ფორმა... ხოლო ზღაპარი ამავე მასალას რელიქიტის საფეხურზე შეიცავს... შეიძლება აღინიშნოს, რომ ანტიკური და ძველი აღმოსავლეთის სახელმწიფოების სტადიაზე ეს მოტივი საცნაურია რელიგიაში, მაგრამ უკვე სხვა ფორმით: აქ იფლითება არა შამანი, არამედ ღმერთი ან გმირი. ყველაზე უფრო ცნობილი მაგალითია ორფეოსი. მაგრამ იჩხება აგრეთვე ეგვიპტეში ოზირისი, სირიაში ადონისი, თრაკიაში დიონისე ზაგრეუსი, პენთევსი და სხვ."[39].

ზოგიერთი ბერძნული მითის მიხედვით, დიონისე არა მარტო იგლიჯება, არამედ – განწვალული – შემდეგ იხარშება: "ამბობენ, რომ იყო რა ზევსისა და დემეტრეს ძე, – დიონისე განწვალეს მიწის ნაშიერებმა და მოხარშეს... სხეულის ნაწილების მოხარშვაზე მითებში იმიტომაა საუბარი, რომ... მოხარშვისა და ღვინით განზავების გზით იგი უფრო სურნელოვანი და უკეთესი ხარისხისა ხდება" (დიოდორე სიცილიელი)[40]. სხვა შემთხვევაში, ტიტანებმა ჩვილი დიონისეს "სხვადასხვა ასონი მოხარშეს და შთანთქეს იმ მიზნით, რომ მანამდე არნახული, კაცის გვამით შემზადებული ჭამადით დამტკბარიყვნენ" (ფირმიკ მატერნი), ანდა, როგორც კლიმენტე ალექსანდრიელი მოგვითხრობს, "ტიტანებმა დაგლიჯეს დიონისე, ერთგვარი სამფეხა

[39]. В. Я. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Л.,1946, გვ. 81

[40]. ესა და მომდევნო მაგალითები ამოღებულია ა. ლოსევის წიგნიდან: Античная мифология, М., 1957, გვ. 164, 165, 167.

ქვაბი აავსეს დიონისეს სხეულის ნაწილებით, ჯერ მოხარშეს, ხოლო შემდეგ შამფურზე წამოაგეს და "ჰეფესტოზე ეჭირათ იგი"[41] (ჰეპესტოზე, – ე.ი. ცეცხლზე. ჰომეროსისეული გამოთქმაა "ილიადიდან", 11, 426). ამრიგად, ქართულ წყაროში, როგორც ზემოთ ითქვა, ომოფაგიას მსხვერპლის მოხარშვა ენაცვლება. მაგრამ აქ კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეოროთ ზემოთ დასმული კითხვა: რატომ უნდა დარქმეოდა ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორში გამოხატულ უძველეს დიონისურ ორგიაზმს ქორწილი?

ვაჟას ლექსის მიხედვით, დევების ქორწილის დროს "ბუნების არეულობა" ხდება, რაც ავდარს გულისხმობს და, მისივე შენიშვნით, "ამირანის ადგომასთან" ანუ გაზაფხულთან არის დაკავშირებული. ხალხურ წყაროში ამაზე არაფერია თქმული: ვაჟა მითოსური თვალსაზრისით სწორი დეტალით აღრმავებს ქორწილის სურათს. ქორწილი დევებისაა, ხოლო ეს უკანასკნელნი მითოსის არქაულ წრეში ბუნების სტიქიურ ძალებს განასახიერებენ. დევები მიწის ნაშიერნი, დედამიწის შვილები არიან და ამიტომ ნაყოფიერებისა და ვეგეტაციის დემონებს წარმოადგენენ. ბუნების ვეგეტაციის ჟამი მათი დღესასწაულია.

მცირე აზიის რელიგიების უფრო გვიანდელ საფეხურზე, გაზაფხულზე "წმიდა ქორწილს" იხდიდნენ ხეთების ცა-ღრუბლის ღმერთი თეშუბი და დიდი დედა მა, ღრუბელთმეუფე ზევსი და დემეტრა, ხატორტეფნუტი და შუ-ონურისი. ედ. მეიერის აზრით, ეს ქორწინება ახლდებოდა ყოველწლიურად, რათა შემდეგ უცბათვე შეწყვეტილიყო[42]. დევების ანუ მიწის ნაყოფიერების განმასახიერებელი დემონების ქორწილი არქაული პლასტია მცირეაზიულ ღვთაებათა ამ საგაზაფხულო ქორწინებისა. გასათვალისწინებელია აგრეთვე ის გარემოება, რომ "ქორწილი" თავისთავად განაყოფიერებისა და

[41] აქ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს ვაჟასეული "მამა ვაჟს მწვადად შესწვავად, დედა ბატარას ქალასა" (1888, I, 50), ვაჟას ამ უცნაური ხილვის ფესვი ფშავ-ხევსურული მითოსის რელიქტურ მსოფლშეგრძნებაშია.

[42] ვ. ივანოვი, დასახ. წიგნი, გვ. 272.

ამიტომ გამრავლების აღმნიშვნელი მოქმედებაა: ერთი ანუ მარცვალი თავთავად ანუ სიმრავლედ უნდა იქცეს და ტიტანების მიერ დიონისეს შეჭმა სხვა არაფერია, თუ რა ერთის ანუ ღმერთის სიმრავლედ ანუყოფიერებად მოქცევა...

აღსანიშნავია ფოლკლორული წყაროს ერთი დეტალი, რომელსაც ვაჟა უცვლელად იმეორებს: ფშაური ლექსი გვეუბნება, რომ ცეცხლზე კაცის "თავ-ფეხი" იხარშება. შესაძლოა, ეს "თავ-ფეხი" მსხვერპლის ღვთაებრივი განწილვის აღმნიშვნელი ტერმინი იყოს. მსხვერპლი როგორც ეგვიპტურ, ისე ბერძნულ მითოსურ წყაროებში სხეულის ასოთა მიხედვით განიწვალებოდა და ამას საკრალური მნიშვნელობა ჰქონდა (მაგ. ოზირისის 14 ნაწილად განწვალვა მთვარის დამჭლევება-მოვანების 14 ფაზას გამოხატავდა).

აღსანიშნავია კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც ფოლკლორულ წყაროში არა გვაქვს, ვაჟას "დევების ქორწილში" კი გვხვდება. ეს არის "უკვენა ყურე"...

უკვენას ყურეშიითა
კვნესის ხმა გამოდიოდა:
"ძმის ხორცი როგორა ვსჭამო"-
ყმა ვინმე გამოჰკიოდა.

რას უნდა ნიშნავდეს ეს "უკვანა ყურე", უკანა ოთახი, შენობის თუ ეზოს ის ადგილი, საიდანაც ხმა კი გამოდის, მაგრამ ხმის გამღები არა ჩანს?

დევები სტუმრებს დარბაზში იპატიჟებენ, სადაც-

სამპირად ცეცხლი დაენთოთ,
ზედ სამი ქვაბი შხიოდა[43],
სტუმრების წინა ხონჩებზე
კაცის თავ-ფეხი დიოდა.

[43] "სამპირი ცეცხლი" და "სამი ქვაბი" თითქოს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ისინი სამი არსებისათვის, ამირან-ბადრ-უსუპისთვის არიან განკუთვნილი, რაც, შესაძლოა, ფშაური ამირანიანის ანარეკლი იყოს.

უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ეს "ყმა" ისეთივე სტუმარია, როგორიც ახლად მოპატიჟებული, ლექსის პირველი პირით მოლაპარაკე სუბიექტი, რაკი ორივესათვის თანაბრად საშინელი განსაცდელია კაცის ანუ "ძმის" ხორცის ჭამა (პირველი კვნესის, "ძმის ხორცი როგორ ვჭამოო", ხოლო მეორეს "უსმელ-უჭმელად ყელში ამოსდის" კაციჭამიების ნადიმი). მაშ, რატომ არის "ვინმე ყმა" სხვა ადგილას? ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მან მონაწილეობა არ მიიღო დევების შემზარავ ნადიმში, რომ მან არ შეჭამა კაცის ხორცი მიუხედავად იმისა, რომ დევებმა, ალბათ, დააძალეს კაციჭამიობა?

"ეთერსა" და "ალუდა ქეთელაურში" ვაჟას აქცენტირებული აქვს ასეთნაირი დ ა ძ ა ლ ე ბ ა:

> შერეს უკივლეს: ტვინთხელო
> შერევ, სად მიელეტები?
> რატომ არ მოხვალ ვახშმადა,
> რო თავში დაგცხოთ კეტები?
> მაინც ხო სული ჩვენ მოგვეც,
> ხორცითაც ჩვენკე იარე... (III, 114).

"ალუდა ქეთელაურში":

> ჭამეო,– რამამ მიძახა,
> ნუ ჰხდები გაშტერებული:
> კიდევ მიმირთვით ალუდას
> წვენ-ხორცი გაცხელებული... (III, 114).

"გველის-მჭამელში" ქაჯები გველის ხორცით უმასპინძლდებიან მინდიას და "არ ზარობენ სათქმელად – შენცა ჭამეო, მინდიავ". ზემოთ მოტანილი ნაწყვეტებიდან ის აზრია გამოსატანი, რომ დევები ადამიანს უგვანო და საშინელი საქმის აღსრულებას ა ძ ა ლ ე ბ ე ნ, რათა დათრგუნონ მათში კ ა ც უ რ ი და მით დ ე ვ უ რ ს აზიარონ. ასეთია ვაჟასეული ინტერპრეტაცია და მისი გათვალისწინებით შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ "ვინმე ყმას", კაცის ხორცის არშეჭმის ალტერნატივად, თვითონ მოელის დ ა კ ვ ლ ა. უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი განწირული კვნე-

საც იმიტომ მოისმის უკანა ყურედან, რომ სწორედ იქ იგულისხმება მსხვერპლის დასაკლავი ადგილი – სამსხვერპლო.

პროპის აზრით, ზიარების წესის ადრეულ საფეხურზე ზიარებულთა დაჩეხვა, შეწვა და მოხარშვა "მეზობელ ოთახში" (იაკუტური ზღაპარი), "საკუჭნაოში" (გრიმი) ხდება, - იქ, სადაც "აკრძალულია შეხედვა"[44]. აღსანიშნავია, რომ პროპის მიერ მოტანილი მასალა უცნაურ წვრილმანებამდე ემთხვევა "დევების ქორწილის" ზოგიერთ დეტალს, მაგ., ზიარებულს პატიჟებენ – "შემოდით, ისადილეთო" (ჩრდილოური ზღაპრები), მას კაცის მოხარშული ხელ-ფეხის წვენს უსხამენ (იქვე), მისთვის ლანგარზე გამოაქვთ მოხარშული ბიჭი[45] (შეადარე: "სტუმრების წინა ხონჩებზე კაცის თავ-ფეხი დიოდა") და სხვ.

"უკვენა ყურე" – ადამიანის მსხვერპლშეწირვის უძველეს რიტუალში (რომლის ფორმები ისტორიულად ცვალებადი იყო) ყველაზე მდგრადი ელემენტია. "უკვენა ყურეა" წარმართული ტაძრების საკურთხევლის შიდა მხარე, სადაც მსხვერპლი იწირება და ქურუმის გარდა ვერავინ შევა. "უკვენა ყურეა" ძველბერძნულ ტრაგედიებში სცენის მიღმა მხარე, რაკი გმირის "სასიკვდილო კატასტროფა", მისი "ტრაგიკული დაღუპვა მაყურებლის წინაშე კი არ ხდება, არამედ სცენის უკან"[46] და იქ მომხდარ ამბავს "მაცნე" აუწყებს მაყურებელს. აღსანიშნავია, რომ ორქესტრას შუაში სამსხვერპლე (thymele) იდგა[47].

როგორც ჩანს, ვაჟა სწორ და ღრმა გაგებას იძლევა მითისას, რომლის არქეტიპულ მოდელს იგი გენიალური ინტუიციით სწვდება. აკაკი გაწერელიას ზუსტი შენიშვნა – "ვაჟა აღრმავებს ფშაურ მითოლოგიურ წარმოდგენებსო", ამ პასაჟითაც დასტურდება.

"დევების ქორწილის" მთავარ პერსონაჟად "ვინმე ყმა" უნდა ვიგულოთ. ლექსის პირველი პირით მოლაპარაკე

[44] ვ. პროპი, დასახ. წიგნი, გვ. 82, 83.
[45] იქვე. გვ. 82.
[46] Н.Н.Евреинов, Азазел и Дионис, Л.,1924, გვ. 102
[47] გრ. ნერეთელი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, 1935, გვ. 52.

სუბიექტი მისი alter ego-ა. "ვინმე ყმა", კაცი თუ მოძმე – უდიდესი მნიშვნელობის ზნეობრივი დილემის წინაშე დგას. იგი ეთიკური ხასიათის სასტიკ და გამოუვალ სიტუაციაშია ჩაყენებული, რომელშიც მან არჩევანი უნდა მოახდინოს. მისი სულის კივილი შემზარავია. იგი იძულებულია უარყოს საკუთარი არსობა და თავისივე მსგავსის ანუ ადამიანის ხორცი შეჭამოს, არადა, თვითონაც საზარელი სიკვდილი მოელის, მან ეს იცის, მაგრამ მან იცის ისიც, რომ არაბუნებრივი და შემზარავი აქტით სიკვდილამდე განადგურდება როგორც ადამიანი, როგორც კაცობრიული სული, როგორც ის, რაც მის ჭეშმარიტ არსობას წარმოადგენს. "ძმის ხორცი როგორა ვჭამო", – ჰკივის "ვინმე ყმა" და ეს "ვინმე" ყოველ ადამიანში დავანებული სინდისია[48]. ამ კითხვაშია მოქცეული ადამიანის პიროვნული მეობის, მისი კაცური ღირსების, მისი როგორც ადამიანის ყოფნა–არყოფნის ალტერნატივა. ამ თავზარდამცემ შეძახილშია კონცენტრირებული ვაჟას "დევების ქორწილის" იდეური დვრიტა.

ეს "დაუსრულებელი" კივილი თუ კვნესა ტრაგიკულ ექოსავით ისმის ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში. "დევების ქორწილის" ხმიერებიდან იღებს სათავეს ვაჟას ქვესკნელური ვიზიონები, რომლებიც თავისი შემზარავი სიცხადით დანტეს ჯოჯოხეთის სისხლიან ჩვენებებს გვაგონებს (ამ უკანასკნელს თომას მანმა "დაუნდობელი აღწერა"[49] უწოდა). "დევების ქორწილიდან" გამომჭვირალი ხედვა განსაზღვრავს ვაჟასეულ თვალსაზრისს ადამიანში ბესტიალური და ღვთაებრივი საწყისების არსებობისა. "გამხეცებული" ანუ ბესტიად ქცეული ადამიანი "ადამიანის ხორცსა სჭამს პურად, ადამიანის სისხლსა

---

48. "სინდისი" ბერძნული სიტყვაა... ქართველებს იგი სხვებისგან გვისესხებია, ნასესხები სინდისით კი ისტორია არ შეიქმნება", – წერდა სერგი დანელია (ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი, 1927, გვ. 85) ბერძნული syn-eidesis ("თანა-ცოდნის") კალკირების შედეგად არის მიღებული ლათინური con-scientiä, რუსული со-весть, აგრეთვე ამ ცნების აღმნიშვნელი იტალიური, ესპანური, ფრანგული და ინგლისური სიტყვები. ამ ერებმა "კალკირებული" სინდისით შექმნეს თავიანთი ისტორია... სინდისი – მამხილებელი გონება (საბა).

49. Т. Манн, Доктор Фаустус, გვ. 205 («жестокое живописание»).

სვამს წყლადა" (ლექსი "სად არის ქრისტე ან მისი სწავლა", II, 313). ასეთი ადამიანი დეევური ცხოვრების განმასახიერებელია ან ადამიანის სახით მოარული დევია. ჭეშმარიტი ადამიანი "ადამიანს ძმად იწამებს". ვაჟასეული "ძმა" – ქრისტიანულად მოაზრებული "მოყვასია", რომელიც სახარების მიხედვით, ისევე უნდა გიყვარდეს, როგორც "თავი თვისი". დიაბოლურ გზაზე დამდგარი ანუ დევურთან ზიარებული მხეცკაცი "თვალებსა თხრის ძმას" და საგულისხმოა, რომ ამას ღმერთის არმოიმედე, სასოწარკვეთილი ადამიანები სჩადიან. ეს მდგომარეობა ვაჟას ღამის საშინელ სიბნელესთან, ცის დაქცევასა და ეშმაკის მიერ სამყაროს ნგრევასთანა აქვს გაიგივებული (ხსენებული ლექსი)...

ბარემ მეც ჩამნთქით ნისლებო,
დამნაცრეთ, დამაფერფლეთო,
თვალნი დამთხარეთ, გულისაც
სადილი გამიკეთეთო (1886, I, 24)

"თვალთა დათხრა" ამ კონტექსტში შეძრწუნებული ნათელკაცის უმძიმესი სულიერი კრიზისის, პიროვნების შინაგანი, სიკვდილის მსგავსი მდგომარეობის გამომხატველი გამოთქმაა. ბოროტებასთან წილნაყარი და ამიტომ შინაგანად მკვდარი შერეც ამიტომ ითხრის თვალებს[50]. თვალების დათხრა – იმავე სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს, რასაც "ცოცხლად დამარხვა" ("ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო, ცოცხლად დამარხვავ თავისა" გოგოთურ და აფშინა, III, 49) და თავისი შინაარსით პიროვნების შინაგან სიკვდილს უდრის.

"ბარემ მეც ჩამნთქით, ნისლებო", – წერს ვაჟა. "ნისლი" აქ იგივე "ჯანღია", რომელიც "შავი ზღვის პირღია

[50] მ. კვესელავამ, როგორც ჩანს, უნებლიე შეცდომა დაუშვა, როცა შერეს თვალების დათხრა "ოიდიპოსის კომპლექსს" დაუკავშირა (იხ. მისი "ფაუსტური პარადიგმები" II, 1961, გვ. 120-122). "ოიდიპოსის კომპლექსი" ფროიდული ცნებაა და ქვეცნობიერი ინცესტური ხასიათის მიდრეკილების აღმნიშვნელია. ოიდიპოსი თვალებს ითხრის და ფროიდისტული განმარტებით, ეს აქტი თვითკასტრაციას გამოხატავს, მაგრამ გაუმართლებელია შერეს თვალების დათხრისა და "ოიდიპოსის კომპლექსის" გაიგივება

ვეშაპივით... საჭმელად გველირება" (ღამე მთაში, I, 92-3). ვაჟას პოეზიაში ნისლის, ჯანღის თუ ღრუბლის განმასახიერებელი ვეშაპი უპირატესად ამირანის ჩამყლაპავი მითოსური ვეშაპის პოეტურად ტრანსფორმირებული სახეა...

შავი იკვროდა ღრუბელი,
დაბლა ნვებოდა ციდანა,
"ხალხო, მოიდა ვეშაპი"-
კაცი იძახის მთიდანა (II, 85)

"გულისაგან სადილის გამკეთებელ ნისლებში" ფშაური ამირანიანის დევები გამოსჭვივიან, – ის დევები, რომელთაც ამირანისა და მისი ძმების "სადილად დახრა" ჰქონდათ განზრახული... იგინივე არიან გამოხატულნი ვაჟას "დევების ქორწილში".

მართებულად აღნიშნავს აკაკი გაწერელია, რომ "ამ დევებთან იყო ტყვედ მინდია... ხოლო სიზმრად შავეთში ჩასულ ალუდა ქეთელაურსაც კაცის ხორცის ჭამა ზარავს"[51]. ვაჟას ლექსებში გვხვდება სიტუაციები, როცა მოქმედ პირს "პური გველად ექცევა" (სიზმარი სასოწარკვეთილისა, I, 76) ან როცა სისხლში მცურავი კაცის თავ-ფეხი "გველად ეჩვენება" (სიზმარი, II, 85). აშკარა ხდება, რომ "პურისჭამად" დაძალებული გველი და კაცის თავ-ფეხი ვაჟასთან ერთი, ზოგადმნიშვნელოვანი მოქმედების ელემენტებად არის გააზრებული. მითოსურ პლანში ეს მოქმედება კანიბალური ორგიაზმით აღბეჭდილ დიონისურ წილნაყარობას გამოხატავს და ტრაგედიისა და ტრაგიკულის ქვედა გენეტიკურ საზღვარს, მისი ისტორიული ფორმის უმარტივეს უჯრედს წარმოადგენს. დიონისური კულტის ამ "უმარტივესი უჯრედით" მჟღავნდება ის არსებითი და საერთო, რაც ნიშანდობლივია ტრაგიკულისათვის[52].

[51] აკაკი გაწერელია, დასახ. ნაშრომი, გვ. 146. იხ. აგრეთვე Гр. Кавкасиели, Поэт Важа-Пшавела, журн. «Русская мысль», 1911, გვ. 25.
[52] Ю. Борев, О трагическом, М., 1961, გვ. 17, 19.

ვაჟას "დევების ქორწილის" მითოსური არქეტიპი (კაცის ხორცის ჭამა) "ალუდა ქეთელაურის" მხატვრულ-იდეურ სტრუქტურაში პიროვნების შინაგანი გარდაქმნის აღმნიშვნელ მასალად არის გამოყენებული.

ამ სასტიკ, მზაკვარ და გულბოროტ
არარაობით მე მარადღე სამსარასა და
ეშმაურ სკნელთა შინა დავნთქავ...
ბჰაგავატგიტა (XVI, 19)

3

კოპალა. ვაჟას პოეზიაში განხმული სამყაროს სურათის გაგებისათვის უპირველესი მნიშვნელობა აქვს მის განსაცვიფრებელ "კოპალას", რომელსაც ნაკლებად ან სულ არ აქცევდნენ ყურადღებას მკვლევრები. ამ მცირე მოცულობის მითოსურ-ფილოსოფიურ პოემაში წმინდა სახითა და სრული დანაწევრებით აირეკლა ეთოსის პლანით წარმოდგენილი მოდელი ყოფიერებისა, რომელიც მეტნაკლები საჩინოებით გამოსჭვივის ვაჟას სხვა "დიდ პოემებში". ამ პოემაში კოსმოგონიური ხასიათის ადამიანურ-ღვთაებრივი ეთოსის შესაქმეა აღბეჭდილი. მითოსურად არქაული არე ზედროული ჩარჩოებით კეტავს პოემას იმდენად, რომ ვაჟას გენიალური ინსპირაციით მონუსხულ მკითხველს დაუჯერებლადაც კი ეჩვენება ამ ნაწარმოების XIX საუკუნის მიწურულში შექმნა. "...მითოსის ხმიერება განსაცვიფრებელი სიზუსტით, შინაგან ერთგვაროვნებაში ფესვგადგმული უღრმესი ინტუიციით არის დაჭერილი. მითოსის ენა მხატვრულ შემოქმედებაში უბადლო, თანდაყოლილი ბუნებრივობითაა აღორძინებული. ეს არის ორმაგი "გარდასულის" ენა, რომელიც თავის თავში მოიცავს "ყოფილსა" და "ყოფადს", იმას, რაც იყო და იმას, რაც იქნება"[53].

[53] Т. Манн, Т.X,М., 1961, გვ. 122 (ვაგნერის მიმართ)

"კოპალაში" წარმოჩენილი სამყარო მითოსისათვის ნიშანდობლივ სამ სკნელს მოიცავს: ზესკნელს, ქვეყანასა და ქვესკნელს. ქვეყანა აქ "ფშავია", მაგრამ იგი გლობალური მასშტაბით არის წარმოდგენილი. პოემაში – ფშავი პირველყოფილი დედამიწა ან პირველმიწაა...

სამყაროს შესაქმე ახლახან დასრულდა. კოსმოგონიური ნისლით მოცული ცა და ქვეყანა, ხმელი და წყალი, დღე და ღამე განწვალულია. ცარგვალზე მნათობები და ვარსკვლავები ბრწყინავენ... "სრულ იქმნეს ცაი და ქვეყანა და ყოველი სამკაული მათი... და შექმნა ღმერთმან მტვერისა მიმღებელმან ქვეყანისაგან კაცი ხატად თვისად... და შთაბერა პირსა მისსა სული სიცოცხლისა... და აკურთხა იგინი ღმერთმან მეტყველმან: აღორძინდით და განმრავლდით და აღავსეთ ქვეყანა და ეუფლენით მას" (შესაქმე)... ქაოსი მოწესრიგდა. დედამიწის პირველკაცნი მადლს სწირავენ, მსხვერპლით ემსახურებიან და ადიდებენ დამბადებელს:

> "დიდება შენდა, ღმერთო მაღალო, ცათა და ხმელთა დამაარსებელო, ღმერთო და ჩვენო სალოცავო, დასწერეთ ჯვარი ამ მოყენებულთა ძღვენთა, თქვენთა სამსახურთა, ძალი და ბრძანება თქვენგან არის, თორო ხორციელნი – ჩვენ ხმელთაზეით სახელს ვერა გგკადრებდით.
>
> ღმერთმა ხმელეთი დააარსა, ცარგვალი დახურა, მზე-მთვარე დააფინა, ხმელეთზე ცხოველნი და კაცნი გააჩინა და მწვანილნი იმათ საზრდოდ მოიყვანა, გაკურთხნათ ღვთის შვილნი ღვთისშვილად და ჩაგაბარათ ჩვენი თავი მოსამსახურედ და თქვენდა სადიდებლად. თქვენი გამჩენის ღვთის ბრძანებითა თქვენ აწესრიგებთ ხმელეთზე არსებულთა კაცთა და ცხოველთა..."[54]

მაგრამ ქაოსის ინერცია ჯერ კიდევ არ არის ალაგმული. კაცთა საუფლოს დევები ეუფლებიან და ვაჟა პირქუში ვიზიონით იწყებს პოემას...

> მთვარე არა ჩნდა ცაზედა,
> ვარსკვლავნიც მიჩქმალულიყვენ,

[54] В.В. Бардавелидзе, По этапам... 1957, გვ. 24 (ფშაური ლოცვა).

ნისლში დაღლილნი ცურვითა
მთის ყორეთ მიმალულიყვნენ... (III,75).

ღრმა ფიქრით შებურვილი მთები, რომელთა შუბლზე ჯერ კიდევ აღბეჭდილია შესაქმის ღვთაებრივი აზრი, მაღლით დასცქერიან შეძრწუნებულ დედამიწას, რომელიც "მკვდართა ბინასა" ჰგავს. უკაცრიელ ქვეყანაზე ღვთის მახსენებელი კაცის ჭაჭანება არაა და "სიკვდილმა ლამის სიცოცხლის სახელი დაისაკუთროს".

დევები კაცობრიობის მტრები არიან. მათ მიერ არის "გაბლანტებული" მთელი ქვეყანა. იშვიათი მითოსური ხატითა აქვს გადმოცემული ვაჟას ეს მდგომარეობა: დევები, იგივე არქაული ვეშაპები, წყალთა მცველნი და წყაროთა მფლობელნი არიან ძველ მითებში. ვაჟა ზუსტად იცავს ამ თვალსაზრისს:

სინჯავენ, წყალს კიდეებზედ
ხომ არსად არის კვალია,
კაცმა ან მხეცმა იდუმალ
წყალი ხომ არვინ დალია (III,76).

ეს წყალი – ცოდნის, უკვდავებისა და სიბრძნის მონიჭებელი ქვესკნელის ვეშა-წყაროა და "კოპალაში" მას სპირიტუალური ნიშვნელობა ახლავს, რაკი მისი შეუსმელობა კაცთა გულსა და გონებას აშრობს. დევები წყალს არ აკარებენ ხალხს და ამის გამო –

შრება გული და გონება,
ძმა სისხლსა ჰსომდა ძმისასა,
ძმას ძმები შამაევლივნის,
სისხლსა ეძებდის სხვისასა.

გულისა და გონების დაშრეტას ვაჟა სხვაგანაც შემზარავ კაციჭამიობას უკავშირებს ("აზრი და გრძნობა", 1908):

რა ქმნა ქვეყანამ მაშინა,
უგრძნობ-უაზროდ გდებულმა?

ერთმანეთს ჭამა დაუწყო
ყოველმა მირონცხებულმა.
ძმამ ძმას სამარე უთხარა,
შვილი დაარჩვა დედამა... (II,90).

სწორედ ამ წყალს დარაჯობენ "კაცის სისხლით პირშეღებილი" დევები, ვითარცა კაცობრიობის მტრები. მაგრამ ეგეც მომენტი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მათ რაღაცნაირი კავშირი აქვთ სულიერ ძალებთან. "კოპალაში" გარკვევით არის ნათქვამი: "ზესკნელს ჩვენ აღარ გვეცხოვრის, ბნელი აღარ გვშველს ღამისა" (III, 80), რითაც აშკარა ხდება მათი ზეციურ ძალებთან წილნაყარობა. ეს დევები ერთ დროს ზეციური დემონები იყვნენ, სულიერი ძალების გარკვეული იერარქიის გამოხატველნი. ხევსურულ მითოლოგიაში ნათლად ჩანს ეს: როგორც ვერა ბარდაველიძე გვამცნობს, "მზის დაბრუნვისას" ანუ მზის ჩასვლის შემდეგ, ღვთის – იგივე მორიგე ღმერთის კარზე თავს იყრიდნენ არა მარტო ღვთისშვილები, არამედ ავსული ქაჯებიც[55]. ვერა ბარდაველიძე იქვე განმარტავს: ღვთის კარზე "მზის დაბრუნვისას" შეყრა იმაზე მეტყველებსო, რომ ხალხური წარმოდგენით მორიგე ღმერთი ღამეული მნათობის ღვთაება არისო. თავად სიტყვა ღმერთი, მისივე ვარაუდით, ღამეს უკავშირდება. ივანე ჯავახიშვილისა და ნ. მარის გამოკვლევების თანახმად, "ღმერთის" პირვანდელი სახეა ღამერ ან ღამარ. ეს ღამეული მნათობი მთვარეა და "კოპალაც" მთვარისა და ვარსკვლავების ანუ ღვთის და ღვთისშვილების[56] გაუჩინარებისა თუ მიჩქმალვის სურათით იწყება.

ღმერთი არა ჩანს. მეუფის გარეშე დარჩენილ ქვეყანას დევები ეუფლებიან. დევები ღამეულნი, "ღამით მოხეტიალენი" (83) არიან. ისინი ზესკნელს ცხოვრობენ და ბნელ კოსმოსურ ძალებს განასახიერებენ. შავი, შავბნელი და შავნაბდიანი დევები კაცთათვის ღვთისაგან ნაწყალობევ გულისა და გონების დამარწყულებელ ს პ ი რ ი ტ უ ა ლ უ რ წ ყ ა ლ ს ანუ სულიერ ძალებს განაგებენ დედამიწაზე. ვაჟა არ გვეუბნება პოემაში, მაგრამ უნდა ვიგულისხმოთ,

[55]. იქვე. გვ.11.

[56]. "ხალხურ რწმენათა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ღვთისშვილნი ვარსკვლავებს განასახიერებდნენ", იქვე, გვ.15.

რომ დევებს წილი უდევთ ადამიანთა შესაქმეში, წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარი იქნებოდა, რატომ აქვთ მათ მორჭმული ძალა კაცობრიობაზე, რატომ განაგებენ მათი ყოფიერების განმსაზღვრელ წყაროს.

მაგრამ დევების კომსმოსური კარმა ამოწურულია. მათი ქვეყანაზე მეუფება შემაფერხებელია კაცისა და ღმერთის ურთიერთობაში. "ღვთის საამურ ვალს" (83) აცდენილი მათი ხელმწიფების ინერცია კაცობრიობის წინააღმდეგ და ამიტომ ღვთის წინააღმდეგ არის მიმართული. კოსმოსური დჰარმისაგან გამოთიშული დევები თვითნებობენ და ამიტომ უნდა დაისაჯონ.

დევთა დამსჯელი კოპალაა (საინტერესოა, რომ პოემის დასაწყისში, რომელიც შეძრწუნებული ბუნებისა და ნადირ-ფრინველის აღწერით იწყება, ცხოველთაგან პირველად ირემი ჩნდება. ირემი მზის განმასახიერებელი ცხოველია. ხევსურულ მითში იგი თვითონ კოპალას ასტრალური სახეა და ვაჟა შეუმცდარი გუმანით იყენებს ამ მითოსურ დეტალს). ვაჟას პოემის მიხედვით კოპალა ბერია. მისი საყდარი უდაბურ ადგილას დგას და მასზე დახავსებული ჯვარია აღმართული. ეს დეტალები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ქვეყანა დევების მიერ არის დაჭერილი და კიდევ იმაზე, რომ ეგევე ქვეყანა თითქოს ღვთისაგან დავიწყებული და ამიტომ სულიერ პლანში ხავსმოკიდებულიცაა.

კოპალა კაცობრიობის განმასახიერებელი გმირია. იგი ნათელი, აპოლონური საწყისის გამომხატველი, რწმენით გულსავსე კაცია და არა ღვთის შვილი. ვაჟასეული კოპალას სახე ფშავ-ხევსურული მითოლოგიური თქმულებების, ძირითადად კოპალა-იახსარის, ხოლო ნაწილობრივ წმიდა გიორგისა[57] და კვირიას[58] მოდელის

[57] "წმინდა გიორგი შახმტერებიე დევებს, – ნუ ხართ ცუდებივ, ნუ სჭამთ ხალხსავ, ნუ სწოვთ სისხლსავ" (თინათინ ოჩიაური, მითოლოგიური გადმოცემები... 1967, გვ. 180)

[58] კვირია "ხმელთ მოურავი", ღვთისა და კაცთა შორის "შუამდგომელი" და ღვთის წინაშე ბრალეულთა ცეცხლით დამსჯელია (В.В.Бардавелидзе, По этапам...გვ. 19, 21). და ბეღელაც ხომ "უფალთან შუამავლობას" ეხვეწება კოპალას, ბერძნულ სამყაროში ღმერთსა და კაცს შორის შუამავლობა ან შუამდგომლობა აპოლონს მიეწერებოდა.

მიხედვით არის შექმნილი. მაგრამ ვაჟას პოემაში ხაზგასმულია, რომ იგი ქვეყნიერი კაცია და არა ზეცის ბინადარი ღვთაება.

პოემის მიხედვით, ამ მოხუც ბერშია კონცენტრირებული კაცობრიობის ღვთისადმი რწმენა. მხოლოდ ცხარე ცრემლით უფლისად მავედრებელი კოპალას გულში ანთია ღვთაებრივი რწმენა და იმედი. კოპალას ვედრების შინაარსი შესაძლოა, პირველი თავის ბოლოს, ავტორისეული რემარკის შესატყვისი იყოს:

რატომ არ ჩნდება უფლისა
მეშვლობა ციდამ სრეული?
რად არ იშლება დევების
შხამით ავსილი სხეული?
ღმერთმ რად გახადა ქვეყანა
დევთა სათრევლად ნეტარა?..
მითამ იმედათ ისა გვყავ
განსაცდელის დროს, ყველგანა,
მითამ ის არის მფარველი
განუშორებლივ ჩვენთანა,
აროთ გასწირავს ქვეყანას,
არ გაასწორებს მტერთანა... (III, 77-78).

აქ არის მწუხარე, გულის შემაღონებელი კითხვები, მტკივნეული, შეშფოთებული განცდა, მაგრამ იჭვი – არა, პირიქით, დასასრული რწმენით არის სავსე და სწორედ მის პასუხად კოპალას ციდან ანგელოზებივით ეველინებიან ვარსკვლავთა განმასახიერებელი ღვთისშვილები და "მთელი ქვეყანა ცხრის მზით და ოცის მთვარით ნათდება" (79), რადგან "მლოცავთ ვედრებას შეისმენს, ზნე ისეთია ხატისა" (II, 292).

ცხრა მზის და ოცი მთვარის[59] ნათელმა დათრგუნა დევების ღამეული ბუნება. მაგრამ უმთავრესი ის იყო, რომ ღვთისშვილებმა კოპალას აცნობეს ღვთის ნება,

[59] არსებობს საკრალური ხასიათის გამოთქმა "ცხრა ოც და სამო წმ. გიორგი" (მასალები საქართველოს ეთნოგრაფი-ისათვის, 1, 1938, გვ. 24), ვაჟას ცხრა და ოცი, როგორც ჩანს, სმენით გაშინაგნებული ამ გამოთქმიდან მომდინარეობს.

– ძალით აღეხოცა ისინი: "ღმერთმ ნება მოგვცა, ძალითა დალიე ქვეყნის მლევლები".

მხოლოდ ღვთის ნებითა და თანადგომით შეეძლო კოპალას დაემხო "კაცთა ტომის მწამლავი" დევების მეუფება, ვინაიდან კაცისათვის დევი "ხელშეუქცევი მტერია" და მის წინაშე უძლურია საკუთრივ ადამიანური ძალმოსილება. პოემაში მკაფიოდ არის ნათქვამი, რომ თუმცა კოპალა ხოცავს დევებს, იგი "სხვა-რიგის" ძალით ანუ ღვთაებრივი ძალით არის მორჭმული და ამ აზრით, კოპალა ზენაარის საჭურველია.

აღსანიშნავია, რომ ვაჟას ლექსების ამირანი სწორედ ამ დევების შემუსვრას ევედრება უფალს (აღსანიშნავია ისიც, რომ "ამირანული" ციკლის ლექსების სიტყვიერი ფაქტურა, ამ შემთხვევაში, ზუსტად ემთხვევა "კოპალასას"). მაგრამ ამირანი ბოლომდე ქვესკნელის ტყვეობასა და მავედრებლის სტატიურობაშია მოცემული. კოპალა თითქოს მკვდრეთით აღმდგარი ამირანია. "წითელი ფარიც" მისი შუასკნელში ქმედების აღმნიშვნელი ატრიბუტია, ამირანის სიზმარში ნაოცნებარსა და პოტენციაში დამარხულ წადილს კოპალა ცხადში ქმედებით გამოხატავს და ამ აზრით, იგი ვაჟასეული ამირანის მიწისზედა, მოქმედი იპოსტასია.

"კოპალას" უფალი ერთი მხრივ, ფშავ-ხევსურულ მორიგე ღმერთთან კავშირს ამჟღავნებს (მითის მიხედვით, კოპალაცა და ღვთისშვილნიც მისი ნების აღმსრულებელნი არიან), ხოლო მეორე მხრივ, როგორც კაცობრიობის ზნეობრივი წინამძღვარი და რაც მთავარია, როგორც მონანულთა ღმერთი ქრისტიანული ელფერით წარმოგვიდგება. კოპალას საყდრის წინ დაჩოქილი ბელელა, რომელსაც მის წინაშე მოაქვს "დევთა საომარი აბჯარი და ოქრო-ვერცხლი" და თავს ავედრებს კოპალას: "შინდა ღმერთს შენებრ მივაჩნდე, შენებრ სიწმინდის მქონიო" (83) – უეჭველად ამ გრძნობას ამჟღავნებს. ბელელას ასეთი მეტამორფოზა თვალსაჩინოს ხდის მონანიების შესაძლებლობას. ბელელას მისწრაფებაში ეჭვი არ

უნდა შეგვივიდეს. იგი საკუთარი სიცოცხლის ფასად, ჯვრის მთხვევის აქტით ადასტურებს ამას. მაგრამ კოპალამ იცის, რომ მისი არსება უცვალებლად ბოროტია, რომ მასში "კეთილიც იმავე წამს შხამად გადაიქცევა" (83). კოპალას აზრით, ცოცხლად დარჩენილი ბეღელა "ბოროტს ხმლად, ხოლო კეთილს ფარად" გამოიყენებს და ამრიგად, შენიღბული, კიდევ უფრო ძნელად დასაძლევი დიაბოლიზმის განსახიერება იქნება. პოემაში ბეღელას მონანიების სწრაფვასა და ღვთის ნების აღმსრულებელ კოპალას თვალსაზრისს შორის აშკარა წინააღმდეგობაა. როგორ უნდა აიხსნას ეს წინააღმდეგობა?

გასათვალისწინებელია შემდეგი: დევთა შემუსვრა, მითოსურ პლანში მათი ჩვეულებრივი დამარცხება როდია. ამ დამარცხებით ისინი არა მარტო ზესკნელსა და ქვეყანაზე მეუფებას, ან ბუნების ძალების მართვის ხელმწიფებას ჰკარგავენ, –

> როცა გამოჩნდის ღრუბელი,
> წვიმამ დაიწყის შრიალი,
> დევთ ლახტი მოუღირიან
> და ასტეხიან ღრიალი.
> გაქრის წვიმა და ღრუბლებმა
> უკვე იწყიან ტრიალი...

არამედ უპირველეს ყოვლისა, ფიზიკურ პლანში ხელახლა განხორციელების უნარსაც. მათი შემუსვრა ამ აზრით, ტოტალურია. დევები "უძეოდ" უნდა გადაეგონ, ხორცშემოსილ შთამომავლობას ისინი ვერ დატოვებენ. დევები "ვერც თავს მაიბმენ ხელახლად, ვერც გულს გაჭვრეთილს ისრითა", ე.ი. ჰკარგავენ როგორც პიროვნულ მატერიალობას, ისე ხელახალი განხორციელების დემონურ ძალას. მითოსის დახშულ გარემოში მოქმედი ამირანისა და მისი ძმების მიერ მოკლული დევების სხეულიდან ამომძვრალი ჭიები კვლავ გველეშაპებად იქცევიან, მაგრამ "კოპალაში" შემუსვრილი დევების ფერფლიდან დაჩენილი ჭიები ჭიებადვე რჩებიან და მათ აღარ უწერიათ სრული სუბსტანციურობით აღორძინება.

"დევთ სულნი დაკოდილები ქვესკნელში ჩაიყარნიან" და ეს ქვესკნელი ქრისტიანულად მოაზრებული ჯოჯოხეთია. ისინი ძველ დროს იგონებენ, და რაკი მათი დრო წასულია – თავი "სიზმარში ჰგონიათ". "აღდგომის იმედი მათთვის არსად არი", იმიტომ, რომ საბოლოოდ, ერთხელ და სამუდამოდ ჯოჯოხეთში ხვდებიან. დევებისა და მათი ბელადის შემუსვრით მთავრდება მათივე ხატით განცხადებული პაგანისტური ჟამი და ამრიგად, დრო ახალ განზომილებას იძენს. **დევებისა და დევურის დამარცხება პოემაში სასტიკი და დრომოჭმული მსოფლმხედველობის ახალ ეთიკურ ღირებულებებთან დამარცხების ბადალია.** სწორედ ეს იცის კოპალამ, – ამ შემთხვევაში იგი ავტორის თვალსაზრისს გამოხატავს, – როცა მონანიების მიუხედავად, **გარდაუქმნელ და უცვალებლად ბოროტ არსებად გულისხმობს** ბეღელას. აკი ჯვრის მთხვევად ლაშმიმართულმა ბეღელამ პირიც ვერ ახლო ჯვარს. კოპალასა და დევებს შორის, ღვთაებრივსა და ეშმაურს შორის ბრძოლა დამთავრებულია. ეს ბრძოლა ზევსსა და კრონიდებს შორის ატეხილი ბრძოლის მოგონებას აღძრავს. ბერძნულ მითშიც კრონოსის ხელმწიფების აღგვითა და მისი ტარტაროსში ჩამწყვდევით დასრულდა ახალი მსოფლმხედველობის გამარჯვება. დევები ქვესკნელს ილალებიან სამუდამოდ და "გზაკვალაშლილი ქვეყანა" კვლავ წაღმა იწყებს ტრიალს.

კოპალა წარმართული ლახტისა და ქრისტიანული ჯვრის შემწეობით მუსრავს დევებსა და დევურს. დახოცილი დევების სისხლიდან და ბეღელას ფერფლიდან, ბერძნული მითოლოგიის ანალოგიურად (ტიტანების სისხლიდან შხამიანი ობობები და უწმინდური მუცლითმცურავი გველები აღმოცენდნენ)[60] – "შავი გველები" და "შავი ბუჭყანი და ჭიანი" გამოდიან. "ავზნიანი ჭიის"(II, 272) სახით დევური მაინც განაგრძობს სიცოცხლეს უკვე, როგორც სამყაროს მთლიანღვთაებრივ სტრუქტურაში, თავად ბუნების საფუძველშივე არსებული განუსაზღვრელი ნეგატიური ელემენტი...

[60] ა. ლოსევი, დასახ. წიგნი, გვ. 169.

ია თალხ–კაბა ამოვა,-
ქალი მგლოვარე ძმაზედა,
ზაფხულის ცქერა სწადიან,
პირის დაბანა ნამზედა,
არ დააცლიან იცოცხლოს,
მიუხდებიან კარზედა,
შმაგად უჭამენ ფესვებსა,
მერმე გადავლენ თმაზედა,
მოკლე სიცოცხლე იასა
იმ ჟამით აწევს თავზედა (84)

ერთი მხრივ, ეს ია, პირიმზის მსგავსად, მთიელი მადონას სახით წარმოდგენილი "მგლოვარე" ქალწული ან "თმიანი სადედუფლოა" და აქ ერთი ძველი მითი უნდა გავიხსენოთ: ნიმფა ნანა დაორსულდა ბროწეულის მარცვლის შეჭმით და ამ უმანკო ჩასახებით შვა ფრიგიული ნაყოფიერების ღმერთი ატისი (ეს ის ატისია, რომლის გამო ნეტარი ავგუსტინე ქურუმის პირით გვიცხადებს: "ფრიგიულად თავდახურული ღმერთიც ქრისტიანიაო")[61]. ღმერთების დიდი დედა რეა-კიბელა უმიჯნურდება ულამაზეს ჭაბუკს, მაგრამ მას უტურფესი ქალღმეთი ია უყვარს, რისთვისაც კიბელამ ტახს დააგლეჯინა ატისი. ნანა – "ბაბილონელი იშთარის ერთ-ერთი მეტსახელია"[62] და ამავე დროს, ქართული მზის ქალღმერთის ბარბოლის მთავარი იპოსტასის – ნანას სახელი, რომელიც დღემდე ცოცხლობს ჩვენს "იავნანასა" და ქალთა სახელებში. რაც შეეხება ქალღმერთ ია-ს, იგი ქართულ ია ს ნიშნავს (ее имя, к с л о в у сказать, означает «ф и а л к а»[63]) და მითოსის უღრმესი ფენებიდან ამოზრდილი ინტუიციის მეოხებით ვაჟა ზუსტ განსახებას უძებნის "იას", როგორც "თმიან სადედუფლოსა" და "ძმაზე მგლოვარე ქალს"...

მეორე მხრივ, ია "თითქოს ცით ჩამოსული ღმერთია" (II, 273). "კოპალაში" იის ტურფა გვირგვინი სიყვარულს ადგას, ხოლო ეს სიყვარული კაცურობის უმაღლესი გამოხატულებაა. ვაჟას ია – სინაზედ და მშვენიერებად

[61] Мифологический словарь, Л.,1961, გვ. 38.
[62] Т. Манн, т.Х. გვ. 104.
[63] Ф. Ф. Зелинский, Религия эллинизма, П.1922, გვ. 42.

სუბლიმირებული კაცობრიული სიკეთე და უმაღლეს ღირებულებად დასახული ადამიანური გრძნობის სიმბოლოა, ურომლისოდაც ფასი ეკარგება სამყაროს არსებობას ("რადღა ვის უნდა მაშინა ან მზე ან მთვარე ცაზედა"...). ამავე დროს, ღვთაებრივ და დევურ სულთა კოსმოგონიური ყოფიერების ფონზე "იის მოკლე სიცოცხლე" თითქოს ადამიანის წუთისოფლის განმასახიერებელია.

პოემაში განხმული სამი სკნელი – ზეცა, ქვეყანა და ქვესკნელი – კაცობრიული ცხოვრების სამ ელემენტს – ღმერთს, ადამიანსა და დიაბოლურ ძალებს გულისხმობს. ამ სამსახოვანი ყოფიერების შუაგულად ვაჟა ადამიანს მიიჩნევს. ღვთის მახსენებელი ადამიანია სამყაროში ორი პოლარული ასპექტით, ერთი მხრივ, ღმერთითა და ღვთისშვილებით, ხოლო მეორე მხრივ ეშმაური ელემენტებით პროეცირებული სიცოცხლის განმსაზღვრელი ცენტრი. კაცობრიობა ღვთაებრივი და დევური ძალების ბრძოლის ასპარეზია, – (უხალხოდ თვით დევსაც არ უნდა დევობა). კაცობრიობა ღვთის მიერ ნაწყალობევი გულითა და გონებით უკავშირდება თავის ღვთაებრივ დასაბამს, ადამიანური არსებობის პირველწყაროს. სწორედ ამ კავშირის მტერია დევი. გულდაგონებადაშრეტილი კაცობრიობა თვითონვეა დევური ცხოვრების განმასახიერებელი, რაკი "ძმა ძმის სისხლის მსმელი ხდება"[64]. ჭეშმარიტი კაცობრიობა კი, ვაჟას თვალსაზრისით, ღვთაებრივი პირველდასაბამით გაერთიანებული ძმობაა. ეს ძმობა, ერთი მხრივ, ადამიანთა ქრისტესმიერი მოყვასობის ("როდისღა უნდა ადამიანმა ადამიანი იწამოს ძმადა"?.. ლექსი "სად არის ქრისტე ან მისი სწავლა?", II, 313), ხოლო მეორე მხრივ, ფშავ-ხევსურეთის უძველესი წარმართული სარწმუნოებისათვის ნიშანდობლივი, ღვთისშვილთა მოძმეობის შესაბამისია. ფშაური "დიდების" თანახმად, ღვთისშვილნი "ღვთის მოთა-

[64] პლუტარქეს აზრით "ძველები ტიტანს უწოდებენ იმას, რაც უგუნური, უსახო, ძალადური, არა ღვთაებრივი, არამედ დემონურია ჩვენში. და ეგე... დასჯასა და პასუხის მიგებას იმსახურებს". იხ. ა. ლოსევის დასახ. წიგნი, გვ. 169.

ნაყმენი, ერთურთის მოდე-მოძმენი და სტუმარ-მასპინძელნი არიან"[65]. უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟას პოემის "სტუმარ-მასპინძლის" სათაური საკრალური ხასიათის ამ იდიომიდან მოდის და მას ღრმა ქვეტექსტი ახლავს: კაცნი, ღვთისშვილთა მსგავსად, ერთმანეთის ძმები, სტუმარ-მასპინძლები ან, რაც იგივეა, – მოყვასნი, და მაშასადამე, სწორფერნი ანუ თანასწორნი არიან მამაღმერთის წინაშე.

"კოპალა" წარმართული და ქრისტიანული წარმოდგენებისა და აზრობრივ-მხატვრული ელემენტების უცნაური სიმბიოზით არის აღბეჭდილი. არსებითად, იგი სინთეზური ნაწარმოებია, რომელშიც ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილთა ნარმართული პანთეონით პროეცირებული სამყაროს მითოსური მოდელი ბოროტების დათრგუნვის ზოგადქრისტიანულ იდეასთან არის შეჯვარებული. "კოპალაში" გაშლილი ფილოსოფიურ-ეთიკური ხასიათის კოსმოსური დრამა თითოეული ადამიანის გულში მიმდინარე შინაგანი ბრძოლის ანარეკლიცაა და ამ აზრით, ეს პოემა ახალი დროის სულით აღბეჭდილ მისტერიად წარმოგვიდგება.

[65] В.В. Бардавелидзе, По этапам... გვ. 14.

ალუდა ქეთელაურის ვნებანი

> როცა ვნება (პათოსი) თავის აპოგეას აღწევს, ტანჯვა მშვენიერებას იმოსავს... სიკვდილი ჰკარგავს თავის ნესტარს, კუბო – გამარჯვებას... სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირება რაღაც უფრო მაღალ წარმოდგენაში, ბოროტების წარმხოცელ უძლიერეს ექსტაზში ინთქმება. ადამიანი თავდავიწყებით ეგებება ასეთ სულიერ მდგომარეობას... ეს ჭეშმარიტი ცხოვრებაა, – ამბობს იგი, და მე ვთრთი სიხარულისაგან, რაკი ჩემში გმირის უშიშარ სულსა ვჭვრეტ.
>
> *უილიამ ჯემსი*[1]

1

ვაჟას პოემებს შორის პიროვნების შინაგან ფერისცვალებას, გარდაქმნასა თუ ზნეობრივ ახლად შობას[2] ყველაზე ღრმად და სრულად "ალუდა ქეთელაური" გამოხატავს. ამ პოემას უძლიერესი პოეტური შთაგონების ბეჭედი აზის და მართებულად იყო აღნიშნული, რომ "ალუდას სახე... შორეულად ავტორის სულიერ მიდრეკილებათა ანარეკლი და მისი ხასიათის ორეულია"[3]. "ალუდა ქეთელაური" ვაჟას პიროვნებაში მომხდარ ძირეულ ფერისცვალებას ასახავს: გენიოსის თვითდადგინებას მასში, მის მეორედ დაბადებას ანუ ახლად შობას, ტრადიციულ-ყოფითი გარემოდან ინდივიდუალურ-ეთიკური გამოცალკევების ფაქტს.

---

1. В. Джемс. Многообразие религиозного опыта. М. 1910, გვ. 81
2. ვაჟას გმირები "გაივლიან ღრმა ზნეობრივი კრიზისის მიჯნას, ერთგვარ კათარზისს"... ისინი "ზნეობრივად ახალშობილნი" არიან. აკაკი განერელია. ქართული პოეზიის დიდება, მნათობი №7, 1961, გვ. 139-140.
3. სიმონ ჩიქოვანი. რჩეული წერილები, 1963, გვ. 361

მხატვრული სტრუქტურის სრულყოფით, ერთიანი პერცეპციითა და ექსპრესიული ძალმოსილებით აღბეჭდილ ამ პოემაში მკვეთრად საჩინოვდება ორი პლანი: ფაბულური და სიღრმისეული. ეს უკანასკნელი მითოსურ მასალაზე აგებულ ალუდას ჩვენებასა და სიზმარს მოიცავს. პოემაში გაშლილი მოქმედებისა და კოლიზიების შინაარსის გაგება მხოლოდ ამ ორი პლანის სწორი ურთიერთშეპირისპირების შემდეგ ხდება საცნაური. ალუდა ქეთელაურის მოქმედება თუ ქცევა ვერ იხსნება პოემის სხვა გმირებთან (უშიშა, მინდია, ბერდია) მისი დიალოგის საფუძველზე. ამ უკანასკნელთა პირით განცხადებული ტრადიციული ჭეშმარიტება მსჯელობის საზღვრებშივე რჩება და მას ალუდას ტრაგიკული მსოფლშეგრძნებიდან გამომდინარე მოქმედება უპირისპირდება. ეს მოქმედება გაუგებარია ფაბულური პლანის ფარგლებში, რაკი მისი ფესვი ალუდას ქვეცნობიერებაშია დაფარული, რაც პოემაში ვიზიონითა და სიზმრით არის პროეცირებული. "ალუდა ქეთელაურის" შინაგან ცენტრს სწორედ ეს ადგილები წარმოადგენს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ სიღრმისეული პლანის შემცველ ალუდას ჩვენებასა და სიზმარში გამოყენებული პოემის საერთო მიზანდასაულობას დაქვემდებარებული მითოსური მასალა სცილდება საკუთრივ ინერტულმასალობრივი ელემენტის ფარგლებს, ან, უფრო სწორად, იგი ამ დონეზეც ასხივებს მისი განმსაზღვრელი ავტორისეული აზრისა თუ ჩანაფიქრის ფარულ ტენდენციას...

მაგრამ მივმართოთ თვითონ პოემას.

პოემა იწყება ორი, სარწმუნოებრივად განსხვავებული და ამიტომ დაპირისპირებული ტომისათვის ნიშანდობლივი სურათით: შატილიონების ცხენები წაასხეს ქისტებმა. შატილიონთა რეაქცია გასაგებია: საჭიროა მათი უკანვე დაბრუნება. ვინ უნდა წავიდეს მდევრად? ქისტებს დაედევნება ალუდა ქეთელაური – შატილიონთა გამორჩეული ვაჟკაცი, მით უმეტეს, რომ მისი "ფრთიანიც" მოტაცებულია. პოემის დასაწყისშივე ენერგიული შტრიხებით არის დახასიათებული იგი:

ალუდა ქეთელაური
კაცია დავლათიანი,
საფიხვნოს თავში დაჯდების,
სიტყვა მაუდის გზიანი;
ბევრს ქისტს მააჭრა მარჯვენა,
სცადა ფრანგული ფხიანი,
ცუდას რად უნდა მტერობა,
კარგია მუდამ მტრიანი!

"დ ა ვ ლ ა თ ი ა ნ ი" – ილბლის მქონეს, სვებედნიერს ნიშნავს[4]. თავის წერილში "ფშაველები" ვაჟა წერს: "ფშაველს ზოგი კაცი ზოგს ხატზე ილბლიანი ჰგონია... წინწასულს კაცს ის ეძახის დავლათიანს ("ილბლიანს" (IX, 12). ალუდა შატილში ცნობილი, სახელმოხვეჭილი მეომარია. მის ქავზე, ბერდიას სიტყვით, ლეკებისა და ქისტების "მარჯვენეების ხიდია". "თორმეტი ქისტის მამკლავი", აგრეთვე სახელგანთქმული მინდიას აზრითაც, იგი ისეთი ვაჟკაცია, რომელიც პატივისცემასა და სიყვარულს იმსახურებს (მინდია დინჯად აფრთხილებს ალუდაზე აღრენილ "ხევსურთა ახალ-უხლებს": "ნუ იტყვით ვაჟკაცის აუგს ენითა ქარიანითა", ან შემდეგ, როცა მუცალის მარჯვენას მოიტანს: "ადვილ ნუ იტყვით ვაჟკაცზე არა ვარგაო, იმასა"). ალუდა შატილიონთა საუკეთესო მეომარია (კაი ყმა) და ამიტომ სწორედ ის დაედევნება ქისტებს. მაგრამ, ამავე დროს, იგი "გზიანის სიტყვის" ე.ი. ჭკვიანური, გონიერი სიტყვის მთქმელიცაა, რის გამოც "საფიხვნოს თავში" ზის. ეს დიდი პატივია ხევსურისათვის.

ამრიგად, პოემის დასაწყისშივე ალუდა ქეთელაური წარმოგვიდგება როგორც სახელმოხვეჭილი მეომარი, შატილიონთა თავკაცი და გუდანის ჯვრის კარგი ყმა. ალუდა მონოლითური პიროვნებაა – იგი უყოყმანოდ, სწრაფი და ზუსტი რეაქციით პასუხობს მტრების გამოჩენას.

გამორჩეულობის მიუხედავად, ალუდა ქეთელაური სწორუფლებიანი ყმათაგანია შატილიონთა თემისა. გავიხსენოთ, "ზღვენის გასუბუქებით" გულამღვრეული ალუდა როგორ შენიშნავს ხევისბერს: "მითამ ერთნი ვართ, ბერ-

[4] იხ. ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი (შეადგინა ა ლ ე ქ ს ი ჭ ი ნ ჭ ა რ ა უ ლ მ ა). 1969.

დიავ, მცხოვრებნი ერთის მთისაო..." (აქ მითამ იგივეა, რაც აკი)[5].

მაგრამ რას წარმოადგენს ან როგორია თემი, რომლის წიაღში აღიზარდა და ჩამოყალიბდა ალუდა?

ვაჟა-ფშაველა თავისი პოეტური მიზნების შესაბამისად მოდიფიცირებულ თემს გვიხატავს, თემს, რომელიც სოციოლოგიური თვალსაზრისით, გაცილებით უფრო არქაულია, ვიდრე ვაჟას თანადროული ფშავ-ხევსურეთის საზოგადოება იყო. კონვენციის საფუძველზე მონესრიგებული რაციონალური საზოგადოების საპირისპიროდ, თემი შეკავშირებულია ერთნაირი წარმოშობით, მსგავსი შეხედულებებით, საერთო ბედითა და მისწრაფებებით. ეს თემი, ანტიკური საზოგადოების მსგავსად, დახშული და თავის თავში ჩაკეტილია. ამავე დროს, გასათვალისწინებელია ის აშკარა გარემოება, რომ "ალუდა ქეთელაურში" გამოხატული თემი საკრალური საზოგადოებაა, რომლის "შუაგულს" სატომო ღვთაება – გუდანის ჯვარი წარმოადგენს. გუდანის ჯვარი ხევსურთა უზენაესი მფარველია ისევე, როგორც ფშაველთათვის ლაშარის ჯვარი, მოხევეთათვის სამების ხატი, ხოლო მთიულთათვის ლომისის ხატი[6]. გუდანის ჯვარი, ხევისბერ ბერდიას სიტყვით "ღვთითა და ღვთის ძალითა" დგას. ეს ღმერთი – მორიგე ღმერთია, ღვთაებრივი ტრიადის პირველი წევრი. მორიგე ღმერთის შვილები არიან ღვთისშვილები, მათ შორის გუდანის ჯვარიც, რომელთაც ჯვართან და ხატთან ერთად, ღვთის ნასახი და ღვთისნაბადებიც ეწოდებათ. ღვთისშვილნი ღვთისმოთანაყმენი, ერთურთის მოდე-მოძმენი და სტუმარ-მასპინძელნი არიან, რითაც მორიგე ღმერთის წინაშე მათი სწორუფლებიანობა და თანასწორობაა მინიშნებული. თავის მხრივ, შატილიონთა თემის თითოეული წევრი ხა-

[5] იქვე

[6] В. В. Бардавелидзе. По этапам...1957. გვ. 5. საკუთრივ შატილიონთა მფარველი ანატორის ჯვარია, იქვე, გვ. 7. "ლაშქრობისა და ომიანობის ძლიერ ღვთაებად ხევსურეთში "გუდანის ხატი" ითვლება"... ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია. I. 1960. გვ. 82. იქვე ივ. ჯავახიშვილი იმოწმებს ნ. ურბნელს: "წინათ, როცა ხევსურეთი გაილაშქრებდა მტერზე, გუდანის დროშა "ბორაყი" წინ მიუძღოდა ჯარს".

ტის, ღვთისშვილის ანუ ბატონის წინაშეც თანასწორია. ღვთისშვილთა ზეციური თემი, ფაქტიურად, ქვეყნიური თემის ღვთაებრივ პლანში პროეცირებას წარმოადგენს. ყმა ისეთსავე ურთიერთობაშია ღვთისშვილთან, როგორც ღვთისშვილი მორიგე ღმერთთან.

დიდია ჩვენი ბატონი,
გუდანის ჯვარი თავითა,
საყმონიც ძლიერნი ჰყვანან,
ღვთითა და ღვთისა ძალითა.
კარგი ყმა უყვარს ბატონსა,
წყალობა ემეტებისა,
ვაჟკაცნი იმედიანნი
ჩვენს ბატონს ებედებისა...

ბატონთან და ბატონის წინაშე თავიანთ ერთიანობას ხევსურნი ხატობაზე გამოხატავენ, სადაც "რიტუალური ლუდის გამოსახდელად წყალი მ თ ე ლ მ ა სოფელმა ე რ თ ა დ უნდა მიიტანოს სალოცავში... შესაწირავი მიაქვს სალოცავში ყოველ კომლს თანაბრად, მიუხედავად რიცხვისა... აქ თავი-და-თავი მ თ ე ლ ი ა – ტომი, თემი, და არა ც ა ლ კ ე უ ლ ნ ი "[7].

ამავე პრინციპზე იყო აგებული ანტიკური ხანის ბერძნული პოლისები, რომლებშიც ყველა თავისუფალ მოქალაქეს თავისი თავი მ თ ე ლ ი ს ნაწილად მიაჩნდა. პიროვნება არ მოიაზრებოდა საზოგადოებრივი მთელის გარეშე. ინდივიდუალური სიცოცხლე თავის შინაარსს საზოგადოებრივი ორგანიზმის სიცოცხლისაგან იღებდა. პიროვნების სიცოცხლის აზრი თავად მასში კი არ იყო, არამედ მთელის, საზოგადების სიცოცხლეში. პირველის არსებობა განიხილებოდა მეორის არსებობის პრიზმით და არა პირუკუ.

"ალუდა ქეთელაურსა" და ვაჟას სხვა პოემებშიც თემის სოციალურ-მითიურ-რელიგიური მთლიანობა ღვთისშვილის ანუ ბატონის სახეშია კონცენტრირებული. ეს "ბატონი დაჰყვება გამმარჯვებულ" შატილიონებს, იგია

[7] იხ. ვაჟას ენგადი, ბედი ქართლისა, № 38, პარიზი, 1961, გვ. 8.

მათი მფარველი და წინამძღვარი. "ვისაც კი რამ სტკივა", ბატონს უნდა აცნობოს. ბატონსა და ყმას შორის შუამავალი ხევისბერია. პოემაში ხევისბერი ბერდია ასახიერებს თემის სა კრა ლურ კავშირს, რომელიც "ანდერძის" ანუ ტრადიციული კანონის სახით, "მამით და პაპის პაპით" მოდის და ამიტომ ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი და წრეშეწერილია. შატილიონთა თემის რელიგიური კანონი სტატიურად დახშული და შეუვალია. იგი ვერ ითმენს ხელყოფასა და სახეცვლილებას.

პოემის მიხედვით, ამ საკრალური საზოგადოების უპირველესი დოგმაა კაცობრიობის "რჯულიანად" და "ურჯულოდ", "მონათლულად" და "მოუნათლავად" დაყოფა. რჯულიანია "ღვთითა და ღვთის ძალით" მორჭმული სათემო ღვთაებებით, ანუ ღვთისშვილების მფარველობით შეკავშირებული ხევსურთა ქრისტიანი ტომი, კერძოდ, გუდანის ჯვრის უზენაესობით გაერთიანებული შატილიონთა თემი. "მოუნათლავი", "ურჯულო" და "რჯულძაღლია" მთელი დანარჩენი კაცობრიობა, რომელიც პოემაში ქისტების სახითაა დაკონკრეტებული.

"ურჯულო" არაკაცია და ამიტომ "ძაღლი" ან "ძაღლის ჯიშისაა". შატილიონთა თემის ცნობიერებაში "ურჯულო" განასახიერებს სამყაროს ბნელი, ბოროტი ძალების სახეს – ეშმაკს, ალს, დევს ("არა ვართ ხევსურთ შვილები ყმანი ეშმაკის, ალისა"). თემურ საზოგადოებაში უცხო ტომის კაცი ისეთივე მტრული და თითქმის გაუსულიერებელი ანდა ბოროტების განმასახიერებელი ძალაა, როგორც ბუნების სტიქიური ძალები. დევური და ღვთაებრივი ძალებით განპიროვნებული წარმართული სამყაროს დუალიზმი "ალუდა ქეთელაურში" გარეგნულად ქრისტიანული და მაჰმადიანური რელიგიების თხელი გარეკანითაა მოგარსული.

ამრიგად, პოემაში ნაჩვენები ორი ტომის მტრობა ბნელი და ნათელი, დევური და ღვთაებრივი, ბოროტი და კეთილი ძალების მითოსურ მოდელზეა აგებული. პოემის მხატვრული რეალობის ფარგლებში ეს დაპირისპირება "რჯულიანისა" და "ურჯულოს" ანუ ქრისტიანული და მაჰმადიანურის ისტორიული ფორმით ცნაურდება.

ამ რელიგიური დაპირისპირებიდან გამომდინარეობს თემის ადათობრივი სამართალიც. "ალუდა ქეთელაურის" ფაბულური პლანის ფარგლებში ვაჟას აქცენტირებული აქვს დამარცხებული მტრისათვის ხელის მოჭრის ადათი, თუმცა, როგორც გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს, ხელის მოჭრა არ უნდა გავიგოთ "როგორც ადათობრივი სამართლის ნორმა". ამ ტრადიციის სავალდებულობის ცნობიერება არ გააჩნია არც ალუდას და არც თვითონ თემს[8].

ხელის მოჭრის ჩვეულებას პირველყოფილი საზოგადოებისა და პაგანისტური მსოფლმხედველობის უძველეს წარმოდგენებში აქვს ფესვი. იგი ბუნებრივად გამომდინარეობს საიქიო ცხოვრების პირველყოფილი თვალსაზრისიდან. ვუნდტს მოაქვს ტეილორის აზრი იმის შესახებ, რომ "ავსტრალიელი მოკლულ მტერს მარჯვენა ხელის ცერს აჭრის, რათა შურისმაძიებელ სულს არ შეეძლოს მისი შუბით განგმირვა"[9].

მოკლულის სული საშიში და მავნეა და მკვლელნი ცდილობენ შურის გების საშუალება მოუსპონ მას. ესქილეს "ქოეფორებში" კლიტემნესტრა ოთხივე კიდურს ჭრის აგამემნონს:

> მაგრამ ვიდრემდე დამარხავდა, მკვლელმა მამისამ
> ოთხად განნილა მისი გვამი (438-439).

სოფოკლეს "ელექტრაში" იგივე კლიტემნესტრა ხელებს ჭრის მოკლულ აგამემნონს...

> თავად იფიქრე: მადლით მიიღებს
> სამარის ფსკერზე მთვლემარე მამა
> სამსხვერპლოს მისას? აკი მან მოკლულს
> ხელები დასჭრა, ვით შეგინებულ,
> პატივახდილ მტერს...

"ძველთა მონმობით, მკვლელები, ჩვეულებრივ, კიდურებს ჭრიდნენ თავიანთ მსხვერპლს და მოკლუ-

[8] გრიგოლ კიკნაძე. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, 1957, გვ. 62.
[9] В. Вундт. Миф и религия, СПб., გვ. 121.

ლის თმას აწმენდნენ სისხლიან იარაღს. არსებობდა გადმოცემა, რომ ეს ამაზრზენი წესი სასჯელს არიდებდა დამნაშავეს და მას ბრალდებისაგან ათავისუფლებდა"[10].

პოემის V თავში აღწერილია, როგორ მიუგდებენ "ძაღლს საჭმელად" მუცალის "მარჯვენის ნახრავ ძვლებს". ქოფაკი პირს არ აკარებს მას:

ხევისბერ იტყვის ბერდია:
ხევსურნო, ნახეთ თვალითა:
ძაღლი ძაღლის ძვალს არ ტეხსო,
თქმულია იმავ თავითა...

მაგრამ ხევისბერის ამგვარი ინტერპრეტაციის მიუხედავად, ძაღლებისათვის მიგდებულ მტრის მარჯვენას ან გვამს თავდაპირველად, როგორცა ჩანს, სხვა აზრი უნდა ჰქონოდა. ჰომეროსის "ილიადაში" დამარცხებული ჰექტორი ეაჯება აქილევსს – მისი გვამი "საჯიჯგნად არ მიუგდოს მირმიდონელ ძაღლებს" (XX, 339), რაზედაც გაავებული აქილევსი პასუხობს:

«Тщетно ты п е с, обнимаешь мне ноги... Сам я... тебя растерзал бы на части. Тело сырое твое пожрал бы я... (345-347) (დედანშია: შენი სხეულის м о к в е т и л а с о т უმად შევჭამდი) – Птицы твой труп и псы Мирмидонские весь растерзают! (354. ციტირებულია გნედიჩის თარგმანიდან П. 1892).

"უკეთუ ჰექტორის სხეულს აქაველი ძაღლები შეასანსლავენ, იგი აქაველ მიწისქვეშა ღმერთებს გააძლიერებს, რადგან ძაღლების სახით მის ხორცსა და სულს აქაველი გმირები შეჭამენ. მხოლოდ საგვარეულო კოცონი უზრუნველყოფს მისთვის სიკვდილის შემდეგ საკუთარი გვარის მიწისქვეშა მფარველის გმირულ არჩივს. ასეთია უძველესი აზრი ჰექტორისეული შიშისა მოწეული ხვედრის წინაშე. აი, რატომ არის იძულებული იგი თავი დაიმციროს მტრის წინაშე და აიძულებს შემდეგ პრიამოსს ხელები უკოცნოს თავისი შვილების მკვლელს"[11].

[10] С. А п т (примеч.) Эсхил, Орестея. М., 1958, გვ. 169.
[11] В я ч. И в а н о в. Дионис... Баку,1923 გვ. 105-108.

ძველი სამყაროს ხალხებისათვის ეს ნიშანდობლივი რწმენაა. სამუელის პირველ წიგნში (17, 46) მეშურდულე დავითი ემუქრება "უცხო თესლს": "...მოგაკვდინო შენ... და მივსცე გვამი შენი და ხორცნი ბანაკისა უცხო თესლისა დღესა ამას მ ფ რ ი ნ ვ ე ლ თ ა ც ი ს ა თ ა და მ ხ ე ც თ ა ქ ვ ე ყ ა ნ ი ს ა თ ა". ანალოგიური სურათი გვაქვს ვაჟას "სტუმარ-მასპინძელში", სადაც ზვიადაურის მიმართ ქისტები ნიშნისმოგებით ამბობენ:

თუნდა ძაღლებმა ათრიონ,
ფრინველთა ჯიჯგნონ ზიარად.
არ შეეწირა, ეგდოსო,
ეგეც ეყოფა ზ ი ა ნ ა დ (III, 222).

მკვდრისათვის ასეთი ხვედრი დ ი დ ა დ ს ა ზ ი ა ნ ო ა და ხევსურებს ბრძოლისა და მსხვერპლის ფასად მიაქვთ ზვიადაურის ძვლები სამშობლოში ("უცხოეთს მაინც არ დარჩათ, შინ მიაქვთ თავის მკვდარია", III, 233).

ხატობაზე ქოფაკისაგან უარყოფილ მუცალის მარჯვენას "ბალღები ათრევენ კავით". სრულყოფილ ნაწარმოებში არც ერთი სტრიქონი არაა შემთხვევითი და ეს სურათი გასაგებსა ხდის ალუდასათვის ბ ა ლ ღ ო ბ ი დ ა ნ ვ ე გ ა შ ი ნ ა გ ნ ე ბ უ ლ ი წ ე ს ი ს ყ ო ფ ი ს მ ი ე რ ჩ ვ ე უ ლ ე ბ რ ი ო ბ ა ს, მის სიღრმესა და მასშტაბს.

შატილიონთათვის მ ტ ე რ ი არაკაცი და რჯულძაღლია. იგი იმთავითვე ცოდვიანია და ამიტომ "კუპრში მიელის ქშენანი". იგი დედის გაზრდილადაც კი არ მიიჩნევა ("ჩვენ ვიტყვით კაცნი ჩვენა ვართ, მარტო ჩვენ გვზრდიან დედანი, ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ კუპრში მიელით ქშენანი"). როგორც ჩანს, ადამიანურისაგან და კაცობრიულისაგან მტრის ტოტალური გამოთიშვა აძლევს ნებას ხევსურს მკლავი მოკვეთოს მას როგორც ბოროტსა და ეშმაურ არსებას, ამიტომ – "წესი არ არის მტრის მოკვლა თუ ხელ არ მასჭერ დანითა". ასეთია, პოემის მიხედვით, ხევსურთა "სამართალი". ეს წესი იმდენად გაშინაგნებულია, რომ შატილიონებს არც კი სჯერათ ალუდასაგან მარჯვენამოუკვეთელი მეორე ქისტის (მუცალის) მოკვლა: "მოჰკალ, მარჯვენა არ მასჭერ, უკვენ მისდევდი

მა რადა?".. ალუდას თანამოყმეებს ეს არ გაემტყუნებათ, აკი ქეთელაურის ქავზე "ხელებ ჯღრდესავით ჰკიდია". მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, ხელის მოჭრა ადათობრივი სამართლის ნორმა არაა. ალუდამ იცის და სავარაუდებელია ქვეცნობიერად თემიც გრძნობდეს, რომ მოკლული მტრისათვის ხელის მოჭრა "ძნელად საქნელი" რამაა. ყოველ შემთხვევაში, პოემაში ცხადი ხდება, რომ ხელის არმოჭრა არამცთუ სასჯელს არ იწვევს[12], არამედ დავიწყებასაც ეძლევა იმდენად, რომ ბერდია არც კი უხსენებს ამ ამბავს ალუდას ხატობაზე, როცა ეს უკანასკნელი სამხვეწროს დამწყალობნებას მოსთხოვს ხევისბერს.

ასეთია თემი და მისი ადათი. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ "ადათების მოქმედების სფერო თემური ყოფით არ შემოიფარგლება, – მეტ-ნაკლები ძალით ისინი ყოველ საზოგადოებაში მოქმედებენ"[13]. ადათი ისტორიულად აღმოცენებული საზოგადოებრივი ცხოვრების წესია, საყოველთაოდ მიჩნეული მოქმედებისა და მოქცევის სტილია. იგი როგორც ინდივიდისაგან, ისე საზოგადოებისაგან მეტნაკლები სიმკაცრით მოითხოვს წესის დაცვას.

"მაგრამ ტრადიცია ჩვენგან ფარავს სწორედ იმას, რასაც იგი, ერთი შეხედვით, საყოველთაოდ გასაგებსა ხდის, რაკი საყოველთაოდ გასაგებია სწორედ დაფარული... ის, რაც ყველასათვის გასაგებია, ცალკეულად არავისთვის არაა გასაგები. ის, რაც საყოველთაოდ მისაწვდომია, არავის შინაგან მონაპოვრად არ იქცევა. ტრადიცია სტერეოტიპულ, სტანდარტულ პასუხებს იძლევა კითხვებზე, რომლებსაც თითოეულმა კაცმა თავისი პასუხი უნდა გასცეს" (ჰაიდეგერი).

2

მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურული მთლიანობიდან ზოგიერთი, მეტნაკლებად დასრულებული ნაწილი თავისთავად მიგვანიშნებს მისი მნიშვნელობის ხარისხზე. "ალუდა ქეთელაურში" სამი ერთმანეთთან მიზეზობრი-

[12] გრიგოლ კიკნაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 63
[13] იქვე, გვ. 61.

ვად დაკავშირებული დიდმნიშვნელოვანი ნაწილი შეიძლება გამოიყოს: ბრძოლა, სიზმრის გამოცხადება და ხატობა. სიზმრით ნაჩვენები მოქმედება, ქეთელაურის "ვაჟკაცობის" შესამოწმებლად მინდიას წასვლა-მოსვლის ფარდის მიღმა მიმდინარეობს, რის გამოც მკვლევარები მას ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ. ფაქტიურად, მინდიას მოძრაობა, მინდიასა და ხევსურების ალუდასთან დიალოგი პოემაში ფაბულური პლანის ც რ უ კ ვ ა ნ ძ ს ჰქმნის, რომლის წიაღ ალუდას ჭეშმარიტი ფერისცვალების მისტერიაა გადმოცემული. ბრძოლაშია ფესვი ალუდა ქეთელაურის გარდაქმნა-ფერისცვალებისა, სიზმარში ნაჩვენებია ამ ფერისცვალების შინაარსი, ხოლო ხატობაზე – მისი შედეგი.

ალუდასა და მუცალის ორთაბრძოლა პოემაში დაწვრილებით და დიდი ექსპრესიულობით არის აღწერილი. მის ჩრდილში იკარგება ფაბულური პლანისათვის ნიშანდობლივი ელემენტები: ნაქურდალი ცხენების უკანვე წამოსხმა და მუცალის ძმისათვის ხელის მოჭრა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ბრძოლას ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ამ ბრძოლის შემდეგ და შედეგად იქცევა ალუდა სხვაგვარად, განსხვავებულად, უცნაურად.

"კლდის შავარდენი" ალუდა ქისტებს

მარჯვედვე გადაეწია,
თოფმა გაიღო ჩქამიო:
ერთ ქურდკანტალას ღილღველსა
ცუდი დაუდგა წამიო;
გადავარდება ცხენზეით,
ყელ-თავქვე ეკიდებისა;
ნატყვიარი სჭირს ბეჭის თავს,
ზედ ცეცხლი ეკიდებისა;
ამხანიგ-მოკლულ ღილღველი
ჩახმახსა ეზიდებისა...

"უკიდურესი თვალსაჩინოებით წარმოსახული ბრძოლის ამ სურათით იწყება ალუდასა და მუცალის სტიქიონური მძვინვარებით აღბეჭდილი ორთაბრძოლა. უკვე ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში ავტორი ისეთ ექსპრესიულ

ძალმოსილებას ამჟღავნებს, რომ მკითხველი თვითმხოლველის მდგომარეობაშია ჩაყენებული. ზედიზედ განმეორებული სამი ხუთმარცვლოვანი ზმნური რითმის მეშვეობით ცხენზე ყელთავქვე დაკიდებული კაცის მიწაზე ხათქა-ხუთქის ბგერით-რიტმული შთაბეჭდილებაა გადმოცემული. რითმები სულმოუთქმელად ერწყმიან ერთმანეთს, რითაც სისწრაფის უცნაურად ცხოველი შეგრძნება ეუფლება მკითხველს. ამ ნაწყვეტში, ისევე როგორც მის მომდევნო ბრძოლის აღწერილობაში, ვაჟას პოეტური მეტყველების ბგერით-რიტმული სტრუქტურა სრულყოფილად განგვაცდევინებს მებრძოლთა ფსიქიკური და ფიზიკური მოძრაობის დინამიკას. ორივე მეომარი თავდავიწყებით, პიროვნული განცდის მთელი სისავსით და სიღრმით არის ჩაბმული ბრძოლის მდინარებაში, მოწინააღმდეგენი სამ-სამჯერ ესვრიან"[14] და ბრძოლით გაავებულნი სამივეჯერ რ ჯ უ ლ ძ ა ღ ლ ა დ ნათლავენ ერთმანეთს.

არის სიტუაციები, როცა უფსკრულის პირას მდგარი ადამიანი ისეთი უკიდურესი განსაცდელის წინაშე დგას, რაც მისგან მთელი შინაგანი ძალების მობილიზაციას მოითხოვს. ამ მოსაზღვრე სიტუაციაში მას ძალუძს მისწვდეს თავის უღრმეს, იდუმალ, შინაგან არსს, გადალახოს თავისი ყოველდღიური არსებობის სივიწროვე თუ ჩვეულებრიობა და გულისყური გაუხსნას ღრმადდაფარულსა და არსებითს, მარადიულსა და უხილავს. და სწორედ ასეთ სიტუაციაშია ჩაყენებული მუცალთან შერკინებული ალუდა. აღსანიშნავია, რომ მათი ბრძოლა ს ნ ო რ ფ ე რ თ ა შერკინებას ჰგავს, რომ ისინი თანაბარძალოვანი მეომრები არიან. გამარჯვება ორივე მხარისაგან ერთნაირადაა მოსალოდნელი, რაკი ჯერ ალუდას ტყვია, თუმცა კი "კენჩხას აცდა", ქუდს უხვრეტს და თმას უტუსავს მუცალს, ხოლო შემდეგ მუცალის საპასუხო სროლა საპირისპირო ბედს უტეხს ქეთელაურს და ამიტომ "არ ხვდება" გულს მისი ტყვია.

[14] თ ა მ ა ზ ჩ ხ ე ნ კ ე ლ ი, ალუდა ქეთელაური, მნათობი №7, 1961, გვ. 154. ფაქტიურად ალუდა ორჯერ ესვრის მუცალს. ამგვარივე შეუსაბამობაა მინდიას სიტყვასა – "დღესავ მოგივათ მინდია, მანამ დაბრძანდეს მრავალი", – და მის მოქმედებას შორის; ამის შესახებ, იქვე, გვ. 157.

პოემაში წარმოჩინებული საზოგადოება ხევისბერისა და კარგი ყმის ანუ პიროვნების რელიგიური და მეომრული განზომილებით დამსაზღვრელი საზოგადოებაა. ალუდა, როგორც საკრალური თემის წევრი, რაღა თქმა უნდა, რელიგიით გამსჭვალული პიროვნებაა, მაგრამ იგი მეომრული ქმედების კაცია და არა ღვთისმსახური. თუმცა ვაჟას პოემებში სოციალურად დასაზღვრულ ამ ორ ასპექტს შორის გადაულახავი ბარიერი არ არსებობს, მაგალითად: ზნეობრივ კრიზისს მიწურული აფშინა ხევისბერი ხდება, სამყაროს უნივერსალურ დასაბამთან წილნაყარი მინდია მეომარია, ხოლო ალუდასათვის უცხო არ არის ღრმა რელიგიური განცდა, რასაც იგი ისევე და ისევ ქმედებით გამოხატავს.

ალუდა კარგი ყმა ანუ მეომარია, და გასაგებია, რომ მისი შინაგანი ფერისცვალების იმპულსს მეომრული ქმედების აქტში ჰქონდეს დასაბამი. ვაჟა შეუმცდარი გუმანით გრძნობს ამას: პოემის პირველივე თავში ალუდა გარდაუვალი საშიშროების შემცველი სასტიკი ორთაბრძოლის სიტუაციაშია ჩაყენებული. მხოლოდ ღირსეულ სწორფერთან ბრძოლას შეეძლო გამოევლინებინა სრულად ალუდა ქეთელაურის ტემპერამენტის სიღრმე. მხოლოდ განსაკუთრებულად მძვინვარე შერკინებაში, რომელიც შინაგანი ძალების უკიდურესი ინტენსიობით დაძაბვას მოითხოვს, შეიძლებოდა განთავისუფლებულიყო პიროვნების ფარული შინაგანი ენერგია, რაც, იშვიათად, უპირატესად მწვავე, კრიზისულ სიტუაციაში იჩენს თავს. სწორედ ამ მომენტში უნდა ამოქმედებულიყო ალუდას გულში პოტენციურად მთვლემარე ქვეცნობიერების უღრმესი შრეები, რომლის დროსაც მისთვის მისაწვდომი გახდებოდა ისეთი რამ, რაც გამორიცხული იქნებოდა სხვა სიტუაციაში.

"მესამე" ტყვიით ალუდა სასიკვდილოდ ჭრის მონინააღმდეგეს. სინამდვილის ხელშესახები თვალსაჩინოებით არის წარმოსახული მუცალის უკანასკნელი გაბრძოლება:

მუცალს არ სწადის სიკვდილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,

მაჰგლეჯს, დაიფევს წყლულშია
მწვანეს ბალახსა მთისასა.
ერთიც ესროლა ალუდას,
ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა.
თოფიც ალუდას გადუგდო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა:
-ეხლა შენ იყოს, რჯულძაღლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა.
სიტყვა გაუშრა პირზედა,
დაბლა გაერთხა მიწასა.

აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ ბრძოლის ეს კულმინაციური მომენტი, ეს "წამი" ცხოვლად ჩარჩა გულში ალუდა ქეთელაურს. შატილს მობრუნებული ალუდა ხევსურებს უყვება თავისი ორთაბრძოლის ამბავს და არ ავიწყდება აღნიშნოს, რომ მუცალი "ნატყვიარს ბრძამით იფევდა, ისრე დალია სულია". სიზმრად მოვლენილ მუცალსაც

გულზედ ემჩნივა ნიშანი
მე-დ იმის ბრძოლის წამისა,
ეფინა ნატყვიარშია
ლეგა საფევი ბრძამისა.

ალუდას ცხოვლად ჩარჩა გულში სახე თავგანწირული შემართებით მებრძოლი მუცალისა იმიტომ, რომ ბრძოლის ამ კულმინაციურ მომენტთან არის დაკავშირებული ქეთელაურში მომხდარი დიდი ფერისცვალების აქტი.

●

პირველი, რაც ორივე მეომარმა იგრძნო უშუალოდ და ცნობიერად, ურთიერთის მხედრული ხელოვნებისა და გაუტეხელი შემართების აღიარება იყო. ამას ჯერ სიკვდილს მიწურული მუცალი გამოამჟღავნებს, როცა მძვინვარე გულწრფელობით აღსავსე შეძახილით გადაუგდებს თოფს ალუდას. მუცალი, შესაძლოა, იმიტომაც, რომ სასიკვდილოდაა განწირული, ამაზე შორს აღარ მიდის, რაკი კვლავ იმეორებს ტრადიციულ "რჯულძაღლოს".

ალუდას ქვეცნობიერი წვდომა უფრო ღრმაა. იგი არამც თუ იარაღს არ აჰყრის მუცალს, არამედ ხელსაც არა სჭრის, თუმცა ჩვენ უკვე ვიცით, რომ მან "ბევრ ქისტს მააჭრა მარჯვენა", ხოლო შემდეგ ვიგებთ, რომ მის ქავზე "ხელებ ჯღრდესავით ჰკიდია". მტრის ვაჟკაცობით გულშეძრული ალუდა დაიტირებს მუცალს, გვარს დაულოცავს, გამდელს შეუქებს და მისი მისამართით აქვე დასცდება პირველად, კარგი ყმისა და თემის თვალსაზრისით ყოვლად წარმოუდგენელი "ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო..."

ალუდას თოფი არ უნდა,
ატირდა როგორც ქალიო;
არ აჰყრის იარაღებსა,
არ ეხარბება თვალიო.
თავით დაუდვა ხანჯარი,
ზედ ეკრა სპილოს ძვალიო,
გულზედ ძეგლიგი დაადვა,
მკლავზედ ფრანგული ხმალიო.
მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა,
იტყოდა: "ცოდვა არიო;
ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.
მკლავზედავ გებას მარჯვენა,
შენზედ ალალი არიო,
შენ ხელ შენს გულზედ დამიწდეს,
ნუმც ხარობს ქავის კარიო,
კარგი გყოლია გამდელი,
ღმერთმ გიდღეგრძელოს გვარიო!"
სიგრძივ გაჰხურა ნაბადი,
ზედ გადაადვა ფარიო.

ამ ნაწყვეტში სქემის სახით უკვე მოცემულია პოემის მთავარი გმირის შინაგანი განვითარების თითქმის მთელი სურათი. განვითარებაში იგულისხმება ალუდას ქვეცნობიერებაში ანაზდეულად აფეთქებული ახალი რწმენის თანდათანობითი გაცნობიერების პროცესი...

სიკვდილს მიწურულმა მუცალმა სწორფერ მეომრად ანუ ვაჟკაცად სცნო რჯულძაღლი მტერი. რჯული – დაპირისპირებული, მტრულად განწყობილი თემების, ამ შემთხვევაში ქისტებისა და ხევსურების ეთიკურ ღირებულებათა პირამიდის მწვერვალია. მტერი შეიძლება "ვაჟკაცი" იყოს, მაგრამ ის მაინც ურჯულოა. მოწინააღმდეგეში ვაჟკაცის ანუ გმირის დანახვა ურთიერთაღიარების უქვემოესი, საწყისი საფეხურია. და ამ საფეხურზე დარჩა მუცალი. ალუდას მიერ მუცალის ვაჟკაცად აღიარება ("მით ვაქებ ვაჟკაცობასა არ იყიდება ფულადა") უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე მასში სწორფერი მეომრის დანახვა: ვაჟკაცი კარგი ყმაა და, მაშასადამე, კარგი დედის გაზრდილი, ხოლო ასეთი ვაჟკაცის ხელის მოჭრა ცოდვა უნდა იყოს.

ეს სიტყვა სწორად არ ემოდათ: ალუდას კი არ შეცოდა მუცალი, არამედ ცოდვად[15] მიიჩნია მისთვის მკლავის მოჭრა. რომ ეს ასეა, მისგანვე სხვაგზის თქმული ადასტურებს: "ვაი, ეგეთას სამართალს, მონათლულს ცოდვა-ბრალითა". ხატობაზე მისი შეევედრება გუდანის ჯვარისადმი: "თან შაეხვეწა ბატონსა, ნუ შამიცოდებ შვილსაო", - ამასვე ადასტურებს. მუცალის წინაშე მდგარი ალუდა გრძნობს, რომ კარგი ყმისათვის (და ასეთი იყო მისთვის მუცალი) ანუ მსგავსისათვის ხელის მოჭრა უმსგავსი, უსამართლო, უკაცური საქციელია. ალუდასათვის მუცალი მისივე მსგავსი ადამიანია ანუ "მოუნათლავი გმირია", ამიტომ დაიტირებს და ამიტომვე იტყვის მის მიმართ "ღმერთმა გაცხონოს", რაც არავითარ შემთხვევაში არ ითქმის ურჯულოს მიმართ. თვისტომებისათვის ბრძოლის ამბის მოყოლისას იგი კიდევ გაიმეორებს მუცალისადმი პირველად დაცდენილს: "იმ ცხონებულსა მუცალსა", რაზედაც მას მკვახედ შენიშნავენ: "რას ამბობ? ქისტის ცხონება არ დაწერილა რჯულადა". ალუდა ისეთ სიტყვას ამბობს მუცალის მიმართ, რაც მხოლოდ ქრისტიანად მონათლული თვისტომის მიმართ შეიძლება ითქვას. და ეს ერთხელ კი-

[15] შეუდარე: "მაშინ არც ღმერთი გვიცოდვებს მტრისად შაქცევას ხელისას"... ან, "ის რად ვიცოდვოთ, უფლისგან რაიც არ გვეცოდვებისა?!" (გველის-მჭამელი, IV, 15)

დევ ამტკიცებს, რომ მას თავის მ ს გ ა ვ ს კაცად მიაჩნია მუცალი.

ალუდა ტირილით გამოიგლოვებს ურჯულო მუცალს, მაგრამ ვის ტირიან პოემის მიხედვით ხევსურნი? – ურჯულოს მიერ მოკლულ თვისტომს, რომლის სისხლის ასაღებად სალაშქროდ უნდა წავიდნენ. თვისტომზე ტირილი "კაცის წესია" ("მენაც იქ ვიყავ, ვ ს ტ ი რ ო დ ი როგორც წესია კაცისა"). და ალუდა სტირის კაცს, ე.ი. თავის მ ს გ ა ვ ს ადამიანს, მიუხედავად იმისა, რომ ის "მოუნათლავია".

ზემოთ აღინიშნა, რომ ვაჟა თავისი მიზნებისათვის და ამ მიზნების შესაბამისად მოდიფიცირებულ თემს გვიხატავს. ვაჟას, როგორც პოეტს, ზოგჯერ სუბიექტური ინტერპრეტირების ელემენტი შეაქვს ხევსურთა რეალურად არსებულ ადათ-წესებში. ხევსურეთში მიცვალებულზე ტირილი არ არის "კაცის წესი"[16] და ეს გამოსჭვივის ალუდას მიმართ ნათქვამ სტრიქონში: "ატირდა როგორც ქალიო"; სწორედ ქალები ტირიან ხევსურეთში მიცვალებულზე. ამ შტრიხით ვაჟამ, ერთი მხრივ, გაამძაფრა მუცალის მიმართ ალუდას ემოციური დამოკიდებულება, ხოლო მეორე მხრივ, ზოგადმნიშვნელოვანი ხასიათის ელფერით გაამდიდრა იგი. აქვე უნდა ითქვას, რომ ალუდას ამ "ტირილს" რაღაცნაირი კავშირი აქვს რუსთაველის გმირების ტირილთან, რომელიც პოემის ყველაზე ტრაგიკული, დიდი შინაგანი განცდით აღბეჭდილი სიტუაციების ნიშანდობლივ აკომპანემენტს წარმოადგენს. ვაჟას სხვა გმირებისთვისაც ნიშანდობლივია ტ ი რ ი ლ ი: უფალს "ც ხ ა რ ე ც რ ე მ ლ ი თ" ევედრება კოპალა (III, 79), "სტუმარ-მასპინძელში" "მოძმენი... თავის მკვდარს თავის წესზედ" ტ ი რ ი ა ნ (III, 233), "მლოცავ" მინდიას "ც ხ ე ლ ი ს ც რ ე მ ლ ი თ" (აშკარად რუსთაველური მსაზღვრელ-საზღვრულია) ევსება თვალები და უფალთან

[16] ხევსურეთში – ვაჟას თქმით – "დედაკაცები ზარით ტირიან... კაცები ც რ ე მ ლ ს ა რ ა ჰ ღ ვ რ ი ა ნ, მხოლოდ ქვითინებენ და თვალებზე ქუდებს იფარებენ" (IX, 50). ხევსურეთში "მკვდარზე დათვალვა იცოდეს კაცებმ, ხმიტირილ მარტო მშავლებმ (კაცებმ) იცოდეს"... იხ. ა ლ. ჭ ი ნ ჭ ა რ ა უ ლ ი, ხევსურულის თავისებურებანი, 1960, გვ. 341; ტ ი რ ი ლ ი დაკავშირებულია ც რ ე მ ლ ი ს დ ე ნ ა ს თ ა ნ (იხ. განმარტებითი ლექსიკონი)

წილნაყარობას განშორებული "დღე და ღამ" ტირის (IV, 23, 19), და ბოლოს, "კაცის წესისამებრ" ტირის ალუდა... შესაძლოა, ვაჟას გმირებს ამისაკენ უბიძგა ლესინგის "ლაოკოონმა" (ეს ნიგნი დიდად უყვარდა ვაჟას და ბევრჯერაც ჰქონდა გადაკითხული), სადაც ტირილზე საცნაური აზრია გამოთქმული: "ბერძენის ჰეროიზმი კვესში მიმალული ნაპერწკალია, რომელსაც უმოქმედოდ სძინავს... სანამ მას რაიმე გარეგანი ძალა არ გამოაღვიძებს. ბარბაროსის ჰეროიზმი კი ყოვლისშთანმთქმელი ალია, რომელიც გამუდმებით ანთია და მის სულში ყოველგვარ კეთილ მიდრეკილებას ანადგურებს ან ასუსტებს მაინც... პრიამოსი უკრძალავს თვისტომებს ტირილს ("ხმამაღალ ტირილს პრიამოსი უშლიდა მათ"), ხოლო უკრძალავდა იმიტომ, როგორც დასიე ამბობს, რომ ზედმეტად არ აჩუყებოდათ გული და მეორე დღეს ნაკლებ მამაცნი არ ყოფილიყვნენ... მაგრამ გეკითხებით მე, მხოლოდ პრიამოსი რატომ ზრუნავდა ამაზე? რატომ აგამემნონი არ აძლევს ამგვარსავე ბრძანებას ბერძნებს? პოეტის ჩანაფიქრი აქ უფრო ღრმაა: მას სურს დაგვანახვოს, რომ მხოლოდ ცივილიზებულ ბერძენს შეუძლია ტირილით მოიოხოს გული და ამავე დროს მამაცად დარჩეს, მაშინ როცა ტლანქმა ტროელმა იმისათვის, რომ მამაცობა გამოიჩინოს, ჯერ გულში უნდა ჩაიკლას ყოველგვარი ადამიანური გრძნობა"[17]... ალუდას ტირილი – ქეთელაურში ახლად გაღვიძებული ღრმად ადამიანური ინსტიქტის გამომხატველი მდგომარეობაა და აქ ვაჟა, ისევე როგორც ზოგ სხვა შემთხვევაში, თავისი მხატვრული მიზნების საჭიროების მიხედვით ნიუანსურად ცვლის, ამძაფრებს ან კონტექსტით ასხვაფერებს ფშავ-ხევსურული ეთნოსისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს[18].

---

[17] Лессинг. Лаокоон... М., 1957 გვ. 76,77.

[18] მაგალითად, ა. შანიძის "ხევსურულ პოეზიაში" (1931, №229) გვხვდება: "ქისტო, გიცხონდეს გამზრდელი, გული გდებივა მაგარი"... ვაჟას პოემაში ქისტის ცხონება დაუშვებელი, "რჯულად არ დანერილი" ამბავია. მეორე მხრივ, ვაჟა ამძაფრებს ტრადიციულს, – პოემის მიხედვით: "წესი არ არის მტრის მოკლა, თუ ხელ არ მასჭერ დანითა", – ხევსურული ლექსით უბრალოდ: "უხელოდ სახელ არ არსა" (№99). ვაჟას თანადროულ ფშავ-ხევსურეთში არც კურატის თვითნებური შეწირვისთვის მოიკვეთდნენ თვისტომს, მაგრამ წინათ,

ასეთია დაწურული სახით პოემის პირველ თავშივე ერთბაშად ნაჩვენები ალუდას ანაზდეული გარდაქმნისა თუ ფერისცვალების სურათი. მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს ალუდას ცხადად ჰქონდეს გაცნობიერებული თავისი სიტყვების შინა-არსი. ალუდას სიტყვები ფაქტიურად მისი ტირილის ქვეტექსტია და არა ცნობიერად დაკრისტალებული აზრი და ვაჟას მხოლოდ მხატვრული ნაწარმოების პირობითობა აძლევს საშუალებას გაგვიმხილოს იგი. პოემის მთელ მანძილზე ალუდა ქეთელაურის თანდათანობითი თვითგამორკვევის გარდა ამას ადასტურებს ისიც, რომ მის გულში მძაფრი ემოციურობით განხმული რწმენა მხოლოდ მუცალზე არის ფიქსირებული. პოემის მეორე თავში მკითხველისათვის მოულოდნელად ირკვევა, რომ მან იქვე, ბრძოლის დამთავრებისთანავე (სხვა დრო მას არ ჰქონდა) ხელი მოსჭრა მუცალის ძმას. ვაჟა გასაგები მიზეზის გამო არ გვიჩვენებს ამას, მაგრამ მიგვანიშნებს, რომ ქეთელაურში მომხდარი უჩვეულო ფერისცვალების იმპულსი მხოლოდ ნაწილობრივ არის გაცნობიერებული და ამიტომ ჯერ მხოლოდ მის გამომწვევ ობიექტზეა ფიქსირებული. უფრო გვიან, როცა ალუდას მუცალის მარჯვენას "მიართმევს" მინდია, გულამღვრეული ალუდას პასუხში მჟღავნდება, რომ მას გ ა ნ ზ ო გ ა დ ე ბ უ ლ ი აქვს ქვეცნობიერი წვდომით მოპოვებული ახალი ჭეშმარიტება:

რაად სწყრებიან ხევსურნი,
რადა ტყვრებიან ჯავრითა?
მტერს მოვკლავ, კიდევ არ მოვსჭრი
მარჯვენას მაგათ ჯაბრითა!

რა თქმა უნდა, "ჯაბრი" აქ არაფერ შუაშია: ალუდა თვითონვე გრძნობს, რომ მუცალის მარჯვენის არმიღე-

საკრალურ თემში სწორედ ასეთი რეაქცია უნდა გამოემჟღავნებინა ხევისბერს, და ვაჟა თავისი მხატვრული მიზნებისათვის შესაბამის არქაულ თემს გვიხატავს, რაკი იგი უფრო სრულად გადმოგვცემს საერთოდ საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი, ტრადიციულ კანონად ქცეული იდეოლოგიის პიროვნე-ბისაგან შეუვალობას.

ბის მისეული არგუმენტაცია ("რაად მინდარის, ვერ მიხმლობს, არ გამოდგება ფარადა, მთაში წავიღო, არ მითიბს, არც მარგებს თივის კავადა") არაფრისმთქმელია შატილიონთათვის. მას "გ უ ლ ი ეწვება ბრალით" და "გ უ ლ ი ვ ე ურჩევს" მტრის მიმართ აღარ ჩაიდინოს "ცოდვა-ბრალით მონათლული" უგვანი საქციელი. იგი ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ თვისტომთა პროტესტის მიუხედავად (და ამიტომ "ჯაბრით") ამიერიდან სწორედ ასე მოიქცევა და არა სხვაგვარად, მაგრამ ჯერ კიდევ არ იცის საკუთარ გულში განხმული ახალი რწმენის მ თ ე ლ ი ს ი ღ რ მ ე, მისივე ქვეცნობიერებაში მ ო მ წ ი ფ ე ბ უ ლ ი გ ა დ ა წ ყ ვ ე ტ ი ლ ე ბ ი ს გეზი და ხასიათი, რომელიც ბევრად უფრო ღრმა და ყოვლისმომცველია, ვიდრე მისადმი ალუდას ცნობიერი დამოკიდებულება.

3

ამრიგად, მუცალთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლაში პიროვნული განცდების მთელი სისავსით ჩაბმულ ალუდას უნებურად გაეხსნა რაღაცნაირი შინაგანი თვალი თუ გულისყური. ამ წამიდან იგი დაჟინებით უსმენს საკუთარი არსების სიღრმეში დაძრულ მისთვის ჯერ კიდევ ბუნდოვან ჭეშმარიტებათა ხმას.

ალუდას ქვეცნობიერ ფიქრებთან უცნაური შესატყვისობით აღწერს ვაჟა ბუნების სურათს, რომლითაც პოემის მეორე თავი იწყება. ყოველი არსი იმთავითვე დასაზღვრული ხვედრით მოძრაობს: მზე ცაზე იწევს, კავკასიონის დევები ცას მისჯარვიან, სანადიროდ აშლილი ქორები ფრინველებს "ლევენ", სვავნი არწივებს მისდევენ და უცებ ამ თითქოსდა მშვიდ ფონზე მარადი დაპირისპირების გამომხატველი სახე ჩნდება: მყინვარზე შემართულ ჯიხვებს ღ ვ თ ი ს მ ა დ ლ ი ადგათ თავზე, ხოლო ხევი-ხევ ა ვ ი ხმით ყ რ ა ნ ტ ა ლ ე ბ ს ყორანი. ყორანი შავია და შავეთისა და სიკვდილის მაცნეა. შატილისაკენ მიმავალი ალუდას თანამდევი ყორანი ყრანტალებს:

მამკვდარა ქისტი მუცალი,
თვალნ უნდა ვსჭამნე ყმისაო,
გულ-ღვიძლი ამოვარიდო,
კალთა დავხურო მხრისაო...

ეს ყრანტალი თითქოს ალუდას გულში გაისმის, ალუდას ქვეცნობიერების ნისლში, რაკი "მას პირს დასწოლია ნისლები, გულით ნადენი, შავია", რაც სხვა არაფერია თუ არა მისი მძიმე, ქვეცნობიერი ფიქრი და განწყობა. ალუდა უსმენს ამ ხმას. მას "არ ეწონება თავი" და ეს საგულისხმოა. ბუნებაგადაბრუნებული, შინაგანად ფერშეცვლილი ალუდა თანდათან უახლოვდება შატილს. მაგრამ შატილი ისევ ისეთია, როგორიც ალუდას ბრძოლად წასვლამდე იყო. მას "ცა ახურია კლდისა" და არ უშვებს "შუადღის მზეს". შეურყეველი, შეუვალი და უპირქუბო, "კლდის ცით" გადახურული შატილი შემზარავი სახეა და ალუდას მძიმე განწყობილების ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. და აი, უკვე მოჩანს მზით განათებული იმედას ქავი, რომელიც ჯერ კიდევ ჩაბნელებული, მზეჩაუღნეველი და, შესაძლოა, ამიტომ ალუდასათვის უჩინარი შატილის განმასახიერებელია:

მეება ჭიუხიანსა,
სადაც იმედას ქავია,
ზაფხულს თოფის ხმას იყურებს,
ზამთარ ჩამოდის ზვავია.
ბევრჯერ მაასწრო დელგმამა,
ჰყეფდა ყორანი შავია.
დაჰფამფალებდა თავზედა
გაუმაძღარი სვავია,
ვერვინ მაჰრივა იღბალი,
ვერავინ უყვა ავია.
ურჯულოს ხელებსავ ადნობს
ზედ მზის სხივები მწვავია.
გველმა ვერ გასჭრა ლიბოი,
დღესაც ცოცხალივ არია.
ზოგჯერ ავდარი დადგება,
ზოგჯერ მზე ბრწყინავს, დარია,

რა უყავთ, ბევრი უნახავ
ულვაშ-აშლილი მკვდარია!
ბევრჯერ ნასულა საჭალოდ
დახოცილთ სისხლის ღვარია;
შაუღებია ნითლადა
ავი არდოტის წყალია...

ასეთია იმედას ქავი და იგი ადამიანთა საცხოვრისის სიმბოლოა. ზაფხულს ზამთარი ცვლის, დარს ავდარი, მაგრამ ქავს ვერავინ "უყვა ავი", მისი "იღბალი" ვერავინ "მაჰრივა", "გველმა ვერ გასჭრა ლიბო", იმედას ქავი ანუ კაცთა საცხოვრისი დროისაგან შეუძვრელი და შეუვალია. ვაჟა მითოსური ანტინომიების – ზამთრისა და ზაფხულის, დარისა და ავდრის, სიცოცხლისა და სიკვდილის სისხლიან წრეში მოქცეული კაცთა ყოფიერების ამაზრზენ სურათს გვიხატავს: იმედას ქავზე "შავი ყორანი ჰყეფს", მისი არსებობა "ულვაშ-აშლილი მკვდრებისა" და "დახოცილთა სისხლის ღვარის" საზღაურად არის მოპოვებული. შეურიგებელი მტერობის საძირკველზეა ამოშენებული კაცობრიული ყოფიერების ეს ციხე. მისი არსებობის სიმბოლო მზის მწვავე სხივებით დამდნარი მტრის ანუ ურჯულოს მოჭრილი მარჯვენაა. და მომდევნო მონაკვეთში ვაჟა ვიზიონერის ხილვით აღწერს ნუთისოფელში კაცთა მტრობის ჯოჯოხეთურ სურათს, რომელიც გამოხატვის "დაუნდობლობით" (თ. მანი) დანტეს ჯოჯოხეთის სისხლიან ვიზიონებს გვაგონებს... მონაკვეთი, რომელიც უშუალოდ მოსდევს იმედას ქავის აღწერას, მის შინა ხედს, მისი მდგმურების ეთიურ პლანში დანახული შინაგანი ცხოვრების სახეს გვიმყღავნებს. "მტერობით" დგას იმედას ქავი ანუ კაცთა საცხოვრისი და ეს მტერობა დევური ცხოვრების ანუ სისხლიანი ქორწილის შესატყვისია...

ვისაც მტერობა მასწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თვითანაც შიგვე მდგარია.

ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,
პურადაც მოსახმარია.
პირჯვარი დაიწეროდეს,
მითამ საყდარში არია.
სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი,
იქ დაიწეროს ჯვარია,
დაიპატიჟოს სტუმრები,
დაამწკრიოდეს ჯარია.
სისხლში დაიგოს ლოგინი,
გვერდ დაიწვინოს ცალია.
ბევრი იყოლოს შვილები,
ბევრი ვაჟი და ქალია.
იქვე საფლავი გათხაროს,
იქ დაიმარხოს მკვდარია.
შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ,
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია.

მ ტ ე რ ო ბ ა დაპირისპირებულ საზოგადოებათა არსებობის სასიცოცხლო პრინციპია. იგი გულისხმობს შურისგების უწყვეტ ჯაჭვს. მ ტ ე რ ო ბ ა დაუსრულებელი და მარადიულია. სისხლი სისხლის წილ, – აქეზებს მ ო ს ი ს ხ ლ ე ს დაუძლეველი დემონი, შურისგების სული – ალასტორი. ამრიგად, ერთი მკვლელობა ბადებდა მეორის აუცილებლობას, უკვე დაღვრილი სისხლი ახალ სისხლს ითხოვდა.

"ქეთელაური იმ ქვეყნის შვილია, რომლის შესავალ კარებზე მახვილით არის ამოკვეთილი შემდეგი სიტყვები: "სიკვდილი თვითონ უფალსა გაუჩენია მტრისადა"[19]. ასეთი იყო ძველთა პრაქტიკული მორალის დევიზი და, ზელინსკის აზრით, ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ ანტიკურ ზნეობრიობას, როგორც შურისგების ზნეობრიობას, ხალისით უპირისპირებდნენ ქრისტიანულს, როგორც მიტევების ზნეობრიობას. მაგრამ, მისივე თქმით, " გიყვარდეს მოყვარე და გძულდეს მტერი", – ანტიკური მორალით დაიშვებოდა მხოლოდ როგორც ადამიანური გრძნობის ბუნებრივი გამოვლინება. უფრო ამაღლებულად კი ითვლებოდა ისეთი განწყობილება, როცა გონებით დაოკებული

[19] დ ი მ ი ტ რ ი ბ ე ნ ა შ ვ ი ლ ი, ვაჟა-ფშაველა, 1961, გვ. 104-105.

შურისგების რეფლექსი ადგილს უთმობდა სიყვარულისა და მიტევების აღთქმას"[20].

ბრძენთა აპოლონისეული შვიდეულთაგანის – პითაკე ლესბოსელის შეგონებით მიტევება შურისგებაზე ძლიერია. და ფაქტიურად, ამავე აზრს გამოჰხატავს ბიბლიური შეგონებაც: "რაი სხვათაგან მოძულებელ იქმნე ყოფად შენდა და იხილე, რათა შენცა არაოდეს მეორესა უქმნა" (ტობია, 4, 15). ასე რომ, საყოველთაოდ მიღებულ პრაქტიკულ მორალს "მაღლა მხედთა" სპირიტუალური თვალსაზრისი უპირისპირდებოდა. მათთვის ცნობილი იყო, რომ შურისგებისა და მკვლელობის ანუ მტერობის მშობელი თავდაპირველი ცოდვაა (ესქილე. აგამემნონი, 756), რომ "ძველი ცოდვა შობს ცოდვას ახალს კაცთაგანისათვის" (იქვე 760-61). და რომ ამიტომ მხოლოდ ცოდვის გამოსყიდვით შეიძლება აღიხოცოს თავდაპირველი ცოდვა...

"თუკი მსოფლიოში, ახლა ან ოდესმე, თუნდაც ერთი კაცი მოიძებნება, რომელიც შესძლებს გაიგოს, რომ შენ მართალი არ იყავი, – ამ კაცს ან მსოფლიოს დაპყრობა მოუხდება ისე, როგორც ეს მე გავაკეთე, ანდა მსოფლიო ჯვარს აცვამს მას...

გესმის? ისინი შენი სასახლის კარიბჭეში შემოჭრას ლამობენ. მათაც სწამთ შურისგება და მკვლელობა. შენ მოჰკალი მათი ბელადი და ვერ გაამტყუნებ, მათ რომ შენ მოგკლან... ხოლო მაშინ, იმავე სამართლის ძალით, განა მე არ უნდა დავხოცო ისინი იმისათვის, რომ მათ მოჰკლეს თავიანთი დედოფალი და განა თავად არ უნდა მოვიკლა მათი თანამემამულეების მიერ ამის გამო, რომ მათ სამშობლოში შემოვიჭერი? და სხვა რა უნდა იღონოს რომმა, თუ არა ის, რომ მოაკვდინოს ჩემი მკვლელები და მსოფლიოს დაანახვოს როგორ იძია შური რომმა თავისი შვილების ღირსებისათვის? და ასე, უკუნისამდე, – სამართლიანობისა, ღირსებისა და მშვიდობისათვის ჩადენილი მკვლელობა დაბადებს ხოლმე მკვლელობას, ვიდრე ღმერთებს არ დაეღლებათ სისხლი და არ შექმნიან კაცთა მოდგმას, რომელიც ისწავლის გაგებას..."[21] ასეთ საზა-

[20] Ф. Зелинский (введение), Софокл, I, М., 1914, გვ. 267, 269.
[21] Б. Шоу. I, М. 196. გვ. 463-464.

რელ სიტყვებს ეუბნება კეისარი კლეოპატრას ბერნარდ შოუს პიესაში.

იმის გაგება, რომ შურისმაძიებელი მკვლელი მართალი არ არის, უძნელესი რამაა. ამის გამგებს ჯვარს აცვამენ... და ამის გაგება სურს კაცთა მარადი მტრობის მორევში ჩათრეულ, შურისგების სისხლიან წრეში მოქცეულ ალუდას. "შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ, მკვლელს არ შაარჩენს გვარია", – ეს დახშული წრე უნდა გაარღვიოს ქეთელაურმა, რაკი ხედავს, რომ დაბადებიდან სიკვდილამდე სისხლში დგას, სისხლსა სვამს ღვინოდ და სისხლსა სჭამს პურად კაცის მკვლელი კაცი, რაკი გრძნობს, რომ ასეთი კაცის ხვედრი მარადი სისხლისღვრა და ბოლოს მტრის ხელით მიღებული სიკვდილია.

ჩვენების სახით გადმოცემული პოემის ეს ერთ-ერთი უძლიერესი ადგილი ვაჟას რემარკის ფარგლებში რჩება, ვინაიდან ალუდასათვის აქ გამოთქმული აზრები ჯერ კიდევ არ არის გაცნობიერებული. ვაჟა გვიმხელს ამ აზრებს იმიტომ, რომ ქვეცნობიერად ისინი უკვე იძვრიან ალუდას გულში, ან იმიტომ, რომ ზნეობრივი თვითგამორკვევის გზაზე ისინი აუცილებლობის ძალით უნდა გაიცნობიეროს ალუდამ.

●

პოემის მეორე და მეოთხე თავში ხევსურებთან (უშიშა, მინდია, სხვები) დიალოგი ფაბულური პლანის ერთი მთლიანი მონაკვეთია, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მესამე თავის "სიზმრით" არიან გათიშულნი. სიზმრის შედეგი არანაირად არ ცხადდება მის მომდევნო მეოთხე თავში.

უმთავრესი, რაც ხევსურებთან ალუდას დიალოგში ცნაურდება, ტრადიციულ ზნეობრივ ღირებულებებთან მისი იჭვნეული დამოკიდებულებაა. ალუდას ეეჭვება მისთვის აქამდე უეჭველი რელიგიური და სამართლებრივი მცნებების სისწორე და სწორედ ეს არის აქცენტირებული პოემის მეორე და მეოთხე თავში. უმთავრესი-მეთქი იმიტომ, რომ როცა ალუდას უნებურად დასცდება მასში ანაზდეულად ჩასახული, მაგრამ

ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი ახალი რწმენის შესატყვისი – "იმ ცხონებულსა მუცალსა რკინა სდებიყო გულადა", რაზედაც მას იქვე შენიშნავენ "რას ამბობ? ქისტის ცხონება არ დაწერილა რჯულადაო", – ქეთელაური არამცთუ აღარ იმეორებს ამ გამოთქმას, ხევსურთა ამ შეძახებას თითქოს ყურადღებასაც არ აქცევს, რადგან საპასუხოდ თქმული "მით ვაქებ ვაჟკაცობასა, არ იყიდება ფულადა", ხევსურთა მკვახე შეძახილის ნამდვილი პასუხი არ არის. ალუდას სიტყვები მაინცდამაინც უცნაურად არ ეჩვენებათ ხევსურებს, ისაა მხოლოდ, რომ შატილიონები უმალ ალუდას "გამოქცევას" იჯერებენ, ვიდრე იმას, რომ მან მკლავი არ მოსჭრა ქისტისშვილს. ბრძოლის ადგილზე წასული მინდია ხევსურებს ამ იჭვსაც უქარწყლებს და ალუდას უცნაურობა თვისტომთათვის იმითლა ამოიწურება, რომ ის მინდიასაგან "მორთმეულ" მარჯვენას არ მიიღებს და მინდიას ფიცხად უპასუხებს (ეს სიფიცხე მისი ავტონომიურობის შელახვით არის გამოწვეული: "თუ ხელის მოჭრა მდომიყო, გან ვერ მოვსჭრიდი თავადა"): ხევსურთა "ჯაბრით" არც შემდეგ მოვჭრი მტერს მარჯვენასო. ხატობაზე ირკვევა, რომ ეს ამბავიც დავიწყებული აქვთ შატილიონებს.

მაგრამ მეორე თავში ქეთელაური საგულისხმო რამეს იტყვის და მას, ახლა უკვე ალუდას "სიცრუის თქმით" გულმოსული, ხევსურები ვერ აქცევენ ყურადღებას...

ალუდა ბრძოლის ამბავს უყვება შატილიონებს და ბოლოს რაღაცნაირი დანანებით ამბობს: "სულს არ აცლიდა ამოსვლას, კიდევ მიხსენა რჯულია". ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ამას თავისთვის ან თავის გულში ამბობდეს ალუდა, რადგან ხევსურებისათვის, ცხადია, ჩვეულებრივი უნდა იყოს მუცალის ასეთი სიტყვა. მაგრამ ქეთელაური გულისტკივილით ფიქრობს ამაზე. აკი მუცალმა "თოფის ჩუქებით" აღიარა ალუდას ვაჟკაცობა და სწორფერ მეომრად სცნო იგი, მაშ, რატომღა შეუგინა სიკვდილს მიწურულმა რჯული? "კიდევ მიხსენა რჯულია", - ალუდასათვის თითქოს მოულოდნელია ეს. კარგი ვაჟკაცი ხარ, მაგრამ ურჯულო – ასეთია მუცალის სასიკვდილო აღსარება,

რომელიც განაჩენივით რეკს ალუდასათვის. ალუდა გრძნობს, რომ მუცალის უკანასკნელ სიტყვებში რაღაცნაირი გადაულახავი, გარდაუვალი საზღვარია, თუმცა ეს საზღვარი მის გულში კი აღარ გადის, არამედ მის გარეთ. და აქ იტყვის ალუდა საგულისხმო რამეს:

ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტო ჩვენ გვზდიან დედანი,
ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ
კუპრში მიელით ქშენანი.
ამის თქმით ვწარა-მარაობთ,
ღვთისშვილთ უკეთეს იციან.
ყველანი მართალს ამბობენ
განა, ვინაცა ჰფიციან?

ამ იჭვნეული სიტყვისა თუ ფიქრის პოზიტიური, რწმენადქცეული აზრი ასეთი იქნება (და ბოლოს ალუდა რწმენად გაიხდის ამ აზრს): მარტო ჩვენ არა ვართ კაცნი, სხვებსაც დედები ზრდიან ("კარგი გყოლია გამზდელი, ღმერთმ გიდღეგრძელოს გვარია"), სხვებიც ჩვენსავით ცხონდებიან ("ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო, ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო"), ურჯულოს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ურჯულოა, კუპრში ქშენა არ მოელის, ე.ი. იმთავითვე ცოდვიანი არ არის, თუნდაც რომ ამის თქმით ვწარა-მარაობდეთ (შეადარე ვაჟას წერილის "შავეთს ჩამოუდის შუაზე დიდი ხევი, რომელზედაც მოდის კუპრის მდინარე, ცეცხლმოდებული. მასზედ არის გადებული ბეწვის ხიდი, მართალი გაივლის ამ ხიდზე, ცოდვილი კი ჩავარდება და იწვის კუპრში", IX, 17).

მაგრამ ვინ "წარა-მარაობს" ამის თქმით? ყველა, ვინც ამას "ჰფიცავს". ყველა, ე.ი. თემი, ყველა, ე.ი. ხევისბერიც, რადგან იგი "საღვთო წესების ამასრულებელი... მშვიდობიანობის დროს მსაჯული და ომიანობაში ჯარის წინამძღვარია", თემის რელიგიური, პოლიტიკური და იურიდიული უფლებების განმასახიერებელია (ვაჟა-ფშაველა, IX, 29).

“ყველანი მართალს ამბობენ განა, ვინაცა ჰფიციან?..” ალუდას ეეჭვება რელიგიური ჭეშმარიტება თემისა და ხევისბერისა, რომელთაგან პირველისათვის ნიშანდობლივია ახალთან შეურიგებლობის, უცხოსადმი სიძულვილის, უჩვეულოს უარყოფის და ურჯულოსადმი მტრობის უძველესი ინსტიქტი, ხოლო მეორისათვის ბრმა დოგმატიზმის სულით გამსჭვალული რელიგიური წესების აბსოლუტურად უძრავი, დახშული სისტემისადმი ერთგულება.

ხევისბერის პირით განცხადებული და თემის მიერ კანონად აღიარებული რელიგიური თვალთახედვა, შესაძლოა, არ იყოს მართალი, – ასე ფიქრობს ალუდა. მაგრამ თემის ამ წრეშეწერილი, დახშული ცნობიერების შიგნით და ამიტომ ალუდას გულშიც იმედის ნაპერწკალი ბრწყინავს – ღვთისშვილთ უკეთეს იციან, და ეს არის რწმენა ადამიანის გულში დავანებული ცოცხალი ღმერთისა. ღვთისშვილების, ამ შემთხვევაში გუდანის ჯვრის ჭეშმარიტება უფრო ღრმაა, უკეთესი ანუ სრულყოფილი, ვიდრე თემისა, მან მეტი იცის და უკეთესი, ვიდრე თუნდაც ხევისბერმა. ასეთია ალუდას რწმენით სავსე იმედი.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ თემის ტრადიციულ, საყოველთაოდ აღიარებულ რელიგიურ ჭეშმარიტებაში ალუდას დაეჭვება ღვთის ანუ გუდანის ჯვრის ღვთაებრივ ჭეშმარიტებაში დაეჭვებას არ გულისხმობს. ღვთისადმი სრული რწმენისა და არა მის მიმართ დაპირისპირების საფუძველზე უარყოფს შემდგ ქეთელაური მანამდე მისთვისაც გაშინაგნებულ თემის რელიგიურ თვალთახედვას.

სიზმარი ვიხილე ნუხელ...
და სიზმარი, რომელიც ვიხილე...
შემზარავია

ენქიდუ
(გილგამეში, VII, IV, 14; V, III, 14)

...ამ სიზმარს არა აქვს სხვა ახსნა...

ოდისევსი
(ჰომეროსი, ოდისეა, XIX, 555)

არა, უბრალო სიზმარი ეს არ უნდა იყოს.

ორესტე
(ესქილე, ქოეფორები, 532)

...სიზმარმა ჩემმა სიკვდილს გადააბიჯა...
და შეველ მკვდრების ქვეყანაში...

კლარენსი
(შექსპირი, რიჩარდ III)

4

"ალუდა ქეთელაურის" მესამე თავში იხურება ფაბულური პლანის ფარდა (რომელიც, ფაქტიურად, პირველ, მეორე და მეოთხე თავებში გაშლილი "მოქმედების" შემდეგ ეშვება) და ჩვენს თვალწინ იხსნება თავის თავთან მარტო დარჩენილი ალუდას ზნეობრივი გარდაქმნისა თუ ფერისცვალების მისტერიული სურათი. კანიბალური ორგიასტულობით აღბეჭდილი ეს მოქმედება ფარდის უკან ანუ "სიზმარში" მიმდინარეობს. მესამე თავის "სიზმარი" უშუალო ქმედებით გამოხატული პლანია მეორე თავში ნაჩვენები "მტერობის" ვიზიონისა. და ეს ორი პასაჟი, ხატობამდე მკითხველისათვის უხილველი ქეთელაურის ქცევისა და ფიქრების მრავლისმეტყველ პაუზასთან ერთად, პოემაში ჰქმნის ალუდას ზნეობრივი ტრანსფორმაციის იმ შინაგან სურათს, რომელსაც ჩვენ სიღრმისეული პლანი ვუწოდეთ. აღსანიშნავია, რომ მითოსურ მასალაზე აგებული (ამაზე ქვემოთ) "სიზმარი-

ცა" და "მტერობის" ვიზიონიც ფსიქოლოგიურად ერთი რიგის მოვლენებია: ვუნდტის თვალსაზრისით "შეუძლებელია აბსოლუტური ზღვარი გაავლო ჩვენებასა და სიზმარს ან ჰალუცინაციას შორის"[22].

პოემის მესამე თავი სიზმრის შესატყვისი ღამეული პეიზაჟის აღწერით იწყება

დაბნელდა, წყალნი ტირიან,
კალთა გვეხურვის ღამისა.
დროა ვარსკვლავთა ჟიკჟიკის,
მცვრევა ბალახზედ ნამისა.
მკვდართ სულთ საფლავით გამოსვლის,
დრო მათ სიმღერის წყნარისა.
დევნი გამოულენ კლდიდამა,
ხევ-ხუვში ეხეტებიან...

მკვდართა სულნი ტოვებენ შავეთს და საფლავით ამოდიან, რაკი დედამიწაზეც ღამეა დასადგურებული. კლდიდან გამოსული დევები ხევ-ხუვში ეხეტებიან, ვითარცა ქვესკნელის ბინადარნი და ღამით მოხეტიალენი. და აქ, სადღაც სიზმარიც უნდა იყოს ხსენებული, რადგან ვაჟას ლექსებშიც დევთა სადგომი ანუ ქვესკნელი სიზმრის მეშვეობით საჩინოვდება (მაგ. "სიზმარი სასოწარკვეთილისა", I, 76-79, ან "სიზმარი ამირანისა", I, 172-3) და მას ვაჟა "მძინარე მხარეს" უწოდებს, არა მარტო იმიტომ, რომ იგი ზამთართან არის დაკავშირებული, არამედ იმიტომაც, რომ მისი ხილვა ძილის მეშვეობით შეიძლება მხოლოდ. "იქ, მიწის ქვეშ, სადაც მიცვალებულების სასუფეველია, არის სიზმართა საცხოვრებელიც. დღის განმავლობაში ისინი კლდის ნაპრალებში თვლემენ მღამიობთა მსგავსად, ხოლო ღამით ამოფრინდებიან... და მოკვდავთა მთვლემარე სულებს მოაკითხავენ..."[23]

"ძილი მეორე სიცოცხლეა... ძილის პირველი წუთები სიკვდილის სახეა. ბუნდოვანი გარინდება იპყრობს ჩვენს აზრებს და ჩვენ აღარ ძალგვიძს განვსაზღვროთ წუთი, როცა სხვა სახით შემოსილი ჩვენი "მე" აგრძელებს არსე-

[22] ვ. ვუნდტი. დასახ. წიგნი. გვ. 124
[23] ფ. ზელინსკი, დასახ. წიგნი. გვ. 309.

ბობის საქმეს. ნისლიანი მიწისქვეშეთი ნელინელ ნათლდება და ღამისა და აჩრდილებისაგან თანდათანობით იკვეთება იმიერ ქვეყნად დასახლებული ფერმკრთალი, უძრავი არსებები. შემდეგ სურათი უფრო მკვეთრდება, ინთება ახალი სინათლე და ამ უცნაურ აჩრდილებს მოძრაობად აიძულებს: ჩვენს წინაშე სულ ეთი განიხმება.

სვედენბორგი ამ ჩვენებებს Memorabilia-ს უწოდებდა და მათ ოცნებებს უფრო აკუთვნებდა, ვიდრე სიზმრებს. აპულეუსის ოქროს ვირი და დანტეს ღვთაებრივი კომედია ადამიანის სულის ასეთი მდგომარეობის პოეტურ ნიმუშს წარმოადგენს..."[24].

სიზმრის მეშვეობით ქვესკნელს ჩახდომა ჯერ კიდევ "გილგამეშში" გვხვდება. სიზმარში მოიხილავს ენქიდუ ქვესკნელსა და მის ბინადართ.

"ახალ ეპოქებში საიქიოში მოგზაურობა... ჩვენებისა და ზმანების ხასიათს ღებულობს. ადრინდელი შუა საუკუნეების ზოგიერთ აღმოსავლურ (მეტწილად ქრისტიანულ) ძეგლებში საიქიო მხოლოდ ამგვარ ასპექტშია ნაჩვენები. დანტეს გრანდიოზულ ქმნილებაში პოეტის საიქიოში მგზავრობა სწორედ ჩვენების (ზმანების) სახითაა გადმოცემული და იგი გენიალურად აგვირგვინებს ქრისტიანული კოსმოგონიის მხატვრული გამოხატვის საქმეს ევროპული რენესანსის ზღურბლთან"[25].

შექსპირის "რიჩარდ III"-ში კლარენსის სიზმარი უთუოდ გულისხმობს "სულხორცის გაყრას" და სულის ჰადესში მოგზაურობას:

> მე მეზმანა, რომ გადავცურე სევდის მდინარე
> მგოსანთა კალმით აწერილ მკაცრ მენავის ნავით
> და შეველ მკვდრების ქვეყანაში, უკუნეთის ბნელს...[26]

ამ სიტყვებში ნათლად ჭვივის ძველბერძნული აიდისა და ქარონის სახე, მაგრამ შემდეგ წარმართული აიდი

---

[24] Ж. де Нерваль. Сильвия, Октавия, Изида, Аврелия, М.1912, გვ. 149-150.

[25] აკაკი გაწერელია, ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი, კრებ. ვაჟა-ფშაველას. გვ. 148.

[26] უილიამ შექსპირი, ტრაგედიები, ტ. I, 1953, გვ. 54.

ქრისტიანული ჯოჯოხეთის იერს იძენს, ხოლო ქარონის სახეს ცოდვილთა შემპყრობელი "ალქაჯები" და "ბილწი სატანების ლეგიონები" ენაცვლებიან. "სიზმრის შიშით" კლარენსი დიდხანს გონს ვერ მოდის. ბრაკენბიურთან საუბარში იგი აღნიშნავს:

> ძალიან ცუდად გავატარე წუხელის ღამე,
> ავი სიზმრები მაშფოთებდნენ და საშინელნი
> მოჩვენებანი. ქრისტიანის სულს გეფიცები,
> ისე საზარო იყო ყველა, რაც კი მე ვნახე,
> რომ თუნდ მომცემდნენ ბადლად
> ურიცხვ ბედნიერ დღესა,
> არ ვინდომებდი კვლავ ამ გვარის ღამის გამოვლასს[27]

ეგევე სიტყვები შეძლო ეთქვა ალუდა ქეთელაურსაც, რადგან ისიც ქრისტიანი – "შავეთში ჩადის სიზმრად" (აკ. გაწერელია). და მისთვისაც "საზაროა" ყველაფერი, რაც იქ იხილა. თუ ენქიდუსათვის "დიდია შიში" სიზმარში განცდილი, თუ "ავი სიზმრის შიშით" გონს ვერ მოდის კლარენსი, ალუდა "ცუდ სიზმართ დატანჯეს" და "იმით არის გუნებააღელვებული". ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ეს სავსებით გამართლებულია. ვუნდტის აზრით: "ყოველ დროში ცოცხლადდარჩენილთა ფიქრი მკვდრებით იყო დაკავებული... ეს გარდაუვალია იმ მოქმედების გამო, რომელსაც ძლიერი აფექტებითა და განცდებით გამოწვეული განმეორებითი წარმოსახვა ახდენს"[28]. ფროიდის თქმით, თუმცა ხშირია უაზრო და აბსურდული სიზმრები, გვხვდება გააზრებული, ფხიზელი, გონიერი სიზმრებიც, რომლებშიც რეალური ცხოვრების სცენები მეორდება[29]. ეს გათვალისწინებული აქვს ვაჟას: ალუდას სიზმარი "გამოწვეულია მუცალთან ბრძოლაში მიღებული მისი განცდებით და ...გაშლილია ალუ-

[27] იქვე, გვ. 52; აღსანიშნავია: გურამიშვილის ქრისტიანული ჯოჯოხეთიც ქართული წარმართული ჰადესის ელემენტებით – "დაუშრეტელი ცეცხლის ტბითა" და ზედ გადებული "ბენვის ხიდით" არის შეძერწილი (დ. გურამიშვილი, დავითიანი, 1964, გვ. 322-323).

[28] ვ. ვუნდტი. დასახ. ნიგნი. გვ. 120

[29] З. Фрейд. Лекции по введению в психоанализ. М.– Пг., 1923. გვ. 100.

დას განწყობის საფუძველზე"[30]. სიზმრის გარეშე "ალუდას შემდგომი მოქმედება დაკარგავდა დამაჯერებლობასა და ფსიქოლოგიურ გამართლებას. თავისი მიზანდასახულობით სიზმარი ამ ნაწარმოებში შინაგან მონოლოგს უთანაბრდება, რომელშიაც გმირის მიერ მომხდარი ფაქტის შეფასება და საკუთარი ზნეობრივი პოზიციის არჩევანი უნდა გამოჩნდეს. ამდენად მას განსჯის ლოგიკა აქვს. ოღონდ აქ განცდები საგნობრივი განსურათების პლანშია მოცემული, რასაც თუმცა სიმბოლურ-ალეგორიული ფონი უდევს საფუძვლად, მაგრამ სინამდვილეში არსებული გარემოს სავსებით კონკრეტულ ნიმუშს შეიცავს"[31].

სიზმარი ასე იწყება: მიცვალებული ხევსურის ირგვლივ "სალაშქროდ გამზადებული" თვისტომები ისხდნენ. ალუდაც იქ იყო და "ტიროდა, როგორც წესია კაცისა". ალუდა ტიროდა, მაგრამ, ისევე როგორც ყველას, "სალაშქროდ ჰქონდა გუმანი". სიზმრის ასეთი დასაწყისი იმის მაუწყებელია, რომ მოკლულისათვის სისხლის აღების ძველი ჩვევა ალუდა ქეთელაურში ჯერ კიდევ ძლიერია, რომ მას საბოლოოდ არა აქვს დათრგუნული დაბადებიდან სისხლში გამჯდარი ტრადიციული ზნე-ჩვეულებანი... "ხანი მოვიდა წასვლისა" (სალაშქროდ წასვლის) და ამ დროს ალუდას "ხანჯრის ტარი" ჩაუდვა ხელში ვიღაცამ...

შავხედენ, მუცალი იყო,
ტანთ ეცვა ჯაჭვი რვალისა,
გულზედ ემჩნივა ნიშანი
მე-დ იმის ბრძოლის წამისა,

[30] მიხეილ ზანდუკელი. სიზმარი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. კრებ. ვაჟა-ფშაველას, 1966, გვ. 138... "მწერლის მიერ გამოგონილ სიზმარსა და იმ სიზმარს შორის, რომელიც სინამდვილეში გვესიზმრება, ის განსხვავებაა, რომ გამოგონილი სიზმარი მწერლის მიერ ორგანიზებულია, მაშინ როცა ნამდვილ სიზმრებს ორგანიზება არ ახლავთ. ლიტერატურაში სიზმარი თითქოს ხელოვნების ცალკე ნაწარმოებს შეადგენს... ძალიან ძნელია გამოიგონო კარგი სიზმარი, რომელიც ნამდვილი სიზმარივით ქაოტური არ იქნება და, ამავე დროს, გვაიძულებს დავთანხმდეთ, რომ ეს ნამდვილად ჰგავს სიზმარს" (Ю. Олеша, М, 1956, გვ. 422)

[31] გულნარა კალანდარიშვილი. ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვის შესახებ. მაცნე. 6. 1969. გვ. 92. მომდევნო ნანილში, ალუდას "პირველი მწვავე შთაბეჭდილების" შესახებ ანალოგიური მოსაზრება გამოთქმული გვაქვს 1961 წ. იხ. ალუდა ქეთელაური, მნათობი №7, გვ. 156

ეფინა ნატყვიარშია
ლეგა საფევი ბრძამისა,
კლდედ იდგა, გაუტეხლადა,
ცრემლ არ ჩამოსდის თვალისა...

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქეთელაურში მომხდარი დიდი ფერისცვალების აქტი მუცალისა და ალუდას ორთაბრძოლის კულმინაციურ მომენტთან, მუცალის უკანასკნელ გაბრძოლებასთან არის დაკავშირებული. მუცალი სწორედ ამ სახით უნდა წარმოდგენოდა სიზმარში ალუდას, – სიზმრის ლოგიკით ეს სავსებით გამართლებულია. "გაუტეხლად, უცრემლოდ" მდგარი მუცალი "ხანჯრის ტარს" აჩეჩებს კვლავ სალაშქროდ გამზადებულ ალუდას და ყველდრებით ეუბნება:

მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები,
მამკალო, მითხრა ხვეწნითა.
თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი,
მე კი წავიდე ქვეყნითა,
დაძელით, ხევსურთ შვილებო,
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა.

ალუდას გულში, მისი ცნობიერების ქვესკნელში უნდა გადანყდეს, წავა თუ არა იგი "სალაშქროდ", ე.ი. კვლავ ძველი გზით ივლის ალუდა თუ საბოლოოდ უარყოფს განვლილი ცხოვრების სისხლიან ყოფას. და აქ მას მუცალი დაუდგება წინ; მუცალი, ვინაიდან მასთანაა დაკავშირებული ქეთელაურში გაღვიძებული ახალი თვალთახედვა, ახალი სინდისი, ანუ "მამხილებელი გონება" (საბა).

"დაძეღით ხევსურთ შვილებო, ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა" – ეუბნება სიზმრად გამოცხადებული მუცალი ალუდას. ფშაურ ამირანიანში ყამარის მამის ლაშქარიც "ომით გაუმაძღარია", ხოლო ამირანი "ომში ქნევით" იღლის მარჯვენას და "სისხლში რევით"[32] იცვეთს ჯაჭვის კალთებს. "სტუმარ-მასპინძელში" გვხვდება ხევსურების მიმართ თქმული: "გაუმაძღარნი მუდამ

[32] ხალხური სიბრძნე, ტ. III, 1964, გვ. 18, 20

ჟამს ჩვენის სისხლით და ძვალითა" (III, 213). ვაჟას პოემებში მტრული ტომებისა და საზოგადოებების წარმომადგენლები ისე განიხილავენ ურთიერთს, როგორც ერთმანეთის სისხლისა და ხორცის "მჭამელნი", რაკი მათთვის მტერი დიაბოლური ანუ დევური საწყისის განმასახიერებალი იყო. არქაულ, თეოკრატიულ საზოგადოებებში მტერს შეჭმას უპირებდნენ, ხოლო უფრო ძველად ჭამდნენ კიდევაც, რადგან პირველყოფილი რელიგიების თანახმად, დამარცხებული მტრის შეჭმა ადამიანს მათ ძალას, ჭკუასა და მოხერხებულობას ანიჭებდა. აქილევსი მძვინვარე სიტყვას ეუბნება დამარცხებულ ჰექტორს: "თავად მე... შენი სხეულის მოკვეთილ ასოთ უმად შევჭამდიო" (ილიადა, XX, 345-46), ხოლო ხორუათელი ზეითა ასე პასუხობს მასთან საზავოდ მისულ ხევსურებს:

> "ეემ იდაყვჩიამდი დაბანილნ მქონავ მკლავნივ ქრისტივნის სისხლითავ; მხარჩიამდი რო დავიბანავ, მემრ გიქამთავ ზავსავ..."[33]

სიზმრად გამოცხადებული მუცალის სიტყვები თვალნათლივ დაანახებს ალუდას თავისი უკვე განვლილი ცხოვრების სისხლიან გზას, როცა იგი სისხლს ღვინოდ და პურად ჭამდა. ალუდა მთელი სიცხადით საცნაურყოფს თუ რას ნიშნავს "ლაშქრობით ძღომა":

დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი.
ვჭამდი, მზარავდა თუმცალა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.
რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი
უმსგავსი, შაჩვენებული.
"ჭამეო, – რამამ მიძახა,
ნუ ჰხდები გაშტერებული:
კიდევ მიმირთვით ალუდას
წვენ-ხორცი გაცხელებული".

[33] ალ. ჭინჭარაული (ტექსტები), ხევსურულის თავისებურებანი, 1960, გვ. 384.

მიმატეს კაცის ულვაშით
წვენ-ხორცი შანელებული...
სიზმართ დამტანჯეს, იმით ვარ
გუნება-აღელვებული.

ალუდა ქეთელაურის გაღვიძებულმა გულმა იგემა საშინელება კაციჭამიობისა და ტანჯვითა და ნვალებით განვლო ბჭენი ჯოჯოხეთისა, რათა მეტად არასოდეს მიბრუნებოდა მას. /

●

ზემოთ აღინიშნა, რომ "მტერობის" ვიზიონიცა და სიზმარიც მითოსურ მასალაზეა აგებული. ალუდას სიზმარი, ფაქტიურად, პოემის მიზნებისათვის მოდიფიცირებულ "დევების ქორწილის" სიტუაციას წარმოადგენს, სადაც შენარჩუნებულია ამ ლექსის დიონისური ორგიასტულობით აღბეჭდილი თითქმის ყველა ელემენტი, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მას პოემაში სხვა შინაარსი ახლავს. სიზმრის მითოსური პლასტი იგივეა, რაც "დევების ქორწილისა" და ამაზე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. "მტერობის" ვიზიონსაც მითოსური წყარო კვებავს და, ჩვენი აზრით, ეს წყარო ფშაური ამირანიანის შემდეგი პასაჟია: დევების სახლში შევარდნილმა ამირანმა ერთიანად ამოჟუჟა ისინი. "დევების სისხლით თავამდე აივსო სახლი. სისხლის გუბე ყელამდე მოადგა ამირანს... თავის ნახოცის დევების სისხლში იხრჩობოდა ამირანი. ბედად სისხლში ერთი დაჭრილი დევი ფართხალებდა... ამირანმა ესროლა სახლის კარებს დევის მძორი და გაამტვრია. სისხლმა ერთი დაიგრიალა, იქუხა და... გავარდა გარეთ... გასწმინდეს სახლი, მიალაგ-მოალაგეს, მააწყეს და დაიწყეს შიგ ცხოვრება"[34].

ცალკეული სიტყვიერი დამთხვევები აქ ისე მნიშვნელოვანი არ არის, როგორც ხილვის საერთო კოლორიტი. ამირანი და დევები მარადი, შეურიგებელი მტრები არიან, რაკი მითის მიხედვით, პირვე-

[34] მიხ. ჩიქოვანი, მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 319

ლი ღვთაებრივი და მზიურია, ხოლო მეორენი ბნელი, მიწიერი დემონები არიან. "კაცისმჭამელ" დევებს მუსრავს ამირანი, მაგრამ თვითონაც იხრჩობა "თავის ნახოცი დევების სისხლში". დევებისა და ღვთისშვილების მარადი მტრობის მითოსურ მოდელზეა აგებული "ალუდა ქეთელაურში" რჯულიანთა და ურჯულოთა დაპირისპირება-შეურიგებლობაც. "მტრობას მოწყურებული" კაცი ამირანივით "სისხლის გუბეში" დგას, სისხლით "იხრჩობა", მასავით დევების ნადგომ "სახლში" ცხოვრობს და, მაშასადამე, დევურად ცხოვრობს.

აღსანიშნავია, რომ ვაჟა ფშაური მითიდან ამირანის სწორედ ამ კრიზისული მდგომარეობის გამომხატველ სქემას "სესხულობს". ამირანი გაამტვრევს სისხლით ავსებული სახლის კარებს და თავს დაიხსნის. იგივე უნდა მოიმოქმედოს ალუდა ქეთელაურმაც. მან უნდა გაარღვიოს "მტერობის" სისხლიანი წრე, რათა ხელახლა იშვას თავისუფალი, ღვთაებრივი ცხოვრებისათვის.

ამირანიანიდან მომდინარე ეს სისხლიანი ხილვა თვალსაჩინოდ ამჟღავნებს თავის პირველწყაროს ვაჟას "სიზმარში", რომელიც ილიას მკვლელობის მომდევნო წელს არის დაწერილი...

დავცურავ სისხლის მორევში,
ფონს ვეძებ გასასვლელადა,
თავ-ფეხი ადამიანის
დასცურავს გულის მწველადა
იქვე, ჩემს თვალწინ... მზარავდა,
მეჩვენებოდა გველადა.
გავხტი ნაპირას, მივრბივარ,
სახლის კარებსა ვხურავდი,
შიგ შემომეჭრა მდინარე
სისხლისა, შიგვე ვცურავდი (II, 86).

ამ ლექსში ხალხური პირველწყაროსაგან ზოგიერთი უმნიშვნელო გადახრა კიდევ უფრო ამძაფრებს შესაბამისი ელემენტების მსგავსებას: დევის მძორის მაგივრად აქ ადამიანის თავ-ფეხია, სისხლის მდინარე გარედან

იჭრება სახლში და არა პირიქით, ამირანი გაამტვრევს კარებს, ლექსის სუბიექტი ხურავს... სხვაფრივ, ფშაური ამირანიანის ეს ზემოთმოტანილი პასაჟი და ვაჟას ლექსის ელემენტები იდენტურია, რაღა თქმა უნდა, თუ არ ვიგულისხმებთ აზრობრივსა და ექსპრესიულ განსხვავებას, რომელიც მათ შორის არსებითი ხასიათის ზღვარს ავლებს.

ვაჟას დევები კაცთა სისხლს "წყლად ხმარობენ" (III, 111), მათ "ჭურჭლებში უდგათ ღვინოდ კაცების ნაწური სისხლი": "ღვინის მაგივრად სისხლს სვამდენ დევები სწორობაზედა" (III, 114). "მტერობას მოწყურებული" კაციც დევებისავით სისხლსა სვამს ღვინოდ და სისხლსა ჭამს პურად ("ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს, პურადაც მოსახმარია"). ვაჟას ერთ უთარიღო ლექსშიც – "სად არის ქრისტე ან მისი სწავლა?" (II, 313) – ქრისტიანად ვერ მოქცეული, დევურ ცხოვრებაზე დამდგარი კაციც "ადამიანის ხორცსა სჭამს პურად, ადამიანის სისხლსა სვამს წყლადა"... და ამასვე "სჩადის" სიზმრად ალუდა ქეთელაური.

ალუდა ჭამს კაცის ხორცს. მას ჯამი დაუდგა და "უძახა" ვინამ თუ რამამ – "ჭამეო". ცხადია, რომ კაცის ჭამას ალუდას დევი აძალებს და აქ ალუდა "დევების ქორწილზე" მოხვედრილი "უკვენას ყურეშიით" გამომკივანი ყმის სიტუაციაშია ჩაყენებული. "ძმის ხორცი როგორა ვჭამო" – ჰკივის ყმა. "ჭამე", - აძალებს დევი და ისიც, ამ შემთხვევაში, ალუდა – ჭამს...

"სიზმარში ჩვენ ზოგჯერ... ვასრულებთ რამდენიმე როლს ერთსადაიმავე დროს, მაგრამ ვასრულებთ სხვადასხვანაირად: ჩვენ, უპირატესად, ერთ-ერთ მათგანს ვასახიერებთ და ამ როლში პირდაპირ ვლაპარაკობთ და ვმოქმედებთ. ამავე დროს ხშირად ხდება, რომ მეორე მოქმედი პირის დაძახილს ან პასუხს ჩვენ მხურვალედ ველით, რაკი არ ვიცით, რომ მის მეტყველებასა და მოქმედებასაც ჩვენვე განვაგებთ"[35]. ვაჟა გენიალური ინტუიციით გადმოგვცემს ამ მდგომარეობას: ალუ-

[35] Э. Шредингер. Что такое жизнь? М. 1947. გვ. 124. იხ. აგრეთვე, М. Цветаева. Л. 1965. გვ. 753, სადაც იგი წერს: «Мой сон... действие, действо, которого я — и зритель, и участник».

და ქვესკნელშია და ეს ქვესკნელი სიზმრის მეშვეობით განხმული მისივე ქვეცნობიერებაა, სადაც ქეთელაურის ადამიანური თვით-დადგინების მისტერია სრულდება. მის გულში, მისი ცნობიერების უღრმეს უფსკრულში აღმავალი და დაღმავალი, ღვთაებრივი და დევური ანუ დიაბოლური საწყისები იბრძვის, რადგან დევი, რომელიც მას კაცის ჭამას აიძულებს, თავად ალუდაა და თავად ალუდაა აგრეთვე სინიდისის ხმა (სვინ ეიდესის – თანაცოდნა), იგივე "მამხილებელი გონება" (საბა), რომელიც უმსგავსობად და შეჩვენების ღირსად რაცხს ამ მოქმედებას ("რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი, უმსგავსი, შაჩვენებული"). შინაგანი კრიზისის უკანასკნელ ზღვარს მიმდგარი ალუდა სიზმარში ჭამს თ ა ვ ი ს ი ვ ე მ ს გ ა ვ ს ი ს ხორცს, რათა საცნაურყოს საშინელება კაციჭამიობისა ანუ საკუთარი სისხლიანი ცხოვრების უმსგავსობა და უკუღმართობა, კაცობრიობისა და თვისტომების "მრავალგზის ნაქმარი ჩვეულებითი ც ო დ ვ ა" (საბა).

ხელდასხმის წმინდა ორგიის დროს, როცა დიონისესათვის შეწირული საზორველი იგლიჯებოდა, ორფეოსელი მისტებიც ასევე ჭამდნენ ღვთაებასა თუ ადამიანს შენაცვლებული ცხოველის სისხლიან ხორცს, რათა ზიარებოდნენ ღვთაებრივს და შემდეგ არასოდეს მიკარებოდნენ ხორცის ჭამადს (ვ. ივანოვი).

●

სიზმრის ეს პასაჟი პოემის მხატვრული რეალობის ზედაპირზე ალუდას მ ო რ ა ლ უ რ ი ტ ა ნ ჯ ვ ი ს გამომხატველია. ეს აშკარაა და მკითხველი ადვილად ხვდება ამას. სიზმარს თვითონ ალუდა ჰყვება, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მას კარგად ახსოვს სიზმარი და ამდენად, იგი მნიშვნელოვანია ალუდასათვის. განწყობილება, რომლითაც სიზმრის შემდეგ გვეღვიძება, შეიძლება მთელი დღე გაგრძელდეს და ალუდას "გული აქვს შეკრული" წუხელ ნახული სიზმრით, რაკი სწორედ წინა დღეს განიცადა უდიდესი შერყევა. "წუხელ" სიზმრის ნახვა ხალხური პოეზიის სტერეოტიპული გამოთქმაა და ვაჟასთანაც არაერთგზის გვხვდება: "სიზმარი ვნახე

წუხელა" (III, 29), "წუხელაც ცუდ სიზმარ ვნახე" (IV, 32) და სხვ.

ალუდა "სიზმართ დატანჯეს", მან "ცუდი" (III, 157) ან "ავი" (III, 163) სიზმარი ნახა, ხოლო ასეთი სიზმარი "გუნების ამაღელვებელია", მით უმეტეს, როცა ძლიერი რესენტიმენტით არის აღბეჭდილი. ალუდა გრძნობს, მაგრამ ჯერ არ იცის, რას მოასწავებს მისთვის სიზმარში განცდილი საზარლობა ("ვჭამდი, მ ზ ა რ ა ვ დ ა თუმცა ღა..."). ამრიგად, სიზმრის ც ხ ა დ ი შ ი ნ ა ა რ ს ი ალუდასათვის გასაგებია, მაგრამ მისთვის, და ამიტომ მკითხველისთვისაც, გაუგებარია საზარელი სიზმრის ფ ა რ უ ლ ი ა ზ რ ი.

ხატობაზე ალუდას მოქმედება არასგზით არ აიხსნება იმით, რაც ჩვენ პოემის წინამავალი თ ხ რ ო ბ ი დ ა ნ ვიცით. ამავე დროს, პოემის საერთო განწყობილება და პოემისავე მთლიანმხატვრულ სისტემაში სიზმრის ამ პასაჟის სხვა ნაწილებთან მიმართება და კავშირი აშკარად გ ვ კ ა რ ნ ა ხ ო ბ ს, რომ მასში ცხადი შინაარსის წიაღ გარკვეული აზრი იმალება. და არსებითად, ეს არის ის, რის საფუძველზეც შეიძლება აიხსნას ხატობაზე პოემის მთავარი გმირის ტრაგიზმით აღბეჭდილი მოქმედება.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, სიზმარს, უფრო სწორად სიზმარში ნაჩვენებ "კაციჭამიობის" პასაჟს უმჭიდროესი კავშირი აქვს "მტერობის" ვიზიონთან და ის, რასაც ჩვენ სიზმრის ფარულ აზრს ვუწოდებთ, უკვე ამ ვიზიონში იწყებს ვიბრირებას. სიზმარში კონკრეტდება მანამდე ზოგადად გამოთქმული ეს აზრი, ხოლო ხატობაზე იგი ქმედითი ობიექტივაციის ძალას იხვეჭს ანუ ხორციელდება. უფრო მეტიც, "ალუდა ქეთელაურის" მხატვრულ სტრუქტურაში საჩინოა ფსიქოლოგიური ხასიათის "თეთრი ლაქა", ირაციონალური წერტილი, რომელიც ისეთივე მნიშვნელობის მქონე ნაწილია მთელისა, როგორც ავტორის მიერ საჩინოდ დახატული პასაჟები და მისი აზრისმიერი გახმოვანებაა სწორედ გენიალური ნაწარმოების სპეციფიკა. სიზმარსა და ხატობის შუალედში მკითხველისათვის უჩინარი ალუდას ფიქრები ერთ-ერთი ინგრედიენტია იმ ფსიქოლოგიური სურათისა, რომელიც ხატობაზე ალუდას მოქმედებას გვიხსნის. ხატობაზე ირკვევა,

რომ ალუდა ქეთელაურს მტკიცე და უთუმცაო გადაწყვეტილება აქვს მიღებული, მაგრამ პოემაში ნაჩვენები არ არის, როგორ მივიდა ამ გადაწყვეტილებამდე ალუდა. ნაჩვენები არ არის იმიტომ, რომ პოემის მხატვრულ მთლიანობაში "სიზმრისა" და "ხატობის" ურთიერთშეპირი-სპირების მეშვეობით იგი თავისთავად იგულისხმება, როგორც სიზმრის ფარული აზრის გაცნობიერების შედეგი.

პოემის ფაბულის ელიპსური შეკუმშვით ვაჟა ქმნის მრავლისმეტყველ პაუზას, რომლის სიმძიმე ალუდას სიღრმისეული ბუნების შიგნით არის გადატანილი. ხატობაზე მოსული ალუდას შინაგანი მდგომარეობის გასაგებად უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭება ვიზიონსა და სიზმარში ნაგულისხმევ ფარულ აზრს, რომლის ამოცნობის გარეშეც მოტივირებული ვერ იქნებოდა ხატობაზე ქეთელაურის მოქმედება.

5

ჰადესის აჩრდილები სიზმრის სახეებიდან წარმოიშვნენ, – წერს ვუნდტი[36]. სიზმარი ქვეცნობიერების საუფლოა და, ჟერარ დე ნერვალის აზრით, "იმ ცხოვრებას ჰგავს, სიკვდილის შემდეგ რომ გველინება"[37]. სიზმრის მეშვეობით მოიხილავდნენ ძველი მსოფლიოს ნათელმხილველნი სულეთის ანუ ქვესკნელის საუფლოს. რადგან ძილი ქვესკნელთან არის დაკავშირებული (აპულეუსის "მეტამორფოზებში" ვენერასადმი პროზერპინას, იგივე პერსეფონეს საჩუქარი "მიწის ქვეშა ძილს" შეიცავს, VI, 21). შექსპირის "რიჩარდ III"-ში კლარენსი სიზმრით გადააბიჯებს სიკვდილის ზღურბლს და ამრიგად შედის "მკვდრების ქვეყანაში". ვაჟა-ფშაველას ლექსებსა და პოემებში სიზმარი შავეთის მაცნეა და მას შავეთის შავნისლი მურავს (IV, 90). და ამიტომ

[36] ვ. ვუნდტი. დასახ. წიგნი. გვ. 117

[37] ჟერარ დე ნერვალი. დასახ. წიგნი. გვ. 265; ჰომეროსის "ოდისეაში" სიზმრების საუფლო ჰადესის კარიბჭესთან არის (XXIV, 12), სული სიზმარივით მიფრინავს ჰადესს (XI, 221), ხოლო ძილი სიკვდილის მსგავსია (XIII, 80).

სიზმარში ნახულნი – "ნისლებჯანღების მურით" (I, 306) არიან "სახეშემურვილები" (IV,39). ეს ნისლი ვაჟასთან ზოგჯერ გველად ან ვეშაპად სახიერდება, ხოლო ზოგჯერ განყენებული ცნების საგნობრივ სახეს წარმოადგენს (მაგ. ცნობილი – "ნისლი ფიქრია მთებისა" ან "ყვავილთა სუნის ნისლი", III, 78). სიზმრის მეშვეობით იხილვება არა მარტო ქვესკნელი, არამედ ქვეცნობიერიც, რაკი იგი ადამიანის ცნობიერების ქვესკნელი ან "უკვენა ყურეა", და გულიდანაც ამიტომ იწყებს ხოლმე დენას შავი ნისლი. ბრძოლიდან მობრუნებულ ალუდას "პირს დასწოლია ნისლები, გულით ნადენი შავია". სიზმარში იგი შავეთის ანუ საკუთარი ქვეცნობიერების წიაღ გაივლის და ხატობაზე ქვესკნელის ნისლს მოიყოლებს, "ნისლივით მოდგება". შავეთში ნატარებ შერესაც ნაცრისფერი ადევს: "მოვიდა ნაცარივითა, ფერ-გონი გამოლეოდა შავეთში ნატარივითა" (III, 119)[38], ხოლო ალუდას "შავ-ბნელს" უწოდებს ბერდია, რაკი, მისი თვალსაზრისით, გაურჯულოებული ალუდა ქვესკნელში მოარული ან ღამით მოხეტიალე დევის ფერია.

ალუდას ხატობაზე შ ა ვ ი კურატი მოჰყავს შესაწირად. რატომ მაინცდამაინც შ ა ვ ი? შავ ცხოველებს სწირავდნენ ძველი ბერძნები შავეთის ღმერთებს ა ი დ ს ა და მის მეუღლეს პ ე რ ს ე ფ ო ნ ე ს. შავ კ უ რ ა ტ ე ბ ს სწირავდნენ მსხვერპლად ზღვის მეუფეს შ ა ვ კ უ ლ უ ლ ე ბ ი ან პ ო ს ე ი დ ო ნ ს და ეს მსხვერპლშეწირვა ღ ა მ ი თ სრულდებოდა. ალუდაც "შავი კურატის" შესაწირად შავეთის "ნისლივით მოდგება" ხევსურთა ხტონური ღვთაების "კარზე".

საგულისხმოა, რომ ქვესკნელს გამუდმებით გრძნობენ ფეხქვეშ ვაჟას გმირები. ბერდია ალუდას სამხვეწროს დამწყალობნებაზე თავის უარს ასეთი სიტყვით "ამაგრებს": /

მანამ სჯობს ცანი დამექცნენ,
ზურგი გამისკდეს მინისა,

[38] ვაჟასთან შავგერემანი კაცი ნისლსა ჰგავს (III, 261), ხოლო ნისლი "ფისისა და კუპრის" ფერია (IV, 88).

ან თუ ზღვამ დამნთქას უძირომ,
სადილი ვჭამო ქვიშისა...

ეს "უძირო ზღვა" ქვესკნელია და "ქვიშის სადილის ჭამაც" შავეთში ხდება, რადგან ქვიშა ხტონურ წყლებთან არის დაკავშირებული. ალუდამ შეჭამა ქვიშის, ე.ი. დევების სადილი და ახლა, ხატობაზე, შავეთის ნისლით შებურვილსა ჰგავს... "არის ცთუნება, ეს პოეტური სახე გაიაზრო, როგორც მუცალთან ალუდას შერკინების შემდეგ ქეთელაურის გულიდან ნადენი შავი ნისლის ანუ ფიქრის მიერ მისი არსების სრულად გამსჭვალვა. 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..."[39] "ეს ვინღა მოდგა ნისლივით, თითბრით ნაზიკის ხმალითა?..." – ამ ფერნერული კონტრასტით აღბეჭდილ სახეში მკვეთრი აზრი იმალება: "ნისლივით მოდგომა" ალუდას შავეთში ყოფნას აღნიშნავს (ძველთა მოწმობით, ჰადესს გაფრენილი სული ღრუბლად იქცევა) და ამავე დროს, მისი ერთი ფიქრით ავსილობის გამომხატველია. იგი მთლად ფიქრად არის ქცეული, ხოლო ამ ფიქრში ურყევი გადაწყვეტილების სიმბოლოდ ელვარებს "თითბრით ნაზიკი" ხმალი, რომელიც შემდეგ "მზის შუქად ამოხდება", რაკი მისი მეოხებით უნდა განხორციელდეს ალუდას უღრმესი რწმენიდან გამომდინარე გადაწყვეტილება.

ეს რწმენა რელიგიური შინაარსისაა და ამიტომ "საუფლო ჟამს" – ხატობაზე უნდა გამომჟღავნდეს. ხატობაზე საკრალურად ერთიანდება და ღვთაებით ივსება თემი და ჯვრის ყმები დიონისური ექსტაზით გამოხატავენ მასთან წილნაყარობას. საუფლო ჟამს ყმის გული გახსნილია ღვთისადმი ("უნდა აცნობონ ბატონსა, ვისაც კი რამა სტკიოდა") და უფალიც წყალობით ისმენს ყმის სატკივარს: "კარგი ყმა უყვარს ბატონსა, წყალობა

[39] თამაზ ჩხენკელი, ალუდა ქეთელაური, მნათობი №7, 1961, გვ. 157.

ემეტებისა", – ახსენებს ალუდას სამხვეწროსათვის "დიდების სათქმელად" გამზადებული ხევისბერი და გუდანის ჯვრის მოწყალებაში ღრმად დაჯერებული ალუდა ასე მიმართავს ყმისა და ღვთის შუამდგომელს:

ეგ სამხვეწროა, ბერდიავ,
ძოღან მოკლულის ქისტისა,
მუცალს ეტყოდენ სახელად,
მაოუნათლავის შვილისა.
კარგადაც დამინყალობნე,
გამიმეტებავ მისთვინა,
როგორც უნდომლად მოკლულის
თავის ლამაზის ძმისთვინა.

წარმოუდგენელ რასმე ამბობს ქეთელაური. შატილიონთა თემის რელიგიურ დღესასწაულზე ხევისბერის მიერ ურჯულოსათვის სამხვეწროს დამწყალობნება დაუჯერებელი მკრეხელობა იქნებოდა და ალუდას უნდა სცოდნოდა ეს. ყოველ შემთხვევაში, მას უნდა სცოდნოდა, როგორი იქნებოდა ხევისბერის რეაქცია. მაგრამ ალუდა ვერ გრძნობს ამას, ხოლო ვერ გრძნობს იმიტომ, რომ საკუთარი ჭეშმარიტებით, საკუთარი რწმენით არის გამსჭვალული...

ბერდიას პასუხში მკაფიოდ იკვეთება თემის რელიგიური კანონის ურყევი, ხელშეუვალი მრწამსი: ურჯულო ძაღლის ჯიშისაა და მისი უფლისად შეხვეწება არ შეიძლება ("როგორ ვახვეწო უფალსა ძაღლი, ძაღლების ჯიშისა"), ამის ანდერძი (იგივე "ანდრეზი", - გადმოცმა, წესი, რელიგიური კანონი) მამით და პაპის-პაპით არ მოდის, ე.ი. არასოდეს არ სებულა, ხოლო წესად არარსებულის ქმნა მკრეხელობა ან დანაშაულია. ურჯულოსათვის საკლავის დაკვლა იმას ნიშნავს, რომ, ერთი მხრივ, რჯულიანი გახადო ის, რაც დაუშვებელია, მეორე მხრივ კი იმას, რომ თვითონ შეირაცხო ურჯულოდ. ეს ორმაგი დანაშაულია და ეშმაკის გზაზე დადგომას ნიშნავს. ასეთ დანაშაულში თანადგომას ქვესკნელს დანთქმა და ქვიშის სადილის ჭამა სჯობს. ბერდიასა და

თემისთვისაც "ქვიშის სადილის ჭამა", როგორც კონტექსტიდანაც ირკვევა, დევურთან ან ეშმაურთან თანაზიაროობის ბადალია...

გაურჯულებელს არჯულებ,
შენ ეგ არ შაგიხდებისა...
გონთ მოდი, ქრისტიანი ხარ,
ურჯულოვდები მაგითა...
ფერი ედება ბერდიას,
ფერი სხვა-რიგის შიშისა.

რატომ "სხვა-რიგის"? ეს სიტყვა "კოპალაშიც" გვხვდება: "ველარ დევობენ, რა ჰხვდებათ ლახტი სხვა-რიგის მტერისა" (III, 80), "სხვა რიგის", ე.ი. უცნაური, უჩვეულო, გაუთვალისწინებელი მტრისა, ვისთვისაც წინააღმდეგობის გაწევა ამაოა. ბერდიამ უჩვეულო, უცნაური რამ იგრძნო ალუდას სიტყვებში. ხევისბერი გუმანით ხვდება, რომ ალუდას "სამხვეწრო" თემის რელიგიური წესიდან უბრალო გადახვევა შეცდომა კი არ არის, არამედ ალუდას წინასწარგანზრახული, შინაგანი მისწრაფებაა. ამიტომ ედება ბერდიას "სხვარიგი" შიშის ფერი. "გონთ მოდი, ქრისტიანი ხარ" – აფრთხილებს ალუდას ხევისბერი, რაკი მისგან უგონო სიტყვა ესმის, მაგრამ ალუდას თითქოს "შავეთში ნატარივით ფერ-გონი აქვს გამოლეული". მას არამცთუ არ ეყურება ბერდიას შეგონება და ამ შეგონებაში თავისი რწმენის გამამტყუნებელს ვერაფერს ხედავს, პირიქით, თავის მხრივ, თვითონ ამტყუნებს ბერდიას ყმისადმი ანგარიშგაუწევლობაში. ქეთელაურის პასუხში თითქოს დაოკებული მუქარა ისმის:

ზღვენსა ნუ გამიმსუბუქებ,
მადლი თუ გწყალობს ღვთისაო,
ყმა ვარ მეც გუდანის ჯვრისა,
ხევსური თქვენის წყლისაო,
მითამ ერთნი ვართ ბერდიავ,
მცხოვრებნი ერთის მთისაო...

ისევე, როგორც მუცალთან ბრძოლის შემდეგ ხევსურებთან დიალოგისას, როცა ალუდას შენიშნავენ, – ქისტის ცხონება რჯულად არა გვაქვს დაწერილიო – აქაც ქეთელაურის სიტყვა ნამდვილი ანშესატყვისი პასუხი არ არის ხევისბერის შეშფოთებული გაფრთხილებისა (და ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმას, რომ ალუდა დანთქმულია თავის ახალ ჭეშმარიტებაში). ხევისბერი სწორედ გუდანის ჯვრის ანდერძიდან გადადგომას ჰყვედრის ქეთელაურს, სწორედ ღვთის წყალობის უარყოფასა და ეშმაკის გზაზე დადგომას ხედავს მის საქციელში, სწორედ ერთი მთის ანუ თემის კანონის შებღალვისათვის აფრთხილებს მას. თემის და ხევისბერისათვის აქამდე ცნობილ ალუდას, ამ სიტუაციამდე თავის ჩვეულებრივ ყოფაში, როგორც ერთი ჯვრისა და ერთი მთის მცხოვრებს, უნდა შეესმინა თემის რელიგიური "ანდერძის" ამასრულებელი წინამძღვრის სიტყვა. მაგრამ ხდება პირიქით, და ეს განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია. ქეთელაურის პასუხში მკითხველისათვის ის ცნაურდება, რომ თავად ალუდაც გუდანის ჯვრის ნებისა და ჭეშმარიტების გათვალისწინებით, მისდამი რწმენის საფუძველზე და ამ რწმენით გულავსილი მოითხოვს ხევისბერისაგან მუცალისათვის სამხვეწროს დაწყალობებას. ხატობაზე მოსულ ალუდას არა მარტო ისა სწამს, რომ გუდანის ჯვრისთვის ურჯულოს "შეხვეწებაა" შესაძლებელი, არამედ ისიც, რომ ხევისბერი, როგორც ღვთის ნების აღმასრულებელი, თანადგომას გაუწევს მას. ცხადი ხდება გუდანის ჯვრისადმი შეურყეველი რწმენის საერთო საფუძველზე მდგარი ხევისბერისა და ალუდას პოზიციების ურთიერთდაპირისპირება. ცხადი ხდება ამ დაპირისპირების მიზეზიც: გუდანის ჯვარი, როგორც ქრისტიანული ღვთაება, სხვადასხვანაირად ესმით ხევისბერსა და ალუდას. ბერდიასათვის გუდანის ჯვარი ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი ტრადიციული ღმერთის გაქვავებული სახეა. ალუდასათვის იგი უშუალოდ წვდომილი ცოცხალი ღმერთის განმასახიერებელია. ბერდიასათვის გუდანის ჯვრის ანდერძი რელიგიური ტრადიციის ინერციით, არსებობის უტილიტარიზმით, ტომობრივი

მიზანშეწონილებით დასაზღვრული კანონია, ალუდასათვის იგივე ანდერძი ადამიანური გრძნობის მთელი სისავსით განცდილი უნივერსალური კანონია, რომელიც მთელ კაცობრიობაზე ვრცელდება. ალუდა ტოტალურად არის მოცული მისგან ცოცხლად წვდომილი ღმერთის პათოსით. იგი შერწყმულია თავის ღმერთთან და ამ აზრით ღვთისაგან შეპყრობილი ღვთაებრივი ხელი, ანუ "ღაბუშია".

და აქ უნდა განიმარტოს სიზმრის ფარული აზრი, ვინაიდან, ჩვენი ფიქრით, იგია განმსაზღვრელი როგორც ალუდას ახალი რწმენისა, ისე ამ რწმენის შედეგად მისი ექსტაზური ღვთითავსილობა.

ზემოთ აღინიშნა, რომ პოემის მხატვრული რეალობის ზედაპირზე "კაცის ხორცის ჭამა" ალუდას მორალური ტანჯვის გამომხატველია. მტრობა იგივეა, რაც კაცის ხორცის ჭამა, – ასეთია ამ პასაჟის თვალსაჩინო ეთიკური აზრი. კაცის ანუ მსგავსის ხორცის ჭამა "უმსგავსი", "შეჩვენების" ღირსი საქციელია, რაკი ღმერთმა "ხატად და მსგავსად თვისად" შექმნა ყოველი კაცი (ქრისტიანული თვალსაზრისით, სწორედ ამიტომ უნდა გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი). მაგრამ შეძრწუნებული ალუდა სიზმარში მაინც ჭამს კაცის ხორცს და ეს ორგიასტული კანიბალიზმის შემცველი პასაჟი მითიურ პლანში დიონისური ღმერთითავსილობის შესატყვისია. ღმერთისა და კაცის შეჭმის მაგიური წესებიდან იღებს სათავეს ქრისტიანული ევქარისტიის საიდუმლოც. პურის ჭამა და ღვინის შესმა მაგიური ლოცვის მეოხებით ქრისტეს სისხლად და ხორცად იქცევა. ამ აქტით მორწმუნე ღვთის სიწმინდეს ეზიარება, თავისუფლდება ცოდვისაგან და საუკუნო სასუფეველს იმკვიდრებს.

ალუდას სიზმარში გამოხატულია ზიარების გრანდიოზული და შემზარავი აქტი, რომელშიც შიშვლად მოცემული ევქარისტიის უძველესი არქეტიპი ქართულ მითოსში შემონახული დიონისური ორგიაზმის არქაული ფორმით ცნაურდება. ახალ ღმერთთან წილნაყარი ან ზიარებულია ქეთელაური და ამიტომ ველარ "ცნობს" უგონო ალუდას ხევისბერი. ზიარებულია იგი და ამიტომ მოი-

თხოვს ბერდიასაგან წარმოუდგენელსა და შეუძლებელს – ქისტი მუცალისათვის სამხვეწროს დამწყალობნებას. ზიარებულია ალუდა და, მაშასადამე, ღვთისაგან დაჭერილი "ღაბუში" ან "მოწმინდარია" და ამიტომ ბედავს გაუგონარ რასმე – სამსხვერპლო რიტუალის საკუთრივ აღსრულებას, რაც მკრეხელობად ჩაეთვლებოდა მას არა მარტო ხევსურთა ქრისტიანულ თემში (რაკი ქისტისად კლავს საკლავს), არამედ ნებისმიერ საკრალურ საზოგადოებაში.

ასეთი უნდა იყოს სიზმრის ფარული აზრი, რომელსაც ჩვენ, ერთი მხრივ, მასში გამოყენებული მითოსური მასალა, ხოლო მეორე მხრივ "სიზმარში" და ხატობაზე ალუდას მოქმედების ურთიერთშეპირისპირება გვკარნახობს. ალუდა ეზიარა იმ უნივერსალური ღმერთის ჭეშმარიტებას, რომლისთვისაც არ არსებობს მტრად და მოყვრად, რჯულიანად და ურჯულოდ, ცოდვილად და უცოდველად გათიშული "ორგემაგე სანუთრო" (დავით გურამიშვილი). ყოველივე ერთი და იგივეა, და ყოველი ერთიანი ღმერთის საუფლოშია შეყვანილი. ამ თვალსაზრისით, ხატობაზე მოსული ალუდას უთუმცაო გადაწყვეტილება გასაგებია: საუფლო ჟამს, მსხვერპლის შეწირვით, მას უნდა საუკუნო სასუფეველს აზიაროს თავისივე მსგავსი – მუცალი. ალუდას "სამხვეწრო" ცის დაქცევის ბადალია ხევისბერისათვის და აქვე ისმის მისი პირგამეხებული პასუხიც: "ტყუილად სცდები ალუდავ, ტყუილად იცვეთ პირსაო..."

გაჯავრდა ქეთელაური,
ფერი დაიდვა მგლისაო.
ხელი გაიკრა ფრანგულსა,
შუქი ამოხდა მზისაო.
უქნივა მოზვერს ქედზედა,
თავი მიგორავს ძირსაო.
თან შაეხვენა ბატონსა,
ნუ შამიცოდებ შვილსაო,
ალლადა ჰქონდეს მუცალსა,
მაგ მოუნათლავ გმირსაო.

ალუდას "გაჯავრება" კარგად ამჟღავნებს მისი გადაწყვეტილების შეუპოვრობას, მის ღმერთითავსილობას, მის Idée fixe-ს. ექსტაზის უკიდურეს საზღვრამდე მისული ალუდა თავად კისრულობს ქურუმის როლს, – იგი თვითონვეა თავის თავსა და მისგან უშუალოდ წვდომილი ღმერთის შუამდგომელი, რაც ერთხელ კიდევ ამტკიცებს იმას, რომ იგი ტოტალურად არის მოცული თავის ა ხ ა ლ ი რ წ მ ე ნ ი თ. "ნუ შემიცოდებ შვილს", ე.ი. ცოდვად ნუ ჩამითვლიო ამ მოქმედებას, ვედრის ალუდა ბატონს, რადგან გრძნობს თაავის მოქმედების უ ჩ ვ ე უ ლ ო ბ ა ს, მაგრამ დიონისური გახელებით ათანილს არ ძალუძს წინააღმდეგობა გაუწიოს მის გულში გაღვიძებული ცოცხალი ღმერთის ჭეშმარიტებას. ღვთაებრივი მსხვერპლშეწირვით იგი, ფაქტიურად ნ ა თ ლ ა ვ ს "მოუნათლავ გმირს" და მით განსხვავების, განცალკევებისა თუ გათიშულობის უკანასკნელ ზღვარსა შლის თავის თავსა და მუცალს შორის. ხევისბერის თვალსაზრისითაც ამიტომაა ეს აქტი "გაურჯულებულის მორჯულება", ან მოსისხლე მტრის მოყვასთა თემში შეყვანა, მაგრამ ალუდასათვის ეს აქტი, გუდანის ჯვრით განსახიერებული, უსაზღვრობამდე გაზრდილი ღმერთის საუფლოში თავის მ ს გ ა ვ ს თ ა ნ გაერთიანებაა, ღმერთისა, რომელიც მისთვისაც (მთელი მისი გვარტომისთვის) და მუცალისთვისაც უცხო იყო აქამდე. მზისებრ ამომხდარი მახვილით ქეთელაური ანგრევს შატილის თავზე დამხობილ ტომობრივად შეზღუდული სარწმუნოების "კლდის ცას", რათა დაანახოს თვისტომთ უსასრულო, მარადიული ცა კაცობრიული ღმერთისა.

6

"ალუდა ქეთეალაურში" ვაჟას ურთიერთის პარალელურად გამოყენებული აქვს ქრისტიანული და წარმართული ტერმინოლოგია. რელიგიური იერარქიის, რიტუალისა და სხვადასხვა საკრალური ხასიათის ატრიბუტების აღმნიშვნელი ეს ტერმინოლოგია პოემის ტექსტშივე ენაცვლება ურთიერთს და თვალსაჩინოს ხდის მათ უეჭველ შესატყვისობას, მაგალითად:

ქრისტიანული	წარმართული
უფალი	ჯვარი, ღვთისშვილი, ბატონი
საუფლო ჟამი	ხატობა
საყდარი	ბეღლის კარი
ხუცესი	ხევისბერი
ეშმაკი	ალი
ეშმაკის გზაზე დადგომა	ქვიშის სადილის ჭამა
გმირი	კარგი ყმა.

ასეთსავე შესატყვისობას უნდა გულისხმობდეს "შავბნელისა" და "ურჯულოს" შეპირისპირებაც, რაზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი. "გმირი" ფშავ-ხევსურული "კარგი ყმის" ზოგადქართული სინონიმია და მხოლოდ ამ მხრივ განიხილება როგორც პარალელური ფორმა. "მოუნათლავი გმირის" ექვივალენტი "მონათლული გმირია", ხოლო ეს უკანასკნელი იგივე "კარგი ყმაა". აქვე უნდა აღინიშნოს მეტად მნიშვნელოვან კონტექსტში ხმარებული "წუთისოფელი". ეს ზოგადქართული სიტყვა ორგანულად ვერ თავსდება ფშავ-ხევსურეთის წარმართულ-მითოლოგიურ ლოკალში. მიუხედავად იმისა, რომ "წუთისოფელი", როგორც ჩანს, წინარექრისტიანული ხანის სიტყვა-ტერმინია (მითოლოგიური თვალსაზრისით, გრძელ ან სამუდამო სოფელს უპირისპირდება მოკლე, ე.ი. წუთი-სოფელი), – იგი 15 საუკუნოვანი ქრისტიანული კულტურის ბრძმედშია გამოხურვებული და ამიტომ ქრისტიანული მსოფლშეგრძნების ბეჭედი აზის[40].

შინაარსეულად შესატყვისი ტერმინების გარდა პოემაში გვხვდება სარწმუნოებრივი ხასიათის, შინაარსით ურთიერთისაგან სავსებით დამოუკიდებელი ტერმინები, რომელთა ქრისტიანული და წარმართული წარმომავლობა ცხადია, მაგალითად:

[40] "ქრისტიანულს" და "წარმართულს" პირობითად ეუწოდებთ ამ ტერმინებს, მათ, უპირატესად, ფშავ-ხევსურული მითოლოგიისა და ვაჟას პოემების ფონზე ვასხვავებთ და პრეტენზია არა გვაქვს ისტორიულ-კულტურული თვალსაზრისით მათი ზუსტი კლასიფიცირებისა.

ქრისტიანული	წარმართული
პირჯვარი	ანდერძი (ანდრეზი)
ჯვრისწერა	დავლათი (იღბალი)
ცოდვა	სამხვეწრო
მონათვლა	დამწყალობნება
ცხონება	საკარგყმო
სულის ხსენება	მოკვეთა

რა ცნაურდება "ალუდა ქეთეალაურის" სარწმუნოებრივი ხასიათის ტერმინების (რომელთა რიცხვი, აქვე უნდა აღინიშნოს, ჩვენს უნებურად დაემთხვა ერთმანეთს) ამნაირი კლასიფიცირებიდან? უპირველეს ყოვლისა ის, რომ პოემის ზოგადმხატვრულ სტრუქტურაში წარმართული და ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გამომხატველი ეს ელემენტები, ერთი მხრივ, ურთიერთშესაბამისობას ამყარებს, ხოლო მეორე მხრივ, ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობს. ხომ არ შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ამ ელემენტების ურთიერთშესაბამისობა და თანაარსებობა უფრო ღრმა საფუძველს გულისხმობს, რომ მათი ურთიერთდამოკიდებულება პოემის აზრობრივ სფეროსაც სწვდება და მას აირეკლავს?

ქართველ მთიელთა სარწმუნოება, ვაჟას თვალსაზრისით, "შემდგარია სხვადასხვა წარმართულისა და ქრისტიანულის წესრწმუნებათაგან" (IX, 26). პოემის მიხედვით, შატილიონნი გუდანის ჯვრის ყმები არიან, ხოლო "გუდანის ჯვარი... როგორც ბევრი სხვა ჯვარი ანუ ხატი, ადგილობრივი მოსახლეობის ძველი ღმერთია ქრისტიანულად გადაკეთებული"[41], წერს აკაკი შანიძე. "ხანგრძლივი ბრძოლისა და თანაარსებობის შედეგად, მთაში მოხდა ქრისტიანული და წარმართული რელიგიების სხვადასხვა ელემენტების შეერთება. შედეგად მივიღეთ, თ. ჟორდანიას გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, "გაქრისტიანებული ჩვეულებანი"[42]. მიხეილ ჩიქოვანის აზრით, მთიელთა სარწმუნოებაში "შერწყმულია,

[41] ა. შანიძე, ხევსურული პოეზია, 1931, გვ. 018

[42] ი. ფუტკარაძე, ქართველ მთიელთა ისტორიისათვის, 1964, გვ. 64.

ერთი მხრივ, მნათობთა თაყვანისცემა, ადგილის დედოფლისა, მცენარეთა და წინაპართა კულტი, ხოლო მეორეს მხრივ ქრისტიანული რელიგია"[43].

მაგრამ ქრისტიანულისა და წარმართულის ამ სიმბიოზის ნიაღ თვალსაჩინოდ გამოსჭვივის უძველესი არქეტიპი, რომელშიც, ივანე ჯავახიშვილის აზრით, "ძველისძველი სარწმუნოებრივი მსოფლმხედველობის ნაშთი გვაქვს დაცული". ფშავ-ხევსურეთის სარწმუნოებაში, მისივე თქმით, "ღვთაება იმავე ანტროპომორფული სახით არის ნაგულისხმევი და წარმოდგენილი.., როგორადაც ეგულებოდა ბერძენთა ღვთაებანი ჰომიროსს"[44]. ვერა ბარდაველიძემ ცხადი გახადა ამ ღვთაებათა გენეტიკური კავშირი ხის თაყვანისცემასთან, რაც, თავის მხრივ, ტოტემური ხის კულტს უკავშირდება[45]. მისივე აზრით, ხალხურ რწმენათა განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ისინი ვარსკვლავებს განასახიერებდნენ[46].

ამრიგად, ფშავ-ხევსურეთის ღვთაებებისა და მათი სახით განცხადებული სარწმუნოების უძველესი არქეტიპი პირწმინდად წარმართული ხასიათისაა და იგი მხოლოდ გარეგნულად არის შეფერილი ქრისტიანული ფერმენტით. ვაჟამ კარგად იცის ეს. მისი თვალსაზრისით, თუმცაღა ფშაველისათვის მნიშვნელოვანია მომაკვდავის ზიარება, ჯვრის წერა და მონათვლა, – ქრისტიანობა მარტო "წესების ასრულებაში არ გამოიხატება, იმის სული და გული სხვა რამ არის" (IX, 359). "სარწმუნოება მე მესმის, – წერს ვაჟა, – როგორც შედეგი ადამიანის გონებრივი, სულიერი განვითარებისა... ძალად შეიძლება მხოლოდ ფორმა შეათვისებინო ადამიანს, ფორმა სარწმუნოებისა, ხოლო ამ საშუალებით მის მართლმორწმუ-

[43] მ. ჩიქოვანი, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, 1956, გვ. 257.
[44] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორიის შესავალი, I, გვ. 174
[45] ვ. ბარდაველიძე, დასახ. წიგნი. გვ. 2, 3.
[46] იქვე, გვ. 15

ნედ გახდომა ყოვლად შეუძლებელია" (IX,358). ზემოთ მოტანილ შეხედულებათა გათვალისწინება აუცილებელია ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში ქრისტიანული და წარმართული ელემენტების შესაბამისობის მოაზრებისას.

1. "ალუდა ქეთელაურში" ნაჩვენები შატილიონთა თემის სარწმუნოება მხოლოდ ფორმით არის ქრისტიანული, მაგრამ ვაჟასავე გაგებით, ისინი მართლმორწმუნე ქრისტიანები არ არიან (საინტერესოა, რომ სიტყვა ქრისტიანი მხოლოდ ერთხელ არის ნახსენები პოემაში; მას ახსენებს ხევისბერი, რომელიც ვაჟას განმარტებით, "ერთსადაიმავე დროს მემკვიდრეა მოგვისა და მღვდლისა" (IX, 28). შატილიონთა ქრისტიანობა მათი ძველისძველი სარწმუნოების გარეგნულო მოდუსია მხოლოდ, რომლითაც ისინი მეზობელ მთიელთა ტომს უპირისპირდებიან როგორც რჯულიანნი. მათი თვალსაზრისით, რჯულიანი, ურჯულოს ანუ ეშმაურისა და ბოროტის საპირისპიროდ, ადამიანურსა და ღვთაებრივს ნიშნავს და შატილიონნი ამით თავიანთ ტომობრივ უპირატესობას გამოხატავენ ქისტების მიართ. "ქრისტიანი" პოემაში, უბრალოდ, გუდანის ჯვრის ყმას ნიშნავს, ხევსურს, რომელიც მამა-პაპით გადმოცემულ რელიგიურ ანდერძს პირნათლად ასრულებს. "ალუდა ქეთელაურში" აშკარა ხდება, რომ ხევსურთა გუდანის ჯვრისადმი რწმენა წინარექრსტიანულ, "ძველისძველ სარწმუნოებრივ მსოფლმხედველობას" ამჟღავნებს, რომელსაც წარმართული სამყაროსათვის ნიშანდობლივი მტრის ტოტალური უარყოფა, ტომობრივად შეზღუდული პირქუში ღმერთი, დახშული საზოგადოება და სასტიკი რელიგიური სამართალი ახასიათებს.

პოემაში ასეთ საზოგადოებასა და ასეთნაირად გაგებულ ტრადიციულ ღმერთს (ანუ მის განმასახიერებელ გუდანის ჯვარს) ალუდა ქეთელაურის ინდივიდუალობა და მისგან ახლად მოპოვებული უნივერსალური ღმერთი უპირისპირდება. ერთიცა და მეორეც ურთიერთდაკავშირებული და ურთიერთგამსაზღვრელი მომენტებია პოემაში. უშუალოდ განცდილი ღმერთი კაცის გულში იბადება და კაცის პიროვნებას ამ ღმერთთან მსგავსება ჰქმნის. პოემაში ალუდას ინდივიდუაციის, მისი

პიროვნული თვითდადგინების ეტაპები ასეთი გრადაციით საჩინოვდება: ფერისცვალების იმპულსი (ბრძოლა) – იჭვი (ხევსურებთან დიალოგი) – წუთისოფლის ხილვა (იმედას ქავი, მტერობა)[47] – ახალ ღმერთთან ზიარება (სიზმარი) – გადაწყვეტილების მიღება (უჩინარი პაუზა) – რწმენის განხორციელება (ხატობა).

ალუდაში გაღვიძებულმა პიროვნულმა ნებისყოფამ გაათავისუფლა იგი თემის ტოტალური გავლენისაგან. ნებისყოფის თავისუფლება ძირითადი განსაზღვრებაა ქრისტიანულად გაგებული პიროვნებისა. ასეთი პიროვნება თავად, საკუთარი პასუხისმგებლობით აკეთებს არჩევანს და იღებს გადაწყვეტილებას, რაკი თემთან თანაზიარობას მის გულში ახლა ღმერთთან ცოცხალი თანაზიარობა ენაცვლება.

გადაწყვეტილების მიღება ნიშნავს ყოველდღიური ცხოვრებისა თუ ყოფის გარღვევას ისეთი მოქმედების ასასრულებლად, რომელიც პიროვნებისა და ყოფიერების უღრმეს საფუძვლებს ეხება. საუფლო ჟამს, იქ, სადაც საკრალურად ერთიანდება თემი, სწორედ იქ ეთიშება ალუდა ტრადიციული რელიგიური ანდერძით შეკავშირებულ თვისტომთ, როგორც ახალი რწმენით უჩვეულოდ გაზრდილი პიროვნება და სწორედ იქ შეჰყავს მუცალი მისგან მოპოვებულ ზეციურ თემში.

2. ხევისბერის პირით გაცხადებულ აუცილებლობის ლოგიკასა და მიზანშეწონილ განსჯას ალუდა გულის იმპულსური ჭეშმარიტებით უპირისპირდება. "ჭეშმარიტების ნამდვილ საფუძველს ყოველთვის ჩვენი იმპულსური რწმენა შეადგენს. სიტყვებით გამოხატული ჩვენი ფილოსოფია მხოლოდ ფორმულებია, რომლებშიც რწმენა სახიერდება. უშუალო, ინტუიციური რწმენა ჩვენი გულის სიღრმეშია დავანებული, ლოგიკური არგუმენტები კი მხოლოდ მის ზედაპირულ გამოვლინებას წარმოადგენს. ინსტიქტი მბრძანებლობს და წინამძღვრობს, გონება

[47]. "თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი, მე კი წავიდე ქვეყნითა", – ეუბნება ალუდას სიზმრად გამოცხადებული მუცალი (რომელიც ქეთელაურში გაღვიძებული "სინდისის" – "მამხილებელი გონების" განმასახიერებელია) და ბოლოს, პოემის ფინალში, ალუდა ტოვებს "ხმლის ქნევით" ვერ გამძლარ სისხლიან საწუთროს.

მორჩილად მიჰყვება მას"[48]. ვაჟას ლექსებსა და პოემებში მკვეთრადაა გამოხატული გულის ეს პრიმატი გონების წინაშე, მიუხედავად იმისა, რომ საერთოდ იგი მათი თანაბარმნიშვნელობის მომხრეა: "რომელი რომელს სჯობია, ვერავინ იტყვის, ორშია" (II, 92). ალუდა ჰყვება – "გული გამიწყრა, არა ჰქმნა, რაც საქნელია ძნელადა", რაკი მას გული კარნახობს: "მე გირჩევნივარ მრჩევლადო", და გულის სიტყვას იგი არ გადადის. სხვა ადგილას: "გული თავისას არ იშლის, ერჩის გონების განსჯასა" (II, 15), "ეს ფიქრი გონებისაა, გული თავისას შვრებოდა" ან: "მაგრამ ნაგრძნობსა გულითა გონებით ჰშველენ ვერასა" (IV, 17). გონებამ იცის მხოლოდ აუცილებლობა ან მიზანშეწონილობა. იგი ადგილს არ უტოვებს თავისუფლებას[49].

ვაჟას ზოგიერთ პოემაში ("ალუდა ქეთეალაური", "გველის-მჭამელი") მთავარი გმირები უზენაეს ჭეშმარიტებას გაღვიძებული გულის მეშვეობით სწვდებიან, ხოლო კონფორმისტული თემი მათ გონების ლოგიკით უპირისპირდება. საზოგადოება რაციონალური საფუძვლით მოქმედებს, მარტოსული გმირები ირაციონალური იმპულსის კარნახს მიჰყვებიან. პირველნი ემორჩილებიან მიზანშეწონილებისა და გონიერების პრინციპს, მეორენი – გულის, ქვეცნობიერების შინაგან ძახილს. საზოგადოების გაქვავებული დოგმა და გლუვი უტილიტარიზმი პოემებში პრაქტიკულად ამარცხებს შინაგანი ჭეშმარიტების შესაბამისად მოქმედ გმირებს, მაგრამ ისინი ზნეობრივად და, მაშასადამე, რეალურადაც იმარჯვებენ, ვინაიდან "ისინი წარმოადგენენ უკუნის გამარღვეველ სინათლის სხივს. ისინი არიან წინამორბედნი ახალი ცხოვრებისა... მათი ცხოვრების მოწოდებაა გაანაყოფიერონ მსოფლიო, გამოაცოცხლონ სიკეთის ის მარცვლები, რომლებიც უიმათოდ ვერ გაიხარებს. იმის შემდეგ, რაც (ასეთი კაცი) გაივლის ჩვენს წინაშე, ჩვენ მეტად აღარ შეგვეძლება ისეთნაირები ვიყოთ, როგორებიც მანამდე ვიყავით. ცე-

[48] ვ. ჯემსი. დასახ. წიგნი. გვ. 66

[49] ვაჟას პოეზიაში, ისევე როგორც "ვეფხისტყაოსანში", გული პიროვნების ცნების სინონიმია (იხ. ა. ფრანგიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ხალხურობის საკითხისათვის, 1968, გვ. 27, 30).

ცხლის ალი ყოველთვის ცეცხლსა შობს"[50]; ისინი რეალურად იმარჯვებენ, ვინაიდან პიროვნება შეკუმშული ანუ დაწურული სახით მოცემული საზოგადოებაა და პიროვნების ზნეობა საზოგადოების შინაგანი სანყისია[51], ამდენად, პირველის შინაგანი მონაპოვარი, ადრე თუ გვიან, მეორის მონაპოვრად იქცევა.

3. საზოგადოების რელიგიური ანდერძისა და სამართლის შებღალვისათვის "ჯაგარაშლილი" ბერდია თემისაგან მოჰკვეთს ალუდას. მაგრამ მუცალისათვის მსხვერპლის შემწირველი ალუდა უკვე მანამდე, ამ აქტით, თავისთავად ეთიშება შატილიონებს. ხევისბერის მოწოდებით გაავებული ხევსურები ბატონისაგან "შერისხულ" ალუდას აკუწვით ემუქრებიან...

. შასმულებმ ხევსურთ შვილებმა
მაიმარჯვიან ფარები,
უნდა სცან ქეთელაურსა,
კაპასად ულერენ რვალები.

ამრიგად, მსხვერპლის შემწირველი თვითონვე ხდება მსხვერპლი მის გარშემო წრედ შეკრული მთვრალი ხატიონებისა და ეს პირწმინდად დიონისური პასაჟი ანტიკური ტრაგედის დასაბამს გვაგონებს (დიონისე მზორველი და საზორველიცაა, მას გახელებული მენადები გლეჯენ). "საგუნდო დრამის დიონისური ხელოვნება სამსხვერპლო ექსტაზური მსახურებისაგან აღმოცენდა. თავდაპირველად რეალური, შემდგომში ფიქტიური მსხვერპლი – თვით ორგიის ღმერთის იპოსტასი პროტაგონისტია, ღმერთისა, რომელიც წრის შიგნით დასაღუპად განწირული გმირის ვნებულ ხვედრს წარმოსახავდა". უფრო გვიან "მსახიობის ნიღაბი იმდენად მკვრივდება, რომ მის წიაღ უკვე აღარ გამოსჭვივის ორგიის ღმერთის ხატება, რომლის იპოსტასსაც წარმოადგენდა ოდესღაც ტრაგიკული გმირი"[52]. სწორედ ამ ტრაგიკული გმირის ხვედრს იზია-

[50] ვ. ჯემსი, დასახ. ნიგნი. გვ. 347

[51] В. Соловьев. т. VIII.СПб., (Изд. втор.), გვ. 232, 235.

[52] В. Иванов. По звездам. СПб., 1909. გვ. 202-203. ამის თაობაზე იხ. გრ. წერეთელი. ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, II, 1935, გვ. 43-44.

რებს ხევსურთა ხტონური ღვთაების კარზე მთვრალი თვისტომებით გარშემორტყმული ალუდა.

ვ ნ ე ბ ა ანუ ტანჯვა (pathos), როგორც გმირული ხვედრის აღმნიშვნელი სიტყვა, საკრალური ხასიათის გამოთქმაა (ველკერი). მისი კორელატური ტერმინია კ ა თ ა რ ზ ი ს ი (განწმენდა), რომლის წარმოშობას ერვინ როდე ხტონურ კულტებს უკავშირებს[53]. ალუდა ქეთელაურის ვნება და კათარზისი ფშავ-ხევსურეთის ეთნოსის ფონზე გაშლილი დრამის სახით ცნაურდება. მის ნიადაგსა და არსენალსაც ქართველ მთიელთა საკრალური "წეს-რწმუნებანი" (ვაჟა) და ღვთისშვილთა ხტონური კულტი წარმოადგენს. პოემის მთავარი გმირის ფერისცვალების მისტერიას ვაჟა ამ მითოსურად წრე-შემოწერილი და სოციალურად არქაული გარემოთი ჰკეტავს და მით განუმეორებელ დამაჯერებლობას ანიჭებს მას.

4. ზნეობრივად ახლად თვალახელილი კაცის მზერით არის დანახული "იმედას ქავსა" და "მტერობის" ვიზიონში გაშლილი წუთისოფლის სურათი: გამუდმებული მტრობის, დაუსრულებელი სისხლისღვრის ადგილია კაცთა საცხოვრისი, სადაც თავად სიცოცხლეც სისხლის საზღაურად არის მოპოვებული. წუთისოფლის მდგმური სისხლსა სვამს ღვინოდ და სისხლსა ჭამს პურად, სისხლიან საწოლზე წევს თავის ცოლთან და სისხლშივე იჩენს შთამომავლობას. დევურად მცხოვრები, – იგი სისხლში იპატიჟებს სტუმრებს და სისხლიან სახლში იწერს პირჯვარს "მითამ საყდარში არია..." "ბევრი იყოლოს შვილები, ბევრი ვაჟი და ქალია", რომ ვერასოდეს გამოვიდეს "დაბადებათა მარადიული რკალიდან", ჰკლას მტერი და თვითონაც მისი ხელით მოიკლას, რომ ვერასოდეს მოეხსნას "ბედისწერის ბორბალს" – "მოურეველ იღბალს", დაუსაბამო ღამის უკუნის განმასახიერებელ მოირას... ამ პასაჟში თითქოს

[53] В. Иванов. Дионис...გვ. 192, 191. აღსანიშნავია, რომ ხევისბერს "მოწმინდართა შორის თვით ხატი ირჩევს... ახლად არჩეული ხევისბერი ხატში მიდის და ზვარაკად კურატი მიჰყავს..." (ს. მაკალათია, ფშავი, 1934, გვ. 178). ალუდაც მოწმინდარია, ე.ი. კათარზის გაელილი, და ამრიგად, ხატობაზე შავი კურატით მოსული ალუდა თვითონვეა მისგან ახლად მოპოვებული სარწმუნოების ქურუმი.

ქრისტიანულად გააზრებული ადამის პირველყოფილი ცოდვის საზარელი სურათია მოცემული.

ცოდვა აქცენტირებულია პოემაში. ალუდას "ცოდვად" მიაჩნია მუცალისათვის მკლავის მოკვეთა. მას "ცოდვაბრალით მონათლულ" საქმედ მიაჩნია, საერთოდ, მტრისათვის მარჯვენის მოჭრა. მსხვერპლის შეწირვისას ალუდა გუდანის ჯვარს სთხოვს ცოდვად არ ჩაუთვალოს ("ნუ შამიცოდებ") საკუთარი ხელით დაკლული სამხვეწრო. "ცოდვას" პოემაში მხოლოდ ალუდა ახსენებს, სხვა გმირებს მარტოოდენ "ანდერძი" აგონდებათ და აქაც ალუდა უპირისპირდება თემის საყოველთაო თვალსაზრისს. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი ის არის, – და ეს პოემის მთლიანი სისტემიდან გამომდინარეობს, თუმცა არსად არ არის დეკლარირებული, – რომ "სიზმრის" შემდეგ ქეთელაურს ცოდვით მონათლულად მიაჩნია თვისტომთა მთელი ცხოვრების წესი, სათემო სამართალი და სარწმუნოებაც.

მუცალთან შებრძოლებამდე თემისათვის ცნობილი ალუდა მოკვდა და ხატობაზე შატილიონებმა იხილეს მათთვის გაუცხოებული პიროვნება, რომელიც ხევისბერის თვალსაზრისით, შავბნელი და ქვიშის სადილის მჭამელი, ხოლო პოემის მაგისტრალური იდეის თვალსაზრისით, ქვესკნელის გადალახვით მეორედ შობილი, კაცობრიობის "პირველყოფილი ცოდვის" შემეცნებით ვნებული, სრულყოფილი ღმერთის შემცნობი ადამიანია.

5. "საუფლო ჟამს" ალუდა ქეთელაური ტიტანური ძალისხმევით არღვევს ტომობრივად და რჯულიან-ურჯულოდ განწილული წუთისოფლის საზღვრებს და ექსტაზური გახელებით უერთდება მტრობით გათიშულ თავის "ლამაზ ძმას", ღვთის "ხატად და მსგავსად" შექმნილ კაცობრიობას, მის უსასრულო და მარადიულ ღმერთს. ამიერიდან მისთვის აღარ არსებობს მიწიერი თემი, არსებობს მხოლოდ ღვთაებრივი ძმობით შეკავშირებული ზეციური ქვეყანა.

საკითხავია, როგორი იყო ფშავ-ხევსურული მითოლოგიის მიხედვით "ზეციური თემი" ან რას უნდა გულისხმობდეს "ლამაზი ძმა"? ვერა ბარდაველიძის უწყებით, ცათა სასუფეველში იდგა მთიელთა უზენაესი

ღვთაების მორიგე ღმერთის "კარი". დრო და დრო "ღვთის კარზე" იკრიბებოდნენ ხოლმე ღვთისშვილები, რომელთაც მეტამორფოზის ძლიერი უნარი ჰქონდათ. ერთ-ერთ ფშაურ "დიდებაში" ნათქვამია, რომ "გამჩენი ღმრთისაგან" ნაბადები ეს ღვთისშვილები "ღვთის ნების ამსრულებელი ცის მასკლავნი, ერთურთის მოდე-მოძმენი და სტუმარ-მასპინძელნი" არიან[54]. იგივე სურათი გვაქვს უძველეს კოლხურ ლექსში:

ბჟა დიდა რე ჩქიმი,
თუთა მუმა ჩქიმი,
ხვიჩა-ხვიჩა მურიცხეფი
და დო ჯიმა ჩქიმი.

"წვრილი ვარსკვლავები", იგივე ფშაური "ოქროს ღილები"[55] – ერთურთის "მოდე-მოძმენი" ანუ და-ძმანი არიან. ვაჟას "სტუმარ-მასპინძელი", რომლის სათაურიც ამ საკრალური ხასიათის იდიომიდან მოდის, ასეთი ღამეული სურათით მთავრდება: კლდის თავზე ღამ-ღამობით იკრიბებიან ჯოყოლა, ზვიადაური და აღაზა...

ვაჟკაცობისას ამბობენ,
ერთურთის დანდობისასა,
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა
ცნობის და დაძმობისასა (III, 236).

რატომ იკრიბებიან ისინი "კლდის თავზე"? იმიტომ, რომ ეს "კლდე" ზეციური მთაა. რატომ მაინცდამაინც "ღამ-ღამობით"? იმიტომ, რომ ღვთისშვილთა განმასახიერებელი "მასკვლავები" არიან, ღვთისშვილები კი "ღვთის კარზე" "მზის დაბრუნვისას", ე.ი. მზის ჩასვლის შემდეგ იკრიბებოდნენ. აღსანიშნავია, რომ "აჩრდილებად" გარდაცვლილი ეს გმირები ჩვეულებრივ კაცთა მსგავსად საუბრობენ

[54] ვ. ბარდაველიძე. დასახ. წიგნი. გვ. 10, 15.

[55] ს. მაკალათია. ფშაური, 1934, გვ. 184. ღვთისშვილნი თავიანთი თავის ანალოგიურად, ფშაველებს "ოქროს ღილებად" თვლიან. ოქროს ღილი ვარსკვლავის შესატყვისი უნდა იყოს ისევე, როგორც ოქროს ბურთი მზისა (ჯვრის ენაზე ვაჟს ოქროს ბურთი ჰქვია).

და "მწვადს" შეექცევიან. სოკვდილის მიუხედავად (მათი "აჩრდილობა" – XIX საუკუნის შემოქმედის კორექტივია), მათ, როგორც ჩანს, შენარჩუნებული აქვთ ღვთისშვილთათვის ნიშანდობლივი მეტამორფოზის უნარი. ჯოყოლა, ზვიადაური და აღაზა, ღვთისშვილთა მსგავსად, ერთურთის სტუმარ-მასპინძელნი და მოდე-მოძმენი არიან. ასეთივე "მოძმე" ანუ "ლამაზი ძმაა" ალუდასათვის მუცალი. "ლამაზი" მზიური ღვთაებების ეპითეტია. ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილებს შორის "ლამაზად სასინჯავი" "მხარ თეთრი" და "მშვილდ-მშვენიერი" "კოპალაა"[56]; და მუცალიცა და ალუდაც, ჯოყოლასა და ზვიადაურის მსგავსად, ღვთისშვილთა ზეციურ საუფლოში ერთიანდებიან, ვითარცა მარადიულად "ლამაზი", ღვთაებრივი მოძმენი.

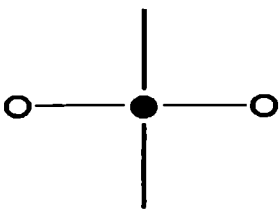
ამრიგად, ქრისტიანულისა და წარმართულის ურთიერთშესაბამისობა და თანახმიერება პოემის ყველა ასპექტს მოიცავს. "ალუდა ქეთელაურში" უმტკივნეულოდ ერწყმიან ურთიერთს ან ურთიერთის გვერდზე თავისუფლად თანაარსებობენ ფშავ-ხევსურეთის ეთნიური მიკროლოკალის, მითოსური ხილვებისა და ქრისტიანული სოფლხედვის ელემენტები. მაგრამ მთავარი სხვაა: მითოსურით გამოხატული ალუდას ენებებისა და მოქმედების, მის მიერ წვდომილი, აგრეთვე მითოსური სტრუქტურით აღბეჭდილი ზეციური თემის ნიაღ აშკარად ჭვივის ქრისტიანული თვალთახედვა. და ალუდას მიერ შინაგანად განცდილი უნივერსალური ღმერთიც სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, თუ არა ქრისტიანულად მოაზრებული ღმერთი.

---

[56] მითიური მოდელით არის წარმოდგენილი პოემაში მინდიაც: თავისი "რვალიანი ზერდაგით", რომელიც "ირემსა ჰგავს" და "შუბლმთვარიანია", თავისი შუბითა და "თორმეტი ქისტის მამკლავი ფარიანი მკლავით..." შუბლმთვარიანი ცხენი ასტრალური სამყაროს მითიური სიმბოლოა და ამიტომა ჰგავს მინდიას ზერდაგი ქართულ მითოსში ზესკნელ-ქვესკნელის დამაკავშირებელ ასტრალურ ირემს. ცნობილია, რომ ცხენი (რაში) მზის ატრიბუტია... ხშირად ამ ცხენებს მზე შუბლზე აქვთ. სოლოლას ლექსში ცხენს "ალმასი უზის შუბლზედა" (ვ. კოტეტიშვილი, "ხალხური პოეზია", 1961, გვ. 358). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პოემაში თოფთან ერთად, სამჯერ არის ნახსენები ალუდასა და მუცალის ბრძოლაში მოუხმარებელი ფარი, აგრეთვე ყორნის ისრით მოკვლა და რვალის ჯაჭვი, რაც ანაქრონიზმად მოგვეჩვენებოდა, თვითონ პოემის გარემოცვის საერთო კოლორიტი რომ არ იყოს მითიური.

•

"ალუდა ქეთეალაურში" ურთიერთს ჯვარედინად ჰკვეთს ფაბულური და სიღრმისეული პლანი. მათი ურთიერთშეფარდების გრაფიკული სქემა ასეთია:



წრეები მოქმედებას აღნიშნავენ (შავი წრე "სიზმარში" ნაჩვენებ მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა ს), ჰორიზონტალური ხაზი ფაბულის განვითარებას, ხოლო შავი ვერტიკალი სიღრმისეულ პლანს, რომელიც შუაზე კვეთს პირველს. პოემაში სამი მთავარი მოქმედებაა: ბრძოლა, ზიარება, ხატობა. ბრძოლის დროს ალუდას გულში დაძრული იმპულსური რწმენა სიზმარში ცნაურდება და ხატობაზე ხორციელდება.

ბერძნული ტრაგედიების მსგავსად, "ალუდა ქეთელაურში" მოქმედებით იხსნება პოემის შინაარსი და გმირის შინაგანი სამყარო ("ტრაგედია ასახვაა მოქმედებით და არა მოთხრობით"... არისტოტელე, პოეტიკა, 6)[57]. კლასიკურ ბერძნულ ტრაგედიებში "გმირთა სიტყვები უფრო ზედაპირულია, ვიდრე მათი მოქმედება. ზეპირ სიტყვაში მითი არ ვლინდება სრულად. სცენიურ წარმოდგენებსა და თვალსაჩინო სურათებში უფრო ღრმა სიბრძნე გამოსჭვივის, ვიდრე ის სიბრძნე, რომლის სიტყვებითა და განყენებული ცნებებით გამოხატვა ძალუძს პოეტს... იგივეს ვამჩნევთ შექსპირსაც: მასთანაც, ზუსტად ამავე აზრით... ჰამლეტის სიტყვებს ისეთი ღრმა მნიშვნელობა არ მიერწყვება, როგორც მის მოქმედებას... მაყურებელი

[57] ვატას პოემებისათვის, როგორც აკ. გაწერელია შენიშნავს, "დამახასიათებელია ე პ ი ზ ო დ ე ბ ი ს ც ე ნ ი უ რ ო ბ ა" (ქართუ-ლი პოეზიის დიდება, მნათობი, №7, 1961, გვ. 140)

ჰამლეტს მხოლოდ მაშინ გაიგებს, როცა იგი დაკვირვებით მოისმენს მთელს პიესას ბოლომდე და თვალნათლივ წარმოიდგენს მას როგორც დასრულებულ მთლიანობას"[58].

ალუდას მთლიანობაში წარმოდგენისათვის მცდელობამ და პოემის ცხად ან ფარულ კავშირში მყოფი ნაწილების ურთიერთგანსაზღვრულობამ გვიკარნახა – ნაწარმოების მხატვრული რეალობის ზედაპირზე წამოგვეწია სიზმრის მითოსური პლანი და მასში, საკუთრივ მასალობრივი ელემენტის წიაღ, არსებითი ხასიათის იდეური ფენი გვეგულისხმა... "არის საგნები, რომლებიც სხვაფრივ არ საჩინოვდება, თუ არ ფარდის მეშვეობით. ფარდა არა მარტო ფარავს მათ, არამედ საჩინოსაც ხდის, რადგან უმისოდ, მისი მეშვეობის გარეშე ისინი უჩინარნი არიან. ასეთია ჰამლეტის შინაგანი განცდები"...[59] და ალუდასიც, დავძენდით ჩვენ, ვინაიდან მხოლოდ სიზმრის ფარდა ხდის საჩინოს ქეთელაურის შინაგანი "ბუნების ცვალებისა" და პიროვნების ახლადშობის მისტერიას.

შექსპირის სამეფო თეატრის დირექტორი და რეჟისორი პიტერ ბრუკი წერს: "შექსპირის პერსონაჟები არ წარმოადგენენ პერსონაჟებს იმ აზრით, როგორც ამ სიტყვას მოიხმარდა XIX საუკუნე. ჩვენს დროში მტკივნეულად მივდივართ იმის შეგნებამდე, რომ ადამიანური არსი არ წარმოადგენს "პერსონაჟს", რომელიც ერთხელ რაკი მიიღებს განსაზღვრებას, თავისი სიცოცხლის ბოლომდე ასევე თანმიდევრულად "რეალური" რჩება... ჩვენ ახლა ისევ ვიმსჭვალებით ადამიანის ბუნების იდუმალებისადმი პატივისცემით. საბოლოო ანგარიშში, სწორედ თავისი აუხსნელობის წყალობით ცოცხლობს ჩვენთან ერთად ამდენი ხნის განმავლობაში ჰამლეტის ესოდენ ცხადი და ცოცხალი სახე. სწორედ ამ საიდუმლოს რაღაცნაირი ინტუიციური მოაზრების მეოხებით პოულობს დიდი მსახიობი ამ სახისადმი თავის გზას"[60]...

დრამის არსება არის მითი (კარმანი). ბერძნული ტრაგედია, გარკვეული აზრით, მითის ინსცენირებაა. "მითის ტრაგიკული ფაბულის მნიშვნელობა არასოდეს ცხადად

[58] Ф. Ницше. Происхождение трагедии... М.,1900, გვ. 185.
[59] А.С.Выготский. Психология искусства. М. 1968, გვ. 391
[60] П. Брук. Англия, 1964, №2

არ ჰქონიათ გაგებული ბერძენ პოეტებს"[61], და საეჭვოა, 27 წლის ვაჟას ბოლომდე ჰქონოდა გაცნობიერებული მითოსური საფანელი "ალუდა ქეთელაურისა", რომლის უმნიშვნელოვანეს პასაჟებში ახალი დროის დიდი შემოქმედის ინტუიცია და უძველესი მითოსის ხოლვები უთიერთს ერწყმიან, რათა გრანდიოზული პოეტური მასშტაბით წარმოგვისახონ ადამიანის ფერისცვალების სიღრმე და მისი ამაღლება წარმავალზე.

[61] ფ. ნიცშე. დასახ. ნიგნი. გვ. 184.

ფერისცვალება

მინდია ქაჯებსა ჰყავთ ტყვედ. ტყვეობაში "გულდამდნარი" მინდია თავის მოსაკლავად ქაჯთა საჭმელს – გველის ხორცსა სჭამს. სიკვდილის ნაცვლად გველის მჭამელი "მაღლა მხედი" ხდება: მას, როგორც "ბრმას და ყრუს", ეხსნება "გულისა და თვალების ხედვა" – "საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა" (იოანე საბანისძე). მინდია მისდა უნებურად ფერს იცვლის ("უკვირს თვოთონაც ტყვეს თვის ბუნების ცვალება", IV, 9). იგი ეზიარება სამყაროს იდუმალების ღვთაებრივ საუფლოს. ქაჯთა ტყვეობაში "ბუნება შეცვლილი" ან გარდაცვლილი მინდია კვლავ უბრუნდება კაცთა საცხოვრისს... ასეთია დაწურული სახით მოცემული, მითოსურ "ზმანებაში" გახვეული ექსპოზიცია პოემისა.

მინდია გველის მჭამელია. გველის ჭამასთან არის დაკავშირებული მისი ფერისცვალება ან ბუნების ცვალება, – "გამეცნიერება" (მეცნიერი: მეცნავი, მცნობელი.. საბა). გველის ჭამით ფრინველთა ენის გაგების, გულთმისნური ცოდნისა თუ სიბრძნის მოხვეჭა ქართული და მსოფლიო ფოლკლორისათვის ნიშანდობლივი ელემენტია და ეს არაერთგზის აღნიშნულა ვაჟას "გველისმჭამელთან" დაკავშირებით[1]. მაგრამ ამ კარგად ცნობილი მოვლენის შინაარსი განმარტებული არ ყოფილა.

---

[1] იხ. მიხეილ ჩიქოვანი. ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია (თავი: "გველისმჭამელის" ხალხურ-პოეტური წინამძღვრები), 1955, გვ. 61-94; ამბერკი გაჩეჩილაძე. გადმოცემა "ხოგაის მინდიაზე" და პოემა "გველის მჭამელი", 1959, გვ. 11-12; ავტორს მოაქვს ცნობილი ფინელი მწერლის ა. კივის თხზულების "შვიდი ძმის" ერთი პასაჟი, სადაც ერთ-ერთი გმირის ტიიმოს პირით ნათქვამია: "კაცთაგან იშვიათად დაინახავს ვინმე ამ გველს, მაგრამ ვისაც ბედი ეწევა და შეეყრება მას, უჩვეულო სიბრძნეს მოიხვეჭს"; იხ. აგრეთვე გურამ ბარნოვის სადისერტაციო ნაშრომი "ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ფოლკლორული წყაროები", 1962, გვ. 232-235: აკაკი ბაქრაძის "გველის მჭამელი" და ქართული მითი, მნათობი, №6, 1968, გვ. 164.

პროპის აზრით, "გულთმისნური ცოდნის, კერძოდ, ფრინველთა ენის ცოდნის მოტივი საწესო ადათებიდან მოდის... ფრინველთა ენის ცოდნას იძენენ არა მარტო იმით, რომ გმირი იჭმება და აღმოინერწყვება, არამედ იმითაც, რომ იგი, პირუკუ, თვითონა ჭამს ან ლოკავს გველის რომელიმე ნაწილსა ან ნაჭერს, ანდა გველის ხორცისაგან შემზადებულ ნახარშსა ან წვენს და ა.შ. ... ჭამა, ამ შემთხვევაში, ინიციაციასთან არის დაკავშირებული"[2]. მისივე აზრით, "თუ საწესო ადათში შთანთქმა და აღმონერწყვა ზიარებას ნიშნავდა..., მითში გმირის ამონთხევა ცხოველის მუცლის ტკივილის გამო ხდება (გავიხსენოთ ამირანის შთამთქმელი ვეშაპი, თ.ჩ.), ხოლო ზღაპარში გმირი უკვე თვითონ გამოდის ცხოველის მუცლიდან"[3]. პროპს მოაქვს ყირიმის თათართა ზღაპრის ერთი პასაჟი, სადაც გველის ასული ასეთ სიტყვას ეუბნება თავის გადამრჩენელ გმირს: "ნუ შეგაშინებს ჩემი მშობლის (ე.ი. გველის) მრისხანე შესახედაობა. მის სამეფოში მოსახვედრად ჩვენ მოგვიხდება ჯერ დედის საშოს წიაღ გასვლა, ხოლო შემდეგ, მამის მუცლის წიაღ. საშინელი უკუნი მოგვიცავს ჩვენ ამ გზაზე და ძაბუნი გულისათვის გაუძლისი იქნება ეს სანახაობა. მაგრამ ეს ერთადერთი გზაა ჩვენი სამეფოსაკენ"[4].

ზღაპრის უძველესი საფუძველია ინიციაციის ციკლი, – გვამცნობს პროპი, – ინიციაციის წესი განიცდებოდა როგორც სიკვდილის ქვეყანაში ყოფნაო[5]. იგულისხმებოდა, რომ ზიარებული გარდაცვალებულია და სულთა ქვეყანას ანუ ქვესკნელს არის ჩასული. **ამრიგად, გველისაგან გმირის შთანთქმა და, პირუკუ, გველის ხორცის გმირისაგან შეჭმა ერთი და იმავე მნიშვნელობის ფაქტია და ორივე მის ქვესკნელში ყოფნასა და მითოსურ პლანში, მის ინიციაციაზე, მაგიური ცოდნის მოხვეჭაზე და ზეგარდმო გულთმისნობაზე მიგვითითებს.**

---

[2] В. Я. Пропп. Истор. корни волшебной сказки, Л.1946, გვ. 211.

[3] იქვე. გვ. 216

[4] იქვე. გვ. 213.

[5] იქვე. გვ. 329, 330; პროპის აზრით, საღმრთო სიუჟეტის, მითის "პროფანაციით", ე.ი. ეზოთერული შინაარსის მხატვრულად გარდაქმნით იბადება საკუთრივ ზღაპარი. იქვე. გვ. 336.

მინდია ქვესკნელშია, რაკი ქაჯების ტყვეა. თავის დროზე კონსტანტინე გამსახურდიამ აღნიშნა, რომ "ვეფხისტყაოსნისა" და ქართული ფოლკლორის "ქაჯი", არსებითად, იდენტური ცნებებია და რომ ქაჯების სამყოფლო ქვესკნელია[6]. აკაკი გაწერელიას შენიშვნით, მინდიაცა და ალუდაც ქვესკნელში ანუ შავეთში არიან, როცა პირველი გველის ხორცსა ჭამს, ხოლო მეორე – კაცისას[7] (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე ეს მომენტი ინიციაციაზე მიგვანიშნებს: კაციჭამიობით ზიარება ინიციაციის უძველესი ფორმაა). აკაკი ბაქრაძის აზრით, "უძველეს ქართულ მითოლოგიურ პანთეონში ქაჯეთი საიქიოს, შავეთს, სულეთს, ქვესკნელს გულისხმობდა", და ამიტომ "ვაჟას მინდიას ქაჯეთში ტყვეობაც... გველისმჭამელის ქვესკნელში ყოფნას გულისხმობს"[8]...

●

პოემაში "ეთერი" მეფის ვეზირს შერეს შეუყვარდება უფლისწულის ახლადჯვარდაწერილი ცოლი. "ქალის სიტურფით დაბმულ" (III, 99) და "გულდაკოდილ" შერეს "სიცოცხლე ეშავეთება" (III, 110). ასეთ დღეში მყოფი შერე, მისივე სიტყვით, "უფლისაგან გამომეტებულია" (III, 110). მას გულში "ღალატიანი ეშმაკი უჯდება" (99). მეფეს განზრახული აქვს "უჯიშო" რძლის მოშორება, რის თაობაზეც ვეზირებს ეთათბირება. უკანასკნელთა აზრით, ეს "გრძნეული საქმეა" და მათ ძალ-ღონეს აღემატება (107). საქმის მოგვარებას გამიჯნურებული შერე კისრულობს. იგი "უცხოეთს" ანუ შავეთს მიემგზავრება...

ცხრა ზღვასა, ცხრა მთას იქითა,
უდაბურს ადგილს, მთიანსა,
სცხოვრობდა ერთი ბებერი
გამოქვაბულსა კლდიანსა.

---

[6] კ. გამსახურდია. დანტე ალეგიერი, ჯოჯოხეთი (წინასიტყვა), 1933, გვ. XLI, აგრეთვე მისივე, – ტ. VII, 1965, გვ. 366.
[7] აკ. გაწერელია. ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი. კრებ. ვაჟა-ფშაველას, 1966, გვ. 146, 147, 148.
[8] აკ. ბაქრაძე. დასახ. ნაშრომი. გვ. 163

გველი, შხამი და ბოროტი,
ყველას ის აძლევს ზიანსა.
ქაჯთათვის სული მიეცა,
ქაჯებში იყო გართული,
დევთა და ალთა შორისა
ზემოთა თავში ჩართული.
ქარს ის აჩენდა და ღვარსა,
სეტყვას და დელგმას მეხითა,
თუ კი ერთს დაინივლებდა,
ან მინას სცემდა ფეხითა,
ხმელს მოხრილს ზურგზე დადგმულის
ეშმაკთ-ცხენაის კეხითა.
შავია, როგორც ნახშირი,
როგორც ფისი და კუპრია... (108).

უკვე ამ ნაწყვეტის პირველი სტრიქონი შეიცავს ზღაპრულ ელემენტს, ამბავი ხდება ზღაპრულ თუ მითიურ ქვეყანაში, ცხრა მთის გადაღმა. სეტყვისა და დელგმის გამჩენი ბებერი ამ ასპექტით ფშავ-ხევსურეთის დარავდრის გამგებელ მდედრულ და მამრულ ღვთაებებს ენათესავება. მისი გამოქვაბულში ყოფნა და "გველივით ნივილი" (II, 86) ხტონურ არსებათა ატრიბუტებია, ხოლო დევებთან, ქაჯებთან და ალებთან თანაზიარობა, ისევე როგორც სიშავე, მის ქვესკნელში მკვიდრობას მიგვანიშნებს. "ციცის (კატის, თ. ჩ.) ბჯღლები" და "კვიცის ფაფარი" მითიური პერსონაჟების დამახასიათებელი ნიშნებია და, მაშასადამე, გრძნეული ბებრის სახე, ვისთანაც შერე თავისი საწადელის მისაღწევად მიდის, ქრისტიანობისაგან გაუცხოვებული და საზარლად ქცეული წარმართული დემონების ატრიბუტებით არის შეძერწილი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მის სახეში შორეულად გამოსჭვივის ქართული ზღაპრების "ავსული ბებერი" და ამირანიანის "მოწამლული ქადის მცხობელი" (IV, 20) "დევთა დედაბერი". "ეთერის" გრძნეული ბებერი "ქაჯებში იყო გართული" (ამ ტერმინზე შემდეგ გვექნება საუბარი) და სული "ქაჯებისთვის ჰქონდა მიცემული", ე.ი. დემონურ ძალებთან იყო წილნაყარი და სწორედ ამიტომ ჰქონდა მოხვეჭილი გრძნეულება. მისი ეშმაურობის დასადასტურებლად ვაჟა პირწმინდად

ქრისტიანულ შტრიხს იყენებს: ამ ბებერს "ცოდვებით ვერ შაედრება ქრისტეს გამცემი ურია" (109) და "უფლისგან გამეტებული", ე.ი. ღვთაებრივს განშორებული, გულში ეშმაკშემჯდარი შერეც მასთან მიდის.

ბებრისა და შერეს დიალოგიდან ირკვევა, რომ "ქაჯებში გართული" ბებერი კაცთა ხვედრის მეცნაურია. მან წინასწარ იცის, რას ეტყვის შერე და ამ უკანასკნელმაც იცის, რომ ის ყოვლისმცოდნეა (110). "სინდისმძინარე" შერე თავისი სულის მიცემას პირდება ბებერს და იგი საზღაურად საწადელის მიმწევ წამალს აძლევს მას:

ფეტვს მოგცემ, დევთა ნათესსა,
მოსულსა დევთა ჭალადა,
ის ურწყავს სისხლსა კაცთასა,
დევთაგან ნახმარს წყალადა.
შიგვე დედის რძე ურევავ
ქაჯთი, მაცილთი კვალადა,
შიგვეა ფერფლი იმ სულთა
ჩვენ რომელიც გვხვდა წილადა,
ვინც თავის მეუფესთანა
გამოჩნდა განაბილადა.
შიგვე ლაფია იუდის,
ქრისტეს გამცემის სულისა
და ანაფხეკი სასყიდლად
მის მიღებულის ფულისა... (111-112).

აქ, ისევე როგორც გრძნეული ბებრის დახასიათებისას, ქრისტიანობის მიერ უარყოფილი და ამიტომ ნეგატიურად წარმოსახული წარმართული დემონების რიგს იუდას სახე აგვირგვინებს, რითაც, ერთი მხრივ, მათი იდენტურობა, ხოლო მეორე მხრივ, მათი ეშმაურობა და ჯოჯოხეთთან წილნაყარობაა ხაზგასმული.

ვაჟას "ეთერის" ეს ადგილი შექსპირის "მაკბეთის" ერთი პასაჟის მოგონებას აღძრავს (მოქმედება IV, სურათი I): "გამოქვაბულის შუაში ქვაბი დუღს, ჰქუხს". კუდიანებს არული გაუმართავთ ქვაბის გარშემო, რომელშიც იხარშება "გომბეშო... ჭაობში მბუდავი მცურავის სუკი... ხვლიკის თვალი და ღამურას ბურტყლი... გველის ნეშტარი...

ჯოჯოს ფეხი... გველეშაპის ქერქი... ღვთის მგმობ ურიის ღვიძლი"[9] და სხვ. ეს შედარება იმდენად არის საინტერესო, რამდენადაც ორივე ნაწყვეტში, ერთი მხრივ, ქვესკნელთან და ღამეულთან დაკავშირებული წარმართული დემონური არსებები და მათი ზოომორფული იპოსტასებია ნახსენები, რომლებიც ორივე ქრისტიანი პოეტისათვის ანალოგიურ მხატვრულ მიზნებს ემსახურება, ხოლო მეორე მხრივ, იმდენად, რამდენადაც ორივეში აღწერილი "კუდიანების სამზარეულო" მაგიურ მჩხიბაობასთან და წინასწარგანჩინების გამოცხადებასთან არის დაკავშირებული (აღსანიშნავია ისიც, რომ შექსპირის "ურიის ღვიძლი" და ვაჟას "იუდას ლაფი" კონტექსტის მიმართ ანალოგიურ შეფარდებას ამჟღავნებს): მაკბეთი თავისი ხვედრის გასაგებად არის მისული კუდიანებთან, ხოლო შერე გრძნებით შემკრავი წამლის წასაღებად მოდის გრძნეულ ბებერთან.

ყურადღებას იქცევს შემდეგი გარემოებაც: "მაკბეთის" პირველ მოქმედებაში კუდიანები "ქუხილსა და ელვაში" იყრიან თავს. ხელახალი თავყრილობისათვის ისინი პაემანს მზის ჩასვლისას ნიშნავენ, ე.ი. "მზის დაბრუნვისას", როცა, ხევსურული მითოლოგიის თანახმად, ღვთის კარზე ღვთისშვილებთან ერთად "ავსულნიც" იკრიბებოდნენ. ავდარში, შუა გამოქვაბულში მდგარი ქვაბის გარშემო მოზეიმე კუდიანების სცენა ვაჟას "დევების ქორწილსა" და "ეთერის" დევების ლხინის ანალოგიური პასაჟია, რომელშიც ქრისტიანობისაგან გაუცხოვებული დიონისური ორგიაზმის უძველესი სახე გამოსჭვივის. ამასვე უნდა ადასტურებდეს კუდიანების სიტყვაც: "მშვენიერი საზიზღარია და საზიზღარი – მშვენიერი"[10]... გროტესკულად სახენაცვალი ეს გამოთქმა დიონისური მსოფლშეგრძნებისათვის, როგორც ანტინომიურობის დამძლევი მსოფლშეგრძნებისათვის ნიშანდობლივი ფორმულის მიხედვით არის გამართული (იხ. დევური და ღვთაებრივი, 1).

---

[9] უ. შექსპირი. ტრაგედიები, III, გივი გაჩეჩილაძის რედა-ქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, 1954, გვ. 99.

[10] იხ. ნიკო ყიასაშვილის თარგმანი "ჯაკომო ჯოისი". ცისკარი №11, 1969, გვ. 88.

"ეთერის" ბებერმა ქაჯებს მისცა სული და უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამის მეოხებით მოიხვეჭა გრძნეულება და ყოვლისმცოდნეობა. შერემ ამ ბებერს და ამ ბებრით განსახიერებულ დევებს მისცა ან მიჰყიდა სული, რის საზღაურადაც კაცთა ბედის განმსაზღვრელი წამალი იგდო ხელთ. შერე სულის მიყიდვით "ეძმო" დევებსა და ქაჯებს: "ქაჯნი კბილების ალითა მოსძახდნენ: ძმაო შერეო, როდისღა განახავთ თვალითა" (113), ხოლო მეჯლისში კაცთა სისხლით გაგერშილი დევები უკივიან: "მაინც ხომ სული ჩვენ მოგვეც, ხორცითაც ჩვენკე იარე" (114). შერე გრძნეული ბებერივით ქაჯთა შავ მაგიას ეზიარა და მათგან წამოღებული წამლით ეთერს "ფერი უცვალა" (117). **ამრიგად, ფერისცვალება, – სულერთია, ეთიკურ პლანში დადებითად თუ უარყოფითად შეფასებული, - ქვესკნელში ყოფნასთან, დევ-ქაჯთა მაგიასთან არის დაკავშირებული.** მისი მოქმედება გრძნეული ბებრისა და შერეს მეშვეობით ეთერამდე აღწევს.

დიდხანს, "მრავალი ტანჯვით" უცხოეთს ნამყოფ შერეს "შავეთში ნატარივით" ნაცრისფერი ადევს (მაჩაბლისეული თარგმანით, "მთლად ნაცრისფერია" ჰამლეტის მამის აჩრდილიც)[11], ქაჯთა ტყვეობიდან მობრუნებული მინდიაც "სახე-მკრთალია" (IV, 7), ხოლო ალუდა ნისლისფერი, რაკი "ნისლივით მოდგება". ალუდა ქეთელაური სიზმრის მეშვეობით მოიხილავს შავეთს, სადაც მისი პიროვნების მისტერიული გარდაქმნის სურათია მოცემული. ქაჯთაგან და მინდიასგანაც გველის ჭამა "ზმანება იყო"; მაშასადამე, მინდიაც სიზმრის მეოხებით ეზიარება "ღვთიურ ცოდნას". რაც შეეხება შერეს, იგი "სვინდის-მძინარე" მიდის "უცხოეთს" და ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს შემდეგი: შერეს სასულეს ამოეჩარა სული, მისი სული ასულებულია (III, 111), ე.ი. სხეულს განშორებულია. შერეს სული, იგივე

[11]. უ. შექსპირი. II. გვ. 34. შეუდარე: "აგერ ქადაგიც გამოჩნდა განაცრებულის სახითა, შემკრთალი იყო ისიცა ხატის პირისპირ ნახვითა" (ბახტრიონი, III, 154); "ბახტრიონში" სიზმარს განაცრებული ჰყვება ლელა (III, 163), რაკი სიზმარი ქვესკნელთან არის დაკავშირებული.

გონი, "მთვრალივით დაეღეტება" (III, 110). თავიდან "გონწართმეული" და ამიტომ "ფერ-გონგამოლეული" ბრუნდება შერე "უცხოეთიდან" (შავეთიდან). შესაძლოა ვიფიქროთ: სვინდისმძინარე შერეს სული იჭერს გრძნეულ ბებერთან საქმეს, ე.ი. მისი "უცხოეთს" ანუ ქვესკნელს გამგზავრებაც სიზმარში ხდება. შერემ დევებს ან ქაჯებს "მიჰყიდა სული" (117) და სამშობლოში გავერანებულ გვამად ან ლეშად ბრუნდება.

ალუდამ, შერემ და მინდიამ "მრავალი ტანჯვა" გარდიხადეს შავეთში, მათ "ტანჯვას" შესაბამის პოემაში სხვადასხვა მხატვრულ-იდეური განზომილება აქვს, მაგრამ მითოსური მოდელი მათი შავეთში ყოფნისა ერთია, – და ეს გასაგებია: **მხოლოდ საშინელი არაბუნებრიობით, კაცის ან გველის ხორცის ჭამით, სულის გაყიდვით და, მაშასადამე, უდიდესი ტანჯვის საზღაურად შეიძლება გადალახოს კაცმა ადამიანურის საზღვარი**[12].

●

მინდიამ "ზიზღით და ქურდულად" შეჭამა გველის ხორცი. პოემაში პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ამ დროს მინდიას "მოწყალის თვალით გადმოჰხედა ზეცამ" (IV, 9). ქაჯებმა მინდიას განზრახ აჩვენეს სიბრძნე გველად, რომ არ ზიარებოდა მას. მინდიამ ყველაფერი ისწავლა ქაჯური, "მხოლოდ ბოროტმა ვერ მოიკიდა მის გულში ფეხი". ეს ყველაფერი "ღვთიური ცოდნაა" (IV, 343, B ვარიანტი), რომლის მოპოვებით იგი სამყაროს პირველდასაბამს ეზიარა. და მართლაც, მინდიამ ქაჯთა ტყეეობაში გველის ჭამით მოიხვეჭა მოკვდავთათვის უწვეულო –

1. "სიბრძნე" (9);
2. "გრძნეულება (10);

[12] "ის... რომ მინდიამ გადალახა ადამიანურ შესაძლებლობათა საზღვრები და "ქაჯური ნიჭი" შეიძინა, უეჭველად მძიმე საფასურად უნდა დასჯდომოდა მას" (აკ. განერელია. ქართული პოეზიის დიდება, მნათობი №7, 1961, გვ. 140).

3. "მტრის დასამარცხებელი ფანდი" და დაჭრილის განკურნების ნიჭი (10);
4. "მეცნიერება (10);
5. "ცოდნა" (17, 21), "დიდი ცოდნა და ძალი" (31);
6. ყოვლის შესმენისა (9) და შეგრძნების (20) ნიჭი "მღილიდან და ყვავილებიდან" (11) ვარსკვლავებამდე" (31);
7. "გულისა და თვალების ხედვა" (9);
8. "ღმერთთან ლაპარაკის" მადლი (26);
9. "გონება" (22);
10. "რწმენა" (20);
11. "წმინდა რჯული" (22);
12. "დავლათი" (26).

უნდა ითქვას, რომ ამ ტერმინების უმრავლესობა მინდიას განცდასა და თვალსაზრისს რეტროსპექტულად ასახავს. "ღვთიური ცოდნის" დაკარგვამდე მინდია პოემაში ნაჩვენებია როგორც ბუნების საიდუმლოსთან ზიარებული მოგვი, იგი დახასიათებულია როგორც თვისტომთათვის და სრულიად საქართველოსათვის ("გვირგვინოსანი თამარი სულ-მუდამ ამის მთქმელია: ოღონდ მინდია თან მყვანდეს... ვერას დამაკლებს მტერია", 10) მზრუნველი, უებრო მკურნალი და ხმალშეუვალი მეომარი. მხოლოდ ამ ცოდნის დაკარგვის შემდეგ იცნობიერებს მინდია უდიდეს ღირებულებას იმისას, რაც დაკარგა ("დავკარგე ძვირი საუნჯე", 30). გრიგოლ კიკნაძის მართებული აზრით, მინდიას ცოდნა ინტუიციური ხასიათისაა და არა ინტელექტუალურისა[13], იგი "არ ააშკარავებს თეორეტიულ ინტერესებს"[14]. ეს არის "გულის", როგორც პიროვნების მიერ შინაგანცდის საფუძველზე მოპოვებული, და არა "გონების" (რაციო), როგორც სამყაროს შემეცნების საფუძველზე მოპოვებული, ცოდნა.

ცოდნისაგან "დაცარიელებულ" მინდიას დაუდუმდნენ ყვავილნი და ვარსკვლავნი, ცა და დედამინა.

[13] გრ. კიკნაძე. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. 1957, გვ. 144.
[14] იქვე. გვ. 143. "მინდიამ კი არ იცის, არამედ მას აქვს უნარი იგრძნოს და მიხვდეს".

ბუნებასთან და, მაშასადამე, ღმერთთან კავშირი გაწყდა... ამას მინდია განიცდის როგორც "ცოდვასა" (19) და "მარცხს" (26) და ბრალეულობისა და სინანულის დამთრგუნველი გრძნობა იპრობს.

●

"გველის-მჭამელისადმი" ქართული ლიტერატურული კრიტიკა ყოველთვის დაუცხრომელ ინტერესს იჩენდა. სიტყვის ხელოვანნი და მკვლევარნი ერთნაირი გულმოდგინებით ცდილობდნენ განემარტათ ამ პოემის მაგისტრალური იდეა და მისი ცალკეული ნაწილები, რომელთა შორისაც, ზოგიერთის თვალსაზრისით, გარკვეული შეუსაბამობა არსებობს. უნდა ითქვას, რომ თუ, ერთი მხრივ, "ვაჟას "გველის-მჭამელის" მხატვრული ღირებულების დაფასებისას, ჩვეულებრივ, გამოდიან პოემის ძირითადი პრობლემიდან"[15], მეორე მხრივ, პოემაში დასმული პრობლემატიკის გაანალიზებისას ხშირად სათანადო ანგარიში არ ეწევა ამა თუ იმ პოეტურ სენტენციასა თუ პასაჟს შორის აზრობრივი ურთიერთმიმართების ჰარმონიულობას, პოემის მთლიან სტრუქტურაში მათი მნიშვნელოვნების იერარქიას.

"გველის-მჭამელის" მაგისტრალური იდეა იმთავითვე სწორად იყო ამოცნობილი და გაგებული. ამ იდეის ფაბულური ორიენტირები პოემაში მკაფიოდ არის მოხაზული (გველის ჭამით ინიციაცია, ცოდნის დაკარგვა, ამის გამო სინანული და ტანჯვა, თავის მოკვლა). დავას იწვევდა და იწვევს ამ იდეის ფონზე გაშლილი ცალკეული ეპიზოდებისა და აზრობრივი ასპექტების ურთიერთშეპირისპირებისას გამოვლენილი შეუსაბამობანი, რომელთა ერთიან ლოგიკურ სისტემაში გაერთიანება ჭირს. თითქოს ცხადი შეიქნა, რომ მკვლევრებს, რომლებიც პოემის ურთიერთმონაცვლე ნაწილების განხილვისას ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრებს გამოთქვამდნენ, ჰქონდათ ამის საბაბი, რომ პოემის ცალკეული ადგილები და

[15] იქვე. გვ. 147

გამონათქვამები იძლევა სხვადასხვანაირი განმარტების საფუძველს...

"გველის-მჭამელზე" პირველი მნიშვნელოვანი წერილი ვაჟას სიცოცხლეშივე, 1911 წელს დაიბეჭდა. პირველად ამ წერილში იყო გაანალიზებული მთელი სიღრმით ამ ტრაგიკული პოემის შინაარსი:

Сложен и глубок творческий замысел этой поэмы...

Миндиа – живое воплощение религиозно-преобразующего начала. Он как бы перерос себя: победил в себе узколичное, человечески-ограниченное. Он воплотил в себе творческий гений природы, стал гениальным в смысле мировом. Он уже не просто человек, а сверхчеловек, но не в смысле ницшевского индивидуализма, а в смысле религиозного универсализма. Конечно, и он личность, индивидуальность: он не убил себя в «другом», он не растворился в «универсальном».

Будучи «этим», он становится «иным» и тем сливается с жизнью всех, с жизнью вселенной...

Он живет жизнью мира, ее радостями и печалями; но мир в своем бытии трагичен по существу, и чуткая душа Змеееда переживает мировую трагедию. Он становится печален, задумчив, одинок. Перед ним встает неумолимая дилема: или уйти от мира, стать отшельником и спасаться индивидуально, или же остаться в мире, принять его таким, каким он есть, и в смысле «историческом» войти с ним в компромисс[16]. Миндиа избирает второй путь, и тут начинается его настоящая драма, драма великого созерцателя.

Для раскрытия этой мысли поэт ставит Змеееда в положение семейнного. Миндиа женился: появились дети,

[16] ინდური ეთიზმის უძველესი მოძღვრების – ახიმსას თანახმად (რომელიც ბუდიზმმა და ჯაინიზმმა განავითარეს და რომელიც სხვა არსებისადმი ძალმომრეობისა და ტანჯვა-სიავის არმიყენებას ნიშნავს) – "ყველაფერი, რაც ცოცხალია, ცოცხლისაგე ხარჯზე ცოცხლობს... თავად ადამიანის სიცოცხლის ფაქტი – ის, რომ იგი იკვებება და მოძრაობს... მაინც მოიცავს ხიმსას, – სიცოცხლის განადგურებას... კაცს არ ძალუძს სავსებით განთავისუფლდეს ხიმსასგან. სანამ იგი საზოგადოების წევრად ითვლება, მას არ შეუძლია მონაწილეობა არ მიიღოს ხიმსაში, რომელსაც თავად საზოგადოების არსებობა ბადებს" (Ганди. Моя Жизнь. М.,1959, стр. 302).

образовалась семейная единица. Начало семейное в восприятии поэта является символом узко-личного, замкнутого, ограниченного. И вот происходит борьба между узколичным и любовно-мировым началами. Семье нужны драва, – и Миндиа должен рубить деревья; семье нужна пища, – и Миндиа должен убивать животных. Но как подымет он топор на чинару, когда та приветливо кивает ему головой? И как поднимет он руку на прекрасную лань, когда та ласково встречает его? Миндиа мучится, но жизнь берет свое: он постепенно уступает требованиям семьи. Чтобы не чувствовать чужих страданий: плача животного и слез растений, он, по прекрасному выражению поэта, «влагает в свою грудь холодный камень». И что же? Миндиа более не чувствует боли других, но зато отнимается у него мировой язык; он теряет способность проникать в мир и понимать его тайны. Он лишился силы тайновидца, но все время помнит ее и, не имея возможности снова заговорить на прежнем языке, мучится и страдает. Посмотрел он раз на любимые пшавские горы, покрытые густыми туманами, и, когда горы на его взгляд ответили холодным молчанием, Миндиа горько зарыдал. И в тот момент почувствовал он, что какаято тонкая струна его души, способная дать отзвук на всякий звук, оборвалась и на веки замолкла. Словом, Миндиа убил в себе любовь и вместе с нею потерял способность познавания...

Чтобы ярче выразить жизненную драму Змееeда, поэт усложняет фабулу легенды. Миндиа, как тайновидец, славился своими мудрыми советами, в особенности во время войны. И вот, в то самое время, когда отнялась у него змеиная мудрость, должна разыграться битва с неприятелем. К нему идет от народа старейшина Бердиа. Последний встречает его в глухую ночь у Хахматского образа и просит дать ему совет о месте встречи с неприятелем. Миндиа с болью в сердце открывает ему тайну и отказывается дать какой-либо совет. Добрый старейшина ошеломлен, но все же настаивает на своем, и Миндиа против желания дает совет встретить неприятеля в «отравленном ущельи». Так и поступают. Бой разыгривается в лунную ночь...

...Он видит, что его деревня горит в пламени. Этим все решено: Змееед дал неверный совет, неприятель победил. Миндиа решительно вынимает кинжал и вонзает его в свою грудь. А прекрасная луна, нежный и печальный друг Змееда, «видом девыплакальщицы» смотрит с высоты голубого неба и освещает хлынувшую из груди Миндиа теплую кровь...

Так закончилась жизненная драма тайновидца Змееда[17].

უფრო გვიან (1927 წ.) ასევე ღრმად იქნა გადმოცემული "გველის-მჭამელის" დედააზრი:

"ყოველი არსი სამყაროში წარმომდინარეობს ერთისა და იმავე დასაბამიდან, რომელი არის მარადმქმედი ძალა მიუწთომელი. იგი ძლიერება სავსებისაგან თვისისა წარმოშობს ყოველ ქმნილებას და განავითარებს. მთელი მსოფლიო და არსთა სავსება მასში იგივე შემოქმედია, მხოლოდ ცხადქმნილი თავის ქმნილებებში. აქედან: ყველა არსთა შორის დამყარებულია ბუნებრივი კავშირი განუკვეთელი. ადამიანიც შედუღებულია ქმნილებებთან, როგორც ერთ-ერთი სახე შემოქმედის განსახებისა...

ადამიანის პიროვნებაში ჰფეთქავს მთელი არსის სიცოცხლე. იგი სცხოვრობს ერთსა და იმავე სიცოცხლით მთელ მსოფლიოსთან ერთად. ადამიანის ქვეცნობიერება არის მთელი მსოფლიოს ძარღვის ცემა,... (პიროვნებას) ბუნებრივად განუკვეთელი კავშირი აქვს ყოველ არსთან...

ასეთია აღმოსავლეთის ძლევამოსილი სარწმუნოება. ქართველ ხალხსაც ეს რწმენა აქვს იმთავითვე შეთვისებული... ამ მსოფლმხედველობაზედ არის დამყარებული დედააზრი პოემისა: "გველის-მჭამელი"...

(მინდიას) აღეხილნეს გონების თვალნი ცნობად ყოვლისა. ეზიარა იგი შემოქმედის არსებას და მასში მისწვდა სიბრძნეს ღვთაებურს, გაუნათდა ჩაბნელებული მსოფლიოსთან ერთობა თვისი... ყოველ არსების შეიგნო ენა. და ნათელ ზეარსში მიღებული სიბრძნე ბუნებრივად უარყოფდა ბნელსა თუ ბოროტს... არსთა ძმა იყო იგი, ხორცი ხორცთა მათთაგანი და ძვალი ძვალთა მათთაგანი.

---

[17] Гр. Кавказиели. Поэт Важа Пшавела. Русская Мысль. Август, 1911, გვ. 25-28.

მაგრამ... მის გარშემო ჩვეულებრივი ყოფა ყოველდღიური – მისთვის ძნელ შეხედულებაზედ იყო მოწყობილი... ზეგარდმო სიბრძნეს ნაზიარები მინდია ველარ მიჰყვებოდა ამგვარ ცხოვრებას: მისთვის ყოველი არსი მოყვასი იყო, მახლობელი...

მინდია ნელ-ნელა გადავიდა ჩვეულებრივ სადინელზედ... ბოლოს გაქვავდა გული, ჩაქრა სასწაულებრივი ნათელი და გრდაიქმნა დიდი მეცანი ჩვეულებრივ ხევსურად... ჯოყარილა იყო იმ ზეაზეულ მდელოსი, რომელს ამშვენებდა სანატრელი ყვავილი ზეკაცურის მეცნიერებისა... ხევსურთ არ იცოდნენ უბედობა (გველისმჭამელისა) და მიენდნენ მტერთან ომში ზეცნობისაგან უარყოფილს...

მინდიას სიკვდილი... უკვე მკვდარი იყო, რაკი აღხდა სული მეცანი. დადიოდა, საზრდოობდა, თითქოს ქმედობდა: მაინც იყო სულამოწვდილი. ხმალმა მისი მადლი მოისხა, გული რომ გაუპო"[18].

ამრიგად, პოემა წარმოგვიდგენს ტრაგიკულ ბედს იმ ადამიანისას, ვინც ბუნებასთან, მთელ სამყაროსთან, ღმერთთან თანაზიარობის შინაგანად, ინტუიციურად მოპოვებულ უნარს კარგავს, ვისთვისაც უდიდესი ღირებულება ამ თანაზიარობისა თუ კავშირისა ზეცნობის ან ღვთაებრივი ცოდნისაგან "დაცარიელების" შემდეგ ცნობიერდება. როგორც არ უნდა განიმარტოს მინდიას ზეგარდმო სიბრძნის შინაარსი, ცხადია ის, რომ კერძომ დაათმობია მას უნივერსალური ღირებულების მქონე რამ, – არადა, მისთვის, როგორც ოჯახისა და საზოგადოების

[18] ვ. ბარნოვი. თხზულებანი, ტ. 10, 1964, გვ. 154-159; შეუდარე ბარნოვისეულ "აღმოსავლეთის სარწმუნოებას": "ყველა არსება ერთი გონიდან აღმოცენდება... ამის ცოდნა გულში რელიგიურ გრძნობას აღვიძებს, რაც ჩვენთვის უმაღლესი ბედნიერების წყაროა... ეს არის მაღალი მწვერვალების ჰაერი, ეს არის ზეცის სილამაზე, ეს არის ვარსკვლავების უხმო გალობა, ეს არის კაცის ბედნიერება"... (ემერსონი), (იხ. Ромен Роллан. Собр. соч. XIX, Л, 1936, გვ. 236). "როცა პიროვნება გასცდება თავისი მე-ს საზღვრებს, იგი უერთდება მთელ სამყაროს. იგი მსოფლიოს სიცოცხლით ცოცხლობს. და მაშინ კაცი და კაცობრიობა, კაცი და ბუნება, კაცი და ღმერთი ურთიერთს ერწყმიან. მსოფლიოსთან ასეთი შერწყმა, როგორც მორალური ერთიანობის შედეგი, რწმენის ჭეშმარიტ მდგომარეობას წარმოადგენს" (В.Джемс. Многообразие религозного опыта, М.,1910, გვ. 234).

წევრისათვის, ე.ი. სოციალურად დასაზღვრული არსებისათვის, ძნელი ან შეუძლებელი იყო შეენარჩუნებინა ბუნების ღვთაებრივ მთლიანობაში – თავისი არსებობის განსაკუთრებულობა. ადამიანური ყოფისა და ღვთაებრივი არსებობის შერიგება კრახით დასრულდა. ბუნებას, სამყაროს პირველდასაბამს, ღვთაებრივ წიაღს მოწყვეტილი ადამიანი თავს იკლავს; და ეს ბუნებრივი დასასრულია, რაკი ბუნებისა და ღმერთის სავსებასთან ზიარებულისათვის მასთან თანაზიარობის დაკარგვა თავისთავად უდრის სიკვდილს.

ასეთია "გველის-მჭამელის" დედააზრი. მაგრამ პოემის მთლიან მხატვრულ სტრუქტურაში, როგორც ზემოთ ითქვა, შესამჩნევია ურთიერთგადამკვეთი მხატვრულ-აზრობრივი ასპექტების ერთგვარი შეუსაბამობა, რაც ზოგჯერ ცხადლივ იგრძნობა. უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა აღინიშნოს შემდეგი:

1. "გველის-მჭამელში" ავტორი ერთმანეთს უპირისპირებს მინდიასა და ჩალხია-მზიას კონცეფციებს (ეს უკანასკნელნი, არსებითად, საზოგადოების თვალსაზრისის გამომხატველნი არიან). მართებულად იყო აღნიშნული, რომ ჩალხია და მზია მინდიას უპირისპირდებიან, როგორც "უსახო უტილიტარიზმის"[19], "მარტივი გონების"[20] გამომხატველნი. მინდია ზემცნობელი, ბუნებასთან და ღმერთთან წილნაყარია, - ჩალხია, მზია და მთელი საზოგადოებაც ყოფითი უტილიტარიზმის ჩვეულებრიობას ასახიერებენ. პირველს აქვს შინაგანი, მისტიკური გამოცდილების საფუძველზე მოპოვებული გახსნილი მორალი, რომელიც "რელიგიური უნივერსალიზმის" სახეს ღებულობს, მეორეთ "ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ყოფის" ჰორიზონტალი თრგუნავთ, რაკი მათი დახშული მორალი მხოლოდ სოციალურ ინსტიქტს ემყარება, მხოლოდ მას სცნობს და მას ემორჩილება. სწორედ ეს უკანასკნელი

[19] კიტა აბაშიძე. ეტიუდები... II, 1912, გვ. 225. იხ. აგრეთვე, დანიელ რამიშვილი. "გველის-მჭამელის" მთავარი გმირის – მინდიას სახე ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ვაჟა-ფშაველას საიუბ. კრებ. 1961, გვ. 147.

[20] გრ. კიკნაძე. დასახ. წიგნი. გვ. 145.

კარნახობს საზოგადოებას ბუნების მიმართ უტილიტარულ თვალსაზრისს, რომლის თანახმად, ბუნება კაცთა სარგოდ და მოსახმარად არის გაჩენილი ღვთის მიერ (IV, 12). ხე უნდა მოიჭრას, ბალახი მოითიბოს, ნადირი მოიკლას, – ბუნების მიმართ სპირიტუალური თვალსაზრისი გამორიცხულია. მინდია კი სწორედ ამ უკანასკნელს აღიარებს: მან შინაგანი გამოცდილების მეოხებით იცის, რომ ნადირთა ხოცვა და ხის მოჭრა ცოდვაა, ცოდვა-ბრალით მონათლულო საქმეა, რაკი უფლის მიერ დაბადებულ ყოველ არსს, სულიერსა თუ უსულოს, თავისი ენა აქვს, რაც იმას ნიშნავს, რომ თითოეულ მათგანს არსებობის ღვთაებრივი უფლება აქვს და ამიტომ "რჯულიანია".

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩალხია-მზიათი განსახიერებული სზოგადოების ეს უტილიტარული თვალსაზრისი (ბუნება კაცთათვის "სარგო და მოსახმარია") ერთგვარ გავლენას ახდენს მისდამი დაპირისპირბულ კონცეფციაზე: ყვავილნი "კაცთ სარგოდ" სწირავენ სიცოცხლეს, თავთავნი "კაცთ სარგოდ ჰზოგავენ თავს", ხოლო თვითონ მინდია "ქვეყნის სარგოდ" განიხილავს მისთვის მიმადლებულ ღვთაებრივ სიბრძნესა და გრძნეულებას, რაკი მათი მეოხებით ამარცხებს ქვეყნის მტერსა და კურნავს ბრძოლაში განკვეთილს (სიბრძნედაკარგული მინდია წუხს: "ველარას ვარგებ ქვეყანას", IV, 22).

მაგრამ თუ "გულის ხედვა" გახსნილ მინდიას ესმის, რომ "რაც კი რამ დაუბადია უფალს სულიერ-უსულო, ყველასაც თურმე ენა აქვს, არა ყოფილა ურჯულო" (IV, 9), ე.ი. ესმის ის, რომ ქვეყნად არაფერია ღვთის საუფლოსთან წილუყრელი, – ხოლო ეს აზრი დამარწმუნებელია იმ კაცის მიმართ, ვინც გველის ჭამით მიიღო ინიციაცია, – მას უნდა სცოდნოდა ისიც, რომ კაცის კვლა, თუნდაც მტრისა, ყველაზე დიდი ცოდვაა, აკი რჯულიც არ იძლევა ამის ნებას ("არა კაც ჰკლა". გამოსლვათა, XX, 13). ხოლო უკეთუ ღმერთი ამას ცოდვად არ უთვლის ადამიანს, ცხადია, მას ხის მოჭრა და ნადირის ხოცვაც არ ჩაეთვლება ცოდვად.

მინდია "ქვეყნის სარგოდ" მოქმედებს, როცა (ჩალხიას სიტყვით) ხმლით ნაჭერი მტრის გორასა დგამს. ამრი-

გად, ქვეყნისთვის ზრუნვა მტრის ხოცვას, შესაბამისად, დაჭრილთა გამრთელებას და, მაშასადამე, სამშობლოსათვის მომავალი მეომრების დაზრდას, ამდენად, ცოლშვილზე ზრუნვასაც და ამიტომ ნადირთა ხოცვას მოითხოვს, რადგან უხორცოდ დაზრდილი ყმაწვილები ვაჟკაცებად ვერ ივარგებენ. მაგრამ ნადირთა ხოცვა და ხის მოჭრა ბუნების იდუმალი არსის საწინააღმნეგო მოქმედებად არის დასახული პოემაში. პოემაში ნათლად არის გამოხატული, რომ ოჯახის მოკიდების და მისი ინტერესების გათვალისწინებით ნადირთა ხოცვისა და ხის მოჭრის გამო დაკარგა მინდიამ ბუნებასთან თანაზიარობის ღვთაებრივი უნარი, რომელიც, თავის მხრივ, ქვეყნის რგების ან სამშობლოსათვის ზრუნვის უმთავრესი პირობა იყო. აქ აშკარა წინააღმდეგობაა და ამ წინააღმდეგობას მ ი თ ო ს უ რ ი და ს ო ც ი ა ლ უ რ ი პლანების შეუთანხმებლობა ბადებს.

2. "გველის-მჭამელის" პირველ ნაწილში (II, III, IV თავები) მინდია გვევლინება როგორც ბუნების საიდუმლოსთან წილნაყარი მოგვი. ბუნება "ვაშას" ძახილით ეგებება მინდიას გამოჩენას. მინდიასა და ბუნების ყოველ არსს შორის შინაგანი, სიყვარულისმიერი, სხვათათვის შეუმჩნეველი და შეუცნობელი კავშირია დამყარებული. და პოემის მომდევნო თავებში ვაჟას ნაჩვენები აქვს: ეს კავშირი მათი ერთი დასაბამიდან წარმომავლობის შედეგია. მომდევნო თავებიდანვე ირკვევა, რომ პოემაში ბუნებას არა მარტო ხეები, ყვავილები, პურის ყანა და ფრინველები ასახიერებენ, არამედ "ხე-ქვა-ბალახი-ცხოველი" (IV,15), "მღილი" (IV, 11) და "ვარსკვლავიც" (IV, 31), ე.ი. უფლის მიერ გაჩენილი ყველა სულიერი თუ უსულო არსი, გამოუკლებლივ, და ეს, ცხადია, ასეც უნდა ყოფილიყო. (В ვარიანტით, მინდია "ც ა - ხ მ ე ლ თ ა მ ც ნ ე ბ ა რ ე ა", IV, 343). მაგრამ მკვლევრებმა ყურადღება მიაქციეს (და არცთუ უსაფუძვლოდ) ბუნების განმასახიერებელი მცენარეულის მიმართ მინდიას დიფერენცირებულ დამოკიდებულებას, რაც თითქოს გაუმართლებელი ჩანს: ყვავილნი და პურის თავთავები წამლად მოწყვეტასა და საჩქაროდ მომკას ეხვენებიან მინდიას, ხოლო ხეები, პირიქით, არმოჭრასა და დანდობას: "ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავ, ნუ დამიბნელებ მზესაო" (IV, 12). გაუგებრობას ბადებდა ის, რომ "ხე-ქვა-ბა-

ლახი-ცხოველი", როგორც ჩალხია ამბობს, ებრალება მინდიას (ჩალხია და სხვები "ბალახსაც სთიბენ, ნადირს კვლენ, შეშით ანთებენ კერასა", IV, 17), ხოლო ყვავილებსა და, განსაკუთრებით ყანას, მინდია მათივე თხოვნისამებრ, წყვეტს და მკის. გაუგებარია ჯერ ის, რომ ბალახის თიბვასა და ყანის მკას შორის, მინდიას თვალსაზრისით, ეთიკური ხასიათის ზღვარი ძევს, მერე კი ის, რომ ხის მოჭრასა და ყანის მომკას შორის პრინციპული ხასიათის სხვაობა იგულისხმება: ხე ტირის ხელცულიანი მინდიას დანახვისას, თავთავი ხარობს ხელნამგლიანი მინდიას გამოჩენისას. წინააღმდეგობა თვალსაჩინოა და აქ უნდა განიმარტოს შემდეგი:

III თავის ბრწყინვალე მითოსურ პასაჟში, რომელშიც მინდიას "ვაშას" ძახილით ეგებება ბუნება, მას ხელნამგლიან ღმერთად სახავენ ოქროსფერი თავთავები (IV, 11, 12, 13):

ხელ-ნამგლიანი როცა ვარ,
მსახავენ თავის ღმერთადა:-
"არა, მე მომჭერ, მინდიავ,
ნუ მტოვებ, შენი კვნესამე".
"არა, მე - სხვა გაიძახის:-
უფრო მაშინებს ზეცა მე.
პატარა ნისლიც რო ვნახო,
ჩამოვიშლები ტანითა.
ვაი თუ სეტყვა მოვიდეს,
ყელი გამომჭრას დანითა".
სხვა უფროც ჰყვირის: "ნუ მწირავ,
იხარე თავის ჯანითა".
გადავირევი ბრალითა:
ვცდილობ და ყველას ვერ ვწვდები
ორის ხელით და თვალითა
და ამ დროს თავადაც ვხდები
მოსაბრუნები წყალითა... (IV, 13)

უკვე იყო აღნიშნული, რომ "ეს ადგილი... "გველისმჭამელში" ვაჟას მიერ ხალხური გადმოცემის ზ ე გ ა ვ ლ ე ნ ი თ არის შექმნილი"[21]. ასეც რომ არ იყოს, აშკარაა,

[21] ა მ ბ ე რ კ ი გ ა ჩ ე ჩ ლ ი ა ძ ე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 56

რომ პოემის ეს პასაჟი უცილო მსგავსებას ამჟღავნებს ხალხური თქმულების შესაბამის ადგილთან ("მინდი, ნუ მწირავ, ცით ფრფა მეცემის, ამიღეო")[22]. "გველის-მჭამელის" ამ პირწმინდად მითოსური პასაჟის მიხედვით, მინდია მარცვლეულის მფარველი, ოქროსთავთუხებიანი ყანის ღვთაებაა: მწიფე მარცვალი მისი განმასახიერებელი და მისივე მკვდრეთით აღდგომის საწინდარია. ამ აზრით, მარცვლის "გაწირვა", ე.ი. მოუმკელობა, მისთვის "ყელის გამოჭრაა", რადგან მას არამც თუ სეტყვა, პატარა ნისლიც კი დაშლის და, მაშასადამე, მომავალ გაზაფხულს ველარ აღორძინდება კვლავ. მაგრამ პოემის საერთო მიზანდასახულების კვალად, ამ პასაჟის მითოსურმა შინაარსმა პროფანირება განიცადა. უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა თვითონვე გრძნობს ამ პასაჟის "მითოსურ" დამოუკიდებლობას. ვაჟა მისი აშკარად მითოსური შინაარსის განეიტრალებას ცდილობს, როცა განმარტავს:

ყანასა სეტყვა აშინებს, –
კაცთ უსაზრდოოდ დარჩენა,
თორემ ვით ნამგალს, სეტყვასა
სით შეუძლია ნახდენა?
კაცთ სარგოდ თავსა ჰზოგავენ
თავთავნი ოქროს ფერანი... (IV, 13)

ცხადია, რომ ვაჟა აქ მიზანს უნაცვლებს თავთავის "ზრუნვას", მაგრამ მიზნის შენაცვლების მიუხედავად, ამ ეპიზოდის პირვანდელი, მითოსური მოდელი მაინც ძალუმად ჭვივის. პოეტის ინტუიცია სწორედ მას ასახიერებს, მაგრამ პოეტის რეფლექსია ამ პასაჟის აშკარად ნაგულისხმევ საკრალურ აზრს (მარცვლის უკვდავება მარცვლეულის მფარველი ღვთაების უკვდავების საწინდარია)[23] სხვა სადინელზე უშვებს: თავთავებს

[22] იქვე. გვ. 27

[23] აშკარად, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში გაუგებარი იქნებოდა რატომ ებრალება, ან გაგიჟებით, ქანცის გამოლევამდე რატომ მკის მინდია – ყანის ხელამგლიანი ღმერთი – პურის თავთავებს.

"კაცთ უსაზრდოოდ დარჩენა" აფიქრებსო, რითაც საკრალურ აზრს უტილიტარულ განმარტებას აძლევს.

ამრიგად, პოეტის დაგვიანებული რეფლექსია პოეტური ინტუიციის საფუძველზე უკვე განხორციელებული მითოსური პასაჟის მხატვრულ სინამდვილეს შინაგან წინააღმდეგობას უწევს.

პოემის II თავში, ყვავილთა მიმართ, რომლებიც აღტაცებით ეგებებიან მინდიას (ვითარცა მცენარეულის განმასახიერებელ ღვთაებას), ნათქვამია: მათ "ზნედა ჭირთო" –

ოღონდ ეწამლონ სნეულთა,
სიცოცხლით გაფუფუნებულს
არად აგდებენ სხეულთა;
სალხინოდ ჰსახვენ, კაცთ სარგოდ,
ძვალ-ხორცთა ჩამორღვეულთა (IV, 11).

პირველად აქ ჩნდება "კაცთ სარგოობის" ვაჟასეული კონცეფცია, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მას ჯერ კიდევ არ ახლავს აშკარად უტილიტარული შინაარსი, რამდენადაც ეს ყვავილთა "ზნეა", ე.ი. შინაგანი ბუნებაა, და მეორეც, – ეს "ზნე" ეთიკურ მიზანს, სნეულთა განკურნებას გულისხმობს, რაც დიონისურად გაგებული ბუნებისა და მისი ღვთაების არსებითი მოთხოვნილებით არის გაპირობებული. აკი მინდიაც მკურნალია, როგორც ბუნების თანაზიარი და მისი იდუმალი არსის მეცნაური. "კაცთ სარგოდ" თავის გამეტება, ამავე დროს, ყვავილთა "სალხინოდ" ხდება და, მაშასადამე, მათივ შინაგან არსთან სრულ შესატყვისობას ამჟღავნებს. აქ მითოსურ მოდელს არ ღალატობს პოეტი.

მოსალოდნელი იყო, რომ ყვავილებთან და თავთავებთან ერთად, ბალახსაც არ ესურვა "ოხრად დალპობა", მასაც "კაცთ სარგოდ" მოთიბვა მოენდომებინა, მით უმეტეს, რომ ძველთა თვალსაზრისით, იგი კაცთა და ცხოველთა საზრდელია: ფშაურ სადიდებელში პირდაპირაა ნათქვამი: "ღმერთმა... ხმელეთზე ცხოველნი და კაცნი გააჩინნა და მწვანილნი იმათ საზრ-

დოდ მოიყვანნა" (შეად. შესაქმე, 1, 29, 30). მაგრამ, პოემის მიხედვით, ბალახი ხეების კატეგორიაში ხვდება, ხეებისა, რომელთა მოჭრას ცოდვად განიხილავს მინდია. საგულისხმოა, რომ მითოსურ პლანში, ხეთა მოჭრა და ყანის მომკა ურთიერთსაპირისპირო მოვლენებია. წინარემითებში ხე, როგორც ცოცხალი ღვთაება (ხე-დრიადა) კვნესის და კვდება ტყისმჭრელის ცულისაგან, რის გამოც მას ზოგჯერ სიზმრად ევლინება ხე ყვედრებითა და მუქარით[24]. ეს დაპირისპირება თვალსაჩინოა პოემაში.

3. პოემის დასაწყისში განცხადებულია, რომ გველის ხორცის ჭამით ბუნების საიდუმლოსთან წილნაყარობა ღვთიურ ცოდნასთან, ზეცასთან კავშირის ბადალია. ამ ცოდნისაგან მინდიას "დაცარიელების" შემდეგ, წინა პლანზე სწორედ ეს უკანასკნელი ასპექტი გამოდის: პოემაში უკვე მინდიას პირით არაერთგზის ცნაურდება, რომ მან უფლის წინაშე სცოდა, რომ მან ღმერთთან ლაპარაკის უნარი დაჰკარგა, რომ იგი რწმენისა, წმინდა რჯულისა და ციური ნიჭისაგან განიძარცვა. **ამრიგად, მინდიას ბუნებასთან წილნაყარობა ღმერთთან თანაზიარობას გულისხმობს. მითოსური გველის ჭამა და ქრისტიანული ზეცის წყალობა ტოლფარდი ცნებებია.**

მინდიას გარეგნულ-აქტიური მოქმედება პოემაში მითოსური ელემენტებით ცნაურდება, მისი შინაგან-სპირიტუალური განსჯა კი – ქრისტიანულით. პირველის საფუძველი მინდიას ქვეცნობიერებაა, მეორისა – ცნობიერი აზრი, რეფლექსია. მხოლოდ ინტუიციურად მოხვეჭილი სიბრძნის დაკარგვის შემდეგ იცნობიერებს მინდია ამ ფაქტს და ბუნებასთან და ღმერთთან გაწყვეტილ კავშირს "ძვირ საუნჯედ" ნათლავს.

მინდიას მიერ ქვსკნელში მიღებული ინიციაცია ზეცის მადლით არის ნაკურთხი. მითოსური ქვესკნელი და ქრისტიანული ზეცა პოემაში გაიგივებულია. II თავში მინდია "შტერად გაჰხედნებს ზეცას", როცა ხელცულიანს ხე შეევედრება "ნუ მომკლა-

[24] ვ. ივანოვი. დასახ. წიგნი. გვ. 264

ვო", ცოდნადაკარგული იგი "ჩუმად, ბალღივით ტირის", ხოლო ღამღამობით ბანზე ზის და ცას აშტერდება (IV,30):

ლოცულობს თვალ-ცრემლიანი,
აზრი არ ისმის ლოცვისა...
უფრო ტანჯვაა გლოვისა,
ვიდრე გულ-დაწყნარებული
წყალობის გამოთხოვისა.
ცრემლი სდის, ჩუმი ქვითინი
აბჯრის ჟღერაში ერევა,
ლოცულობს, დაჩოქილია,
ხანიც მრავალი ელევა (IV, 27).

ასე მხოლოდ ქრისტიანული ღმერთის წინაშე ლოცულობს ქრისტიანი. მაგრამ ეს ქრისტიანი – მინდიაა და იგი ხახმატის ხატშია დაჩოქილი, სადაც წარმართული ღვთაების სახელზე დაკლულ კურატთან "ხანჯარ-სისხლიანი" ხევისბერი დგას... ხევსურთა სალოცავში გველისმჭამელის ასეთი ლოცვა ისევე ძნელად წარმოსადგენია, როგორც მის მიერ ცხოველთა ხოცვის გამო დაკარგული სიბრძნის გამოსათხოვრად ძროხების დაკვლა, რადგან, თუ პირველ შემთხვევაში ეთნიური კოლორიტია დარღვეული, მეორეგან დანაშაულის მონანიება იმავე დანაშაულის საზღაურად ხდება ("ყევარი ხარი კიდევ მყავ, სამი თუ ოთხი ფურები, იმათაც ავუსახელებ, ოღომც მომირჩეს წყლულები", IV, 26). მაგრამ, როგორც ჩანს, პოემაში ცათა მიმართ ქრისტიანულ ლოცვას სწორედ კურატის წარმართული მსხვერპლშენირვა შეესაბამება.

"გველის-მჭამელის" პირველსავე თავშია ნახსენები ფშავ-ხევსურული ეთნოლოკალისათვის შეუსაბამო, პირწმინდად ქრისტიანული "აღდგომა", "შობა" და "სამოთხე". თუმცა პოემის მხატვრული ნამდვილობა მხოლოდ ხატობასა სცნობს რელიგიურ დღესასწაულად. პოემის პირველ ნაწილში მინდია გველივით გრძნეული, ოქროსფერთავთავიანი ყანის ხელნამგლიანი ღმერთია, ხოლო შუა ნაწილში – წმინდა რჯულის მაღიარებელი, ღვთის სამართლის მომლოდინე,

მუხლმოყრილი მლოცველი; ერთი მხრივ, იგი ხახმატის ჯვრით დავლათმორჭმული ხევსური მოყმეა, მეორე მხრივ, თამარით განსახიერებული სრულიად საქართველოს მეომარი, რომელსაც უფლის კალთა მფარველობს... აქვე უნდა ითქვას: პოემაში ყვავილთა "კაცთა სარგოდ" გამოყენება და ნადირთა ხოცვის გამო სიბრძნედაკარგული და ამის გამო მონანული მინდიას მიერ ხატისათვის ძროხების დაკვლა უცნაურ კონტრასტად ჟღერს "გველის-მჭამელის" პირწმინდად ვაჟასეულ სტრიქონებთან: "ველებზე ბზინვენ ყვავილნი, თამარ-დედოფლის თვალები", ან "მთის კალთებს ჰშვენის ცხვარ-ძროხა, როგორც ლამაზ ქალს ხალები" (IV,23).

ვაჟას, შეძლებისდაგვარად, მინიმუმამდე დაჰყავს ლოკალური კოლორითა და ეთნიური სპეციფიკით დატვირთული სიტყვები და გამოთქმები, რათა მეტი გასაქანი მისცეს პოემის დედააზრის შემადგენელ უტილიტარულ მოტივს, ან, უფრო ზუსტად, სწორედ ხსენებული მოტივის გამო ითრგუნება ვაჟასეული სტილის სპეციფიკა პოემაში: მინდია გლეხია, ხევსურთა თემი – სამშობლო, მინდიას სამკვიდრებელს ქოხი ჰქვია, ხატობას – დღეობა, ხოლო ქავს – სახლი და კოშკი. პოემაში, საერთოდ, ჭარბობს ეთნიურ მაგიურობას მოკლებული, პუბლიცისტური ხასიათის ლექსიკა და ფრაზეოლოგია, რაც ზოგჯერ ვაჟას დიდი პოემებისათვის აშკარად უცხო იერსა და ინტონაციას იძენს.

"გველის-მჭამელი" ვაჟას დიდმნიშვნელოვანი პოემაა და ამაზე ორი აზრი არ შეიძლება არსებობდეს, მაგრამ მკრეხელობად არ უნდა ითვლებოდეს იმის თქმა, რომ მხატვრული სრულყოფის თვალსაზრისით, იგი ვერ შეედრება "გოგოთურ და აფშინას", "კოპალას", გენიალურ "ალუდა ქეთელაურს", "სტუმარ-მასპინძელსა" და "ბახტრიონს".

●

მინდია ქაჯთა ტყეობიდან ღმერთთან და ბუნების პირველდასაბამთან ზიარებული, წილნაყარი ბრუნდება.

მას როგორც "ბრმას და ყრუს" გაეხსნა თვალი და ყური. ბრუნდება იგი კაცთა საცხოვრისში, რომელიც ამავე ზიარებისა და ამაღლების და ამიტომ თვისტომებთან კონფლიქტის გამო დატოვა ალუდამ. პოემაში დიდი სიმძაფრით არის გადმოცემული ღვთიური ცოდნის დაკარგვისაგან გამოწვეული მინდიას მდუღარება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მინდიასათვის, და მაშასადამე, ადამიანისათვის, ეს უდიდესი და უძვირფასესი მონაპოვარია (ძვირი საუნჯე). რამდენად შესაძლებელი და მოსალოდნელია ასეთი პიროვნებისაგან ქალის გამო მის ძმებთან მიხდომა და, საერთოდ, დაქორწინება? განა მას არ უნდა სცოდნოდა, რომ "ქაჯური", ე.ი. ზეკაცური სიბრძნისა და კაცთა ჩვეულებრივი ხვედრისა თუ ყოფის შერიგება შეუძლებელი იქნებოდა?

ცოლის შერთვა წარმოუდგენელია კაცისათვის, ვინც თორმეტი წელი ქაჯთა ტყვეობაში იყო და გველის ხორცი ჰქონდა ნაჭამი, ე.ი. ზიარებულისთვის. მინდიას გულს და ყურს მ თ ე ლ ი ს ა მ ყ ა რ ო ესმის (ყოველ არსს თავისი ენა აქვს), იგი "ც ა - ხ მ ე ლ თ ა მ ც ნ ე ბ ა რ ე ა" და ამიტომ დაუშვებელია რაიმე კ ე რ ძ ო ს მისთვის ეს მ თ ე ლ ი დაეთმობინებინა. პოემის მაგისტრალური იდეა თითქოს ფაბულის სხვანაირ განვითარებას მოითხოვს, სახელდობრ: ქ ვ ე ყ ნ ი ს ს ა რ გ ო დ, ქვეყნისთვის ზრუნვად მინდია თავისი იდუმალი ბუნებისა და რწმენის საწინააღმდეგო რასმე სჩადის, როცა ხოცავს სამშობლოს მტრებს (რომლებიც მისთვის, როგორც უნივერსალურ პირველდასაბამთან ზიარებულისა და არსთა მხედისათვის, არც უნდა არსებულიყო თითქოს. აკი მას ყოველი სულიერის ენა ესმის და იცის, რომ ამქვეყნად ა რ ა ვ ი ნ დ ა ა რ ა ფ ე რ ი ა უ რ ჯ უ ლ ო, ე.ი. უსახური და არსებობის უფლების არმქონე). მ ხ ო ლ ო დ ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს ხ ს ნ ი ს ა თ ვ ი ს თუ ღირდა გაენირა მინდიას სამყაროსთან თანაზიარობის ძვირი საუნჯე, დაეთმო ის, რაც უდიდესი ტანჯვით, გველის ჭამით მოიპოვა. მაგრამ პოეტის ინტუიცია სხვა სადინელს მიჰყვება და ეს სადინელი მთიელთა უძველესი სარწმუნოებიდან იღებს სათავეს.

უკვე აღინიშნა (იხ. მშვენიერი მძლევარი), რომ ღვთისაგან შეპყრობილი, ე.ი. გ ა ს უ ლ ფ ო ნ ე ბ უ ლ ი კაცი ღვთის ნების გ ა მ ც ხ ა დ ე ბ ე ლ ი, მ ე ე ნ ე ან ქ ა ნ დ ა -

რაა, რომელზედაც ფრინველივით ჯდება ღვთისშვილი. ამასთან დაკავშირებით, "გველის-მჭამელის" B ვარიანტში ყურადღებას იპყრობს შემდეგი პასაჟი: მინდიამ "თვალი მიაპყრო ქანდარას, იქვე ეზოში რომ იყო, ვერვინ შენიშნა მის მეტმა, მასზე ჩიტები მსხდარიყო. ყურს უგდებს გაფაციცებით იმათ ჭუკჭუკს და ლიკლიკსა"... (IV, 339). სავარაუდებელია, რომ მოთემეთა-გან უხილავი, ქანდარაზე მსხდარი ჩიტები ფრინველის აღით ჩამოფრენილი ღვთისშვილები იყვნენ. ამ დესაკრალიზებულ პასაჟში ქანდარად თვითონ მინდია უნდა ყოფილიყო ნაგულისხმევი, რაკი იგი გაფაციცებით უსმენს, ხოლო შემდეგ მოთემეთ უცხადებს მათს ნაუბარს.

ქანდარად ქცეული კაცი – "ღვთისშვილთან გართული", ღაბუში, ან ღვთაებრივი ხელია და იგი "მანამ ენას გამაიღებს, დაიწყებს სიზმარში ხედვნას, სიზმარში ქადაგობას"[25]. დღისა და ღამის ვერმცნობელ ღაბუშს გონი აქვს ახდილი, მას ცხადში და ძილშიც ღვთისშვილი ეჩვენება[26]. ჯვრისაგან, იგივე ღვთისშვილისაგან დაჭრილი მომავალი ღვთისმსახურის (მკადრეს ან ქადაგის) განწმენდის ამ პერიოდს, რომელიც სამ ან ხუთ წელიწადს გრძელდება, სხვანაირად ტუსაღობა ან პატიმრობა ეწოდება[27]; და შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ მინდიას ქაჯთა ტყვეობაში თორმეტი წლის ყოფნა ამ საკრალური წესის ანარეკლია, რომ **მინდიას ტყვეობა ღაბუშის ტუსაღობისა თუ პატიმრობის შესატყვისია,** მით უმეტეს, რომ ქაჯებთან მან ღვთაებრივი ცოდნა შეიძინა. ამ მოსაზრებას ისიც უნდა ადასტურებდეს, რომ "ეთერის" ავსული ბებერი, გულთმისანი და ყოვლისმცოდნე გრძნეული, როგორც ვაჟა ამბობს, "ქაჯებში იყო გართული". "ქაჯებში გართული" "ღვთისშვილთან გართულის" აშკარა კალკია და ამ ტერმინით ვაჟა მაგიურ ძალასთან წილნაყარობას გამოხატავს.

---

[25] თინათინ ოჩიაური. ქართველთა უძველესი სარწმუ-ნოების ისტორიიდან. 1954, გვ. 19.

[26] იქვე. გვ. 18-19.

[27] იქვე. გვ. 20... "მკითხავი ხატს ტუსაღად პყავს დაჭერილი" (ვაჟა, IX, 66)

თინათინ ოჩიაური აღნიშნავს: "ღაბუშები, ჩვეულებრივ, დაუქორწინებლები არიან. ცოლის შერთვას მათ ღვთისშვილი უშლის"[28], ან: "მკადრეს ევალებოდა დიდი სინმინდის დაცვა, ქორწინების მკაცრი ტაბუაცია"[29]; "ვინც ჯვარის აყვანილ ყოფილ, იმას ვერ მაუყვანავ დიაცი... ცოლშვილობაში ნამყოფ კაცს აღარ მაუვიდოდ"[30].

ამრიგად, გასულფონებულს ნება არა აქვს დიაცთან დაწოლისა, დაცოლშვილებისა. ღვთისშვილთან გართული კაცი ღაბუში ან ღვთაებრივი ხელია ("გიჟდებიის სანამ არ ჩავარდების ცოლშვილობაში")[31]. ღაბუში ღვთისშვილის ტუსაღი ან პატიმარია (ბარის საქართველოში მათ "ღვთის ბეჩავი" ან "ჯვრის მონა" ეწოდებათ). იგი მედიუმი, ორაკული ან მეენეა, რომელზეც ისე იბუდრებს ღვთაება, როგორც ქანდარაზე ფრინველი...

"გველის-მჭამელში" მინდიას ცოლის შერთვა და ცოდნის დაკარგვა, ჩვენი აზრით, უძველესი რწმენიდან მომდინარე ამ მოდელის მიხედვით უნდა იყოს აგებული. მაგრამ არსებობს სხვა თვალსაზრისიც: "ქაჯეთში ანუ ქაჯავეთში ნამყოფ კაცს ხორციელ ქალთან სქესობრივ ურთიერთობას უკრძალავს ხახმატის ჯვრის დედაკაცური ჰიპოსტასი სამძიმარი ხელი – ყელღილიანი... (რომელმაც მინდია) დასაჯა იმით, რომ ღვთაებრივი ცოდნა წაართვა"[32]... აკაკი ბაქრაძის ამ თვალსაზრისს, რომელიც ხახმატის ჯვრის მითოლოგიური სტრუქტურის მეტად საყურადღებო ანალიზს ემყარება, თავად პოემაში, ჩვენი აზრით, რაიმე თვალსაჩინოდ დამადასტურებელი საყრდენი არ გააჩნია. ხახმატის ხატში მინდიას ლოცვა, რომელსაც ქრისტიანული ელფერი ახლავს და რომელიც გუდანის ხატშიც შეიძლებოდა შესრულებულიყო, არ იძლევა იმის საბაბს, რომ მათ შორის მითოლოგიური ხასიათის რაიმე დამოკიდებულება ვიგულისხმოთ. თუმცა მკვლევარი არც გვაიძულებს ამას. მისი აზრით,

---

[28] იქვე

[29] იქვე. გვ. 107.

[30] იქვე.

[31] იქვე. გვ. 18.

[32] აკ. ბაქრაძე. დასახ. ნაშრომი. გვ. 166.

ვაჟას პოემაში მხოლოდღა "მითოლოგიური წარმოდგენების პოეტურ ემანაციასთან"[33] გვაქვს საქმე და, ამ აზრით, მკვლევარის თვალსაზრისი გამართლებული არ ჩანს.

ამრიგად, მინდია ქალით განსახიერებული მდედრულ-მატერიალური ყოფისაგან მოცთუნებული აღმოჩნდა. მან ჭამა ცოლისაგან გამომცხვარი "მონამლული ქადა", რომელსაც ფშაურ ამირანიანში დევთდედაბერი აცხობს და რომელშიც კაცის თავ-ფეხია ჩატანებული. ამ ქადის ჭამით მან ცოდვა ჩაიდინა, ე.ი. ეზიარა დევურ ცხოვრებას, ანუ, პოემის მიხედვით, დამორჩილდა ვიწრო, უტილიტარულ, ყოფაცხოვრებისეულ გარემოებებს. უზენაესთან კავშირი გაწყდა. უდიდესი ტანჯვით ზეკაცურთან ზიარებული მინდია დაამარცხა ქვეადამიანურმა ყოფამ.

●

ოჯახური ყოფის ჩვეულებრივ სადინელზე გადასულმა მინდიამ დაკარგა სიბრძნე და "უფალს სცოდა" (IV, 19). ცოლის "ჩივილით გულ-მკერდგასენილმა" (20) საკუთარი არსისა და ზნის საწინააღმდეგოდ ხეც მოჭრა და ნადირიც ხოცა. მინდიას ზნეობრივი ასიმილაცია თანდათანობით ხდება: იგი ჯერ "მელაობს რწმენასთან", მერე კი "ქვის გულს იდებს" და "ჰყიდის წმინდა რჯულს" (22). მაგრამ "რწმენის ღალატი... შინაგანად შეიცავს სასჯელს"[34] და სიბრძნედაკარგული მინდია ღვთის განაჩენს ელოდება, რაკი იცის, რომ თავს ვერაფრით იმართლებს ღმერთთან ("თავს რით ვიმართლებ ღმერთთანა?", 22). ღვთის სამართალი მზიას სიზმარში ცხადდება...

სიზმარში ფშავ-ხევსურული წარმართული შავეთია აღწერილი, მაგრამ მას ქრისტიანული ჯოჯოხეთის ელფერი ახლავს.

[33] იქვე. გვ. 167.
[34] აკ. გაწერელია. ქართულო პოეზიის დიდება. მნათობი № 7, 1961, გვ. 140.

ცა ისეთი ჩნდა, ვით კუპრი,
შავად ჰღელავდა, შხიოდა,
კუპრს ანვიმებდა მიწასა,
ცხელი წვეთები სცვიოდა,
ღვარები ისე საზარლად,
შეუპოვარად დიოდა,
"გვიშველეთ, ვოლუპებითო",
ათასგნით ხალხი ჰკიოდა (IV, 33).

ამ ნაწყვეტში კარგად ჩანს ტრადიციული წარმოდგენების ვაჟასეული ტრანსფორმირების ხასიათი. წერილში "ფშავლები" ვაჟა წერს: "შავეთს ჩამოუდის შუაზე დიდი ხევი, რომელზედაც მოდის კუპრის მდინარე, ცეცხლმოდებული. მაზედ არის გადებული ბეწვის ხიდი, მართალი გაივლის ამ ხიდზე, ცოდვილი კი ჩავარდება და იწვის კუპრში" (IX, 17). კუპრის მდინარეს ან ღვარს პოემაში ციდან მოსული კუპრის წვიმა ჰქმნის, ციდან, რაკი "ღვთის ბრძანებით" იღუპებიან მინდია და მისი ცოლ-შვილიც სიზმარში. ღვარები "მქშინავი დევებივით მოვარდნენ" (32); დევი არქაული ვეშაპის გვიანდელი სახენაცვალია და ბუნებრივია, ქვესკნელის წყალთან არის დაკავშირებული (შეადარე "სიზმარი სასოწარკვეთილისა": "სიზმარი ვნახე: წამილო ადევებულმა მდინარემ" 1,76). მაგრამ ვაჟა არ ივიწყებს: ეს ღვარი "ზენაით მოასქდა", როგორც ღვთის სასჯელი, რომელსაც უნდა წაელეკა და მოეშთო ცოდვის მოქმედნი. მზია ბალღებითურთ და შემდეგ მინდიაც წყალს მიაქვს. მინდია იმიტომ, რომ უფლის წინაშე სცოდა, მზია და ბალღები იმიტომ, რომ მათ გამოა ჩადენილი ცოდვა. ნაპირს მიჯარულ მზიას მქისე სახის მქონე შავი კაცები ხელისკვრით აბრუნებენ უკანვე და ეს შავი კაცები ანთროპომორფირებული დევები არიან, რომლებიც "ღვთის ბრძანების" ამსრულებელთა როლში გამოდიან და ამიტომაა აქვთ კაცის სახე (ლელას სიზმარში: "კაცი რამ მოდის კუპრივით, დაათრევს კაცის თავებსა, მოდის, წინ მიწყობს ღრეჭითა ჩემთ ძმათ სისხლიანს მკლავებსა", ბახტრიონი, III, 163). საგულისხმოა, რომ მინდია ბრძოლიდან "შამურვილი

ს ა ხ ი ს " ხევსურებს გამოჰყავთ. სიზმარეული ხილვა თითქოს გრძელდება და ღვთის ბრძანებით წყალწაღებული მინდიას სიკვდილი და ბრძოლის შემდეგ მისი თავის მოკვლა ერთ ზოგადმნიშვნელოვან შინაარსს იძენს.

"თავს რით ვიმართლებ ღმერთთანა?" – ყვედრის ცხადში თავის მეუღლეს მინდია, სიზმარში კი უტყდება: "რასაცა ჰხედავ ჩემს თავზე, ღირსი ვარ სწორედ, ახია", და მით აღიარებს თავის ბრალეულობას ღმერთის წინაშე, ხოლო იმიტომ, რომ სამართლიანად მოგებულ სასჯელს მის გამო მზიაც იზიარებს, - მზიას წინაშეც...

მინდიასაგან შინაგანი, ინტუიციური სიბრძნის მოხვეჭას ვაჟა ხსნის მითოსური მოდელით – ქვესკნელს შთახდომითა და გველის ხორცის ჭამით. მხატვრული რეალობის დაცვის მიზნით, პოეტს ეს აქტი სიზმარში გადააქვს, რითაც ხაზს უსვამს სიზმრისა და ადამიანის ქვეცნობიერი სამყაროს უეჭველ კავშირს: "სიზმარი საშუალებას გვაძლევს მივხვდეთ ბევრ რამეს, რაც დღისიერი აზროვნებისას ჩვენი ცნობიერების კიდეზე... იმ ბნელ და ამაღელვებელ სფეროში ხდება, საიდანაც წარმოდინდება ყოველგვარი აზროვნება საერთოდ, უპირატესად კი ინტუიციური"...[35]

სამყაროსა და ბუნებისადმი დიონისური ერთიანობის გრძნობით გამსჭვალულ მინდიას ამარცხებს სოციალურ-უტილიტარულ თვალსაზრისზე დამყარებული ყოფა (ყოფა – დიონისეს მიერ დამარცხებული მტერია, მინდიამ გველის ჭამით დაამარცხა იგი). მინდია ცარიელდება ღვთიური ცოდნისაგან, ეთიშება სამყაროს მთლიანობას, ე.ი. კვდება როგორც ბუნების საიდუმლოსთან ზიარებული კერძო სული. მინდიას ეს შინაგან-პიროვნული დაღუპვა ვაჟას ისევ სიზმრის მეშვეობითა აქვს გადმოცემული, რითაც ამ ორი მდგომარეობის სპირიტუალური შინა-არსია ხაზგასმული: "ზ მ ა ნ ე ბ ა შ ი" ადამიანისთვის არაბუნებრივი აქტით – გველის ჭამით – მან გადალახა ადამიანის დასაზღვრული ბუნება და ღვთაებრივი ცოდნა მოიხვეჭა.

[35] Э. К р е ч м е р. Медицинская психология. М. 1927,გვ. 121; «Отношение ко сну как к стихии, рождающей мифологию, весьма характерно для тех, кто в наше время обращается к мифологизированию»... იხ. А. Дорошевич, Миф в литературе XX века, Вопросы лиературы, № 2, 1970, გვ. 132.

მზიას "სიზმარში" იგი ისჯება ღვთისაგან, რაკი ბოლომდე ვერ იტვირთა, ან არ შეეძლო ეტვირთა, როგორც ადამიანს, ღვთაებრივი ცოდნა.

მზიას სიზმარში წინასწარ ნაგრძნობი სიკვდილი რეალურად ხორციელდება პოემაში და უნდა აღინიშნოს, რომ თავის მოკვლა სიღრმისეულად, არსებითად გამოხატავს იმას, რაც მინდიამ ჩაიდინა საკუთარი თავის მიმართ: მან თავი მოიკლა მანამდე, სანამ მახვილს დაიცემდა გულში.

●

საყურადღებოა კიდევ რამდენიმე მომენტი.

1. ცოდნისგან დაცარიელებული მინდია მკვდარია. "მკვდარი სიცოცხლის" მოტივი ძალუმი ექსპრესიით ცნაურდება ვაჟას პოემებში. ჯერ კიდევ აფშინა იტყვის: "ვაჰ მკვდარო ვაკაცობაო, ცოცხლად დამარხვავ თავისა". მაგრამ აფშინას ზნეობრივი გარდაცვალება ზეაღმავალი ხასიათისაა, მისი "ცოცხლად დამარხვა" ახალი, უფრო სრული სიცოცხლისათვის დაბადების საწინდარია; და ეს ხაზი შემდეგ მთელი სიღრმით გაცხადდება "ალუდა ქეთელაურში", რაც შეეხება შერეს, მას სამუდამოდ ედება "მკვდარი სიცოცხლის ბეგარა", რაკი მან საკუთარი ნებით აირჩია ეს გზა...

> დღე აღარ არის ჩემთვის დღე,
> სიცოცხლე მეშავეთება...
> ცოცხლად საფლავში ვიმარხვი,
> ზედ შავი ლოდი მედება...
> დაედვა გულსა ობოლსა
> მკვდარის სიცოცხლის ბეგარა (III, 110).

გული დაობლდა, რადგან სული განშორდა მას, ხოლო სული განშორდა იმიტომ, რომ იგი გაჰყიდა სინდისმძინარე შერემ. გულმა ამიერიდან მკვდარ სიცოცხლეს უნდა მისცეს ბეგარა, ე.ი. ცარიელ, უსულო, უსიცოცხლო გვამს უნდა ემსახუროს. მინდიაც დაცარიელებულია, მასაც სული აქვს ახდილი და ამიტომ:

ამ მიწის ამონაცენი
ჩემი სესხი და ვალია-
როგორღა ან პური ვჭამო,
როგორ დავლიო ნყალია? (IV, 23).

"უფლისგან გამეტებულ" შერეს გველად ექცა პური, "ძალად ცოცხალ" ასლანს "გველ-ბაყაყებით სავსე" ეჩვენება პური და საჭმელი (III, 308), ხოლო მინდიამ არ იცის რატომღა სჭამოს პური, რაკი პური "სესხად და ვალად" ეძლევა კაცისშვილს, რის გამოც იგი ვალდებულია უცოდველი სიცოცხლით გადაიხადოს ეს ვალი, რწმენით ცხოვრებით დაუბრუნოს მიწას სესხად მოცემული პური არსობისა. შერემ, ასლანმა და მინდიამ გაჰყიდეს წმინდა რჯული, სული ან სინდისი და სანაცვლოდ "მკვდარი სიცოცხლე" მიითვალეს...

არ უღირს, მკვდარმა იცოდეს
თავის სიკვდილი, - მკვდარია,
იგლოვოს თავისი თავი,
თვის ყოფა შესაზარია?
სხვა ყოფნა, ამაზე მწარე,
მიპოვნე შესადარია.
ამ გვარი მკვდარი დღეს მე ვარ,
სხვა მკვდრებს რა უჭირთ მკვდრობითა,
არიან მოსვენებულნი,
არაფერს გრძნობენ გრძნობითა (IV, 21).

"გრძნობით უგრძნობელთა", "ძალად ცოცხალთა", "სიცოცხლით სიკვდილიანთა", "ცოცხლად დამარხულთა" და "სულგაყიდულთა" მიმართ, სხვა ადგილას და სხვა კონტექსტში, უძლიერესი სიტყვა აქვს ნათქვამი ვაჟას:

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

ისე მოკვდება, ვერ შედგეს
ერთ ნამს ტრფობისა მთაზედა,
შორს არის, მეტად შორს არის
დაშორებული მაზედა.
ჭაობში არის ჩაფლული,
ვიცნობ მოწამლულ ხმაზედა.
საზარელია დადგომა
უგრძნობელობის გზაზედა (III, 168).

2. მინდიამ ცოლის შერთვისა და ოჯახური ინტერესების სადინელზე გადასვლის გამო დაჰკარგა ცოდნა. მაგრამ ეს არ უნდა იყოს გაგებული ისე, თითქოს ვაჟა საერთოდ ცოლქმრული ან ოჯახური ინსტიტუტის წინააღმდეგ ილაშქრებდეს. ცოლი და ოჯახი პოემაში წარმოდგენილია როგორც ვინრო, შეზღუდული, საქვეყნო საქმესთან დაპირისპირებული ინტერესების, ხოლო მინდიასთან მიმართებაში, როგორც ეშმაკეული, მომაცთუნებელი, არაჭეშმარიტი ცხოვრების ზოგადი ხატი. აკი ადამიანისათვის სავსებით ბუნებრივი ასეთნაირი ყოფის მეშვეობით ხდება გველისმჭამელი, ე.ი. მაღლადმხედი, ღმერთთან ზიარებული კაცის ზნეობრივი დაცემა და შინაგანი სიკვდილი. ეშმაკეული-მეთქი იმიტომ, რომ პოემის ვარიანტში (B,IV,343) პირდაპირ არის ნათქვამი: "დიაცო, ღვთისგან წყეულო, ეშმაკისაგან და არ ღვთით შენ ჩემთვის გადასეულო, ჭკუა-გონებით სნეულო"; ღვთისგან წყეული ევაა ყველა დიაცის პირველქმნილი ხატი, რაკი მან აკრძალული ნაყოფის ჭამით აცთუნა ადამი. "ცოტ-ცოტაობით", "ნელაობით" თანდათანობით ცოლის ჭკუაზე გადასულმა მინდიამ ჭამა (ამ შემთხვევაში ბიბლიურ აკრძალულ ნაყოფს შემსგავსებული) ცოლის გამომცხვარი "ქადა" და მით წაიწყმიდა თავი ანუ დაჰკარგა ღვთაებრივი ცოდნა (სამოთხე)[36].

"გველისმჭამელში", მინდიას პირით, მზია დახასიათებულია როგორც "ყბედი და ზეზერე მგრძნობა-

[36] "ფშაველების ამაო-მორწმუნეობაში" ვაჟა გვაუწყებს: "დედაკაციც ეშმაკის გაჩენილია. დედაკაცი მცდარია, მამაკაცსაც აცდენს. ამითი ასაბუთებს ფშაველი დედაკაცის ეშმაკისაგან გაჩენას" (65).

რე" (IV, 21). ანალოგები სხვა პოემებშიც გვხვდება. "გოგოთურ და აფშინას" II თავი ასე იწყება: "ძველთაგანვეა ნათქომი, რო დედაკაცი ყბედია" (III, 39). "ალუდა ქეთელაურში" თვისტომთა გამკიცხველ სულმოკლე დიაცებს მკაცრად აწყვეტინებს ხმას ალუდა: "დიაცნო, ნუ ხართ ყბედადა" (III, 75). ვაჟა მხოლოდ იმ შემთხვევაში ნათლავს დიაცებს "ყბედებად", როცა ისინი სულმოკლეობას, თვალხარბობას, გონებაშეზღუდულობას ან შეუგნებლობას ამჟღავნებენ. მზიას უგერგილო კაცად მიაჩნია მინდია, რადგან "ცოლ-შვილნ თუ უნდან ვაჟკაცსა, შნოც უნდა ჰქონდეს ხარჯისა" (IV, 32); გოგოთურის "მოუფიქრებელი, ცეტი, ქმრისად სახელის მძებნელი" ცოლი "უგვანი სიტყვით" აქეზებს ქმარს: "წადი, შენც ვინმე გაცარცვე, არ გინდა სარჩო ნეტარა?" (III, 39). ეს ჭკუამოკლე დიაცები "სახლისად ურგებ" თავიანთ ქმრებს ბრიყვებსა და მძარცველებს უსახავენ მაგალითად ("ცხოვრების მაგალითადა ბრიყვები დამისახოდი", IV, 20). ვაჟას პოემებში ისინი ცხოვრების მაიძულებელ გარემოებას (მზია) ან მდედრულ "ბუნებაინროობას" განასახიერებენ და მათ ფონზე მეტი სიცხადით იკვეთება ცხოვრების მდინარების საპირისპიროდ მომართული, ზნეობრივად მედგარი პიროვნებების ტრაგიკული ხვედრი.

3. ვაჟას პოემების მხატვრულ სტრუქტურაში საცნაურია ერთგვაროვანი ელემენტები. გარკვეული თვალსაზრისით, მინდიას წინარე სახეებია შერე ("ეთერი", 1890) და ახუნდი ("ახუნდი", 1898). ამ უკანასკნელი, ორსახიანი გმირის დღისიერი, კეთილი ნიღაბი მინდიასებური ბუნებათა ნაზიარობით არის შეძერწილი: დილით, ქუჩაზე გამოსული ახუნდი –

> ჩიტთა, ბუზთა და ჭინჭველთა
> ეგებებოდა სალმითა.
> ნელ-ნელა მოაბიჯებდა,
> ძირს ჩაღუნულის თავითა (III, 309).

ახუნდი ფრინველებსა და მწერებს ეგებება სალმით, მინდიას კი ყვავილნი და თავთავები (და უნდა ვიგულისხმოთ "მღილნი" და "ჩიტებიც") ეგებებიან ვაშას ძახი-

ლით. ახუნდი "ბრიყვებს, უღვთოებსა და ცოდვილებს" უწოდებს ჭინჭველების ფეხით მთელავებს (მინდია ურჩევს თვისტომებს: ვერხვ-ნიფელს ნუ მოჰკლავთ, "მოდით, ნუ ჰშვრებით ცოდვასო"), იგი ღვთის სამართლით ექადის მათ: "ნეტავ სით დაემალებით იმ სატანჯველსა ღვთისა-სა?" (III, 310). "ღვთის სატანჯველში", ცხადია, შავეთის კუპრის მდინარე ან ჯოჯოხეთი იგულისხმება...

თითონ ფეხთ ეჟვნები ება,
იარებოდა დინჯადა,
რომ მწერთა ცოდვა და სისხლი
წმინდანს არ ელო კისრადა (III, 310)

ახუნდის ყველა ეს თვისება აბსოლუტურად შეესიტყვება მინდიას შინაგან ბუნებას (მას ხომ ყოველი დაბადებულის ენა ესმის), თუმცა მასზე "გველის-მჭამელში" არ არის გამახვილებული ყურადღება.

მინდიას შერესთან მსგავსება ფაბულური ხასიათის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ელემენტით ცნაურდება. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მათი ქვესკნელ-ში ანუ შავეთში ყოფნა, სადაც პირველი ღვთაებრივ ცოდნას, ხოლო მეორე ეშმაურ მაგიურობას ეზიარება (ამაზე უკვე გვქონდა ლაპარაკი და აქ სიტყვას აღარ გავაგრძე-ლებთ). აღსანიშნავია ისიც, რომ ორივეს დაცემის მიზეზი ქალია: შერეს, ხოლო მინდია წმინდა რჯულს ჰყიდის, პირველი საყვარელი ქალის მოსაპოვებლად, მეორე ოჯახის სარჩენად (თქმა არ უნდა, ამ შედარებისას გათვალისწინებული გვაქვს "ეთერისა" და "გველის-მჭამელის" პრობლემური და მასშტაბური სხვაობა). ორივე ცოდვისმოქმედი უსულო, უსი-ცოცხლო ან უგრძნობელ გვამად იქცევა და ამის გამო ორივეს ბრალეულობის გრძნობა იპყრობს. ბოლოს ორივე "ცოცხლად მკვდარი" თავს იკლავს: შერე თვალებს დაითხრის –

დანა რად უნდა, რომ ჰლესავს,
შერესა დაჟინებულსა?

თვალებს დაითხრის ბედკრული,
თვალებსა დაშინებულსა.
მოსძაგდა სინათლის სინჯვა,
მოსძაგდა ყველაფერია,
დღეს მხოლოდ სიბნელე უყვარს,
ვერ ნახოს ვერაფერია (III, 125),

მინდია კი მახვილს დაიცემს გულში.

რაც შეეხება ალუდასა და მინდიას ურთიერთ-მიმართებას, აქ ცხადია ერთი: ალუდა ზეაღმავალი გმირია, მინდია ქვედაღმავალი. ალუდა ტიტანური ძალისხმევით არღვევს საზოგადოების დახშულ მორალსა და რელიგიის გაქვავებულ დოგმებს. უნივერსალურ ღმერთთან ზიარებული იგი ზეკაცურ თავისუფლებას იხვეჭს. ხოლო ზეკაცურ ცოდნასა და ბუნების საიდუმლოსთან წილნაყარი მინდია ჰკარგავს ღვთაებრივ ზეცნობას, რაკი საზოგადოებაში ცხოვრება შეუძლებელს ხდის მის შენარჩუნებას, და თავისსავე თავში ტრაგიკულად დამარცხებული თავს იკლავს.

●

ვაჟა-ფშაველას პოემებში სხვადასხვა პრობლემატიკით, თვალსაზრისითა და მასშტაბით არის გამოხატული ადამიანის (თუ სხვა რომელიმე არსის) გარდაქმნა-ფერისცვალების აქტი. სხვა-დასხვა – შინაგან თუ გარეგან მიზეზთა და გარემოებათა გამო ფერისცვალებას ესწრაფვიან, ფერს იცვლიან ან ძირფესვიანად გარდაიქმნებიან აფშინა, ალუდა, ბელელა, ლუხუმის გველი, ჯოყოლა-აღაზა-ზვიადაური, და ბოლოს, გველისმჭამელი მინდია. თავის ბუნებითა და შინაარსით ურთიერთისაგან განსხვავებულ პერსონაჟთა ფერისცვალების ამ აქტებს, ავტორისეული ჩანაფიქრის კვალად, განსხვავებული აზრობრივიდეური განზომილება ახლავთ, პოემების მხატვრული სტრუქტურის მთლიანობაში სხვადასხვა მიზნებს ემსახურებიან და მეტ-ნაკლები მნიშვნელობის მქონე ელემენტებად შედიან მასში...

აფშინა. ბლოელი აფშინა "რჯულიან-ურჯულოს მცარცველია", მისი ჭერხო ნაყაჩაღარი უნჯით არის სავსე, ხოლო ქვევრი – ვერცხლით (III, 45). პოემის მიხედვით შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ ეს "უნჯი" ნაძარცვი იარაღია ("იარაღნ მამცენ, ფშაველო", III, 42; "ჩქარა მაიხვენ აბჯარნი", იქვე, 43). ქართულ ხალხურ თქმულებებში იარაღისა და ოქრო-ვერცხლის დაგროვება დევებს მიეწერებათ[37] და ეს მომენტი ასახულია ქართულ პოეზიაში: "ვეფხისტყაოსნის" მიხედვით, იმ ქვაბებში, ტარიელმა რომ წაუხვნა დევებს, მან და ავთანდილმა-

> პოვეს საჭურჭლე უსახო, კვლა უნახავი თვალისა,
> მუნ იდვა რიყე თვალისა, ხელწმინდად განათალისა...
> ვინმცა ქმნა რიცხვი ოქროსა, ვერვისგან
> დანათვალისა? (1366)

მომდვნო სტროფში ნათქვამია: "მუნ აბჯარი ყოვლიფერი ასრე იდვა, ვითა მწნილი" (1367). რუსთაველს აღნიშნული აქვს: დევთა ქვაბში ნაპოვნი აბჯარი "საკვირველია" (1368, საიუბილეო გამოცემა 1937) და შესაძლოა, რუსთაველის დევების "საკვირველი აბჯარი" გველისაგან თორღვასათვის ნაჩუქარ "სამანქანურ ჯაჭვს" უკავშირდებოდეს.

"კოპალაში" დევთა მეუფე ბელელა ასე მიმართავს "წითელფარიან" გმირს:

> მომირთმევია, კოპალავ,
> ძრვენად ფარი და ხმალია,
> დევთ საომარი აბჯარი,
> ოქრო, ვერცხლი და თვალია,
> ცხრა ეხი სავსე ოქროთა... (III, 82).

"სტუმარ-მასპინძელშიც" იგივე მეორდება, დევი მიმართავს აღაზას: "ბევრი მაქვს ოქრო და ვერცხლი, არაფერს დაგიმალავო" (III, 227). **ამრიგად, ვაჟას**

[37] "დევები... დიდძალ სიმდიდრეს იძენენ ძარცვა-გლეჯით" (მიხ. ჩიქოვანი. მიჯაჭვული ამირანი, 1947, გვ. 101).

პოემებში დევი იარალისა და ოქრო-ვერცხლის დამაუნჯებელია და აფშინას მძარცველობა დევური ცხოვრების ამ ასპექტს ასახიერებს.

საინტერესოა შემდეგი გარემოება: უღვთო და უღმერთო აფშინას კოპალას ქვასთან შეეყრება "წითელ-ჩოხოსანი", ანგელოზთაგან დამწყალობებული გოგოთური. ვაჟას კოპალაც ღვთისშვილთაგან (იმავე ანგელოზთაგან) ძალა მინიჭებული და "წითელფარიანია", ხოლო ბელელა აფშინასავით მონანული. რა თქმა უნდა, მსგავსება მხოლოდ ფორმალურ-მითიურ ელემენტებს მოიცავს და არა არსებითს. "ღვთის საამური ვალის" (III, 83) მთხოველი ბელელა თავისი უცვლელად ბოროტი არსის გამო იმთავითვე განწირულია, მაშინ როცა გოგოთურთან შეხვედრამდე "სიმრუდის გზაზე ნავალ" (46), "ავი საქმითა და ავი წადილით" (47) დევურ წესზე მცხოვრებ აფშინას სიკეთის ბეგარა ედება. გოგოთური და აფშინა ძმად იფიცებიან: "იფიცნეს. ეხლა ძმანია, ვით ერთი დედის შვილები" (47). ამ ძმობაში ღვთისშვილთა მოძმეობის მითოსური მოდელი ჭვივის. უღმერთო აფშინა "რჯულის ერთგული" (48) ხდება. მის არსებაში "ცოცხლად დამარხული", დემონიურთან წილნაყარი ვაჟკაცობის წიაღ ხახმატისა და ლაშარის ჯვრის ღვთაებრივ საუფლოსთან ნაზიარები ხევისბერის განახლებული პიროვნება იბადება.

ახუნდი. ასევე სახელდებულ პოემაში ვაჟა წმინდანობით შენიღბული დიაბოლიზმის შემზარავ არსს გვიმხელს: **არაფერს ისე არ შეუძლია გარყვნას ერის გული და ჭკუა, როგორც სიკეთის ნიღაბს ამოფარებულ ბოროტმოქმედს, რაკი მას ძალუძს "ფურთხი და ლაფი მიაყრევინოს ჭეშმარიტი წმინდანის ნავალს"** (III, 317). ასეთი ხალხი კიდევ დიდხანს დაუბნელებს ჩვენს ერს სავალ გზასო, – წინასწარმეტყველებდა ვაჟა...

ახუნდს ორი სახე აქვს – დღისიერი და ღამეული. მისი დღისიერი ნიღაბი ბუნებასთან მინდიასებური თანაზიარობითა და უცოდველობით არის შეძერწილი, ხოლო ღამეული, "ფარ-ხმალ-ზუჩში მჯდარი" ყაჩაღი ახუნდის სახე თითქოს რჯულიან-ურჯულოს მძარცველი აფშინას თარგზეა გამოჭრილი. ვაჟას ამ ორსახიან

გმირს აფშინასავით აქვს გადამალული ნაყაჩაღარი იარაღი, ოქრო-ვერცხლი, თვალ-მარგალიტი და სხვა ქონება. უნდა აღინიშნოს, რომ თუ აფშინას ორ სახეს (ულმერთო მძარცველი – ღვთისმოსავი ხევისბერი) მისი ეთიკურად ამაღლებული ფერისცვალება ბადებს, ახუნდში ერთდროულად, დღისა და ღამის მონაცვლეობით არის მოცემული ორივე სახე – "უცოდველი წმინდანისა და ბოროტმოქმედისა (პოემის ბოლოში გაირკვევა, რომ ახუნდის უცოდველობა მხოლოდ ნიღაბია ცოდვისმოქმედისა). ასევე, უკვე კოსმოგონიურ პლანში, ორსახეობად არის გაშლილი კოპალასა და ბეღელას, როგორც კეთილი და ბოროტი ძალების წინააღმდეგობა.

ახუნდის ორსახეობა თუ ორნიღბიანობა (იგი ღამე ნახშირით იმურავს სახეს, რომ ვერ იცნონ) უთუოდ მითოსურ მოდელზეა აგებული. ახუნდის ორსახიანობა იანუსისა და დიონისეს ორმაგ, ურთიერთსაპირისპირო ნიღბებს გვაგონებს, მიუხედავად იმისა, რომ მითიური შინაარსი სავსებით პროფანირებულია მასში.

ალუდა. აფშინა სიკეთის გზას დაადგა, მძარცველი რჯულის ერთგულ ხევისბერად იქცა. მაგრამ პოემაში არაა ნაჩვენები აფშინას ფერისცვალების შინაგანი პლანი. მინდიამ გველის ჭამით ღვთაებრივი ცოდნა მოიხვეჭა, ზემცნობელი გახდა, მაგრამ ამ ინტუიციური გრძნობის შინაგანი პლანი აგრეთვე ნაჩვენები არა აქვს ვაჟას. "გველის-მჭამელში" პოეტი ყურადღებას, უპირატესად, მინდიას ცოდნისა თუ ზეცნობისაგან დაცარიელებასა და მის გამომწვევ მიზეზებზე ამახვილებს. მხოლოდ "ალუდა ქეთელაურშია" ნაჩვენები გმირის ფერისცვალება-გარდაქმნის გენიალური ექსპრესიით პროეცირებული შინა-ხედი.

აღნიშნული იყო, რომ კაცის ხორცის ჭამა და გველის ხორცის ჭამა ინიციაციის უძველესი ფორმებია, რომლებიც საწესო ადათებიდან მოდის. ორივე ამ აქტით ალუდასა და მინდიას უნივერსალურ საწყისთან, ღვთაებრივ პირველდასაბამთან ზიარებაა გამოხატული. უკვე გვქონდა ლაპარაკი "მოწამლული ქადის" ჭამაზე, თუმცა საკუთრივ ჭამა პოემაში არ არის ნახსენები (მინდია ყვედრის ცოლს "მოწამლულ

ქადას მიცხობდიო"). "ქადის ჭამა", როგორც აღვნიშნეთ, "კაცის ჭამის" სახენაცვალია: ფშაურ ამირანიანში დევთდედაბერი უცხობს და სურს აჭამოს ამირანსა და მის ძმებს ქადა, რომელშიც კაცის თავფეხია ჩატანებული. თუ უძველესი ორგიაზმის პლანში კაცის ჭამას ღმერთთან დიონისური ზიარების შინაარსი აქვს, პროფანირებულ მითში იგი დევური კაციჭამიობის განმასახიერებელია (იხ. დევური და ღვთაებრივი, 2) და ამიტომ არის ეს ქადა "მოწამლული" ვაჟას პოემაში. ჩვეულებრივ, ქადა სასურველი ჭამადია და "მოწამლული ქადის" ცხობა და, მაშასადამე,; ჭამა კარგად გამოხატავს ადამიანის თანდათანობითი ("ცოტ-ცოტა, ნელაობით") გადაგვარების ჩუმ, შეუმჩნეველ სატანიზმს.

ამრიგად, სამივე შემთხვევაში, გმირთა ზეალმავალი თუ ქვედაღმავალი ფერისცვალება-გარდა-ქმნის აქტი ქართულ მითოლოგიურ მასალას და ვაჟას მიერ გაღრმავებულ მათ არქეტიპს ეყრდნობა.

ალუდა ქეთელაური ვაჟას უმშვენიერესი გმირია. იგი იბადება საკრალური თემის (წაიკითხე: რომელიმე ერთი, ტოტალურად დამთრგუნველი იდეოლოგიით შეკრული საზოგადოების) კოლექტივიდან, როგორც პიროვნება, "რომელსაც არ აკმაყოფილებს მცირედი და ფიქრობს, რომ ადამიანს უფლება აქვს ემსახუროს მხოლოდ უმაღლეს მიზნებს; ამ მისწრაფებას იგი მიჰყავს ღმერთის მოძიებამდე"...[38] "აქ პიროვნება პირველად იღვიძებს ადამიანში, აქ ჩნდება პირველი სახე პიროვნული სინდისისა"[39]. ალუდა არღვევს ერთ დროს ჭეშმარიტი, მაგრამ ახლა უკვე გაქვავებული რელიგიური დოგმების, დახავსებული თვალთახედვის ჭუპრს და თავისუფლების საუფლოში გადის.

აღაზა. ვაჟას თავისი პოემების გმირ ქალთა შორის გამორჩეულად ჰყავს აღწერილი აღაზა: აღაზა ლამაზი ქალია და ეს დახასიათება სამჯერ მეორდება (III, 211, 221, 223). იგი "ციდამ მოცლილი ვარსკვლავი" ან "სხივმიხდილი ვარსკვლავია" (212, 235), "ტანად ალვა" (212) და "ყელგადაგდებული არჩვია" (234), თმახშირი და

[38] Т. Манн. Собр. соч. т. IX. М. 1960. გვ. 187.

[39] ს. დანელია. ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი. 1927. გვ. 52.

გიშრისთმიანია (234,225), ბროლისთითება და პირმთვარეა (224, 234).

ვაჟას პოემებისათვის უპრეცედენტოა ის ამბავი, რომ ჯოყოლას (ქმარს) თავი ეწონება ლამაზი ცოლით (III, 211) თითქოს ამ მშვენიერ ქისტის დიაცთან შესახვედრად გვამზადებს ავტორი, როცა პოემის დასაწყისში მამრული, მაგრამ დახვეწილი შტრიხით აღნიშნავს:

გაღმა სჩანს ქისტის სოფელი
არწივის ბუდესავითა, -
საამო არის საცქერლად,
დიაცის უბესავითა... (III, 207).

მართებულად აღნიშნავს გრიგოლ კიკნაძე, რომ "ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში უმნიშვნელო ადგილი აქვს დათმობილი სასიყვარულო და ეროტიულ ურთიერთობაზე მიმთითებელ ეპიზოდებს. ვაჟას პოემათა დიდი უმრავლესობა სრულიად თავისუფალია ასეთი მოტივებისაგან... ფაქტებზე დიდი ძალადობის შედეგი იყო, როდესაც ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ზვიადაურისადმი აღაზას თანაგრძნობაში სატრფიალო ნიუანსი დაინახა"[40].

გამართლებულია თუ არა ამ ნიუანსის დანახვა?

სასიკვდილოდ განწირული, მაგრამ შეუდრეკელი ზვიადაურის შემყურე აღაზა "ბრაზმორეული" ფიქრობს:

ნეტავი მომცა ცულიო,
ნეტავი ნებას მაძლევდეს
დედაკაცობის რჯულიო,
რომ ეგ ვაცოცხლო, სხვას ყველას
გავაფრთხობინო სულიო... (221).

რა თქმა უნდა, ეს "სხვას ყველას" აბსოლუტური მნიშვნელობით არ არის ნათქვამი. მაგრამ ეს გამოთქმა მაინც

[40] გრ. კიკნაძე. ვაჟა-ფშაველა სიგმუნდ ფროიდის წინააღმდეგ. კრებ. ვაჟა-ფშაველას... 1966, გვ. 162, 163; ვაჟას შეეძლო გაემეორებინა ესქილეს სიტყვები, რომლებსაც მას არისტოფანე ათქმევინებს: "ჩემზე ვერავინ იტყვის, რომ მე ოდესმე გამომეხატოს შეყვარებული ქალი".

მიგვანიშნებს აღაზას განცდის უკიდურესობაზე, იმაზე რომ ზვიადაურისადმი თანაგრძნობა მის არსებას ძალუმად მოიცავს. ზემოთმოტანილი პასაჟის მომდევნო სტრიქონები ცხადად ადასტურებს ამას –

ნეტავი იმას, ვინაცა
მაგის მკლავზედა ნვებოდა,
ვისაცა მკერდი, ან კრული,
მაგის გულმკერდსა სნვდებოდა,
ნეტავი იმას ოდესმე
ქმრის ტრფობა გაუცვდებოდა?!

ეს პირწმინდად დიაცური თვალსაზრისი ბუნებრივი ჩანს. აღაზას ამ ფიქრიდან (როგორცა ჩანს, გულისა და არა გონების ფიქრიდან) ის ცნაურდება, რომ ზვიადაურის ძალგულოვნების, ვაჟკაცური შეუპოვრობისა და გაუტეხელობის სულისკვეთება მის გულში მამრული სიქველის სხვა, ამ შემთხვევაში, ერტიულ ასპექტს, უკავშირდება. ეს კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმაზე, რომ აღაზას არსება არა მარტო ძალუმად, არამედ ტოტალურადაც, დიაცის ბუნების მთელი სისავსით არის მოცული ზვიადაურისადმი თანაგრძნობით...

და წყაროს პირზე დიაცი, –
ტურფა, ლამაზი ქისტისა,
შუბლზე და მკერდზე წყალს ისხამს,
დრო და დრო გული მისდისა... (223)

აშკარაა, რომ აღაზას განცდა უძლიერესია და მის არსებას მთლიანად მსჭვალავს. ზვიადაურის სიკვდილი მას თვალებში ელანდება (223), კაცის კაცურად სიკვდილი მას გულში ისრად ეყრება (იქვე) და, მაშასადამე, კიდევ ერთხელ ვიტყვით, პიროვნული განცდის მთელი სისავსით მოიცავს აღაზას.

აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ვაჟას ზღვარი აქვს გავლებული გონების ფიქრსა და გულს შორის; ეს უკანასკნელი ქვეცნობიერების იმპულსურ ავტონომიურობას გულისხმობს ("ეს ფიქრი გონებისაა, გული

თავისას შვრებოდა", 223). აღაზა "სტიროდა, მაგრამ ეს ტირილი არ იყო". აღაზა გულში ტირის, მაგრამ ვერ ბედავს ამის გამოვლინებას, რადგან "ერთ მხრივ, ხათრი აქვს თემისა, მეორით – ღმერთი აშინებს" (223) და ნათელი ხდება, რომ "გონების ფიქრი" ან ცნობიერი აზრი, თემის წინაშე ხათრითა და ღვთისადმი შიშით, ცენზორის როლს ასრულებს "გულის" მიმართ. ნათელი ხდება, რომ "გული" აქ აღაზას დაუთრგუნველი, ქვეცნობიერი სწრაფვის გამომხატველია, ხოლო "გონების ფიქრი" ცნობიერი სიფხიზლისა.

ვაჟა უცთომელი ინტუიციით გრძნობს, რომ "თუკი "მე" – სინამდვილის სფეროში ადამიანის მაორიენტირებელი პრინციპია, მაშინ ეს "მე" მოცემული უნდა იყოს არა მისი განკერძოებული, მხოლოდ რაციონალური ცნობიერების შედარებით მცირედაქტიური ნაწილით, არამედ მისი ცნობიერი და ქვეცნობიერი ცხოვრების მთელი სავსებით... ყოფიერების ერთადერთი საზომია ინდივიდუუმი თავისი ფიქრებით, ოცნებებით, ტანჯვითა და იმედებით, იდუმალი მიმოქცევებითა და ჯადოსნური ექსტაზებით, ერთი სიტყვით, ინდივიდუუმი – თავისი პიროვნული განცდების მთელი სისავსითა და მრავალფეროვნებით... სინამდვილე მარტოოდენ რაციონალური ცნობიერების შინაარსს კი არ ეფარდება, არამედ ადამიანის სულის უფსკრულებში დაზვინულ რთული ფსიქიკური კომპლექსების ყოველგვარ ერთობლიობასაც, რომლებიც იშვიათად, უპირატესად, მწვავე სულიერი კრიზისების დროს შემოიჭრებიან ხოლმე ცნობიერების სფეროში"[41].

და ჩვენ ვხედავთ, მიზანშეწონილების, გონიერებისა თუ "ჯანსაღი აზრის" საპირისპიროდ, ღვთისადმი შიშის, თემისადმი ხათრის და (თემის ანუ საზოგადოების თვალსაზრისით) ქმრისადმი თავისი მოვალეობის დამვიწყებელი (რაკი ავტორი შენიშნავს: "იმას აღარა ფიქრობდა, ჯოყოლა როგორ არიო", ან "ვის ცოლი ვის ქმარსა სტირის?", 224) უმშვენიერესი დიაცი როგორ ტირის "უცხო კაცს"...

აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ შემდეგ გარემოებას: უძლიერეს შინაგან იმპულსზე, გულის ჭეშმარიტე-

[41] С. Лурье (предисл.). ვ. ჯემსის დასახ. წიგნიდან, გვ. IV.

ბაზე დაფუძნებული აღაზას მოქმედება (ზვიადაურის "გულამოსკვნით" დატირება, მისი პირიდან "სახსოვრად" ბალნის აჭარა) მისივე თვითცნობიერების ფონზე მიმდინარეობს. აღაზას –

საფლავებიდან მოესმის
მკვდრების ნყრომა და ჩივილი...
საერთო ნყრომის ხმა ისმის,
საერთო გულის ტკივილი:
"რას შვრება უნამუსოვო",
გამწარებულნი ჩიოდენ,-
"მაღალი ღმერთი გრისხავდეს",
სამარით შემოჰკიოდენ... (224)

და მიუხედავად ამისა, მიუხედავად "ბალახთა, ქვათა და ქვიშათა" გამამტყუნებელი ძახილისა, მიუხედავად ქისტეთს განთქმული მისი მკვდარი ძმის ებარის დამაყვედრებელი კივილისა –

ვაჰ, დაო, დაო, რა მიყავ?
რისხვა რად დამეც მედგარი?
მეორეს საფლავში ჩამდევ,
ერთს სამარეში მდებარი! (225)

აღაზას "გული თავისას შვრებოდა". ეს აღშფოთება იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ "სამდურავს ეუბნებიან აღაზას გიშრის თმანიცა" (225). განსაცვიფრებელი სახეა: არამც თუ მკვდრები, "გარშემო დაყუდებული" გორები და მშობლიური სოფლის მინა-წყალი, არამედ საკუთარი "თმანიც კი", ე.ი. ყველაფერი ის, რაც მის შინაგან არსებას, მის გულს, მის უღრმეს ზრახვას არ გამოხატავს თავად მასშიაც, ემდურება აღაზას. ასეა შეფასებული აღაზას ქმედით აქტივობას მოკლებული, მაგრამ ფხიზელი თვითცნობიერების ფონზე მისი ქცევის განმსაზღვრელი ნება.

მაგრამ ასეთი მძაფრი, შინაგანი წინააღმდეგობით აღბეჭდილი ფსიქიკური მდგომარეობა გარეგნულადაც უნდა გამოხატულიყო და ჩვენ ვხედავთ, რომ აღაზას ენა

უვარდება (უნდა იძახოს: "მიშველეთ"..., მაგრამ ვერ ამბობს ვერაფერს, 226), "ოფლი წყლად მოსდის შუბლზედა", იგი "სულშეხუთული გადაიქცევა სახლის ზღურბლზე" და მხოლოდ "შუაღამისას თან-თან მოიცემს გონს" (იქვე).

ახლა უნდა ითქვას უმთავრესი: როგორია ჯოყოლას (ქმრის) რეაქცია აღაზას მიმართ და რა პასუხს აძლევს აღაზა (ცოლი) ამ რეაქციას?

ჯოყოლას პირველივე შთაბეჭდილება ცოლის დანახვაზე ეროტიულ-სექსუალური ხასიათის იჭვს გულისხმობს ("ვაჰმეო" – ეს კი იძახა, სიტყვა გაუშრა ენაზე. ქმარმა მოჰხვია ცოლს ხელი და მიითრია კერაზე", "მშფოთარე" ჯოყოლა ეკითხება აღაზას, "ხომ არვინ მოიწადინა გადაეგორე მკლავზეო?", 226). "ხანჯარსჩაბღუჯვილი" ჯოყოლა ელოდება ცოლის გონზე მოსვლასა და მის პასუხს. ჯოყოლას "არმოსაგონ" იჭვს ენერგიულად აბათილებს აღაზა, - რომელიც ღირსებით სავსე ქალის სიამაყეს ამხელს: "ვინ გამიბედავს მაგასა, რად მინდა ლეჩაქ-კაბანი?", - და შემდეგ ასე უხსნის ქმარს თავისი შეშფოთებისა და უგონოდ ყოფნის მიზეზს: შენი ცხენის საძებრად წასული დევებში გავერიეო –

დამიხვდა შავ-ნაბდიანი,
უზარმაზარი ტანისა:
ჯერაც თვალებში მიელავს
სიმყრალე იმის კანისა,
დიდ-ყურა, კბილებ-ღაჯუნა,
უმსგავსო, ფერად შავისა.
ხელები გამომიწვადა,
დიდი ხელები თავისა...
თან მითხრა: ჩემთან წამოდი,
ჩემთან იცხოვრე, ქალაო,
ბევრი მაქვს ოქრო და ვერცხლი,
არაფერს დაგიმალავო.
მე გამოვიქეცი, შევშინდი,
დევიც მომდევდა ღრიალით... (227)

შეგვეძლო გვეფიქრა, რომ ამ "დევში" აღაზა "მკვდართა წყრომასა" და სასაფლაოს გასულიერებული შემოგარენის მის საწინააღმდეგო აღშფოთებას განასახიერებს, მაგრამ ჯერ ერთი, თავად აღაზას ნაამბობში "მთა-ბარის წაღმა-უკუღმა ტრიალი" და "დევის ღრიალით გამოდევნება" ურთიერთისაგან გამოყოფილია: "მზარავდა ეს ხმაც (დევის ღრიალი ან მის ფეხებქვეშ ქვეყნის გრიალით ძვრა), მთა-ბარიც" (227), – და მეორე, აღაზას ნაამბობში ეს "დევი" აშკარა ე რ ო ტ ი უ ლ ი შ ტ რ ი ხ ი თ არის წარმოდგენილი, რაც გამორიცხავს ასეთ ვარაუდს. მაშ, რას უნდა ასახიერებდეს აღაზას მიერ ნაამბობ სუბიექტურად სწორად წარმოსახულ შთაბეჭდილებაში ეს "დევი", ან რას უნდა ნიშნავდეს ამ დევისაგან აღაზას ხელში ჩაგდების ცდა?

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ აღაზა ქმრის წინაშე შიშისა თუ მორიდების გამო პირდაპირ პასუხს არ იძლევა და იმასაც, რომ იგი მაღალი ზნეობის და მაშასადამე, ფხიზელი თვითცნობიერების ქალია, ცხადი უნდა იყოს, რომ მისი ნაამბობი მისივე ქვეცნობიერი სწრაფვის ც ე ნ ზ ურ ა ქ მ ნ ი ლ და ამიტომ ნ ე გ ა ტ ი ურ ი ნ ტ ე რ პ რ ე ტ ა ც ი ას წარმოადგენს: დევი ხელებს იწვდის აღაზასკენ ("ნეტავი იმას, ვინაცა მაგის მკლავზედა ნვებოდა"). დევს "მ ყ რ ა ლ ი კ ა ნ ი" აქვს ("ვისიცა მკერდი, აწ კრული, მაგის გულმკერდსა ს წ ვ დ ე ბ ო დ ა"). ეს კანი "ჯერაც თ ვ ა ლ ე ბ ში უ ე ლ ა ვ ს" აღაზას (ზვიადაურის სიკვდილი მას "თ ვ ა ლ ე ბ ში ე ლ ა ნ დ ე ბ ა"). დევი ცოლობას სთხოვს აღაზას: "ჩემთან წამოდი, ჩ ე მ თ ა ნ ი ც ხ ო ვ რ ე, ქალაო" ("ნეტავი იმას, – ე.ი. ზვიადაურის ცოლს, – ოდესმე ქ მ რ ი ს ტ რ ფ ო ბ ა გაუცვდებოდა?") და შეძრწუნებული აღაზა გამორბის სახლისკენ, მაგრამ მისივე ძლიერი ქვეცნობიერი სწრაფვის განმასახიერებელი "დ ე ვ ი" ღრიალით მოსდევს უკან... ფაქტიურად, ამ "დ ე ვ ი თ" ცნაურდება ის, რაც აეჭვებს ჯოყოლას.

მაშ, არის თუ არა აღაზას ზვიადაურისადმი თანაგრძნობაში სატრფიალო ნიუანსი? არავითარ "ტ რ ფ ო ბ ა ზ ე" და მით უმეტეს, "ე შ ხ ი თ ა ნ თ ე ბ ა ზ ე"[42] ლაპა-

[42] კ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ეტიუდები, ტ. II. 1912, გვ. 229.

რაკი არ შეიძლება აქ. ეს კითხვა აუბარლოებს საქმის არსს და პრიმიტიული გადაწყვეტისაკენ გვეზიდება. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ აღაზას ზვიადაურისადმი თანაგრძნობა უბრალო, ჩვეულებრივ გრძნობაზე მეტი რამ არის, რაკი იგი ღვთის, თემისა და ქმრისადმი დამოკიდებულების მისთვის აქამდე გაშინაგნებულ ტრადიციებს არღვევს. ასეთი "თანაგრძნობის" ენერგიას პიროვნების შინაგანი არსების ყველა სფერო უნდა მოეცვა და "გულის უღრმესსა და უძლიერეს განცდას უნდა დამყარებოდა[43]. ვაჟა ადამიანური ბუნების მთელი სისავსით გვიხატავს აღაზას, მისი ამაღლების საფუძვლად მისსავე დიაცურ ბუნებას მიიჩნევს, რითაც "მორცხვი" ასკეტიზმისაგან სავსებით თავისუფალ თვალსაზრისს ამჟღავნებს.

აღაზას ორსავე პასუხში მისი ერთი და იმავე განცდის ორი პოლუსი ვლინდება. ამ განცდის არაცნობიერში დამარხული ფესვი, ჩვენი აზრით, ეროტიული ხასიათის იმპულსზე მიგვანიშნებს (ვაჟას აქცენტირებული არა აქვს ეს იმპულსი. იგი თავისთავად ჭვივის აღაზას ფიქრებში, ქცევასა და ნაამბობში), ხოლო მისი ცნობიერში დადგინებული სახე ყოვლისგადამლახველ, ზნეობრივად სრულყოფილ, უნივერსალიზმამდე ამაღლებულ "თანაგრძნობას" გვიმხელს.

ქმრის სიკვდილის შემდეგ აღაზა სრულიად მარტო რჩება გულდაბნელებულ თვისტომთა შორის ("ქისტეთში ჩემი ერთგული კენჭიც კი არსად არია", 235). ყველასგან ზურგშექცეული "უცხო კაცის მოზარე" (233) "შავ ხეობაში მძვინვარე", ლაშდაღრენილ მდინარეში

[43]. ჯოყოლას პასუხზე ვაჟას ორთვიანი დაფიქრება ამით უნდა აიხსნას. ვაჟა თითქოს ყოყმანობდა, აღაზას "ემანსიპირებულ" მოქმედებას, რომლის წყაროს ქვეცნობიერი, ეროტიული ხასიათის იმპულსი წარმოადგენდა, არ შეელახა ჯოყოლას მამაკაცური ღირსება. ქვეცნობიერის თვალსაზრისით ნამდვილ "ტყუილზე" აღარ მახვილდება ყურადღება (ამ "ტყუილის" გამო ქმარი არ სჯის აღაზას), რაკი მასშია ფესვი "უცხო ვაჟკაცის" დამტირებელი აღაზას გასხივოსნებული, ცნობიერი "სიმართლისა".

ვარდება. "სხივმიხდილი" ვარსკვლავი ქვესკნელში ეშვება, რათა "გარდაცვლილი" კვლავ შედგეს კლდის თავზე და ღვთაებრივმა მ ო დ ე მ კვლავ იპოვოს თავისი ღვთაებრივი მ ო ძ მ ე .

გველი. ღვთაებრივი გარდაქმნის, ამაღლებისა თუ სრულყოფის ეს პათოსი იმთავითვე ცოდვის მოქმედ, ბ ო რ ო ტ ე უ ლ არსთაც მოიცავს. კოპალას მიერ დამარცხებული დევთა მეუფე სიკეთის გზაზე დადგომას ცდილობს: "მინდა ღმერთს შ ე ნ ე ბ რ მივაჩნდე, შენებრ ს ი წ მ ი ნ დ ი ს მქონია" (III, 83) – ეუბნება ბეღელა კოპალას. მაგრამ პოემის მიხედვით, ბეღელას გარდაქმნა შეუძლებელია როგორც უ ც ვ ლ ე ლ ა დ ბ ო რ ო ტ ი არსებისა და ამიტომ ჯვრისად ლაშმიმართულს ზეციური ცეცხლი ბუგავს.

მაგრამ დევთა მეუფესავით "ადამის ტომის მტერი" ("კოპალაში" დევნი "კაცთა ტომის მწამლავები" არიან, III, 80), ბოროტების გზაზე მდგარი გველი ფერს იცვლის, ან "ბ უ ნ ე ბ ა ს ი ც ვ ლ ი ს", რადგან გველის მიმართ ნათქვამი "გადაუბრუნდა გუნება", მინდიას "გ უ ნ ე ბ ი ს ც ვ ლ ა ს" (მზია: "ჩვენ რადა გვსახავ მიზეზად შენის გუნების ცვლისადა" – IV, 19) და ამიტომ "ბუნების ცვალებას" შეესაბამება...

ბევრი ცოდვების მოქმედსა
გადაუბრუნდა გუნება:
რა სიბრალულით იმსჭვალვის
მისი გველური ბუნება... (III, 182)

"კოპალაში" ბეღელას გარდაქმნის მიზანი ეთიკურ გამართლებას მოკლებულია: მას "ძალით შამოსვა", ე.ი. კვლავ ძლიერების მოხვეჭა უნდა, რათა (კოპალას სიტყვით) ბოროტი ხმლად და კეთილი ფარად მოიხმაროს.

სიბრალულით გამსჭვალული გველი "ბოროტების გზას აგდებს და კეთილს იჭერს". ამ გარდაქმნის ეთიკური მიზანი გამართლებულია: მან ფეხზე უნდა დააყენოს ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს ა თ ვ ი ს მებრძოლი გმირი.

●

როგორც ვხედავთ, ფერისცვალება-გარდაქმნის პათოსი ვაჟას პოემებში არა მარტო ადამიანებს, არამედ განპიროვნებულ ბოროტეულ არსთაც მოიცავს. ამ "ფერისცვალების" სქემა მითოსური ხასიათის მოდელს გულისხმობს, კერძოდ, – ზესკნელ-ქვესკნელის სფეროთა ბრუნვას და შესაბამისად, ქვესკნელის საუფლოში არსთა გარდაცვალება-განახლებას. პირველ ქვეთავში აღინიშნა, რომ გველის ხორცის ჭამა ან ლოკვა, უძველესი საწესო ადათების მიხედვით, ქვესკნელურ ინიციაციასთან არის დაკავშირებული (პროპი): მინდია გველის ჭამით ზემცნობელი, ზეცასთან ანუ ღვთაებრივ პირველდასაბამთან წილნაყარი ხდება. ის, რომ ქვესკნელის გამოქვაბულთან მწოლიარე დაჭრილ ლუხუმს წყლულებს ულოკავს გველი, მითოსურ პლანში ამავე მნიშვნელობის ფაქტია და ქვესკნელისაგან მის შთანთქმას ანუ მის ღვთაებრივ გარდაცვლა-ფერისცვალებას, და მაშასადამე, მის განახლება-განკურნებას აღნიშნავს. ქვესკნელში ძალმოცემული ლუხუმი მკვდრეთით უნდა აღსდგეს, რომ შეიძლოს "ლაშარის გორზე" (ზესკნელს) შედგომა.

დავლათიანნი

მათი დავლათი ცასავითა ქუხს...

(ხევსურული მითიდან)

ხატები პირველად კაცები იყვნენ, მადლიანნი, უცოდველნი, დაიხოცნენ და ამიტომ ღმერთმა ისინი ანგელოზებად, ხატებად გარდაჰქმნა...

ვაჟა *(IX, 65)*

ვაჟას პოემების გმირებს ზეკაცური იერი მოსავთ. პირველივე ქართველი პოეტის წერილში, რომელიც ვაჟა-ფშაველას პოეზიას ეხებოდა, აღნიშნული იყო, რომ მინდია ზ ე კ ა ც ი ა, თუმცა იქვე იყო განმარტებული: ეს სიტყვა რ ე ლ ი გ ი ურ ი უ ნ ი ვ ერ ს ა ლ ი ზ მ ი ს გაგებით უნდა გვესმოდეს და არა ნიცშეური ინდივიდუალიზმისო (იხ. ფერისცვალება, 2). 1961 წელს, ნახევარი საუკუნის შემდეგ, ახლა მეორე პოეტის მიერ იყვნენ ვაჟას გმირები მოხსენიებულნი ზ ე კ ა ც ე ბ ა დ[1].

ვაჟას ეს გმირები, ერთი შეხედვით, თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ჩვეულებრივი მოყმენი არიან. გარეგნული ცხოვრებითა და ქცევით ისინი თითქოს არც განსხვავდებიან სხვებისაგან, მაგრამ ერთბაშად თუ თანდათანობით, უპირატესად მწვავე, კრიზისულ სიტუაციებში, პიროვნების მოჩვენებითი ზ ე დ ნ ა შ ე ნ ი ს წიაღ შიშვლდება მათი ენდოთიმური (შინაგან-გონითი) ბირთვი, რომელიც ახლებურად იაზრებს თავის დამოკიდებულებას ტრადიციულად გაგებული ღმერთის, საზოგადოებისა და საკუთარი არსებობის მიმართ. მათ გულში იხსნება რაღაცნაირი შინაგანი თვალი თუ გულისყური, რომელიც წარმავალი, დევური (ან ტიტანური) ცხოვრების საპირისპიროდ, მათივე ჭეშმარი-

[1] ი რ. ა ბ ა შ ი ძ ე. მთის მდინარესავით. გაზ. "კომუნისტი", 1961, 26 ივლისი.

ტი, ღვთაებრივი არსების დადგინებას მიელტვის. ანტიკური ტრაგედიების გმირების მსგავსად, რომელთა ნიღბების მიღმა მოკვდავი და კვლავ მკვდრეთით აღმდგარი დიონისე ტირის და იცინის, ვაჟას ჰეროიკულ პოემებში გმირები კვდებიან და კვლავ იბადებიან, როგორც თავის თავზე ზნეობრივად აღმატებული, მტრობისა და ბოროტების დამძლევი, ახალ ეთიკურ ღირებულებათა დამამკვიდრებელი, ღვთაებრივი ადამიანები.

თავისი გმირების ამ ღვთაებრივი ასპექტის აღსანიშნავად, ვაჟა მათ დ ა ვ ლ ა თ ი ა ნ ე ბ ს უწოდებს. 1930 წელს ალ. აბაშელის რედაქციით გამოცემულ ვაჟა-ფშაველას თხზულებების III ტომში (ლექსიკონი შეადგინა პროფესორმა აკ.შანიძემ) დ ა ვ ლ ა თ ი ასეა განმარტებული: ქონება, შეძლება, მოხერხება, მადლი, ვაჟკაცობა, მხნეობა. აქედან დ ა ვ ლ ა თ ი ა ნ ი: შეძლებული, ბედნიერი. უდავლათო: უხეირო, უჯიშო (ხსენებული წიგნი, გვ. 414). 1969 წელს გამოცემულ "ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონში" (შეადგინა ალ. ჭინჭარაულმა). სხვას ვკითხულობთ: დავლათი: იღბალი, ბედი, სვე... ვაჟასთან "დავლათი" ყოველთვის ამ მნიშვნელობით იხმარება, "დ ო ვ ლ ა თ ს" კი ჩვეულებრივი მნიშვნელობა აქვსო.

ამ სიტყვის სწორად გაგებაში თვითონ ვაჟა გვეხმარება: "დავლათი საშინლად სწამს ფშაველს, – წერს იგი, – წინწასულს კაცს ის ეძახის დავლათიანს (იღბლიანს). ფშაველს ზოგი კაცი ზოგს ხატზე იღბლიანი ჰგონია" (IX, 12). აშკარაა, რომ ჩვეულებრივ, ხატი ანუ ღვთისშვილია იღბლიანი, რომ დავლათიანობა ღ ვ თ ა ე ბ ა თ ა ა ტ რ ი ბ უ ტ ი ა. "ბახტრიონში" ლაშარის ჯვარი დავლათიანია ("ვენაცვალეთ მაგის დავლათსა", III, 155). კარატის ხატს ერთ დაწყალობებაში ასე მიმართავს ხუცი: "თქვენს ბედს უძახდან, დავლათს უძახდან ...თქვენ ბედი, დავლათ დაახმარიდით"[2]... ასე რომ დ ა ვ ლ ა თ ი ღვთისშვილის ღვთაებრივი ბ ე დ ი ანუ ი ღ ბ ა ლ ი ა.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ამ ტერმინს სხვა სინონიმებიც გააჩნია. ვაჟას თავის წერილში "ფშაველები" მოტანილი აქვს ღვთისადმი მიმართული ხევისბერის დიდების ტე-

[2] ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე. სასულიერო ტექსტები. მასალები... I, გვ. 11.

ქსტი: თუ "გასაზდო ვინმე შამოგახვეწოსთ, გაუზარდეთ, უქენით ეტლიან-დავლათიანი" (IX, 30). ეტლი... ეწოდების თვითოეულსა ცთომილსა, ანუ ბურჯსა, რომელია ნიშანი ზოდიაქოსი... ამის გამო ითქმის: რა ეტლზე დაბადებულა, ე.ი. რა ბედისა არის? – ვკითხულობთ ნიკო ჩუბინაშვილის "ქართულ ლექსიკონში" (1961). მაშასადამე, დავლათი, ეტლი და ბედი მონათესავე შინაარსის ტერმინებია.

ერთი უბრწყინვალესი ფშაური ლექსის მიხედვით, "გიორგი ეტლიანია" (ვაჟას აზრით, ამ სახელში წმ. გიორგი და ლაშარის ჯვარი იგულისხმება, იხ. IX, 235), ხოლო სხვა ლექსის მიხედვით, გიორგი – ხახმატის ჯვარი – "ნაწილიანია". ნაწილი – იგივე წილი, ხვედრი ან ბედია, იგივე ბერძნული "მოირა". ეს სიტყვა "ჰომეროსთან ჯერ კიდევ პირვანდელი, კონკრეტული მნიშვნელობით იხმარება: მწვადი ნაწილდება მოირებად, ანდა ნადავლი მიითვლება მოირებად. შემდეგ და შემდეგ, ეს სიტყვა განყენებულ მნიშვნელობას იძენს: ადამიანის ხვედრი წუთისოფელში. ამიტომ ყოველ კაცს, არსებითად, თავისი მოირა-ხვედრი აქვს, რომლის ბუნებრივ საზღვარს დაბადებისა და სიკვდილის დღე ჰქმნის"[3].

დიდად საინტერესოა, რომ ჩვენს მთაში სახატო ნამცხვარსა და ხორცის ნაჭერს "წილობა" ჰქვია. ღვთისთვის შეწირული მსხვერპლის ხორცს ხატობაში "წილობებად" (მოირებად) ურიგებდნენ მლოცავთ. ვაჟას "ფშაველსა და მის წუთისოფელში" აღწერილი აქვს: "დაჯარებულს ხალხს "მრიგეები"... ურიგებდნენ ხორცის "წილობებს" (ნაჭერი)" (VII, 126). ამ "წილობით" ეზიარებოდა კაცი ღვთაებას, ან წილს იყრიდა მასთან და ამიტომ "ნაწილს" ქრისტიანული "ზიარების" მნიშვნელობა ახლავს ფშავში (იხ. "ვაჟა-ფშაველას მცირე ლექსიკონი") "ღვთისაგან ნაწილიან" კაცს ტყვია არ ეკარება (IX, 201), რაკი იგი ღვთაების "წილის" ან "ხვედრის" (ეტლის) მფლობელია (იხ. მშვენიერი მძლევარი, 1). ამრიგად, სავარაუდებელია, რომ დავლათიანი, ეტლიანი და ნაწილიანი, უზენაეს (მზისა ან მთვარის) ღვთაებასთან წილნაყარობის გამომხატველი ტერმინებია.

[3] Ю. Борев. О трагическом, გვ. 50 (სქოლიო).

"მადლიანს, დავლათიან კაცს – ვაჟას თქმით, – ავი სული, ეშმაკი ემტერება. სცდილობს შეაცდინოს, ღმერთს გადაუყენოს (IX, 67) ისევე, როგორც ნაწილიანს უპირებს სიცოცხლეში და სიკვდილის შემდეგაც ნაწილის წართმევას გველი. დავლათიანი და ეშმაკი ისე უპირისპირდება ურთიერთს, როგორც მადლიანი და ავი, ღვთაებრივი და დევი, ნაწილიანი და გველი.

დავლათიანნი, ღვთაებრიობით მორჭმულნი (ღვთისაგან ნაწილიანნი) ან რუსთაველის სიტყვით, "ღვთისაგან სვიანნი" არიან ვაჟას პოემების ტრაგიკული გმირები. "ალუდა ქეთეალაური კაცია დავლათიანი" (III, 58). მტრის ჯართან მარტო შებმული ჯოყოლას მიმართ თვისტომნი შენიშნავენ: "მარტოკა მტრის ჯარს დაუხვდა, სწორედ დავლათით დაგვრია" (III, 232), ე.ი. ღვთაებრივი იღბალით გვაჯობაო. გველისმჭამელი მინდიაც დავლათიანია. მას წმინდა გიორგის ძალითა აქვს მომადლებული ეს დავლათი და ამიტომ არის იგი ხევსურთა იმედი...

შენა ხარ ჩვენი იმედი,
ხევსურთ დავლათიც შენია...
ნუმც მოგეშლება დავლათი
წმინდის გიორგის ძალითა,
ნუმც გაგვიმეტებს უფალი,
არ გიმფარველოს კალთითა (IV, 26).

დავლათიან ალუდასა და მინდიას "გამმარჯვედ ხატი დაჰყვების" (III, 60, IV, 26), გიგლიას "მწედა ჰყავს ლაშარის ჯვარი" (III, 22), გოგოთურს "ზენა ანგელოზნი სწყალობენ" (III, 38), ხოლო კოპალას – "ღვთისშვილნი" (III, 79) და, ამ აზრით, ისინიც დავლათიანნი ანუ ღვთისაგან ნაწილიანნი არიან, თუმცა მათ უშუალოდ არ მიემართებათ ეს ეპითეტი.

ლაშარის, გუდანისა და ხახმატის ჯვრის, წმინდა გიორგისა და ანგელოზთაგან, ე.ი. ღვთისშვილთაგან ხელმომართული, ეტლიან-დავლათიანი, ნაწილიანი ან ღვთისაგან სვიანი ეს გმირები ქვესკნელის გავლით ზესკნელისკენ, ან მიწიერი თემიდან ზეციერი თემისაკენ მიისწრაფიან. ისინი, დიონისური ღვთაებების მსგავსად,

ორჯერშობილნი არიან: ერთხელ კაცად, ხოლო მეორეჯერ – ზეკაცად...

●

მთის ქედისაკენ "მიჰკვალავს გზას" უნივერსალური ღმერთის ჭეშმარიტებამდე ამაღლებული ალუდა ქეთელაური. "უდაბური" მთის წვერზე დგას, რომ გორცა ჩანს, კოპალას საყდარიც, რაკი იგი "ციდამ ღვთისაგან იფარვის, დაბლა იფნების ჯარითა" (III, 78). "კლდის თავზე დგას და ცას ებჯინება" (IV, 17) ღვთიური ცოდნით გაბრძნობილი, გველისმჭამელი მინდიას სახლი. და ბოლოს, "ცის მასკვლავთა" განმასახიერებელი ღვთისშვილების მსგავსად, "კლდის თავზე" იყრებიან სიკვდილის კარიბჭის გადამლახველი, "ერთურთის მოდე-მოძმე" ზვიადაური, ჯოყოლა და აღაზა.

რატომ მიისწრაფვიან ისინი მთათა მწვერვალებისაკენ?

მთა ღვთისშვილთა სადგომია. მორიგე ღმერთმა ღვთისშვილები გერგეტის მთაზე "გადმოუშვნა". მითოსური თვალსაზრისით, მთა იგივე ცაა. წვერი ამ მთას ზესკნელში აქვს, ხოლო ფესვი უფსკრულში ისევე, როგორც ამ მთაზე აღმართული ბროლის კოშკების, თეთრი ან ცხრათვალა ციხეების გვერდით ტოტებგაშლილი სიცოცხლის ხის განმასახიერებელ ალვისხესა და ბერმუხას. ეს მთა და მისი შესატყვისი ალვისხე ან ბერმუხა, "წვერით ცის გამხევი" ცამცუმის შუბის მსგავსად, მითოსური ქვეყნის ვერტიკალია, რომელზეც სამი სკნელის გავლით[4] მოძრაობენ ზეაღმავალი ან ქვედაღმავალი ღვთისშვილები და ღმერთები.

სფეროთა ბრუნვის შედეგად, ქვესკნელს ჩამხდარი ღვთაებები კვლავ ზესკელს ადიან – იქ, სადაც მათი თავდაპირველი სადგომი ან სამყოფლოა. ფასკუნჯის შემნეობით, ქვესკნელიდან ზესკნელს ადის მზიერი ღმერთი – ამირანი ("ამრანი მზეჭაბუკია, აფხაზურად მას აბრსკილი

4. "აღმოსავლეთ საქართველოს მთიელები ახლაც სამი ფერის სამკეცი სკლატით სუდრავენ თავიანთ მიცვალებულებს: შავით, თეთრით და ჭრელით, რადგან მათ სამივე სკნელი უნდა განელონ" (დ. შენგელაია, მუდმივი თანამგზავრები, 1964, გვ. 195)

ჰქვია, რაც მზის შვილს და მასასადამე, თვითონ მზეს აღნიშნავს")[5]. ქვესკნელის წყალში – სიმურში გადაჩქვეფილი და ამის გამო ირმად ქცეული კოპალაც "ზემთაზე" ან "ბორბლის მთაზე" ადის, სადაც თუშური ხალხური ლექსის მიხედვით, "ბროლის მარილის" ციხე დგას. ტბიდან თავდახსნილი იახსარი ჯვარგამოსახულ "ბროლის ქვაზე" ან "წითელ ქვაზე" – იგივე ზეციურ მთაზე ჯდება (გავიხსენოთ: ჯვარი, ბორბალი და ბროლი – მზის სიმბოლოებია). და ბოლოს, ზეციურ მთაზე აქვს სადგომი "იალბუზზე ბრძანებულ დიდ პირიმზეს" – წმინდა გიორგის...

ვაჟას გმირები, როგორც შესავალშიაც აღინიშნა, მითოსური სამყაროს ზედროული, ღვთაებრივი პირველსახეებიდან ილებენ თავიანთ დასაბამს. მათი ადამიანური, ტრაგიკული ნიღბების წიაღ, მოკვდავი და კვლავ მკვდრეთით აღმდგარი ღვთაებების არქეტიპი ჭვივის. მათი ენდოთიმური ბირთვი ქართული მითოსის ღმერთებისა და ღვთისშვილების მოდელის მიხედვით არის აგებული და, მაშასადამე, მათსავე თვისებებს ამჟღავნებს.

ახადი ლეკებმა აიკლეს და ტყვეები წაასხეს. მტერს ლურჯაზე მჯდარი, "გაირმებული" გიგლია დაედევნება...

> როგორც ცით ელვა, მოარდა
> მოყმე რამ სვილის ფერია,
> ხმალს აპრიალებს გორდასა,
> მაზედ ნათელი ჰფენია... (III, 23)

უთანასწორო ბრძოლაში გიგლიას – ტყვეებისათვის "უცნაურ ვაჟას", – ჰკლავენ ლეკები. "კლდეს მხარმიბჯენილი" გიგლია კვდება ("ხევის პირზედა, ლოდებზედ გიგლია კვდება, ხარია", 25). მისი დის სიზმარში გიგლიას სიკვდილი წინასწარ არის ნაგრძნობი: "მე ისი ვნახე, დედაო, სხივნ გამქრალიყვნენ მზისანი, დალეწილები ეყარნენ აბჯარნი ჩემის ძმისანი" (III, 18). გმირის მზე ესვენება და "სამყარო შავს იცვამს", – მისი სიკვდილი ღვთაების "გ ა რ დ ა ც ვ ა ლ ე ბ ი ს" შესაგვანია:

[5] მ ი ხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი. მიჯაჭვული ამირანი, გვ. 183.

როცა გიგლია კვდებოდა,
მთებ სატირელზედ სხდებოდა.
ერთი ბებერი არწივი
ზეით ჭიუხში წყრებოდა,
საყორნის თავი მაღალი
ზედ შუაგულზედ ტყვრებოდა,
მაღლით მომფრენი მთის წყარო
სიბრალულისგან შრებოდა.
ბეჩავი იმის ლურჯაი
გიგლიას თავით ბნდებოდა,
ტოტ დასცის, დაიჭიხვინის,
თვალებში ცრემლი ჰხლებოდა.
სამყარომ შავი ჩაიცვა...
მყვირალი რაღას შვრებოდა? (25).

უკვე გამოითქვა მოსაზრება, რომ ეს ნაწყვეტი "ხოგაის მინდის" ხალხური ლექსიდან იღებს სათავეს[6] (მსგავსება ყველა ასპექტში თვალსაჩინოა), ამ ცნობილი ლექსიდან, რომელშიც ასტრალური ღვთაების სიკვდილის უბრწყინვალესი სურათია შემონახული ("მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა"...). ცხადია, რომ გიგლიას ადამიანური ნიღბის ნიალ ღ მ ე რ თ კ ა ც ი იღუპება და სწორედ ამიტომ უნდა ჩაიცვას სამყარომ შავი, უფრო მეტიც: "სამყარო უნდა დაიქცეს და ცარგვლის ძალი გაწყდეს" (24).

გიგლიას "თავით დაბნედილი, ტოტის მინაზე მცემელი ლურჯა", მკვდარი ცამცუმის "გვერდით დაბმული", ტოტით მინის მთხრელი ("ტოტით მინას თხრიდა ისი") რაშის შესატყვისია. მათვე შეესაბამება კვირიას სიზმარში "გონწასული" გმირის "ცრემლით სატირებელი" (III, 158) ცხენიც...

ხალხში ამბობენ, მთაშია
დარბის, დახვივის ცხენიო:
ვაჰმე, სადა მყავს გიგლია,
კარგი პატრონი ჩემიო! (27).

[6] მ ი ხ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი. ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია, 1956, გვ. 26; ეს მოსაზრება პირველად, 1896 წ. ილია ნაკაშიძემ გამოთქვა, იხ. მისი "ვაჟა-ფშაველას პოეზია" (კრებ. ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტ. კრიტიკაში. 1955, გვ. 118-119)

აქ დრო "შეყენებულია". იგი მითოსის მარადიულ ანმყოშია გადაყვანილი. ლურჯა მანამდე იგლოვებს პატრონს (ხალხურ პოეზიაში და ვაჟასთანაც "ლურჯა" ლაშარის ცხენია), სანამ მკვდრეთით აღმდგარი გმირი კვლავ არ ამხედრდება მასზე. მაგრამ ჯერხნობით იგი ქვესკნელშია...

ქვესკნელში ან ქვესკნელის პირას წევს ბერი ლუხუმი. უგზო-უკვლოდ დაკარგული გმირის ადგილ-სამყოფელი არავინ იცის: "იტყვიან, მაღალს მთის ძირას... ლუხუმი იწვა დაჭრილი" (III, 181). ეს "მაღალი მთა" იგივე "ლაშარის გორია", რომელზეც მკვდრეთით აღმდგარი ღვთაებრივი გმირი უნდა შედგეს, ხოლო "მთის ძირი" – ქვესკნელია.

იქვე მაღალი კლდე იყო,
გამოქვაბული შავადა,
ხავსით მორთული პირქუში,
მრისხანე სანახავადა.
იქვე ბუდობდა ვეება
გველი, მორთული ჯაგრითა... (181).

გამოქვაბული აქ ხტონურ სამყაროს ასახიერებს. ის, რომ გამოქვაბული მაღალ კლდეშია, საქმის ვითარებას არა სცვლის. კლდის წვერზე მყოფი "ოქროსთმიანი დალის" ქვაბიც მიწისქვეშა სკნელის სიმბოლოა. "ოდისეაში", კლდის შუაგულ მდებარე სცილას გამოქვაბულს "ერებოსის უფსკრულში უდგას ფსკერი" (XII, 80-81). ბერძენი მწერლის ფილოსტრატეს (III, ს. ქ. შ.) აზრით, ამირანის გამოქვაბული მთის ძირას არის[7]. გასაგებია, რომ აქ, ხტონურ გამოქვაბულთან ვეება გველი ან გველ-ვეშაპი ბუდობდეს... გველის მიერ ლუხუმის წყლულის "ლოკვა", როგორც აღვნიშნეთ, გველეშაპით განსახიერებული ქვესკნელისაგან მისი შთანთქმის პროფანირებული სახენაცვალი უნდა იყოს (შავი ვეშაპი ყლაპავს ამირანს), და მასასადამე, ქვესკნელის უკვდავების წყლით ლუხუმის განკურნებას,

[7] ივ. ჯავახიშვილი. ქართველი ერის ისტორია, I, 1960, გვ. 161.

განახლებასა და ღვთაებრივ გარდაცვალებას უნდა გულისხმობდეს...

კვირიას სიზმარში მზიერ ღვთაებასთან (რომელიც ამირანის, წმინდა გიორგისა და ლაშარის ჯვრის ატრიბუტებით არის შეძერწილი) თვითონ სიზმრის მხილველია გაიგივებული: "ყოილით" დაფენილ ტრიალ მინდორზე, შავ რაშზე ამხედრებული თვითონ კვირია მოჰქრის. მის ფრანგულზე "სამი სანთელი ანთია", ხოლო ფარზე, "ჯვრად გამოსახული ციური შუქია" აღბეჭდილი (III,158). ამირანის მსგავსად, კვირიასაც შავი ვეშაპი უპირებს შთანთქმას, მაგრამ გმირი სძლევს ბოროტეულს, თუმცა ცხენნაქცეულს "გონი მისდის"...

გონი წამსვლიყო... გონთ მოვედ,
მეოცა სახილებელი:
ქვეშ მეგო თეთრი ლოგინი,
ტკბილადა საძინებელი,
გვერდს ეგდო ჩემივე ცხენი,
ცრემლითა სატირებელი,
თავს მედგა დიდი ჭანდარი
სიცხეში საჩრდილებელი,
ზედ იჯდა ბერი ქედანი,
დამღულუნებდა თავზედა,
მზეც ამობრწყინდა... მეჩვენა,
მნახა, გაბრუნდა წამზედა,
წითლად გაწირა ხოლოდა
ობოლი სხივი მთაზედა.
გაბრუნდა, თვალთ დამიბნელდა
და მიმეძინა მკლავზედა. (III, 158).

აქაც გმირის ღვთაებრივი "გარდაცვალების" სურათია მოცემული. კვირიას "გონი" ზესკნელშია "წასული", ან "გონწასული" გმირი ზესკნელში მოდის "გონს". იგი "ტკბილად საძინებელ თეთრ ლოგინზე" წევს ღვთაებრივი ცამცუმივით და თუ ამ უკანასკნელს "გვერდით" რაში ება, პირველს "გვერდით" ვეშაპისგან გამოკლული ცხენი "უწევს". "დიდი ჭანდარი", იგივე ცხოვრების

ხეა (ალვისხე ან ბერმუხა, რომელზეც წმინდა გიორგი ან თეთრმხრიანი ლაშარი დაივანებს ხოლმე). "ბერი ქედანი", როგორც დემნა შენგელაია განმარტავს, ამირანის სამზეოზე ამომყვანი ფასკუნჯის სახენაცვალია (220). ეს არის მითოსური სამყაროს სამოთხე – მზის საუფლო, ზესკნელი.

მაგრამ მზე მხოლოდ წამით დახედავს კვირიას სიზმრის ღვთაებრივ გმირს. გაბრუნებული მზის სხივი ნითლად შემორჩება მთას. ეს მზე – მკვდართა მზეა. თვალდაბნელებული კვირიასათვის ჰქრება ზესკნელის ხილვა და ვაჟა მკვდართა მზის შუქზე გვიჩვენებს მითოსური ცხოვრების ხის ძირში ანუ ქვესკნელში მიძინებულ (გარდაცვლილ) გმირს, რომლის "გონმა" უკვე იხილა მომავალი აღორძინების საუფლო.

სფეროთა ბრუნვის მეოხებით, მკვდართა მზე კვლავ ცოცხალთა მზედ მოიქცევა, ვეშაპის მძლევარი, ღვთაებასთან გაიგივებული კვირია აღსდგება ძილისაგან, ხოლო მთის წვერზე ("ლაშარის გორზე"), სადაც ახლა "ტანჯული ქვეყნის ოცნება ქვითინებს" (III, 164), კვლავ შედგება უკვდავების ვეშაწყაროთი (ანუ მისი მცველი უძველესი ღვთაების – გველის მიერ) განკურნებული ლუხუმი.

●

"რუსთაველის შემდეგ ჩვენ ასეთი... პოეტი არა გვყოლია"[8], – ასე განსაზღვრა **დიდმა ილიამ** ვაჟა-ფშაველას ადგილი ქართული პოეზიის პანთეონში. გონიერთათვის ეს განსაზღვრება არასოდეს იქნება სადაო. რუსთაველი და ვაჟა, პირობითად რომ ვთქვათ, ქართული პოეზიის ორი საწყისის – დიონისურისა და აპოლონურის განმასახიერებელნი არიან. რუსთაველის გმირები საქართველოს ისტორიის შუადღემ შვა. მათ იმთავითვე მეფური სხივოსნობა და აპოლონური მზიურობა მოსავთ, მიუხედავად იმისა, რომ ამქვეყნიურ ბედნიერებას ბრძო-

[8] ექვთიმე თაყაიშვილის მოგონება. ციტირებული გვაქვს გრ. კიკნაძის დასახ წიგნიდან, გვ. 277 (სქოლიო).

ლისა და ტანჯვის საზღაურად იხვეჭენ. ვაჟას გმირები ნისლითმოცული ქვესკნელის შუაღამიდან ამოდიან სამზეოზე, ვითარცა სამყაროს ტრაგიკულ პირველდასაბამთან ნილნაყარი, შავეთის წყლით სხურებული მოგვები.

ვაჟა კათარზისის კაცი იყო. მან გოლიათური ენერგია ჩაღვარა ჩვენი ერის სხეულში. ეთნიურ-კულტურულად დაქსაქსული საქართველო, რომლის შინაგან გაერთიანებას უდიდესი ძალა შეალიეს ილიამ და აკაკიმ, ვაჟამ დიონისური კათარზისის ბრძმედში გამოანრთო, როგორც მთლიანი, გარდასულთან უწყვეტი კავშირისა და უნივერსალური მნიშვნელობის კულტურული ფენომენი.

ყოველ ეროვნულ კულტურას საფუძვლად უდევს ერთგვარი მოდელი, რომელიც უნიკალური პროცესების შედეგად იქმნება და თავისი არსისა და ხასიათის შესაბამისად ვითარდება. დროთა განმავლობაში, სხვდასხვა მიზეზების გამო, მოცემული მოდელის პოტენცია შეიძლება დაიშრიტოს. იწყება ძველის გადაღეჭვა, რეგრესი და ბოლოს, თავდაპირველი მოდელის გადაგვარება. მაგრამ ზოგჯერ, მას შეუძლია ისევ აღორძინდეს ახალი ფორმით და კვლავ ცხოველმყოფელი გახდეს.

ვაჟამ ქართული კულტურის სწორედ ეს თავდაპირველი მოდელი გამოამზეურა. მის პოეზიაში ფესვეულად ქართული მსოფლგანცდის უშუალო პირველელემენტებისა და უცხო დანაშრევებისაგან შეუმღვრეველი ყოფიერების რიტმი ვიბრირებს. მან აღორძინა ქართველი ხალხის ჰეროიკული მითოსი და მისი შინაგანი დიალექტიკის მეშვეობით დასძლია დროის ისტორიულ დაპირებათა შეუსრულებლობით დაბადებული პესიმიზმი და უპერსპექტივობა.

1969.V.–1970.VI.

წერილში ვაქაზე

ვაჟა – მომავლის პოეტი

ყველას გვახსოვს სკოლის მერხიდან ვაჟას ლექსი "არნივი":

ვაჰ, დედას თქვენსას ყოვებო,
ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს
გაშლილს, გაფანტულს ველადა.

რატომ "ყოვებო" და არა "ყვავებო", რატომ "ჩაგიგდავთ" და არა "ჩაგიგდივართ", რატომ "თორო" და არა "თორემ"? ბავშვობისას ამას, რათქმა უნდა, დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდით, მაგრამ ჩვენს უნებურად და, ალბათ, არაცნობიერად, ასეთნაირი გამოთქმები უცნაურობისა და განსაკუთრებულობის გრძნობას აღძრავდა ჩვენში. მაინცა და მაინც არც მასწავლებელები და არც სხვა უფროსები გვიხსნიდნენ თუ რაში იყო საქმე. ლექსის შინაარსი ყველასათვის გასაგები იყო და ჩვენც ბუნებრივად ვითვისებდით ამგვარ ფრაზეოლოგიას. მაგრამ როცა საქმე ვაჟა-ფშაველას პოემებზე მიდგა, აქ, როგორც მახსოვს, მოწაფეები ერთნაირად აღარ ინტერესდებოდნენ... გულისტკივილით უნდა გავამხილო, რომ ყმაწვილობაში მე გაშინაგნებული არ მქონდა ვაჟა-ფშაველას პოეზია. არ მიყვარდა მისი პოემების კითხვა, მაშინ როცა დიდად ვიყავი გატაცებული "ვეფხისტყაოსნით", "ქართლის ცხოვრებით", საბა-სულხანით და ბარათაშვილით. ამ უაღრესად რაფინირებული და ჩემთვის გასაგები ლიტერატურის ფონზე უცნაურად და "არაბუნებრივად" მეჩვენებოდა ვაჟას პოეტური სიტყვა მანამდე, სანამ ერთმა ჩემმა თანატოლმა და მეგობარმა, უკვე სტუდენტობისას, გემო არ გამიხსნა ვაჟას პოეზიისადმი. ეს ჩემი მეგობარი ცნობილი პოეტისა და მთარგმნელის შვილი გახლდათ და და სწო-

რედ მამის დამსახურება იყო ის, რომ შვილს ესმოდა და ამიტომ უყვარდა კიდეც ვაჟას პოეზია. შინაარსის გაგებაზე არ მოგახსენებთ, შინაარსი ყველას ესმის ასე თუ ისე, – ესმოდა სილამაზე და სიღრმე მისი პოეტური ენისა და აზროვნებისა, ორგანულად მოსწონდა ვაჟას პოეზია, – ეს იყო მთავარი.

უფრო გვიან, როცა მთელი სიდიადით განიხვნა ჩემთვის ვაჟას შეუდარებელი და გენიალური პოეზია, მე შემრცხვა ჩემი "გაუცხოებისა" ისეთი ორგანულად ქართული ფენომენის მიმართ, რასაც ვაჟა–ფშაველას ენა და პოეზია წარმოადგენს.. მეტიც, შემაძრწუნა იმ აზრმა, რომ ჩემი თვითცნობიერების დადგინების საწყისი პერიოდი მისი დიადი შემოქმედების მონაწილეობის გარეშე წარიმართა. და ეს მარტო ჩემი ხარვეზი არ იყო, არც მარტო ჩემი თაობისა. გარკვეული აზრით, ეს იყო შედეგი გასული და ჩვენი საუკუნის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის და ქართული საზოგადოებრივი აზრის ერთგვარი უმწიფრობისა და უნიათობისა (ამ "ხარვეზის", ამ "შინაგანი დანაშაულის" გამოსასყიდად დავწერე შემდეგ "ტრაგიკული ნიღბები", რომელიც ვაჟას დაბადების 110 წლისთავს ეძღვნება)...

ვაჟა–ფშაველა!.. "ვაჟა" ასე თუ ისე, გასაგები იყო, მაგრამ რას ნიშნავდა "ფშაველა"? ჩვენ ვიცოდით, რომ საქართველოში სხვადასხვა კუთხეები არსებობს, რომ "ქართლ-კახეთი, იმერეთი, გურია და სამეგრელო, ყველა ჩვენი სამშობლოა – საყვარელი საქართველო", მაგრამ არ ვიცოდით, რა იყო "ფშავი" და რას ნიშნავდა ეს "ფშაველა". სკოლიდანვე ვიცოდით, რომ კუთხეებისადმი მიკერძოება უარსაყოფი იყო, როგორც მოქალაქეობაში, ისე ლიტერატურულ ენაშიც, მაგრამ არ გვესმოდა რა იყო განსაკუთრებული და, მით უმეტეს, საამაყო "ფშაველობაში" (შესაძლოა, არც ახლა გვესმის), რაც ვაჟას სიცოცხლეშივე, ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის მიერ, ჩვენდა სამწუხაროდ და სავალალოდ, სწორედ ასეთნაირი კუთხურობის გამოვლინებად იყო მიჩნეული. ასეთმა აზრმა ინერციით ჩვენს დრომდე მოაღწია.

ლუკა რაზიკაშვილმა, გენიალურმა ქართველმა პოეტმა ფსევდონიმად აირჩია არა ზოგადეთნიური "ქართველი",

არამედ, როგორც XIX საუკუნის საქართველოში ესმოდათ, კუთხური "ფშაველი" და ეს მაშინ, როცა ჩვენი ერის მამათმთავრები სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას ეწეოდნენ ქართველი ხალხის ეროვნულ-კულტურული კონსოლიდაციისათვის. არადა თვითონ ვაჟა იყო ამ ბრძოლის ერთ-ერთი მამამთავარი, ტრაგიკულად ზუსტი ფორმულის ავტორი: "შინა არ გვეშინავეა", რომელიც, გარკვეული აზრით, ილიას "ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუდნოდეს" ეხმიანება. რატომ უნდა "დაპირისპირებოდა" იგი თავისი ფსევდონიმით ქართველს როგორც ფშაველი?

საქმეც ის არის, რომ არავითარი დაპირისპირება არ მომხდარა. ლუკა რაზიკაშვილის ეს ფსევდონიმი, უწინარეს ყოვლისა, მისი ლიტერატურული პოზიციის აღმნიშვნელია, უფრო სწორად, ლიტერატურულ-ენობრივი პოზიციისა, აკი ვაჟამ პოეზიაში, სავსებით შეგნებულად, ორიენტაცია აიღო ეგრეთწოდებულ "ფშაურ დიალექტზე" (როგორც ახლა ვიტყვით) ანუ ზოგადქართული ენის ფშაურ კილოზე. მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ვაჟას ფშაური არ მიაჩნდა კუთხური თვალსაზრისით გამოყოფილ "კილოდ", არამედ ქართული ენის საბაზისო დიალექტის, ე.ი. ქართლურის არქაულ განატოტად. ფშავში შემონახული ქართულის შეურყვნელობას ვაჟა არაერთხელ ახსენებს თავის წერილებში.

ვაჟა-ფშაველას საუკეთესო ქართულად მიაჩნდა ფშაური. ცნობილია მისი გაოცებული თქმა: ფშაველს ქართულს მიწუნებენო! რატომ? იმიტომ, რომ ფშავის ქართული მას ორი უდიდესი ქართველი პოეტის, რუსთაველისა და გურამიშვილის პოეტური ენის მონათესავედ მიაჩნდა და ამ აზრს ერთხმად იზიარებენ ჩვენი დროის ქართველი მწერლები და ენათმეცნიერები. იზიარებენ იმიტომ რომ, მასში დაცულია ძველი ქართული ენის ძირეული სტრუქტურა, რის გამოც იგი უშუალოდ უკავშირდება ქართული ლიტერატურული ენის ათასწლოვან ტრადიციას, უკავშირდება არა როგორც არქაული გადმონაშთი, არამედ როგორც ცოცხალი სალაპარაკო ენა. "ფშაური" დღეს ჩვენთვის ღრმა ქართულს უნდა ნიშნავდეს, ძირძველ, ფესვეულ ქართულს. ახალი დროის ქართული სალიტე-

რატურო ენის ინტეგრაცია სრულყოფილი ვერ იქნებოდა ამ ათასწლოვანი ენობრივი სიღრმის გაუცნობიერებლად.

ერთი უბრალო მაგალითი. ყველას ეხსომება "ალუდა ქეთელაურიდან": "არ მოგეხდაუა რჯულძაღლო, შამაუჭყივლებს ქისტასა"... აქ "უ" ფშაური გადახრაა, ძველქართულად იქნებოდა "არ მოგხვდა-ო-ა", მაგრამ რა არის ეს უკანასკნელი "ა"? ძველქართულში ამ "ა" ბგერით კითხვითი ინტონაცია გადმოიცემოდა ისე, როგორც ეს გვხვდება იაკობ ხუცესის V საუკუნეში დაწერილ ქართულ მოთხრობაში "ხუცეს ხარ–ა", რაც დღევანდელი ქართულით ნიშნავს: "ხუცესი ხარ?". ეს ფორმა დღესაც გვხვდება ფშავში და არამარტო იქ, და საცნაურია, რომ მან ვაჟაზე დაწერილ მოგონებაშიც გამოჟონა... განა საოცარი არ არის, რომ 1500 წლით დაშორებულ ორ გენიალურ ქართულ ნაწარმოებში ერთი და იგივე მორფემაა გამოყენებული, მორფემა, რომელიც უკანასკნელი საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში თითქმის სრულიად გამქრალია?

ის, რომ თავის პოეზიაში ვაჟამ შეგნებულად მოიხმარა ფშაური კილო, საკამათო არ არის. მისი უბრწყინვალესი ლექსის "დევების ქორწილის" პირველ ვარიანტში სწერია: "დევებსა ჰქონდათ ქორწილი", საბოლოო ვარიანტში კი: "დევებსა ა ქ ვ ი ს ქორწილი". აშკარაა, რომ ეს გაცნობიერებული კორექტივია. და აქ დგება საკითხი ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ხალხური ძირებისა. ვაჟას პოეზიის ფესვი ქართული მითოსის უღრმეს ქვესკნელშია დამარხული, ხოლო ეს უკანასკნელი ფშავ-ხევსურეთის უბრწყინვალეს ხალხურ პოეზიასა და თქმულებებში, უძველეს და უნიკალურ სადიდებლებშია გაცხადებული. ვაჟა გვერდს ვერ აუვლიდა ფშავ-ხევსურეთის ამ განსაცვიფრებელ, სავსებით უნიკალურ ხალხურ შემოქმედებას, რომლის ბადალი საქართველოს არცერთ კუთხეს არ გააჩნია. ამ თვალსაზრისით, საქართველოს ეს "კუთხე", ფშავ-ხევსურეთის ეს პოეტური არეალი განსაკუთრებულია და "კუთხეების" იერარქიის თავშია მოქცეული.

ამიტომ დაირქვა ლუკა რაზიკაშვილმა ეს ფსევდონიმი, რაც მის პოეტურ გენეზისს აღნიშნავდა: "ვ ა ჟ ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა" – ათასწლოვანი ტრადიციის მქონე ენაზე

მეტყველი ქართველი, ძირძველი ქართველი, უალრესად ქართველი, – ასეთია ამ პოეტური ფსევდონიმის წარმომავლობა.

ხალხური აზროვნების სამყაროდან შეთვისებული "ხედვით" არის გამსჭვალული ვაჟას პოეზია და ამიტომ ამ სამყაროს შეუცნობლად გაგვიჭირდება მისი პოეზიის სწორი წაკითხვა, ე.ი. მისი გაგება და შეყვარება. რატომ ვხვდებით "ფშაურ კილოს" უპირატესად ვაჟას პოეზიაში, განსაკუთრებით ეპოსში მაშინ, როცა მისი პროზა, პუბლიცისტიკა და ლექსების დიდი ნაწილი არ ამჟღავნებს ფშაურის სპეციფიკას? იმიტომ, რომ ვაჟას ეპოსის საფუძველი პიროვნების შინაგანი გარდაქმნის ურთულეს პრობლემას ეხება. ამ ეპოსის სიტუაციები და კოლიზიები ფშავ-ხევსურეთის საკრალური თემის მიკროეთნოგრაფიულ წიაღში იშლება და, მაშასადამე, პოეტური ექსპრესიის დინამიკა შესაბამისს სახეებსა და ფაქტურას მოითხოვს. თუ ჩვენ თანდათან არ მივეჩვიეთ ამ მითოსურ სამყაროს, მის შიგნით მოქმედი ადამიანების ცხოვრებისა და აზროვნების წესს, მათ არქაულ ფსიქოლოგიას, ჩვენ ვერ შევიგრძნობთ ვაჟას ეპოსის სიღიადეს, ვერ ჩაეწვდებით მის უღრმეს ქართულს, მისი პოეტური ენის განუმეორებელ და განსაცვიფრებელ დინამიკურობას.

მითოსური მსოფლშეგრძნებიდან მოდის ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროს ზედროულობა, პირველადობა თუ პირველქმნილობა. აქედანვე იღებს სათავეს მისი პირქუში ვიზიონები და ინფერნალური ხილვები, რომ არაფერი ვთქვათ პოეტური სახეების მთელ სისტემაზე, რომლის გაგება და გაანალიზება გაჭირდებოდა მითოლოგიური ასპექტების გაუთვალისწინებლად. მაგალითად: ჩვენ ვერ გავიგებთ, რატომ ეძახის ვაჟა დიდ ქართველ მამულიშვილებს "პიროფლიანებს", თუ არ გვეცოდინება, რომ ეს ტერმინი ღვთაებათა ატრიბუტია და, ამდენად, სპეციფიკური შინაარსის მატარებელია. ან ღრმად ვერ ჩავწვდებით მისი ერთი უბრწყინვალესი ლექსის აზრს, რომელშიც არწივის მხარზე დაჯდომასთან არის გაიგივებული შთაგონება, თუ არ გავითვალისწინებთ, რომ ფრინველთა სახით ღვთისშვილნი, ე.ი. ანგელოზები ასხდებოდნენ მხარზე მათ მიერ არჩეულ "ღაბუშებს", რაც მათ მე-

დიუმურ ცოდნას და ღვთაებრიობას ანიჭებდა. ჩვენ ვერ მივხვდებით, რატომ დაარქვა თავის ერთ-ერთ უმშვენიერეს პოემას ვაჟამ "სტუმარ-მასპინძელი", თუ არ გამოვიძიებთ, რომ იგი საკრალური ხასიათის იდიომიდან მოდის: ფშაურ სადიდებელში პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ გამჩენი ღმრთისაგან ნაბადები ანგელოზები "ღვთის ნების აღმსრულებელი ცის მასკვლავნი, ერთურთის მოდე-მოძმენი და სტუმარ-მასპინძელნი" არიან. ამ საკრალურ ფორმულას ღრმა ქვეტექსტი ახლავს. კაცნი, ღვთისშვილთა მსგავსად, ერთმანეთის ძმები, სტუმარ-მასპინძელნი, ან, რაც იგივეა, მოყვასნი და, მაშასადამე, სწორფერნი ანუ თანასწორნი არიან ღვთის წინაშე. აღაზა და ზვიადაური, ალუდა და მუცალი აკი სიკვდილსა და წარმომავლობაზე აღმატებულ ამ ღვთაებრივ მოდე-მოძმეთა მოდელის მიხედვით გამოძერწა პოეტმა.

ჩვეულებრივ მიაჩნიათ, რომ "მითოსური" პრიმიტიულთან არის ასოცირებული, მაგრამ ავიწყდებათ ის, რომ ახალ დროში მითოსური მოდელები და არქეტიპები საგანთა და მოვლენათა ტიპობრივი განჭვრეტისთვის არის გამოყენებული. თომას მანი წერს: თუ კაცობრიობის ცხოვრებაში "მითოსური" ადრეული და პრიმიტიული საფეხური, პიროვნების ცხოვრებაში ეს საფეხური გვიანდელი და მოწიფულობისმიერია.

ვაჟას არ დასჭირვებია ასეთი გზის გავლა. იგი იმთავითვე მითოსური წარმოსახვებითა და არქაული ყოფით აღბაჭდილ გარემოცვაში აღმოჩნდა ჩართული. ეს გარემოცვა მისთვის ჩვეულებრივ ყოფიერებად უნდა ყოფილიყო აღქმული. და სწორედ ამიტომ ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ მის გენიალურ ინტუიციას და ღრმა თვითცნობიერებას, რამაც საშუალება მისცა პოეტს განეჭვრიტა, შეეცნო და თავისი მხატვრული მიზნებისთვის გამოეყენებინა ქართული მითოლოგიის უმდიდრესი საგანძური. მთავარი ის არის, რომ მან "დასძლია" და ამიტომ გამოიყენა ეს განძი. მაგრამ გარკვევით უნდა აღინიშნოს ისიც, ვაჟა-ფშაველას თავად პოეტურ ცნობიერებას, თავად მის პოეტურ ხედვასა და მსოფლშეგრძნებას აზის ბეჭედი არქაული მითოსურობისა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი დიდი ნიჭით ცხებული თანამედროვე ხელოვანი იყო...

თვითონ ვაჟას პიროვნებასაც უნდა ვიცნობდეთ.

მას წინაპართაგან ნაანდერძევი ხასიათი ჰქონდა. ამ ხასიათის უპირველესი თვისებებია უტეხობა, მეომრული სიქველე და სიამაყე. სწორედ ამ თვისებების გამო იყვნენ ვაჟას წინაპრები თემის თავკაცები და სოფლის მოსარჩლენი. მათი ცხოვრების წესი შეუვალად ტრადიციულია. ათასი წელი არ შეშლილა ეს ტრადიცია. მაგრამ დროის სული თავისას ითხოვს. ვაჟას მამა არღვევს ტრადიციის ამ დახშულ წრეს. მას უნდა გაიჭრას "დიდ ქვეყანაში": "ჩემი სული სიყმაწვილითვე ჩემი მშობლების სადგომ სახლში ვერა თავსდებოდა", – ასეთ, უცნაური ნაღვლით გამსჭვალულ სიტყვებს ამბობს იგი თავის თავგადასავალში. პავლე რაზიკაშვილი, ვაჟას მამა, ორბის ფრთის კალმით სიპ ქვაზე სწავლობს წერა-კითხვას, რის გამოც მამამისმა თოფით მოკვლა დაუპირა: "წიგნის მიმდევარი კაცი ჩვენს ჩვეულებაზედ ხელს აიღებსო, არც ჩვენს ხატებს იწამებსო", – ასეთი იყო კერპადქცეული ტრადიციის განაჩენი. მაგრამ პავლე რაზიკაშვილიც "კერპის ნაგლეჯია", იგი არ იშლის თავისას. და მას აღარ უშვებენ სოფლის ყრილობაში. სოფელი მოიკვეთს, გაკიცხავს და დასწყევლის თავისი დროის ამ ნამდვილ ალუდა ქეთელაურს.

ვაჟა-ფშაველა უკვე "დიდი ქვეყნის" შვილი იყო, ბიბლიასა და ძველქართულ ლიტერატურაზე აღზრდილი ჭაბუკი, პეტერბურგის უნივერსიტეტის მსმენელი, ილიას მოწაფე, თავდადებული მამულისშვილი. ჭაბუკმა ვაჟამ ზეპირად იცის ლესინგის "ლაოკოონი", გატაცებით კითხულობს გოეთეს და ტოლსტოის, ხოლო გერმანიიდან ახლადჩამოსულ გრიგოლ რობაქიძესთან პაექრობაში ჰეგელის "ლოგიკის" განსაცვიფრებელ ცოდნას ამჟღავნებს. მაგრამ "დიდი ქვეყნიდან" იგი წინასწარი განზრახვით ბრუნდება ფშავში. იგი უბრუნდება თავის სოფელს, ხატებსა და სალოცავებს, როგორც აღთქმულ ქვეყანას, რადგან "ფშავი" მისთვის სამშობლოს თბილი და პოხიერი დედა-მიწა, ამქვეყნიური ნავთსაყუდელი ანუ "ყოფიერების სახლია", ის "შინა", რომელიც მას "ეშინავება".

ვაჟას ცნობიერებაში უცნაურად არის შერწყმული მთაში მიყუჟული მეომარი და მოლექსე ხალხის არქაული

ხედვა და ცივილიზებული ქართველი კაცის ფსიქოლოგია. ერთი მხრივ, იგი მიწის მუშა და მონადირეა, თემისა და ქრისტიანულ წესზე მდგარი ოჯახის წევრი, მეორე მხრივ, პეტერბურგში ნამყოფი განსწავლული მოქალაქე, რომელიც ოსტატურად თამაშობს ბილიარდს, თბილისში ზოგჯერ ტროსტით დადის, ხოლო ზეპურ საზოგადოებაში უძვირფასეს სიგარას ეწევა, თუმცა არ იყო მწეველი. დაძინებისას ქრისტიანულ "ღმერთო შენითა და არა ჩვენითას" ამბობს, თანასოფლელთა შორის გულგახსნილი ამაყად აცხადებს: "ნაწილიანი ვარ, ნაწილიანი" (ნაწილი, მზის სიმბოლო, ბეჭებს შუა ჰქონდათ აღბეჭდილი ღვთისშვილებს), ხოლო გულმოსული "საკრამენტოს" ძახილით იოხებს გულს. ჩვეულებრივ, ფანდურზე უკრავს და, რა თქმა უნდა, ფშაურ ლექსებს წაიმღერებს ხოლმე, მაგრამ ზოგჯერ ლერმონტოვის სტრიქონებსაც ღიღინებს.

ვაჟა კარგად იტანდა ხუმრობას და თვითონაც ხუმრობდა, მაგრამ არ იცოდა სიცილი, მხოლოდ გაიღიმებდა. ეს დიდად საცნაურია: ჰადესის მხილველი გულიანად ვერ გაიცინებს. განრისხებისას მძვინვარე იყო, ჩვეულებრივ კი, მშვიდი, ბავშვივით გულჩვილი და მგრძნობიარე, – ნაამბობზეც კი აუჩუყდებოდა გული და ცრემლი მოადგებოდა ხოლმე თვალზე. და ესეც უაღრესად საცნაურია: მხოლოდ ასეთი გულის პატრონს შეეძლო დაეწერა "შვლის ნუკრის ნაამბობი", "ქუჩი", "ხმელი ნიფელი"...

* * *

ვაჟას შემოქმედება ჯერ არ არის საკადრისად შესწავლილი და შეფასებული. ახალი დროის შუქზე სულ სხვანაირად იკითხება იგი. ვაჟა განუზომლად ახლოს დგას ჩვენთან, ვიდრე თანამედროვეებთან, მაგრამ ჩვენთანაც არ დგას ძალიან ახლოს. ვაჟა-ფშაველა მომავლის პოეტია.

1980

ვაჟას ქართული

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ თანამედროვე სალიტერატურო ენა დაფუძნებულია ილიას, აკაკის და ვაჟას შემოქმედებაზე, და რომ ვაჟა-ფშაველას პროზისა და პუბლიცისტიკის ენა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ბრწყინვალე ნიმუშია.

რაც შეეხება ვაჟას პოეზიას, უკანასკნელ ხანებამდე ის აზრი იყო გამეფებული, რომ ფშაურ კილოზე დაწერილი მისი ლექსები და პოემები მოჭარბებული დიალექტიზმით არის გაჟღენთილი როგორც ლექსიკის, ისე გრამატიკული ფორმების თვალსაზრისით და ამდენად, მათში გამოვლენილი ენა საერთო-სახალხო ლიტერატურული ენის გარეგან დგას. ეს მრუდე აზრი გარკვეულ პერიოდში მახინჯად განიმარტებოდა და ჩრდილს აყენებდა დიდი შემოქმედის სახელს.

აქ უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ჩვეულებრივ, როცა ლაპარაკია დიალექტიზმებზე, როგორც მხატვრული ლიტერატურის გამჭოლავ სისტემაზე, სავსებით სამართლიანად, იგი უარყოფით მოვლენად არის მიჩნეული. თუ ლოგიკურნი ვიქნებით, იგივე თვალსაზრისი უნდა გავავრცელოთ ვაჟას პოეზიის (ყოველ შემთხვევაში, ბევრი ლექსისა და პოემის) მიმართაც და ასეც ხდებოდა. აქედან ბუნებრივად გამომდინარეობდა შეხედულება ვაჟას პოეტური ენის ერთგვარ ჩამორჩენილობაზე, ამ ენის ისეთ თვისებაზე, რაც ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების პროგრესულ ტენდენციებს გარკვეული აზრით უპირისპირდებოდა და, ამდენად, უარყოფით მოვლენად უნდა შეფასებულიყო.

ვაჟა-ფშაველას სიცოცხლეშივე და მისი გარდაცვალების შემდეგაც მისი პოემებისა და ლექსების ენა (და, არსებითად, პოეზიაც) იმ ხანად გამეფებული პროვინციულ-

კუთხური თვალთახედვის კვალობაზე ეგრეთ წოდებულ "ფშაურ კილოდ" და "მთის პოეზიად" ფასდებოდა, ე.ი. ფასდებოდა როგორც კუთხური მნიშვნელობის მოვლენა, როგორც ისეთი რამ, რაც ლიტერატურული ქართულის შესაქმნელად გაწეული ძალისხმევის საპირისპიროდ იყო მიმართული და ამდენად, უკუსაგდები იყო.

ჩვენს დროში ასეთ შეფასებას თეორიული საფუძველიც დაეძებნა. მორფოლოგიური და გრამატიკული დიალექტიზმები, რომლებიც ერთიანი სახალხო ენის ან ლიტერატურული ენის ს ა კ უ თ რ ე ბ ა დ ვერ იქცევა, ასუსტებს და ანაგვიანებს ლიტერატურულ ენას... ზოგადად სწორი ეს დებულება სავსებით არასწორად, კ ო ნ კ რ ე ტ უ ლ ი და, მე ვიტყოდი, უ ნ ი კ ა ლ უ რ ი პირობების გაუთვალისწინებლად მიუსადაგეს ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ენას. აქედან დასკვნა: ვაჟას ფშაურ კილოზე დაწერილი ლექსები და პოემები აფერხებს ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებასა და განვითარებას.

უკანასკნელ ხანს მკვეთრად გამოიკვეთა შედარებით მართებული შეხედულება ვაჟას პოეზიის ენაზე: "არ არის სწორი საყოველთაოდ გავრცელებული აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტური ენა მ თ ლ ი ა ნ ა დ დაფუძნებულია დიალექტურ მასალაზე... საკითხი ვაჟას მიმართებისა ფშაურ დიალექტთან გარკვეული შ ე ზ ღ უ დ ვ ი თ უნდა განვიხილოთ. თავის არსებით ნაწილში ვაჟა-ფშაველას პოეტური მეტყველება სალიტერატურო ენას ეყრდნობა... დიალექტიზმებს ვაჟას ნაწერებში სტილისტიკური ფუნქცია აქვს დაკისრებული" (შ. ძიძიგური).

ეს ზომიერი თვალსაზრისი იმითაც არის საინტერესო, რომ იგი ერთგვარ კომპრომისს შეიცავს. ამ კომპრომისის გარეშე, როგორც ჩანს, შეუძლებელია იმის არ დაშვება, რომ XIX ს. დიდი კლასიკოსის ენა მართალია ნაწილობრივ, მაგრამ მაინც გ ა ო რ ე ბ უ ლ ი ჩანს. რომ ვითომ, ერთი მხრივ, ჩვენ გვაქვს წმინდა, სანიმუშო სალიტერატურო ქართულით დაწერილი ვაჟას პროზა და პუბლიცისტიკა, ხოლო მეორე მხრივ, მისი პოეზია, რომელიც, თუმცა კი მთლიანად არ არის დაწერილი დიალექტზე, მაგრამ მაინც დიალექტის ძლიერი ინერციის გავლენას განიცდის და, ამდენად, ნაკლულოვანია: კილოური ფორმების სიუხვით

მეტადრე გამოირჩევა "გოგოთურ და აფშინა" და "ალუდა ქეთელაური" და აგრეთვე ბევრი ლექსი, დავძენდი მე,– რომლებიც უცილობელ შედევრებად არის აღიარებული ქართულ პოეზიაში.

ამ ფაქტს ახსნა სჭირდება.

* * *

ცხადი რომ გახდეს ვაჟა-ფშაველას პოზიცია ქართული სალიტერატურო ენის მიმართ, თვალი უნდა გადავავლოთ მის თეორიულ შეხედულებებს ამ საკითხის ირგვლივ. ისინი ჩამოყალიბებულია ვაჟას რამდენსამე წერილში, რომლებიც ენის საკითხს უტრიალებს და კარგად გამოხატავს როგორც მის ენობრივ თვალსაზრისს პოეტური ქმნადობის საზღვრებში, ისე იმდროინდელი საზოგადოების შეხედულებებს ამ საკითხებზე.

ვაჟას ერთ-ერთი უმთავრეს დებულებათაგანი ის არის, რომ "ქართული ენა (აქაც და სხვაგანაც "ქართულ ენაში" ვაჟა გულისხმობს სალიტერატურო ენას) გუშინ მოგონილი არ არის. იგი ძალიან დიდი ხნისაა. უკვე დამთავრებული, დახარებული ვაჟკაცია" და ამიტომ "რაც ხასიათი და თვისება დაჰყოლია, იგივე შერჩება საზოგადოდ, საუკუნოდ". "ენას ფესვები წარსულს დროში აქვს გადგმული, – რაც ხასიათი და ბუნება ისტორიულად მიჰნიჭებია ენას, იგი უნდა შერჩეს სიკვდილამდის".

აქ ვაჟას მიერ აქცენტირებულია ენის შინაგანი ბუნების (ენის სტრუქტურის), ენის ძირეული თვისების უცვლელობის პრონციპი. აქცენტირებულია იმიტომ, რომ სწორედ მის დროს განიცდიდა ქართული უდიდეს ცვლილებებს (დადებითსაც და უარყოფითსაც), ცვლილებებს, რომელთაც შეეძლოთ დაეზიანებინათ მისი ბუნება.

"რითი ჰგავს ენა მდინარეს? იმითი, რომ რაც ერთხელ მდინარეს გემო და თვისება მიუღია, თუ ხელოვნურად არ მოსტაცე, არ წაართვი, იგი თავისთავად არასოდეს არ დაჰკარგავს. მიმდინარეობს იმ ჟამიდან ამ ჟამამდე დაუდგრომელად, მისი შეჩერება, დაგუბება ცოტა ხნობით თუ შეიძლება, ხოლო სამუდამოდ კი – არასოდეს"...

მასასადამე, ენა თავისი არსით, თავისი შინაგანი ბუნებით, თავისი "გემოთი" უცვალებელი ფენომენია. "ყოველი ენა ამჟღავნებს მისწრაფებას შეინარჩუნოს თავისი ძირეული ფორმები ყოველგვარი ცვლილებების პირობებში... ენა ყველაზე დამოუკიდებელი და გამძლე მოვლენაა კაცობრიობის ყველა მოვლენას შორის. უფრო ადვილია მისი აღგვა პირისაგან მიწისა, ვიდრე მისი ინდივიდუალური აგებულების დარღვევა" (სეპირი).

"მართალია, ენა თანდათან წარმატებაში შედის, წინ მიდის, მაგრამ ისე კი არა, რომ ბუნებასა და ხასიათს იცვლიდეს. თუ ეს მოხდა, მაშინ ენაც კვდება", – გვაფრთხილებს ვაჟა.

რა მიაჩნია ვაჟას ენის "წარმატებად", ენის "წინსვლად"? ლექსიკის გამდიდრება, ახალ ცნებათათვის საჭირო სიტყვების შემოტანა, სინონიმთა სიმრავლე, ძველი ლიტერატურული ენის იმ გაუქმებული ფორმების აღდგენა, რომელთაც ც ო ც ხ ა ლ ი დასაყრდენი გააჩნიათ დიალექტებში. ვაჟას თვალსაზრისით, ყველა ეს პროცესი ქართული ენის შინაგანი ბუნების შესაბამისად და მისი შინაგანი მიზანდასახულების ნიშნით უნდა მიმდინარეობდეს. ყველა ეს პროცესი გარდუვალია, ვინაიდან "ახლანდელი ლიტერატურული ენა ახალია და ს ი ა ხ ლ ი ს გამო ბევრ ფორმებს, ბევრ სიტყვებს მოკლებული არის... ყოველი საერო მწერალი მოვალეა ყველა საყურადღებო ხალხური სიტყვა, ან ფორმა გ ა ა ც ნ ო ს ლიტერატურულ ენას, თუ იგი სიტყვა და ფორმა შ ე ე ფ ე რ ე ბ ა ენის ხასიათს, იმის ბუნებას".

რა თქმა უნდა, ეს თვალსაზრისი სრულებით არ ნიშნავს იმას, რასაც გაუმართლებლად მიაწერენ ვაჟას: "ჩვენი პოეტი სავსებით კატეგორიულად აღიარებს (?), რომ ამ ენის მთელი სიდიადე შორეულ (?) წარსულშია, ქართულ ენას არ განუცდია პროგრესული (?) განვითარება, იგი თანდათანობით დაკნინების და გაღარიბების გზას ადგასო"... (შ. ძიძიგური). ეს არსად არ უთქვამს ვაჟას და მით უმეტეს, არ "უღიარებია კატეგორიულად". ვაჟას არა აქვს კატეგორიული ტონი, როცა ლაპარაკობს ლიტერატურული ენის სრულყოფის საჭიროებაზე და ენის ისეთი გრამატიკული ფორმებით გამდიდრებაზე, რომლებიც

ცოცხალია ხალხში, ხოლო დადასტურებულია უდიდესი ქართველი პოეტების ნაწერებში. პირიქით, იგი მოკრძალებულად შენიშნავს: "თუ ენა იშვილებს იმ ფორმას, იმ სიტყვას, ხომ კარგი, თუ არა და, არც ამითი არაფერი ნახდებაო".

ვაჟა-ფშაველასა და XIX ს. დიდი მწერლების ორიენტაცია გაამართლა დრომ. "თვით იმ მწერალთა პრესტიჟმა უზრუნველყო მათ მიერ გამოყენებულ სასაუბრო სიტყვათა მეტი წილის შემოსვლა სალიტერატურო ქართულში" (ბ. ფოჩხუა).

* * *

ვაჟას აქვს ერთი კარდინალური აზრი, რომლის გათვალისწინება აუცილებელია მისი ენობრივი პოზიციის გარკვევისათვის.

"რას ჰქვიან ენის ცოდნა? რასაკვირველია, არა კმარა მხოლოდ სიტყვები ვიცოდეთ... საჭიროა ენის სულისა და გულის შეგნება. ამ შეგნებისათვის კი საჭიროა ის ღირსება და მადლი, რომ თვით მწერალს უცემდეს ქართულად გული და მაჯა... უსათუოდ, საუკეთესო მგოსანი ენის მცოდნედაც უნდა მივიღოთ... მწერლის ნიჭის მიხედვით რომ ვაფასებდეთ მის ენას, მაშინ ყველა ჩვენგანი არ წამოაყენებდა საკუთარ ენას მისაბაძავ საგნად".

ეს აზრი ყველა ენისა და ყველა დროისათვის ჭეშმარიტია. ვაჟა წინა პლანზე სწევს ენის არა ზედაპირულ, მექანიკურ (და შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, – მეცნიერულ) ცოდნას, არამედ ენის "სულისა და გულის" შეგნებას, ე.ი. ენის შინაგანი ბუნების წვდომას, მის ინტუიციურ გზნებას, ალღოსა და გეშს მშობლიური ენის მიმართ. მაგრამ ამისათვის საჭიროა "ქართულად გიცემდეს გული და მაჯა", ქართულად ფიქრობდე, ქართულად აზროვნებდე, ქართულ ენასა და მიწაში გედგას ფესვი. ყველა ეს თვისება მომადლებული უნდა ჰქონდეს მწერალსა და პოეტს და თუ მომადლებული აქვს იგი, "ენის მცოდნედაც უნდა მივიღოთ", ვინაიდან არავინ ისე ღრმად არა გრძნობს ენის უხილავ წყაროსთვალში დაბუ-

დრებულ რიტმებსა და ფარულ აზრობრივ პოტენციას, როგორც შემოქმედის გუმანი. ენის უღრმეს შრეებთან ფესვეულ კავშირს მხოლოდ დიდი პოეტები და მოაზროვნეები ინარჩუნებდნენ ყოველ დროში (ჰაიდეგერი).

ამრიგად: ნიჭითცხებული მწერლისა და პოეტის ორიენტაცია ენობრივ სფეროში ღრმა ეროვნულ გუმანსა და ინტუიციას ეფუძნება, რის გამოც მისი არჩევანი გამართლებულია. საუკეთესო პოეტი ენის საუკეთესო მცოდნეცაა. ენის ამა თუ იმ გეზით ორიენტაცია დიდი მესიტყვეების საქმეა და არა ისეთი პიროვნებისა, ვინც ვერა გრძნობს სიტყვას და იმ (ვაჟას გამოთქმით) ფილოლოგ-ლინგვისტთა დასს ეკუთვის, რომლებიც რამდენიმე სიტყვის მსგავსებაზე აფუძნებენ სხვადასხვა ერის ერთტომობასა და ერთგვაროვნობას...

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი აზრი უნდა მოვიტანოთ ვაჟასი: "მწერალს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ენა უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა... ენაში იმალება ინდივიდუალობა, მისი "მე"... ფესვები მწერლის ენისა, სტილისა, იქ არის ჩაწმახნული".

მაშასადამე, მწერლის ინდივიდუალობას ენა და სტილი ავლენს, მწერლის სული ენაში სახიერდება. მწერლის ფრაზეოლოგიასა და სურათებსაც შემოქმედის თავისებურების ბეჭედი უნდა ეჭდოს. მაგრამ ყველაფერი ეს "გარეგანი ნიშნებია მწერლის ნიჭისა... შინაგანი ღირსება ისაა, თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულებისაა ეს მოვლენანი, რამდენად ცხოვლად, ნათლად, მკაფიოდ, ძლიერად გვიხატავს ამ მოვლენათ".

აქ ვაჟა-ფშაველა შემოქმედების გარეგან და შინაგან ნიშნებზე ამახვილებს ყურადღებას. ვაჟა ხედავს სათქმელისა და თქმის დიალექტიკურ კავშირს, სადაც მხატვრული ექსპრესიის ბუნებას განსაზღვრავს იმ მოვლენების შინაგანი ღირებულება, რომელთა მხატვრულ სიტყვაში განსახიერებაცა აქვს განზრახული შემოქმედს. ასე რომ, ვაჟასთან მწერლის მსოფლმხედველობა განსაზღვრავს მხატვრული ექსპრესიის ბუნებას, რომელიც ენისა და სტილის მეშვეობით ცნაურდება.

ვაჟა-ფშაველას მეორე, აგრეთვე მთავარ დებულებათაგანია ის, რომ ქართული ენის მარადმედინ მდინარეს აქვს შეუბღალავი, უშრეტი სათავე, რომელიც განსაზღვრავს მისი შინაგანი ბუნების უცვლელობას, მის სპეციფიკურ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ "გემოს". ვაჟას თქმით, ეს სათავე ენისა, გახლავთ ძველთა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებნი, ის ქართული თემები, სადაც დღევანდლამდე შენახულა შეუბღალავად, უმწიკვლოდ ქართული ენა".

ვაჟა ლაპარაკობს ახალი სალიტერატურო ქართულის ორ უმთავრეს წყაროზე, ორ გამსაზღვრელ წყაროზე, რომელთა გაუთვალისწინებლადაც, რომელთანაც წილუყრელად ვაჟას ვერ წარმოუდგენია "საერთო ლიტერატურული ენის... გაუკეთესება" და "გაწმენდა".

ეს ორი წყაროა ერთის მხრივ, ძველი ქართული მწერლობა და მეორეს მხრივ, შეუბღალავი ცოცხალი ხალხური ენა. პირველის მაგალითად ვაჟა ასახელებს რუსთაველსა და გურამიშვილს, ხოლო მეორისას – ქართველ მთიელთა ენას, კერძოდ, ფშაურს.

ძველი ქართული მწერლობა ამ შემთხვევაში, პირობითი ცნებაა, ვინაიდან რუსთაველიცა და გურამიშვილიც ახალი სალიტერატურო ენის წარმომადგენლები არიან, და არაფერი გასაკვირი არაა, რომ სწორედ ისინი არიან მოხმობილნი ვაჟას მიერ "ახალი ლიტერატურული ენის" ეტალონებად. თუმცა ვაჟა საკუთრივ ძველ ქართულსაც ღრმად გრძნობდა. "ძველი ქართული მას შესისხლხორცებული ჰქონდა", როგორც ამბობს ივ. იმნაიშვილი. "ვაჟა კარგად იცნობდა ბიბლიას... და ქართულ აგიოგრაფიას" (ლ. მენაბდე).

მაგრამ რატომ ახსენებს იგი ფშაურს? იმიტომ, რომ თვითონ არის ფშაველი და მიკერძოებას იჩენს "მშობლიური" დიალექტისადმი? არა! "ფშაურის საუბრის კილო და გრამატიკული ფორმები, როგორც ნამდვილი ძველი ქართული, სრულიად ჰგვანან ძველის მწერლების ნაწერებსა", აი სწორედ ამიტომ ფშაველთა "სათემო კილო (თუკი შეიძლება სათემო კილო დავარქვათ იმათს სასაუბრო ენას) და გრამატიკული ფორმები ხელჩასაჭიდებელია, ღირსსაცოდნელი".

უპირველეს ყოვლისა უნდა გავითვალისწინოთ ის, რაც უთქმელი აქვს ვაჟას. იგი არსად არ ლაპარაკობს ქართლურ კილოზე, რადგან ქართლური მას მიაჩნია იმ ბაზისად, რომელზეც დაფუძნებულია სალიტერატურო ენა. ქართლურის – ამ ჰეგემონი დიალექტის – ფონზე იგი გამოარჩევს ფშაურს, როგორც მთის კილოს და არა როგორც მისგან განსხვავებულ დიალექტს. ვაჟას აზრით, არსებობს მთისა და ბარის ქართული (ე.ი. ქართლური), რომელთაგან პირველის მიჩნევა სათემო კილოდ შესაძლოა საჭოჭმანოც იყოს.

მართებულად აღინიშნა: "ფშაურ კილოს, ვაჟას კონცეფციით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ახალი სალიტერატურო ქართულის ფორმების თვალსაზრისით, (რაკი) იგი ძველი ქართულის კანონზომიერების რეალური დადასტურებაა თანამედროვე მეტყველებაში" (შ. ძიძიგური).

ასეთია ვაჟა-ფშაველას ენობრივი პოზიციის ამსახველი შეხედულებები, რომელთა საფუძველზე უნდა ახსნილიყო და განმარტებულიყო ესა თუ ის საკითხი მისი პოეტური ენისა. მაგრამ მოხდა პირიქით: არამცთუ თავად ავტორის თვალსაზრისი არ მოიხმეს (სავსებით მოსახერხებელი) მისივე ენობრივი პოზიციის ასახსნელად, არამედ ამ თვალსაზრისს უმართებულოდ დაუპირისპირეს პოეზიისათვის უცხო კრიტერიუმი, რომლის შუქზე არასწორად ფასდებოდა ამ დიდი შემოქმედის რთული მემკვიდრეობა.

* * *

"უმაგალითი შემთხვევა" მოხდა მსოფლიო ლიტერატურაში: 1500-წლოვანი ტრადიციის მქონე უძველესი სალიტერატურო ენის წიაღში გენიალურმა პოეტმა ორიენტაცია აიღო "დიალექტზე" და ეს მაშინ, როცა ქართული სალიტერატურო ენის ახლებური ინტეგრაცია ხდებოდა. ვაჟასათვის ეს იყო შეგნებული აქცია: ძველი, ინერციის ძალით არსებული, გამოფიტული ლიტერატურული ენის რღვევისა და ჭყინტი პროვინციული კილოების მოძალების ხანაში იგი წინა პლანზე სწევს ჰეგემონი დიალექტის არქაულ განატოტს, რომელიც მისი

აზრით ნამდვილი "ძველი ქართულია" და სავსებით ეხმაურება უდიდესი ქართველი პოეტების – რუსთაველისა და გურამიშვილის პოეტურ ენას.

ფშაური დიალექტის უპირატესობა სხვა ქართულ დიალექტებთან შედარებით შემდეგი მომენტებით განისაზღვრება:

1. ფშაურში ცოცხლად არის დაცული "მთელი რიგი არქაული გრამატიკული ფორმები, ნიშანდობლივი ძველი ქართული სალიტერატურო ენისათვის" (შ. ძიძიგური). "ძველი ლექსიკა და ძველი ფორმები ფშაურის დამახასიათებელი თვისებაა" (ივ. იმნაიშვილი). ასე რომ, იგი იმ ჰეგემონი დიალექტის განატოტია, რომელზეც საუკუნეების განმავლობაში ორიენტაციას იღებდა ქართული სალიტერატურო ენა. ფშაურის საფუძველზე დღემდე შესაძლებელია დადგინდეს და გასწორდეს თავად რუსთაველის ზოგიერთი ჩვენთვის საჭოჭმანო გრამატიკული ფორმა (ივ. გიგინეიშვილი).

2. ფშაურში და ერთობლივ, მთის კილოებში შემონახულია ეგრეთწოდებული "ჯვრის ენა" ანუ "ხატის ენა", ე.ი. ღვთისშვილთა ენა, უძველესი საკრალური ენა მთის ორგიასტული კულტებისა, რომლის ღირებულება განუზომელია ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის და რომელსაც დღემდე ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა. ეს არის მისტერიული ენა ჩვენი მთიელი ქურუმებისა, აღბეჭდილი ფშავ-ხევსურულ მითებსა, ლოცვებსა და სადიდებლებში.

3. და ბოლოს ჩვენთვის ცნობილია "უდიდესი პოეზიის ფანტასტიკური ქვეყანა" (ვახ. კოტეტიშვილი), ხალხური პოეზია ფშავისა და ხევსურეთისა, რომელიც, მე ვფიქრობ, გადის საკუთრივ ხალხური პოეზიის საზღვრებიდან, იმდენად ღრმადაა დიფერენცირებული და ნიუანსირებული მასში განხმული ადამიანური სამყარო. მითოსური პირველქმნილობით აღბეჭდილი მთის ხალხური პოეზია, რომლის ნიაღში და რომლის ნიადაგზეც მომწიფდა ვაჟას პოეტური გენია, უდიდესი ღირებულების შემცველი ფენომენია თავადაც და ერთ გენიალურ პოეტად ფასობს.

ვაჟა-ფშაველას "ღირსება და მადლი" სწორედ ისაა, რომ მან შესძლო თავი დაეღწია ამ მომწუხსველ სტიქიისაგან, გარედან, უცხო თვალით შეეხედა მისთვის და

გაეცნობიერებინა სიდიადე იმ ენობრივი და პოეტური გარემოსი, რომელიც მას მუზების წერამწერელმა დაუსაზღვრა. ვაჟა არ იქნებოდა დიდი პოეტი, რომ არ ეგრძნო და არ განეჭვრიტა განუმეორებლობა ამ უნიკალური გარემოსი. სათავე ვაჟას პოეტური გენიალობისა ფშავშია ჩაწმახნილი. აქედან მოდის მისი პოეტური ფსევდონიმიც: ვაჟა-ფშაველა!

ის აზრი, რომ ფშაური არ უნდა განვიხილოთ როგორც ჩვეულებრივი "კუთხური კილო" და, მით უმეტეს, როგორც "პროვინციალიზმი", – მძიმედ, მაგრამ დაჟინებით იკაფავდა გზას. 1896 წ. "კვალში" ილია ნაკაშიძე წერდა: აი, ფშაველასა და ფშაველთა ენა, სტილი რკინისა, პირდაპირ ხალხის გულიდან ამოღებული, როგორც კლდის ღრმა ნაპრალიდან უტეხი მადანი... ენა დინჯი, ენა მხატვრული, ენა მძლავრი".

"ფშავ-ხევსურული არქაული ქართულია და არა პროვინციალიზმი" (პ. ინგოროყვა). "შემცდარია ის შეხედულება, თითქოს ვაჟა რაღაც გაუგებარი პროვინციული ჟარგონით წერდეს"... (გ. ქიქოძე). ფშაური არის "ერთი ძველთაძველი ფენი ქართულისა მთებში შერჩენილი და დღემდე ცოცხალი... ფშავ-ხევსურული მართლაც სალი კლდის ნაკეთია ყოველ თქმაში. კვეცილი ფორმა ამ ფშანისა მკვეთრია ძალზე და, დავუმატებდი, ვაჟურ-მკვრივი. სწორუპოვარი ელიფსი ქართულისა ფშაურში მოშვილდულია პირდაპირ" (გრ. რობაქიძე). "ვაჟას ჰქონდა... ფშაური კილო, მაგრამ საერთი ფონი მისი მეტყველებისა იყო ძველქართული" (კ. გამსახურდია).

ძველქართულთან დაკავშირებული ცოცხალი დიალექტის გამოყენება უდიდეს სიძვირფასედ, გენიალური ინტუიციის მიგნებად უნდა გამოჩენილიყო მთლიანი, მტკიცე და ინტეგრირებული ქართული ენისა და ლიტერატურის ფონზე. მხოლოდ XIX ს. საქართველოში იყო მოსალოდნელი მისი ვერგაგება და უკუგდება, იმ საქართველოში, რომელიც ენობრივად და ფსიქოლოგიურად ჯერ კიდევ ეთნოგრაფიული კუთხეების ჯამს წარმოადგენდა.

თავში აღვნიშნე: ვაჟას აყვედრიან-მეთქი ენის "პროგრესული განვითარების" უარყოფას. ამ ტერმინში შენიშვნის ავტორი გულისხმობს "ქართული ენის გრამატიკუ-

ლი წყობის დახვენას", და მისი ფონეტიკური სისტემის გამარტივებას, აგრეთვე, "კონსერვატული ფორმებისაგან თავის დაღწევას". უნდა შევნიშნოთ, რომ კონსერვატული ელემენტებითა და ფორმებით სავსეა "ვეფხისტყაოსანი", გურამიშვილის ბევრი ლექსი, საბას "ქადაგებანი" და თითქმის მთელი პოეზია ბარათაშვილისა, მაგრამ ისინი ქართული ენის ბრწყინვალე ნიმუშებია. მათში ქართული ენა თავის მწვერვალებს აჩენს. რაც შეეხება გრამატიკულ წყობასა და ფონეტიკურ სისტემას, ძველქართულს ერთიცა და მეორეც უდახვეწილესი აქვს...

სალიტერატურო ენის მიმართ ხმარებული "განვითარება" მცდარი, სიზუსტეს მოკლებული ტერმინია, სჯობს ვიხმაროთ ფერისცვალება ან სახეცვლილება. რა განაპირობებს ლიტერატურული ენის სახეცვლილებას? უპირველეს ყოვლისა: დროის სული, იდეოლოგიური ხასიათის ორიენტირების ცვლა, პოლიტიკური და სოციალური ძვრები...

XI-XII სს. საქართველოში თეოკრატიული საზოგადოება შეზღუდა საერო საზოგადებამ. იწყება ჰუმანიზმის გაძლიერება, შესაბამისად იქმნება ახალი სალიტერატურო ენა და... ანბანიც. ამ ახალ ენაში გაფართოვდა არა მარტო სალაპარაკო ენასთან დამაკავშირებელი არხი, არამედ გაძლიერდა დიალექტების მონაწილეობაც. სამეფო კარი ქუთაისიდან გადადის თბილისში, შესაბამისად, ორიენტაციას იღებენ აღმოსავლურქართულ დიალექტებზე.

XV ს. დაირღვა მთლიანი ქართული სახელმწიფო. ისტორიულ-კულტურულ აქტივობას იჩენს მხოლოდ ქართლ-კახეთი. დასავლეთი და სამხრეთი გამოთიშულია კულტურული მშენებლობიდან, შესაბამისად, სალიტერატურო ენას შეეზღუდა სალაპარაკო ენის ბაზისი, დავინროვდა სამხრეთ-დასავლური დიალექტების გამოყენების არეალი, ხოლო აღმოსავლურმა დიალექტიზმებმა უბრწყინვალესი პოეტების ხელში ლიტერატურული ხმოვანება შეიძინეს.

XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან, ქართული კულტურის თაეკაცებმა ახალი ენობრივი პოლიტიკა გამოიმუშავეს: ეს იყო სალიტერატურო ენის ხალხურ ენასთან მაქსიმალური მიახლოების პოლიტიკა, აუცილებელი და გარდაუვალი იმისათვის, რომ ლიტერატურული ენის

დემოკრატიზაციის მეშვეობით, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ჩაებათ ხალხის ფართო წრეები. თავი-სთავად იგულისხმებოდა, რომ შემდეგ, კულტურული მოძლიერების კვალობაზე თანდათან გაფართოებულიყო კლასიკურ და ძველქართულ ენასთან და ლიტერატურასთან დამაკავშირებელი არხები.

"ძველი ქართული ენა" არასოდეს არ ყოფილა "ძველი" და გაუგებარი ახალი სალიტერატურო ენის უდიდეს შემოქმედთათვის არც წინათ და არც ახალ დროში. მის უდიდეს მაორგანიზებელ ძალას სცნობდნენ და ემორჩილებოდნენ რუსთაველი და საბა, გურამიშვილი, ბარათაშვილი, ილია, გრიგოლ ორბელიანი, ვაჟა და მაჩაბელი.

ვაჟა-ფშაველამ თავისი დროის აუცილებელი და გარდაუვალი ტენდენციის – სალიტერატურო ენის ხალხურ, სალაპარაკო ენასთან მიახლოების ტენდენციის სფეროშივე გამონახა საშუალება დაკავშირებოდა ძველი ქართული ენის სამყაროს და მით უდიდესი ძალმოსილება მიენიჭებინა თავისი პოეზიისათვის.

* * *

ახლა უნდა ითქვას უმთავრესი: რისთვის დასჭირდა ვაჟას თავისი პოემების წერისას ასე ღრმად შეჭრილიყო დიალექტურ შრეებში? რისთვის დასჭირდა დიალექტური მიმოხრებისა და ნიუანსების წინა პლანზე წამოწევა? რისთვის დასჭირდა უამრავი სიტყვისა და გამოთქმის შემოტანა, რომლებსაც მანამდე არ იცნობდა ქართული პოეზია?

ვაჟა-ფშაველას პოეზიის პრობლემატიკა უნივერსალური მნიშვნელობისაა. ვაჟას ფილოსოფიური განზოგადებით აქვს წარმოჩენილი კაცობრიული ვნებანი: პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთჭიდილი, დაპირის-პირება და კონფლიქტი, მითოსური კოსმოგონიის პლანში ასახული კაცის ეთიკური სრულყოფისა და მოვალეობის პერიპეტიები, ადამიანის გარდაქმნა და ამაღლება დიონისური ექსტაზის მეშვეობით, ღმერთი და სამშობლო, სიცოცხლისა და სიკვდილის ანტინომიების შუქზე დანახული ბუნების სურათები და სხვ.

ვაჟა უნივერსალური გონების კაცი იყო.

ეს პრობლემატიკა მისი გულისა და ტვინის ნაშიერია და არა გარეთ მოძიებული რამ. და ვაჟას სადინელი უნდა ეპოვა იმ ვნებებისათვის, იმ მტანჯველი ფიქრებისათვის, რომლებიც ძალუმი ინტუიციის ტალღებად იძვრებოდნენ მის გულში. სადინელი ეპოვა იმ აზრით, რომ ისინი ზუსტ და შესაბამისად აზრობრივ, თემატურ და ენობრივ მასალაში განეხორციელებინა. და მან თავისი უღრმესი ინტუიციების ასპარეზად საქართველოს მთა – თუშ-ფშავ-ხევსურეთი აირჩია, ქვეყანა მითოსური ჰეროიკისა, ქვეყანა არქაული ყოფისა და წესჩვეულებებისა, ქვეყანა, სადაც ჯერ კიდევ სცემდნენ თაყვანს დიდ თამარს და საქართველოს უკანასკნელ მეფეს.

რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსით, პირველქმნილი ვნებებისა და ხასიათების თვალსაზრისით ეს იყო სავსებით უნიკალური სამყარო, რომელიც სოციალური ყოფისა და მსოფლშეგრძნების ასპექტებით გარკვეულ ანალოგიას ამჟღავნებდა ბერძენი ტრაგიკოსების სამყაროსთან. ამ სამყაროს ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში შემოჰყვა, როგორც მისგან აბსოლუტურად გაუთიშველი ფენომენი, უმდიდრესი და უბრწყინვალესი ფოლკლორის წიაღში მომწიფებული, დაწმენდილი და უმაღლეს დონეზე პოეტურად დაკრისტალებული ენა, რომელსაც ვაჟა ვერ უარყოფდა და არც უარყოფდა.

პოეტის ენა და ის, რაც ამ ენის მეშვეობით არის გაცხადებული – განუყოფელი მთლიანობაა. ენის სიღრმესა და ექსპრესიულ ძალმოსილებას მხოლოდ შემოქმედი ავლენს და ამ აზრით, იგი ენის შემოქმედიცაა და, მაშასადამე, ყოვლად შეუძლებელია ვაჟას ენის ამა თუ იმ ასპექტის უარყოფამ ან უკუგდებამ შესაბამისი წილით მისივე პოეზიის უარყოფა არ გამოიწვიოს. დაუშვებელი და შეუწყნარებელია "პროვინციალიზმები" ვუწოდოთ ვაჟას დიალექტიზმებს...

გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლად ყოოდენ იანი...

თუ ეს პროვინციალიზმია, მაშინ გურამიშვილიც სავსე იქნება პროვინციალიზმებით, რაკი მის ენაში "არამცირედი" ადგილი უჭირავს მთიულურ-კახურ-ქართლურ დიალექტებს, და გამოვა, რომ ორი უდიდესი ქართველი პოეტი "პროვინციალიზმით" არის გატენილი.

"პროვინციალიზმის" სუნი საერთოდ, მძაფრად იგრძნობა XIX ს. ქართულ სიტყვიერებაში (განსკუთრებით ეს ითქმის წვრილფეხა მწერლებზე) და მის საპირისპიროდ მომართული პოეზიის (მისი ელემენტების) კლასიფიცირება იმავე ტერმინით დაუშვებელია. უნდა გვახსოვდეს, რომ "ვაჟა განზრახ გაემიჯნა ტრივიალურ პროვინციალიზმში გადაჭრილი მწერლების ენას" (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა).

ერთი საწყისიდან მოდის როგორც ვაჟას ენა, ისე მისი პოეზიის სალექსო საზომი – ხალხური შაირი. მათ განსაზღვრავს ვაჟას პოეტური სამყაროს მსოფლმხედველობრივი მოდუსი. მათ შორის დიალექტიკური ხასიათის კავშირია: ვაჟას ლექსებისა და პოემების "დიალექტიზმებისაგან" დაწრეტა უმალ იწვევს მხატვრული ექსპრესიულობის კლებას. ექსპრესიულობის კლებას იწვევს ვაჟას პოეზიაში აგრეთვე ხალხური შაირისაგან განდგომა და ეთნიკური წიაღისაგან განშორება. "ვაჟა ძლიერია, სადაც ხალხურ თქმულებათ და ხალხურ ამბებს (რა თქმა უნდა, თავისებურად გადაკეთებულსა და გადამუშავებულს) ხალხური ლექსების ფორმითვე გვაძლევს და სუსტია, სადაც ამ ნიადაგს შორდება" (აკ. შანიძე). ვაჟა-ფშაველას მხატვრულად უძლიერესი პოემები "ე თ ნ ო ს ი ს ა" და "დ ი ა ლ ე ქ ტ ი ზ მ ე ბ ი ს" ბეჭდით არიან დაბეჭდილნი და სწორედ ამიტომ ასხივებენ განუმეორებელ პოეტურ ძალმოსილებას.

ის, რომ ვაჟას ლექსებსა და პოემებში გამოყენებული დიალექტიზმები ზოგ შემთხვევაში სალიტერატურო ენის საკუთრებად ვერ იქცევა, სრულიად არ ამცირებს ვაჟას პოეტური ენის სიდიადეს. "ლიტერატურული ნორმისაგან" გადახვევის თვალსაზრისითაც კი ეს დიალექტიზმები ქართული ენის სიღრმისეულ პლანს გვიშიშვლებენ, სალიტერატურო ენის პოტენციურ რეზერვუარს გვიმხელენ, ქართული სიტყვის მიმოხრის ლიტერატურისათვის აქამდე უცნობ განსაცვიფრებელ დინამიზმს ამჟღავნებენ და ამითაც "ღირსსაცოდნელნი და ხელჩასაჭიდნი"

არიან, მითუმეტეს, რომ ისინი უპირველესი პოეტური გენიის ბრძმედში არიან გამოხურვებულნი. მიხეილ ჯავახიშვილის თქმით: "დიდი ხელოვანის, ვაჟა-ფშაველას... ჩაფიქრებულა მინდია, ყალივანი სჩრავ პირშია, – საუკუნეებს გაუძლებს, მაგრამ სალიტერატურო ენაში ვერ შემოვა". სალიტერატურო ენაში ვერ შემოვა როგორც სახმარი სიტყვა, სამაგიეროდ საუკუნეებს გაუძლებს და ქართული პოეზიის წიაღში იარსებებს როგორც ექსპრესიულობის ეტალონი, როგორც უკიდურესობამდე ცოცხალი სახე, როგორც "მოკლედ თქმის ზღვარი".

უცნაური პარადოქსია: ვაჟამ ეთნოსურ სამყაროსა და დიალექტს მოუხმო არა პროვინციულის ჩვენებისათვის, არამედ, პირიქით, უნივერსალურის გამოხატვისათვის. – რატომ?

იმიტომ, რომ ქართული კულტურისა და ენის მატარებელი ცენტრი მაშინდელი საქართველოსი არ გამოდგებოდა იმ ბაზისად, რომ ეტვირთა "პიროვნების რელიგიით" (პასტერნაკი) აღბეჭდილი შთაგონება შემოქმედისა, რომელიც მოწოდებული იყო ადამიანის უღრმესი განცდანი განეცხადებინა მთელი თავისი პირველყოფილობითა და სიდიადით. არქაული ფშავ-ხევსურეთი თავისი ძველი ტრადიციებით, "შეურყვნელი ენით", უბრწყინვალესი ფოლკლორითა და რელიგიურ-თემური ყოფის გადმონაშთებით ბევრად უფრო სანუკვარი იქნებოდა პოეტისათვის, ვიდრე მთლიანი ძალოვანი კულტურული სტილის არ მქონე ცენტრი (გ. ქიქოძე), სადაც აღრეული ქართული ისმოდა, ხოლო სალიტერატურო ენას ჯერ არ მიეღო სისრულე და დახვეწილობა. შემთხვევითი არ იყო ის, რომ რაფიელ ერისთავმა ხევსურის აღსარებად წარმოადგინა თავისი პატრიოტული შედევრი, ხოლო ილიამ "მგზავრის წერილებში" მოხევის პირით გაამხილა თაობის უღრმესი ზრახვები, რაიც მისი ეროვნული პროგრამის საფუძველს წარმოადგენდა.

ამრიგად, ვაჟას მიმართება ფშაურ დიალექტთან არა მარტო "გარკვეული შეზღუდვით" უნდა განვიხილოთ, არამედ კონკრეტული და უნიკალური პირობების გათვალისწინებითაც. თავად ეს დიალექტი ვაჟას

პოეზიასთან მიმართებაში უნდა განვიხილოთ და შევაფასოთ უპირველეს ყოვლისა ექსპრესიულ-პოეტური თვალსაზრისით. და, რაც უმთავრესია, ვაჟას გენიალურ პოეზიას არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დავუპირისპიროთ მისი ბრწყინვალე პროზა, როგორც "სანიმუშო ქართული", ვინაიდან – ეს უნდა ვაღიაროთ – პირველის ექსპრესიულსა და სტილურ ენერგიას (და მაშასადამე, ენობრივსაც) საერთოდ ვერაფერი შეედრება მის შემოქმედებაში.

1975

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის წიაღში

ლირიკა ის სიტყვაა, რომელიც ზუსტად ესადაგება ვაჟა-ფშაველას ლექსებს. თომას ელიოტი აღნიშნავდა თავის სტატიაში ("პოეზიის სამი ხმა", კემბრიჯი, 1956), რომ თანადროული პოეზიისათვის შეუფერებელია ვიხმაროთ ტერმინი "ლირიკა", რაკი თანადროული პოეზია მედიტაციური ხასიათისაა, ხოლო ლირიკა მუსიკასთან კავშირს გულისხმობსო. მართლაც, ძველ საბერძნეთში ლირიკის დარგები – მელიკა და ქორიკა მუსიკალურ კომპოზიციასთან იყო დაკავშირებული და მუსიკისაგან მონყვეტით მისი განხილვა წარმოუდგენელი იყო.

ვაჟას ბევრი ლექსის სათაურია "სიმღერა". ეს ლექსები (ისევე, როგორც საერთოდ, ვაჟას ლექსების უმრავლესობა) დაწერილია რვამარცვლიანი ხალხური დაბალი შაირით და, ხალხური ლექსების მსგავსად, თავისუფლად იმღერება მუსიკის თანხლებით, ვთქვათ, – ფანდურზე.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, თითქოს ვაჟას ლექსები მოკლებული იყოს თანადროული და, რა თქმა უნდა, სხვა ეპოქის პოეზიისთვისაც მეტნაკლებად ნიშანდობლივ მედიტაციურობას, თუ ამ ტერმინში მხოლოდ ფორმალურ ელემენტებს არ ვიგულისხმებთ.

ის, რომ ვაჟა-ფშაველამ თავისი პოეზიის მთავარ ინსტრუმენტად მაინცდამაინც ხალხური შაირი აირჩია, ბევრისმეტყველი ფაქტია. უკვე აქედან შეიძლება დავასკვნათ მისი შინაგანი კავშირი ხალხურ პოეზიასთან, ხალხურ და, მასასადამე, ფოლკლორულ-მითოსური ხასიათის მსოფლშეგრძნებასთან. ეს ადრევე, ვაჟას სიცოცხლეშივე შენიშნა ლიტერატურულმა კრიტიკამ: "ამ უჩვეულო პოეტის შემოქმედებითი ცნობიერება შეიძლება განისაზღვროს როგორც მითოლოგიური" (ჟურნ. «Русская мысль», 1911, №8, გვ. 25).

მითოსური მსოფლშეგრძნებიდან მოდის ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროს ზედროულობა, პირველადო-

ბა თუ პირველქმნილობა. აქედანვე იღებს სათავეს მისი პირქუში ვიზიონები და ინფერნალური ხილვები, რომ არაფერი ვთქვათ პოეტური სახეების მთელ სისტემაზე, რომლის გაანალიზება სავსებით წარმოუდგენელია მითოსური სტრუქტურების ცოდნისა და გათვალისწინების გარეშე. მაგალითად: ჩვენ ვერ გავიგებთ რატომ ეძახის ვაჟა დიდ ქართველ მამულიშვილებს "პიროფლიანებს", თუ არ გვეცოდინება, რომ ეს ტერმინი ღვთაებათა ატრიბუტია, და ამდენად, სპეციფიკური შინაარსის მატარებელია; ან ღრმად ვერ ჩავწვდებით მისი ერთი უბრწყინვალესი ლექსის აზრს, რომელშიც შთაგონება და აღმაფრენა მხარზე არწივის დაჯდომასთან არის გაიგივებული, თუ არ გავითვალისწიებთ, რომ ფრინველთა სახით ღვთისშვილნი, ე.ი. ანგელოზნი ასხდებოდნენ მხარზე მათ მიერ რჩეულ "ღაბუშებს", რაც მათ მედიუმურ ცოდნასა და ღვთაებრიობას ანიჭებდა. დაბოლოს, ჩვენ ვერ მივხვდებით ავტორის ბევრ ჩანაფიქრს და თვით სათაურსაც კი ზოგი ნაწარმოებისას, მითოსური მასალის გათვალისწინების გარეშე.

ჩვეულებრივ, მიაჩნიათ, რომ "მითოსური" პრიმიტიულთან არის ასოცირებული, რაკი იგი სოციალური განვითარების დაბალ საფეხურთან ან, უფრო სწორად, პირველყოფილი სოციალური ჯგუფების მხატვრულ აზროვნებასთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ავიწყდებათ, რომ ახალ დროში მითოსური მოდელები და არქეტიპები ხელოვანთა მიერ საგანთა და მოვლენათა ტიპიური განჭვრეტისათვის არის გამოყენებული. თომას მანი წერს:

"ის დრო, როცა ეპიკოსი ხელოვანი საგნებს ტიპიური და მითოსური თვალსაზრისით განჭვრეტს, მის ცხოვრებაში მნიშვნელოვან ნიშანსვეტს წარმოადგენს. ეს ნაბიჯი სულს უდგამს მის შემოქმედებით თვითცნობიერებას და შემეცნებისა და შემოქმედების სიხარული მოაქვს მისთვის... თუ კაცობრიობის ცხოვრებაში მითოსური ადრეული და პრიმიტიული საფეხურია, ცალკეული პიროვნების ცხოვრებაშო ეს საფეხური გვიანდელი და მოწიფულობისმიერია"[1].

[1] თომას მანი, ტ. IX, გვ. 175-176.

ვაჟა-ფშაველას არ დასჭირვებია ასეთი გზის გავლა. იგი იმთავითვე ჩართული აღმოჩნდა მითოსური ნარმოსახვებითა და არქაული ყოფით აღბეჭდილ სავსებით უნიკალურ გარემოცვაში, რაც მისთვის ჩვეული ყოფიერება უნდა ყოფილიყო, და სწორედ ამიტომ ჩვენ უნდა ვუმადლოდეთ მის გენიალურ ინტუიციასა და ცნობიერებას, რისი მეოხებითაც მან შეძლო განეჭვრიტა, შეეცნო და გამოეყენებინა ქართული მითოსის უმდიდრესი მასალა თავისი მხატვრული მიზნებისათვის. მთავარი აქ ის არის, რომ მან "დაძლია" და ამიტომ "გამოიყენა" ეს მასალა. მაგრამ გარკვევით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ვაჟა-ფშაველას თავად პოეტურ ცნობიერებას, თავად მის პოეტურ ხედვასა და მსოფლშეგრძნებას აზის ბეჭედი არქაული მითოსურობისა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი დიდი თანამედროვე ხელოვანი იყო[2].

* * *

ვაჟა-ფშაველამ თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში დაწერა რამდენიმე განსაცვიფრებელი ლექსი, რომლებშიც, ჩემი აზრით, მკვეთრად არის ჩამოყალიბებული მისი პოეტური და, თუ გნებავთ, ფილოსოფიური თვალთახედვა...

ბალღი რასაცა ვხედავდი,
იმასვე ვხედავ დღესაცა:
რაც ადამის დროს ჰქონია,
ის გულიეე აქვს დედასა.

ასე იწყება 1915 წელს დაწერილი ეს ლექსი, უკანასკნელი ძლიერი ლექსი ვაჟა-ფშაველასი.

პირველივე სტროფი ონტოლოგიურ წრეს ჰკრავს: ბალღი და სიკვდილს მიწურული კაცი ერთნაირად "ხედავენ" (ერთის მხრივ), და: პირველი დედა იგივეა, რაც ახლანდელი დედა. ხედვის, და ვნების სრული იგივეობაა

[2] ლ. კალანდაძემ ვაჟას შემოქმედების განმსაზღვრელ ტერმინად "მითოლოგიური რეალიზმი" აირჩია. პასტერნაკისათვის ვაჟას მითოლოგიზმის აღმნიშვნელია "ვაჟა-ფშაველას ვაგნერიზმი".

დროში, განვითარება წრიულია: პირველი უბრუდება უკანასკნელს, პირველი და უკანასკნელი იგივეობრივია...

ზედროულობის ამ პლანშია ნაჩვენები და განხილული წუთისოფლის საორიენტაციო ცნებები: ღმერთი, სამშობლო, კაცი. ცას ღმერთი ამშვენებს, კაცს – სამშობლოს ტრფიალი, მამულისათვის თავდადება და ღვაწლი...

კაცობრიული ცხოვრების ეს პანორამა ციკლური (და მაშასადამე, წრიული მოძრაობის) მარადიულ ფონზეა გაშლილი: ეს ციკლური ბრუნვა უცვალებელია:

დიან ძველებრივ ნისლები
უცვალებელის წესითა,
არა დგებიან ერთ ალაგს
უფესვოები ფესვითა...

ფანტასტიკური სახეა: ნისლის ფესვი უფესვობაა. სიმყარისა და სტატიკურობის აღმნიშვნელი ცნება ("ფესვი") გამოყენებულია დინამიკური პროცესის უცვალებლობის აღსანიშნავად. ფესვი უძრავს გააჩნია. მოძრავის ფესვი კი უფესვობაა.

ვაჟასეული "უცვალებელი წესი" უნივერსალური კანონია ამ ლექსში. ეს კანონი დიალექტიკური დაპირისპირებით იფინება: გაზაფხულს ზაფხული მოსდევს, შემოდგომას – ზამთარი, მზე გვათბობს, სიცივე გვყინავს... და აქ, ამავე პლანში ერთვება ეთიკური ნიშნით აღბეჭდილი ტრფობა და მტრობა, კოცნა და ფურთხი...

მზე გვათბობს, სიცივე გვყინავს,
დარდი გვაოხრებს, გვატირებს.
ტრფიალი გვკოცნის პირშია,
მტრობა მუშტს შემოგვაღირებს,
კოცნა შვილია ტრფობისა,
ფურთხი და მტრობა – ზიზღისა,
მუდამაც ასე იქნება,
ვინც სოფლის წესი იცისა,
ვნებათა იგივეობა
წესია დედამიწისა...

ურთიერთდაპირისპირებულ, ანტინომიურ ცნებათა დიალექტიკური კავშირი ამ ლექსში ცხადად ცნაურდება. ეს დაპირისპირება უცვლელი და მარადიულია. იყო და "მუდამაც იქნება" და აქ ბუნებრივად გაგვახსენდება ბიბლიური: რაჲ ყოფილი, იგივე ყოფადი, და რაჲ ქმნადი, იგივე ქმნული... ახალი არაფერია, ყველაფერი დახშულ წრეში მოძრაობს. "ვნებათა იგივეობა" დედამიწის წესია და ეს წესი უცვალებელია. მაგრამ ეს წრიული ბრუნვა, ვნებათა ეს განმეორება არის საფუძველი სწორედ გარდაქმნისა, რაც სწამს ვაჟას და რითაც იგი არღვევს ამ დახშულ წრეს:

თუ წინათ ასე მომხდარა,
დღესაც ასევე იქნება:
განმეორება არ მოხდეს,
ისე ვერ გარდაიქმნება
ადამიანის სიცოცხლე
და მასთან მთელი ბუნება...

ის, რაც მეორდება, გარდაქმნის მეშვეობით ვითარდება კიდეც, და ამდენად, წრიული მოძრაობა სპირალურში გადადის. ამრიგად, ადამიანისა და მასთან ერთად მთელი ბუნების გარდაქმნის საფუძველია დიალექტიკური დაპირისპირებით მიმდინარე სპირალური განმეორება, რომლის მარადიულ ფონზე ჭვრეტს ვაჟა მარადიული სამების, პიროვნების, სამშობლოსა და ღმერთის ერთობასა და ურთიერთდამოკიდებულებას:

მიტომ ვმღერ დაუცხრომელად,
საფლაშიც ჩავალ მღერითა;
ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე,
ტანჯულ ქართველი ერითა.

ასე ამთავრებს ვაჟა ამ ლექსს, ფაქტიურად, თავის უკანასკნელ ლექსს ანუ ლოცვას სამშობლოსადმი. ეს ლექსი არა მარტო ლოცვა და აღსარებაა მშობელი ხალხისადმი, არამედ მისი მომავლის დიდი რწმენისა და ამ რწმენის შინაგანი დასაბუთების დასტურიც.

* * *

1913 წელს არის დაწერილი ვაჟას ერთი მეტად უცნაური ლექსი "ჩემს სიყმაწვილეს მივტირი", ამ ლექსში "მარადიული ბალღის" ფსიქოლოგიური ასპექტია გაშლილი...

ჩემს სიყმაწვილეს მივტირი
მარტოდმარტოკა მიტომა,
რომ მაშინ ყველა მიყვარდა,
ახლა ეშმაკმა მიტომა.
ნარისა ვარდად მხედავი
დავცინი ბავშვურს გრძნობასა,
თუმც მაშინდელი სირეგვნე
სჯობს ჩემს ეხლანდელს ბრძნობასა...
ნეტავი ბავშვად მამყოფა,
(შეცვალა წესი ტიალი) –
სრულ თავის უბირობითა,
გონით და გრძნობით ღვთიანი,
და ისევ ბავშვად ყოფილსა
დღე დამიბნელდა მზიანი...

ადამიანის პირველშობილი ცოდვა, – წერს ერთი ფილოსოფოსი, – ის არის, რომ თავის შემეცნებაში იგი არ ეშვება წარმავალს... ყველაფერი, რაც მის თავს ხდება, ცხოვრებისაგან გამომდინარეობს. მაგრამ ეს ყველაფერი კარგავს თავის ნესტარს, როცა ადამიანი აუცილებელ ღირებულებას არ ანიჭებს ცხოვრებას, მაშინ მას ისევ უბრუნდება უმანკოება, იგი თითქოს ბავშვობას უბრუნდება, უკუქცეული – ეგრეთ წოდებული ცხოვრების სერიოზულობისაგან.

მარადისობის თვალსაზრისით "სერიოზული" ღირებულებანი კარგავენ თავიანთ ფასს და მაშინ ცხოვრება თამაშად გადაიქცევა. ამიტომ ამბობს ჰერაკლიტე: "მარადისობა მოთამაშე ბავშვია, – ბავშვის სასუფეველიაო".

რაშია პირველყოფილი ცოდვა? იმაში, რომ უდიდესი ღირებულება ენიჭებათ საგნებს, რომლებიც არ იმსახურებენ ამას, ღმერთი საგანთა სამყაროდ მოიქცა და ვინც

მათ ღვთის გარეშე მიითვლის, "ღმერთის ცარიელ სამარხებს" სინამდვილედ იღებს. მას ბალღივით უნდა ეთამაშა საგნებთან, ხოლო სერიოზულობით იმას უნდა მოჰკიდებოდა, რომ ამ საგნებში მძინარე ღმერთი გამოეხსნა...

და ლექსის იმ მონაკვეთში, რომელიც ჩვენ გამოვტოვეთ, ვაჟა "ცხოვრების" შემზარავ სურათს გვიხატავს, მიეთმოეთის, ენის ტრიალის, ათასგან ჩაძრომ-გაძრომის, ღრეჯის, ფეხების ლოკვის უმსგავს, ცუნცრუკიან ცხოვრებას. ეს არის წარმავალი ანუ, ვაჟას ენით, მუწუკიანი ცხოვრება, სადაც ანგელოზის მაგივრად ქაჯის ოინბაზობაა გამეფებული, სადაც (და აქ ვაჟა მძაფრად თანადროულ სოციალურ შტრიხს იმარჯვებს). ია-ვარდის ოცნების ნაცვლად "ჩოთქარშინის" წკრიალი ისმის.

ბავშვი "გონით და გრძნობით ღვთიანია" და ამ აზრით სრულყოფილია. "ბავშვებს რომ ზრდა გაუგრძელდეთ იმდაგვარადვე და იმავე მიმართულებით, ჩვენ მარად გენიოსები გვეყოლებოდა" (გოეთე). ბავშვი "პირისპირ მხედავია" (კორინთ. 1.14,20), და მაშასადამე, ღმერთის საუფლოშია, მაგრამ ცხოვრება იძულებულს ხდის ადამიანს დასთმოს ეს საუფლო, ანუ პირისპირ ხედვის ეს უნარი, რათა ქვეყნიური ცოდნით გამდიდრებულმა ხელახლა, უფრო მაღალ საფეხურზე კვლავ მოიპოვოს ხედვის უნარი, მაგრამ სახარების ამ სენტენციისაგან განსხვავებით ვაჟა ბავშვური სიწმინდის საუფლოსკენ უკუმიქცევას ამჯობინებს და ბავშვად სიკვდილს რჩეობს.

მე ვფიქრობ, პირდაპირ არ უნდა გავიგოთ ვაჟას ეს ამოძახილი. ამას გვაფიქრებინებს ერთი უთარიღო ლექსი:

ღმერთო, ნუ მოჰკლავ პატარას,
ნუ აუტირებ მშობელსა,
ნუ მიაბარებ შავ მიწას
ამ სოფლის გაუცნობელსა...
ეცადე გაძღეს სიცოცხლით,
ავის და კარგის ნახვითა...
თუ არ აცლიდი, სოფელი
რადღა აჩვენე თვალითა?

ამ ლექსის მიხედვით აბსურდულია კაცის ქვეყნად მოვლინება, უკეთუ იგი არ ნახავს "ავსა და კარგს" (აქ ჩვეულებრივ, ვაჟა არ ღალატობს ანტინომიურობის პრინციპს), ე.ი. თუ იგი არ "გაიცნობს" სოფელს.

ამავე აზრს ავითარებს ვაჟა კიდევ ერთ ლექსში ("საასპარეზოდ მოგვცა უფალმა"), სადაც პირდაპირ აცხადებს:

საასპარეზოდ მოგვცა უფალმა
წუთისოფელი ადამიანთა:
გამოცდა არი ჩვენთვის სიცოცხლე,
ასე უცვნიათ კაცთა ჭკვიანთა.

მაგრამ თუ ჩვენ პირდაპირ გავიგებთ ვაჟას ამ ლექსის დასასრულს გამოთქმულ აზრს, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ბავშვობისადმი უკუქცევის ამ სურვილში ნათლად ჭვივის მითოსური ოქროს ხანის მიმართ, შეუბღალავი, პირველქმნილობის მიმართ ლტოლვის დაუთრგუნველი ძახილი, რაც ხსენებულ ლექსს ინვოლუციურ განზომილებას აძლევს.

* * *

ოცდაორი წლის ვაჟამ უკვე იცოდა, რომ სამშობლო "ქვეყნიური ღმერთია" და რომ "კაცი ის არის... ვინც მას მსხვერპლად შესწირავს თავს". თორმეტი წლის შემდეგ იგი ისევ იმეორებს "ქვეყნიური ღმერთი – ქართლის დედა". ეს ღმერთი მრავალსახიანია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, მაგრამ ძირითადად, ორი სახით ცნაურდება, ერთში იგი ცნაურდება, როგორც მარადიული, ზედროული "დიდი ივერია" და აქ მისი იპოსტასებია თამარი – ქართლის ლამაზი დედა და საქართველოს ნათლითმოსილი გმირები...

გული გვაქვს პაპათეული,
სისხლი გვიფუის ძარღვებში, –
სისხლი ლაშქრობას ჩვეული,
მკლავიც გვაქვს შამქორს ნაცადი
არა ვართ გამორჩეული.

მეორეში იგი ცნაურდება, როგორც "ჯვარცმული ფიქრი", და ეს ფიქრი მის ლექსებში ბადებს ერთის მხრივ, სისხლიან ვიზიონებსა და ტრაგიკულ სახეებს, ხოლო მეორე მხრივ, გროტესკით და დაღვრემილი ირონიით, ზოგჯერ კი გესლიანი სარკაზმით აღბეჭდილ ხილვებს.

წარუდინებელი საქართველოს იდეა ვაჟას დიდი ექსპრესიით აქვს გამოხატული საოცარ ლექსში "ძვალები". ვაჟასთვის ერი უკვდავი ფენომენია. იგი შეიძლება შეთხელდეს, შემცირდეს ან დაკნინდეს, მაგრამ მის ულრმეს არსებაში ხელუხლებლად არის შენახული თავდაპირველადი დვრიტა ანუ მოდელი, განახლებისა და აღდგომის დაუთრგუნველი პოტენცია. ერი თითქოს სამზეოდან უჩინში და უჩინიდან სამზეოში გარდამავალი ფენომენია, რომელიც ხან მთელი სისავსით ცნაურდება, ხან კი იშრიტება და იწურება ქვესკნელში. აი, ეს ლექსიც:

ძვალთა თქვეს სამარეშია:
აღვდგეთ, გვეყოფა ძილიო,
ვიგრძნოთ კიდევა სიცოცხლე,
ლხინი და ბრძოლა ტკბილიო,
აქ ყრას უქმს გაციებულსა
იქ ტანჯვა სჯობის თბილიო.

(აქ ყურადღება უნდა მივაქციოთ "თბილ ტანჯვას", რაც არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას ახდენს).

იმ ძვლებში ერთი ძვალი ჩნდა
ომში მოკლულის ბერისა,
დაფიტბული, დამჭკნარი,
ნახრავი ჭია-მწერისა,
ძვალმა ჭკვა გამოიჩინა,
სიტყვა სთქვა ძველისძველისა:
დაეყარენით თქვენთვისა,
თქვე საცოდავო, ხმელანო,
ის დრო ხომ არა გგონიათ,
ჩვენ რომ მოვჭამეთ ძველადო?
ნეტავ რო ჩქარობ ადგომას,
ვის გაუძღვები ბელადო?

სამარეშიით ყურს ვუგდებ
ჩვენს საფლავებზე მავალთა,
ხმა მათი – კაცის ხმას არ ჰგავს,
ენა უცხო აქვთ მრავალთა.
თქვენ წადით, მე აქ დავრჩები,
გზათ არ შაგიშლით სავალთა.

ეს უჩინი, ქვესკნელი თუ საფლავი ჰომეროსის ჰადესის მსგავსია. ამ საფლავებშია ჩაწურული უკეთესი საქართველო, სხვადქმნილი საქართველო და ამიტომ არა ღირს სამზეოში ასვლა. ქვესკნელშია დამარხული ქართველთა ჭეშმარიტი დიდება, რომელიც – ვაჟას რწმენით, – ბოლოსდაბოლოს სამზეოზე უნდა ამოვიდეს. მაგრამ ჯერ ადრეა აღდგომა, რადგან აღდგომა უნდა იყოს სრული. "მოწამლული გულით" და "გადაგდებული რჯულით" ცხოვრებას სიკვდილი სჯობს, ასეთია ვაჟას თვალსაზრისი.

და ვაჟა მოიხილავს "ივერიის დიდებას" რუსთაველს, თამარსა და ნინოს, და აქ უცნაური ის არის, რომ დრო აბსოლუტურად იგნორირებულია, მიმართვა ინტიმური და უშუალოა, თითქოს ცოცხალ ადამიანს ელაპარაკებაო, რადგან ვაჟა სხვა პოეტების მსგავსად კი არ იგონებს მათ, არამედ "ცოცხლად მზერს". წარსული ანმყოშია შთაწურული, ყველა დიდი მამულიშვილი ერთმანეთის თანამედროვედ არის წარმოდგენილი. ვაჟა ზღვარსა შლის ეპოქებს შორის, და ეს უმტკივნეულოდ, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ხდება.

ვაჟა-ფშაველა ვითარცა მოქალაქე და პოეტიც მხნე პატრიოტი იყო. იგი, როგორც თვითონვე ამბობს, ის იყო, რაც უნდა ყოფილიყო თავისი დროის სამშობლოს შემაწევარი კაცი. მაგრამ ამავე დროს მას ფხიზელი და უცთომელი თვალი ჰქონდა, რომელიც უშიშარი სიმართლით ჭვრეტდა გარე სინამდვილეს, იმ სიდუხჭირეს, მას რომ გარს ერტყა და ზოგჯერ ეს თვალი შედრკებოდა ან შეღონდებოდა უღიმღამო სინამდვილის ცქერით. პოეტის გულში მიძინებული ეჭვი გაიღვიძებდა და სამშობლო და თანამემამულენი თავისი ერთადერთი, შემზარავი განზომილებით წარმოუდგებოდა...

ჯანლმა დაფარა ქვეყანა,
მკვდარნი საფლავში ტირიან,
ია არ მოჰყავს გაზაფხულს,
ამოვარდნილა ძირიან.
ხეს არ მოუსხამს ფოთოლი,
მთა აღარ ამწვანებულა...

და ამის გამო: "გრძნობა წინ მიმეზიდება, უკან მიმათრევს გონება", ეს გონება საზარელ ჭეშმარიტებებს ეჩურჩულება პოეტს: "ბრიყვი ჭკვიანის ბარგია, ზურგით სათრევი გუდადა, უნდა ჭკვიანმა ასწოროს ბრიყვის ნათალი მრუდადა". და როცა ჭკვიანთაც მოსწყინდებათ ეს, მაშინ "გათამამებულ სიბრყვეს" რჩება ბურთი და მოედანი.

ვაჟა ხედავს ინდიფერენტულობას და ურწმუნოებას, ეჭვსა და უიმედობას თავად იმ ხალხისას, ვინც ერთ დროს თავდადებული იყო საქვეყნო საქმისათვის. ზუსტად და უცდომლადა ჰყავს დახასიათებული ისინი ვაჟას:

ახლები რაღას შვრებიან,
სად გაჰქრნენ მათნი ნდომანი,
გაფიცვა ერთმანეთთანა,
დიდი ღელვა და წყრომანი?

და ვაჟა ირონიით ჩამოთვლის მათი "გაქცევის" საშუალებებსა და საქმიანობას...

ზოგები განდგნენ, გაიქცნენ,
დასწყევლეს თვისი ცდომანი,
თავსა და ხელებს აქნევენ,
როგორც ურწმუნო თომანი,
ზოგთ ანაფორა იფარეს
სხვის არ ძალედვათ წვდომანი,
ზოგთ "კანცელია" მოძებნეს
და იქ დაიწყეს ძრომანი.
ამაოდ ექმნა ქვეყანას
მათი ყოფნა და შრომანი.

შეუძლებელია უფრო ზუსტად და სრულად გამოიხატოს "გამქცევთა" ფსიქოლოგია (სხვათა შორის, – ჟესტიკულაციაც), ვიდრე ეს აქაა გაკეთებული, და აზრთა და განწყობილებათა ამ ფონზე ზარივით რეკავს ვაჟას ლოცვა:

ნეტავი იმას, საქვეყნოდ
ვინც ყოფნა გაიმწარაო,
ხალხის ბომონის წინაშე
ქედი არ მოიხარაო.
ხორცით ეწამა და სულით
აყვავდა, გაიხარაო.

* * *

ვაჟას აქვს ერთი უთარიღო ლექსი, რომელიც, ჩემის აზრით, მისი შემოქმედების გვიანდელ ხანას მიეკუთვნება, ეს არის "სიზმარი". ლექსის სათაური ამ შემთხვევაში მხოლოდ იმას გვეუბნება, რომ აქ არარეალურ საგნებსა და გარემოცვაზეა საუბარი. ეს ლექსი მითოლოგიური ხასიათის გროტესკია, რომლის შინაარსი პატრიოტული თემის უკანა მხარეს წარმოგვიდგენს.

ლექსის სუბიექტი ოქროს ტახტზე ზის, მაგრამ იგი ჭიაღუების მეფეა. ამ სამეფოს წესდება ასეთია: ქვეშევრდომთაგან ყველას, ვისაც კი მოესურვება, უფლება აქვს თავში ჩარტყმით და პანღურის ცემით მიესალმოს მეფეს და მეფე გაოცებულია, რატომღა ამირჩიეს მეფედო...

კისერზე მზომელა მზომავს
და ჭიაყელა ხელზედა,
ბუჭყა კი, რწყილების დედა,
დამკიდებია ყელზედა.
ბაყაყი ფეხებზე მაზის,
გველი მეხვევა წელზედა,
ობობაც, თითქოს შარაა,
მიდმოდის მეფის ყბებზედა.
სჩანს, აბლაბუდას გააბამს,
გვირგვინოსანის ნვერზედა.

მეფეს განძრევის საშუალება არა აქვს იმდენად, რომ მის ყბებზე და წვერზე აბლაბუდას აბამს ობობა. იგი უსუსურია იმდენად, რომ ქვეშევრდომები თავისუფლად დანავარდობენ მის სხეულზე. მაგრამ უმთავრესი აქ სხვა რამეა: რას უნდა ნიშნავდეს ისეთი, წინაუკმო მნიშვნელობით დახატული სურათი?

ჯერ აღსანიშნავია ის, რომ მეფე ერთადერთი ადამიანია თავის სამეფოში, – ყველა ქვეშევრდომი ჭიაღუად ქცეულა, ე.ი. დაუკარგავთ თავიანთი პირვანდელი სახე. ალეგორია გამჭვირვალეა: მეფე – მწერობობებად და გველ-ბაყაყებად გადაგვარებულ თანამემამულეთა შორის ერთადერთი კაცია, ვინც შეინარჩუნა თავისი პირვანდელი, ადამიანური არსი. ეს ერთი მხრივ.

მეორე მხრივ: მეფე ფაქტიურად მონაა თავისი ქვეშევრდომებისა, მწერებად და ქვემძრომებად სახენაცვალი თანამემამულეებისა. ეს უკანასკელნი მოურიდებელი "ბზუილით" აჯდებიან პირსა და ცხვირზე "მეფეს".

ძნელია უფრო უნუგეშო სურათის წარმოდგენა. უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე მკითხველში ამ სურათმა შეესაძლოა კაფკასეული ხილვის ასოციაცია აღძრას, რაც გარკვეული აზრით, მის თვალში უკიდურესად გაამწვავებს ამ სურათის აღქმას...

ასეთ დღეშია "ჭიაღუეთის გვირგვინოსანი", მაგრამ ამით არ მთავრდება საქმე.

დამეცა კოღოს ლაშქარი
ქამანჩითა და სტვირითა.
მე შემაქცევდნენ ვითომა,
თუმც სისხლსა მწოვდნენ პირითა.
დამწარდა ტახტიც, გვირგვინიც,
ვიცქირებოდი ძირითა...

ამ სტრიქონებიდან ცხადად ჩანს, რომ ეს "მეფე" პერსონიფიცირებული სახეა საქართველოსი, მ ა რ ა დ ი უ ლ ი ი ვ ე რ ი ი ს ა, რომელიც ამჯერად ასეთ დღეშია. ეს უნუგეშო სურათი იმით მთავრდება, რომ გაჯავრებული გვირგვინოსანი ბოლოს წამოიჭრება ტახტიდან და გავარდება.

აქ თავდება "სიზმარი" და იწყება რეალობა. ეს რეალობა კიდევ უფრო უნუგეშოა და ფაქტიურად მის გროტესკულ პროეცირებას წარმოადგენს სიზმარი:

სახადშეყრილი ერი, ბუჭყად და რწყილად ქცეული ხალხი, კოლოს ლაშქრად მოფრენილი, ქამანჩითა და სტვირით შემაქცევარი შინაური მტერი, მოურიდებელი, გათავხედებული ბზუილა ქვეშევრდომები და მათი ტახტს დაკერებული, უძლური, მუხლმოკვეთილი მეფე... "ერთხელ" ასეთი თვალითა აქვს დანახული საქართველო ვაჟას.

* * *

ვაჟა-ფშაველას ლექსებში და წერილებშიც დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ილიას მკვლელობის შემზარავ აქტს, რომელმაც შეაძრწუნა მთელი მაშინდელი საქართველო. მოჰკლეს ერის ბელადი, ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლი წინამძღვარი, მოკლეს არა "მტრებმა", არამედ თანამემამულეებმა და ეს ფაქტი იმთავითვე იყო ცნობილი ყველასათვის.

მოგკალით ჩვენისვე ხელით,
მოძმეთთვის ნაჭირმაგარი.

ილიას სიკვდილი ერის თვითმკვლელობას უდრიდა. თვითმკვლელობას, რადგან, ასეთი აქტით მცირერიცხოვანმა და თავისუფლებას მოკლებულმა ერმა შეიძლება გარედან ხელშეუწყობლად დაამთავროს არსებობა. ილიას სიკვდილი, რაც თავისთავად უდიდესი თავზარი იყო ქართველობისათვის, ფსიქოლოგიურ-მორალური თვალსაზრისით, გამანადგურებელი იყო ერისათვის და ვაჟა-ფშაველა ზოგჯერ ყრუდ და მოიარებით, ხოლო ზოგჯერ პირდაპირ ამხელს, კიცხავს და ააშკარავებს ზნეობრივ და ფსიქოლოგიურ საფუძველს ამ მკვლელობისას.

ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად მიძღვნილ ლექსში ვაჟას პასუხი კითხვაზე: ვინ ამოიღებს ბაზალეთის ტბის ძირში რომ დგას, იმ აკვანსო, – ასეთია:

ვერაფერს ვიტყვი. ენა დუმს,
თავზე დაგვჩხავის ყორანი.
გაღმა გასვლისა მსურველთა
უკუღმა მიგვყავს ბორანი.
გაგვიბატონდა, მგოსანო,
სირეგვნე შეუწონარი.

"გაღმა გასვლა", ცხადია, თავისუფლებას გულისხმობს. მაგრამ ბორანი "უკუღმა" მიდის, რადგან საქართველოში გაბატონდა "სირეგვნე შეუწონარი". ამავე წელს (1907) დაწერილი ლექსიდან ირკვევა, რომ "გაუგონარ სირეგვნეს" სჩადის ხალხი ("თანამოძმენი", ე.ი. ქართველნი), რომელთაც "საქვეყნო საქმე" აბარიათ. ორი წლის შემდეგ დაწრილ ლექსში "შენდამი" (ეძღვნება ილიას ხსოვნას), სადაც ლაპარაკია "ოხერმოხრებზე" და, ცხადია, მათში ვინც იგულისხმება, ბოლო სტროფში ნათქვამია:

უკვდავს ვქმნი შენსა სახელსა,
დღეს შემურვილსა ლაფითა.

ჩვენ ვიცით, ვინც ასხამდა ლაფს ილიას სიკვდილის შემდეგ. ეს სწორედ ის ხალხი იყო, ვისაც "საქვეყნო საქმე" ებარა. ამ ხალხს ვაჟა ერთ უთარიღო ლექსში უწოდებს "ღვარძლს" ("ღმერთო, გვაშორე ეს ღვარძლი, საიდან გამოგვერია?"), ხოლო მათ ლიდერს "ფრიად ცეტსა და ტვინთხელაძეს"...

სად გაგონილა, მითხარით,
ნამდვილი მწყემსი ფარისა
რომ მგლებს უსევდეს სამწყსოზე
საამებელად თვალისა?
ყოფილა, არა მჯეროდა,
მტერობა თავის თავისა.

ეს ლიდერი ძმობის მქადაგებელია, მაგრამ ამ ძმობის პირველი გამყიდველიც (იქვე), იგი შიგნიდან ტეხს ციხეს და დაღუპვისაკენ მიჰყავს ერი.

ილიას სიკვდილის შემდეგ ქართველი მწერლისა და ინტელიგენციისათვის ცხადად გამოიკვეთა ორმაგობა ერის სამსახურისა. ორმაგობა იმ აზრით, რომ ვისაც საშველად უხმობ, სწორედ იგია შენი მკვლელი. ამ უცნაურმა, შინაგანად გათიშულმა განცდამ ტრაგიკული ელფერით შემოსა ეროვნული მებრძოლის სახე, და ეს სახე საქართველოსი, ქვეყნისა, რომლის სამსახური სისხლიან საზორველს ითხოვს.

და აქედან იბადება სრული თავგამეტებისა და თავგანწირვის გრძნობა:

მე შენის ტრფობით ვერ გავძეღ,
შენ – ჩემი სიძულვილითა.
ვერ გიღალატებ მაინცა,
თუნდ ხორცს ვიგლეჯდე კბილითა...

ასეთია უკანასკნელი აღსარება ვაჟასი. ამ აღსარებას ვაჟა უწოდებს "ჯვარცმულ ფიქრს", რაც მთელი სიმწვავით გადმოსცემს მის ტრაგიკულ განცდას სამშობლოსადმი.

1974

ვაჟა – მთარგმნელი

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ამომწურავი შესწავლისა და კვლევისთავის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მის თარგმანებს. დიდი პოეტის თარგმანები ყოველთვის იწვევდა და იწვევს დაუცხრომელ ინტერესს, ვინაიდან ის, თუ რას და როგორ თარგმნის პოეტი, ყოველთვის რაღაცნაირ მიმართებაშია მისი ორიგინალური პოეზიის შინაგან და გარეგან ასპექტებთან. თარგმნა პოეტისათვის განსხვავებული შემოქმედებითი პროცესია და მასში თვალნათლივ გამოსჭვივის (სულერთია, პოზიტიურად თუ ნეგატიურად) მოცემული პოეტის შინაგანი სამყაროსა და ფორმისმიერი ქმნადობის ზოგი ისეთი მხარე, რაც მხატვრული ნაწარმოების მთლიანობითი ხასიათის გამო, შესაძლოა, ყურადღების გარეშეც კი დარჩეს მკვლევარს.

როგორც ცნობილია, არსებობენ კარგი პოეტები, რომლებიც ცუდად თარგმნიან და და კარგი პოეტები, რომლებსაც მიდრეკილება არ გააჩნიათ თარგმნისადმი. იმ გარემოებისა და მიზეზის გარკვევა, თუ რატომ ხდება ასე, ერთგვარად ფარდასა ხდის პოეტური შემოქმედების სპეციფიკურ ხასიათს და ნათლად გვიჩვენებს პოეტის ტემპერამენტის თავისებურებას.

ვაჟა-ფშაველას თარგმანები მკრთალი და ზოგჯერ უსუსური ჩანს მისი ბრწყინვალე პოემებისა და ლექსების ფონზე. ეს თარგმანები შექმნილია ვაჟას შემოქმედების მიწურულში, როცა მას ძირითადად მოთავებული ჰქონდა თავისი ეპიკური და ლირიკული შედევრების შექმნა. ამ თარგმანებში მინუმუმამდეა დაყვანილი ან სავსებით განელებულია ვაჟას პოეტური ნიჭის ერუპციული მძვინვარება. გარდა ამისა, მათში მჟღავნდება ის თვალსაჩინო ფაქტი, რომ ვაჟას სპეციფიკური პოეტური ენა მხოლოდ ადეკვატური შინაარსის გამოსახატავად არის განკუთვნილი და რომ იგი აბსოლუტურად ვერ ეგუება განსხვავე-

ბულ პოეტურ აზროვნებას. თარგმანებში ვაჟა გამოდის ან ცდილობს გამოვიდეს მისთვის ორგანული პოეტური სამყაროს საუფლოდან და მიწას მოწყვეტილი ანთეოსივით კარგავს ძველ ძალმოსილებას. ასე რომ, მისი თარგმანების ანალიზი ერთხელ კიდევ ადასტურებს ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროს და, შესაბამისად, ექსპრესიის იშვიათ განუმეორებლობას და განსაკუთრებულ ორიგინალობას. ნათელი ხდება, რომ პოეტი სრულად არის მოცული მისთვის ორგანული სტიქიით და მის გარეთ ადგილი აღარ რჩება თავისუფალი პოეტური გარდასახვისათვის.

ვაჟა-ფშაველა თავის პოეტურ თარგმანებში, ათმარცვლიან (5-5) სალექსო საზომს იყენებს. მიუხედავად იმისა, რომ რამდენსამე ორიგინალურ პოემასა და ლექსში გამოყენებული აქვს ეს მეტრი, ვაჟასათვის იგი არა არის ორგანული. აქ ვაჟა ტოვებს მისთვის ესოდენ დამახასიათებელ ხალხური მეტყველების სფეროს და, ბევრ შემთხვევაში, ილია ჭავჭავაძის პოემების ფრაზობრივ-ინტონაციურ გავლენას განიცდის. ვაჟას არ ჰქონდა დამუშავებული ეს მეტრი თავისი უჩვეულო ხილვების გადმოსაცემად, რაკი ხელთ ადეკვატური სალექსო საზომი გააჩნდა. ამ მეტრით მას არც ერთი ბრწყინვალე ნაწარმოები არ შეუქმნია. ათმარცვლოვან ტაეპში ვაჟას უაღრესად დინამიკური სტილი კარგავს მოქნილობას და თვალსაჩინოდ კნინდება.

სათარგმნი მასალის შერჩევისას ვაჟა არ ხელმძღვანელობს მხატვრული გემოვნების პრინციპით. პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშებთან ერთად მას თარგმინილი აქვს მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული მდარეხარისხოვანი ნაწარმოებები, რაც იმას მოწმობს, რომ იგი ყურადღებას უპირატესად იდეურ-შინაარსობრივ მხარეზე ამახვილებდა. ედგარ პოს "ყორანსა" და ლერმონტოვის "დემონში" (ქაჯი) ვაჟას ყურადღებას ფილოსოფიური ჭვრეტა იპყრობს, კრემლიოვის "საქართველოს ოცნებაში" – პატრიოტული თემა, ხოლო სადოვნიკოვის "სტენკა რაზინში" ამ ნაწარმოების ხალხური სული. ეს თარგმანები საინტერესონი არიან არა როგორც დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულების მქონე ნაწარმოებები, არამედ როგორც გარკვეულ ეტაპზე ვაჟას პოეტური ინტერესების აღმნიშვნელი ორიენტირები. მათში ძალუმად არის

შეჭრილი ვაჟა-ფშაველას მსოფლშეგრძნებისათვის და ნაწილობრივ, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პოეზიისათვის ნიშანდობლივი სტილური კომპონენტები, რის გამოც ისინი თანამედროვე მკითხველზე მთარგმნელის პოეტურ შემოქმედებასა და სათარგმნ ნაწარმოებში გამჟღავნებული მხატვრული ელემენტების უცნაური სიმბიოზის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ვაჟა ნებისმიერად ექცევა სათარგმნ ტექსტს. მას კეთილსინდისიერად გადმოაქვს დედნის სიუჟეტური ქარგა და შინაარსი, მაგრამ იქ, სადაც საქმე ეხება პოეტური ნაწარმოების მთლიანი სტრუქტურისათვის აუცილებელ ასპექტებს (ინტონაცია, ბგერწერა, განწყობილება და სხვ.), იგი არ ითვალისწინებს, ან, უფრო სწორედ, ვერა გრძნობს უცხო ნაწარმოების თავისებურების მთელ სისავსეს და ამ ასპექტების ნიველირებას, ხოლო ზოგჯერ სრულ ასიმილირებას ახდენს (მაგალითად – "პოლშურიდან").

მაგრამ ასე იქცეოდა თითქმის ყველა დიდი შემოქმედი, რომელიც თარგმნისადმი განსაკუთრებულ მიდრეკილებას არ ამჟღავნებდა (რასაც თავისთავად მათი ტემპერამენტის თავისებურება განაპირობებდა), თუნდაც იმ ცხადი მიზეზის გამო, რომ მათი გულისყური და ტიტანური ენერგია დღენიადაგ საკუთარი პოეტური საყაროს შექმნისაკენ იყო მიმართული. როცა ეს სამყაროს უკვე შექმნილია, მათ მხოლოდ მისი მეშვეობით შეუძლიათ განჭვრიტონ, შეიგრძნონ ან გარდასახონ ის, რაც მათში იმთავითვე არ იყო მოცემული.

1964

ალუდა ქეთელაური

პოემა იწყება რიტმულად მძაფრი, აჩქარებული, დინამიკური სურათით. პირველივე ორი სტრიქონით გადმოცემულია ბრძოლის საგანგაშო მდგომარეობა და ეს მიღწეულია მაქსიმალურად, მხედრული ლაკონიზმით გამოთქმულ ფრაზაში: "მაცნე მოიდა შატილსა: ქისტებმა მოგვცეს ზიანი". შემდეგი ორი სტრიქონი დაკონკრეტებაა 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 ალუდა ქეთელაურს, "დავლათიან", ჭკვიან თავკაცს, ფიცხ და შემმართებელ მეომარს. პოემის ეს პირველი მონაკვეთი ერთი რითმითაა გაწყობილი, რითაც ხაზგასმულია განუყოფლობა სახიფათო სიტუაციისა და მასში სამოქმედოდ აღძრული გმირისა. იგი მთავრდება თვალისმომჭრელი, უჩვეულო პოეტური სახით:

ქისტებს წაუსხამ ცხენები
ალუდაისაც ფთიანი.
გუმან აქვთ, გადაავლიონ
არხოტის თავი მთიანი,
გადაბერტყინონ ნალითა
ქუჩი მთებისა ცვრიანი.

უჩვეულო-მეთქი, იმოტომ, რომ მეომრული განწყობილების ფონზე, რომელიც საზოგადოების ინტერესების შელახვამ გამოიწვია, პოეტი სწრაფად შენაცვლებული რაკურსით, დიდ პლანში გვიჩვენებს თითქოსდა უმნიშვნელო რასმე: ქისტების ცხენთა ნალებით გადაბერტყილ მთების ცვრიან ქუჩს. ქუჩი მთის წმინდა ბალახია და აქ ბუნების შეუბღალავ სიმშვენიერეს ასახიერებს. ამ პოე-

ტური სახის უცნაურ ნათელში, რომელსაც მომდევნო სტრიქონებში დახატული გარიჟრაჟის მშვიდი სურათი ამაგრებს ("გათენებისას ჭიუხში შურთხმა დარეკა ზარიო, ძაღლებს კი სძინავ თეოზე, ჯერ არ გაშლილა ცხვარიო"), კონტრასტის ხერხით აქცენტირებული უნდა იყოს წუთისოფელში კაცთა მდრტვინავი და შფოთით სავსე ცხოვრების დაუდგრომლობა.

ალუდა – "კლდის შავარდენი" მალე დაეწევა ქისტებს.

მარჯვედვე გადაენია,
თოფმა გაიღო ჩქამიო:
ერთ ქურდ-კანტალას ღილღველსა
ცუდი დაუდგა ნამიო.
გადავარდება ცხენზეით
ყელთავქვე ეკიდებისა,
ნატყვიარი სჭირს ბეჭის თავს
ზედ ცეცხლი ეკიდებისა:
ამხანაგმოკლულ ღილღველი
ჩახმახსა ეზიდებისა.

უკიდურესი თვალსაჩინოებით წარმოსახული ბრძოლის ამ სურათით იწყება ალუდასა და მუცალის სტიქიური მძვინვარებით აღბეჭდილი ორთაბრძოლა. უკვე ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში ავტორი ისეთ ექსპრესიულ ძალმოსილებას ამჟღავნებს, რომ მკითხველი თვითმხილველის მდგომარეობაშია ჩაყენებული. ზედიზედ განმეორებული სამი ხუთმარცვლიანი ზმნური რითმით ცხენზე ყელთავქვე დაკიდებული კაცის მიწაზე ხათქახუთქის ბგერითრიტმული შთაბეჭდილებაა გადმოცემული. რითმები სულმოუთქმელად ერწყმიან ერთმანეთს, რითაც სისწრაფის უცნაურად ცხოველი შეგრძნება ეუფლება მკითხველს.

ამ ნაწყვეტში, ისევე, როგორც მის მომდევნო ბრძოლის აღწერილობაში, ვაჟას პოეტური მეტყველების ბგერითრიტმული სტრუქტურა სრულყოფილად განგვაცდევინებს მებრძოლთა ფიზიოლოგიური, ფსიქიკური და ფიზიკური მოძრაობის დინამიკას. ორივე მეომარი თავდავიწყებით, პიროვნული განცდების მთელი სისავსითა და სიღრმით არის ჩაბმული ბრძოლის მდინარებაში. მოწინააღმდეგენი

სამ-სამჯერ ესვრიან ერთმანეთს, მესმე ტყვიით ალუდა ჰკლავს ქისტს. პოეტური გენიის ამაზრზენად ხელშესახები თვალსაჩინოებით არის წარმოსახული მუცალის უკანასკნელი გაბრძოლება:

მუცალს არ სწადის სიკვდილი,
ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა,
მაჰგლეჯს, დაიფევს ნყლულშია
მწვანეს ბალახსა მთისასა...
ერთიც ესროლა ალუდას,
ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა.
თოფიც ალუდას გადუგდო,
ერთს კიდევ ეტყვის სიტყვასა:
ეხლა შენ იყოს, რჯულძაღლო,
ხელს არ ჩავარდეს სხვისასა.
სიტყვა გაუშრა პირზედა,
დაბლა გაერთხა მიწასა.

აქ ხდება მოულოდნელი რამ. ალუდა არამც თუ თოფს არ აჰყრის მუცალს, არამედ ხელსაც არა სჭრის. მაგრამ ჩვენ უკვე ვიცით, ხოლო შემდეგ ვიგებთ, რომ მან "ბევრ ქისტს მააჭრა მარჯვენა", რომ მის ქავზე "მარჯვენეების ხიდია". მტრის განწირული შემართებით გულშეძრული ალუდა დაიტირებს მუცალს, გვარს დაულოცავს, გამზრდელს შეუქებს და მისი მისამართით აქვე დასცდება პირველად ყოვლად წარმოუდგნელი "ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო".

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 წესსაც მანამდე სავსებით იზიარებდა. ცხადია, მხოლოდ დიდ შინაგან შერყევას შეეძლო გამოეწვია პიროვნების ასეთი ღრმა ფერისცვალება. რა ვითარებაში და რანაირად შეიძლებოდა მომხდარიყო ეს ფერისცვალება?

ალუდა ქეთელაური აქტიური, ძლიერი ნიშატის ადამიანია. იგი მონოლითური ხასიათის კაცია. საზოგადოება-

ში მისი მდგომარეობა მისი პიროვნული ბუნებიდან მომდინარე შემართებით არის განპირობებული უპირატესად. იგი ფიცხი და სახელოვანი მეომარია. მისი ძალგულოვანი ტემპერამენტი სრულად მხოლოდ ღირსეულ მოწინააღმდეგესთან ბრძოლას შეეძლო გამოევლინებინა. მხოლოდ განსაკუთრებულად მძვინვარე შერკინებისას, რომელიც ადამიანურ ძალთა უკიდურესი ინტენსივობით დაძაბვასა და რაიმე ერთი მთავარი მიზნისაკენ წარმართვას მოითხოვს, ალუდაში უნდა განთავისუფლებულიყო დიდი შინაგანი ენერგია, რაც მხოლოდ იშვიათად, უპირატესად მწვავე კრიზისულ სიტუაციებში იჩენს ხოლმე თავს. მასში უნდა ამოქმედებულიყო პოტენციურად მთვლემარე ინსტიქტების უღრმესი შრეები. ასეთ ვითარებაში ალუდა ქეთელაურს შეეძლო უნებურად ისეთ რამეს მისწვდომოდა, რაც გამორიცხული 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 "რჯულძაღლო". თვისტომებთან საუბრისას ალუდა აღელვებით იგონებს ამ ამბავს: "სულს არ აცლიდა ამოსვლას, კიდევ მიხსენა რჯულიო". ალუდას ქვეცნობიერი წვდომა უფრო ღრმაა. ალუდა ინსტიქტურად ხვდება, რომ მუცალი მისივე მსგავსი ადამიანია. "ღმერთმა გაცხონოს" ეტყვის იგი მუცალს, იქვე, ბრძოლის დასრულებისას, ხოლო შემდეგ, უყვება რა ხევსურებს 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 ხევსურებთან საუბარში ეჭვით ამბობს:

ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ,
მარტო ჩვენ გვზდიან დედანი.
ჩვენა ვსცხონდებით, ურჯულოთ
კუპრში მიელით ქშენანი.
ამის თქმით ვწარამარაობთ,
ღთისშვილთ უკეთეს იციან.
ყველანი მართალს ამბობენ
განა, ვინაცა ჰფიციან?!

ალუდას უკვე ახლა ევიწროება ტომობრივი ფანატიზმით შეზღუდული სარწმუნოება. მას ეეჭვება სისწორე ზოგიერთი ტრადიციული დოქტრინისა, თუმცა სწამს, რომ "ღთისშვილთ 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 ჰკარნახობს, რომ ეგე 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, ნულარ მაჩვენებ თვალითა". ამას ამბობს ალუდა ქეთელური, რომლის ქავზე "ხელებ ჯღრდესავით ჰკიდია".

ამრიგად, მუცალთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ორთაბრძოლაში პიროვნული განცდების მთელი სიღრმითა და სისავსით ჩაბმულ ალუდას ინსტინქტურად გაეხსნა რაღაცნაირი 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 ნისლები, გულით ნადები 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 წუთისოფელში კაცთა მტრობის ამაზრზენ, 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,
თვითანაც შიგვე მდგარია,
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 შვილები,
ბევრი ვაჟი და ქალია.
იქვე საფლავი გათხაროს,
იქ დაიმარხოს მკვდარია.
შენ რო სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ,
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია.

ალუდა ამ მარადი მტრობის მორევშია ჩათრეული. დაბადებიდან სიკვდილამდე სისხლში დგას კაცის მკვლელი კაცი, იგი სისხლსა სვამს ღვინოდ და სისხლსა ჭამს პურად. მისი ხვედრი მარადი 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 ალუდას სიზმარი, სადაც კონკრეტული თვალსაჩინოებითაა მოცემული ის, რაც ზოგადად არის გამოთქმული პოემის მეორე თავში.

ალუდას სიზმარი ფსიქოლოგიურად უაღრესად საინტერესო ადგილია, სადაც გმირის სულში მიმდინარე უღრმესი პროცესები არის ნაჩვენები. ეს უკვე აღარ არის რემარკი, სიზმარს თავად ალუდა ჰყვება, რაც არა მარტო იმაზე მეტყველებს, რომ მას კარგად ახსოვს სიზმარი (და ამდენად სიზმარი მნიშვნელოვანია მისთვის), არამედ იმაზედაც, რომ ადრე თუ გვიან ალუდა მის სრულ ობიექტივაციას მოახდენს. სიზმარი ასე იწყება: მიცვალებულის ირგვლივ სალაშქროდ გამზადებული ხევსურები ისხდნენ და იდგნენ. ალუდაც იქ იყო და ს ხ ვ ე ბ ს ა ვ ი თ "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 გამჯდარი ტრადიციული ზნეჩვეულებანი. "ხანი მოვიდა წასვლისა" და ამ დროს ალუდას "ხანჯრის ტარი" ჩაუდვა ხელში ვიღაცამ. ალუდამ შეხედა და მუცალი იცნო. მაგრამ როგორ წარმოუდგა ქეთელაურს მუცალი?

გულზე ემჩნივა ნიშანი
მე-დ იმის ბრძოლის წამისა,
ეფინა ნატყვიარშია
ლეგა საფევი ბრძამისა.
კლდედ იდგა, გაუტეხლადა...

ეს ნაწყვეტი ანალოგიურია შატილს მობრუნებული ალუდას მიერ მოყოლილი ბრძოლის სურათისა. ალუდა ხევსურებს უყვება მუცალთან თავისი ბრძოლის ამბავს და არ ავიწყდება აღნიშნოს, რომ:

მკერდზე ნაკრავმა ტყვიამა
გაუნაძოძა გულია.
ნატყვიარს ბრძამით იფევდა
ისრე დალია სულია,
სულს არ აცლიდა ამოსვლას,
კიდევ მიხსენა რჯულია.

ალუდას ცხოვლად ჩარჩა გულში სახე თავგანწირული შემართებით მებრძოლი მუცალისა, იმიტომ, რომ ბრძოლის ამ კულმინაციურ მომენტთანაა დაკავშირებული ქეთეალურში მომხდარი დიდი ფერისცვალების აქტი. სიზმარში, სალაშქროდ გამზადებულ ალუდას, რაც მისგან უარყოფილი ძველი ჩვევების კვლავ გამარჯვების ბადალი იქნებოდა, მუცალის სახით მოვლენილი მასში ახლად გაცნობიერებული ჰუმანურობის ინსტიქტი აჩერებს. ძველი გზით სიარული მას უკვე აღარ შეუძლია. უცრემლო მუცალი სიკვდილს ევედრება ალუდას:

თქვენ დაგრჩეს წუთისოფელი,
მე კი წავიდე ქვეყნითა.
დაძელით, ხევსურთ შვილებო,
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა.

მუცალის ეს სიტყვები თვალნათლივ დაანახებს ალუდას თავის უკვე განვლილ, სისხლიან ცხოვრებას, რომელშიაც იგი სისხლს ღვინოდ და პურად ხმარობდა. ალუდა მთელი სისავსით და სიცხადით საცნაურყოფს, თუ რას ნიშნავს "ლაშქრობით ძღომა".

დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წენიანი,
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცაღა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.
რასა ვსჩადიო, ვსჯავრობდი,
უმსგავსი, შაჩვენებული,
ჭამეო, რამამ მიძახა,
ნუ ჰხდები გაშტერებული...

ალუდა ქეთელაურის გაღვიძებულმა ადამიანურმა გულმა იგემა საშინელება კაციჭამიობისა და ტანჯვითა და ნამებით განვლო ეს ჯოჯოხეთი, რათა მეტად არასოდეს მობრუნებოდა მას.

"ალუდა ქეთელაურში" წინა პლანზეა წამოწეული მძაფრი ფსიქოლოგიური მომენტებით დატვირთული სიტუაციები და გმირის სულიერი მდგომარეობის სიღრმისეულად გამხსნელი წიაღსვლები. ყველაფერი დანარჩენი უკან გადადის ან სრულიად ქრება. ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს შემდეგი მაგალითები: ალუდამ მოჰკლა მუცალი და ხელი არ მოსჭრა მას. მეორე თავში გაკვრით ნათქვამი ორი სტრიქონით მკითხველი მოულოდნელად იგებს, რომ მუცალის ძმას ალუდამ ხელი მოსჭრა: "ტახტაზე დაუკიდებავ მუცალის ძმისა მკლავია". როდის უნდა მოეჭრა მუცალის ძმისათვის მარჯვენა 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 ამიტომ 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 მარჯვენასა სჭრის მუცალის ძმას და ვაჟა პოემაში ამას არ გვიჩვენებს.

ქისტებმა ხევსურებს მოპარეს ცხენები, რომლებშიც ალუდას "ფთიანიც" ერია. ალუდა ცხენების დასაბრუნებლად დაედევნება ქისტებს. მისი მთავარი მიზანი ეგ იყო. პოემის მთელ მანძილზე ერთი სიტყვაც აღარ არის დაძრული ამ ცხენებზე და მხატვრული თვალსაზრისით ეს სავსებით გამართლებულია. პოემის მაგისტრალური იდეის სიმძიმე სხვა პრობლემებზეა გადატანილი, რომლის მიმართ ცხენების წასხმა მხოლოდ საბაბის მნიშვნელობას ინარჩუნებს.

ალუდამ მარჯვენა არ მოსჭრა მუცალს. შატილიონებს ჰგონიათ, რომ ქეთელაური გამოექცა ქისტისშვილს. "მართალის" გასაგებად ბრძოლის ადგილზე მიდის დარბაისე-

ლი მინდია: "დღესავ მოგივათ მინდია, მანამ დაბძანდეს მრავალი", ე.ი. დაღამებამდე მოვალო.

ალუდა ცისკრის ჟამს წავიდა საომრად და შუადღეს დაბრუნდა შატილს, ამიტომ მინდიას ეს სიტყვები დამაჯერებლად ჟღერს. მინდია მიდის. ამ ადგილს მესამე თავი მოსდევს, სადაც ალუდა უარს ამბობს ვახშამზე, "წუხელ ცუდ სიზმრებ ვსინჯეო". "წუხელში" ნაგულისხმევია ალუდას შატილში მოსვლის პირველი ღამე. მაგრამ გადის მეორე ღამეც და მხოლოდ გათენებისას ჩნდება მინდიას "წითლაი". მინდია ორ დღე-ღამეზე მეტ ხანს უნდება წასვლა-მოსვლას. აქ აშკარა შეუსაბამობაა დროში. რას უნდა გამოეწვია ეს შეუსაბამობა? მე ვფიქრობ, მესამე თავის ჩამატებას, რომელიც სიუჟეტური ხაზის გარედან დგას და რომელიც აუცილებელი იყო ალუდას სიღრმისეული ბუნების გახსნისათვის. პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის ფსიქოლოგიური მომენტი პოემაში ერთგვარად ავიწროებს და ნაწილობრივ არღვევს მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობის მხატვრული ელემენტის მთლიანობას.

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 არმოჭრას მოუყვება თვისტომთ, ისინი "ტყემლად" გადაიქცევიან, "ხმელად შეუძრახნიან" და "ქალად გადაქცევას" დააბრალებენ ალუდას. მოსალოდნელი იყო, რომ ფიცხი ალუდა გაბრაზდებოდა ამ სიტყვებზე. მაგრამ იგი ინდიფერენტულად შეხვდება მათ კიცხვას. ალუდა არავითარ რეაქციას არ ამჟღავნებს იმი-

ტომ, რომ მას უფრო დიდმნიშვნელოვანი რამ აღელვებს, რაზეც გამუდმებით ფიქრობს.

პოემის მეორე და მესამე თავები ალუდას ქვეცნობიერი განწყობილებებისა და ფიქრების შესატყვის აზრთა მდინარებას გამოჰხატავენ. იგი ხატობაზეც დაფიქრებული მოვა – "ნისლივით მოდგება", როგორც ვაჟა ამბობს. არის ცთუნება, ეს პოეტური სახე გაიაზრო, როგორც მუცალთან ალუდას შერკინების შემდეგ ქეთელაურის გულიდან "ნადენი ნისლის" ანუ ფიქრის მიერ მისი არსების სრულად გამსჭვალვა. 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 ხევისბერის პირით დასწყევლის და მოიკვეთს ქეთელაურს, 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 ნაშიერია. დედისა და ცოლისათვის, ისევე როგორც დანარჩენი თვისტომთათვის, გაუგებარია ამ "მაღლად მხედი" კაცის ახალი რწმენა, მგზავრმა უნდა გადალახოს ქედი. აქ იგი მოიბრუნებს თავს, რათა უკანასკნელად გამოემშვიდობოს თავის სალოცავებს, მიწა-წყალს, სახლკარსა და "შტერად დამდგარ" მწვერვალებს.

გადვიდენ, ქედი გარდავლეს,
თხრილი აღარ ჩანს კვალისა.
ერთი მაისმა შორითა
მწარე ქვითინი ქალისა.

ალუდა ქეთელაური ზოგადი სახეა ადამიანისა, რომელიც რაკი ერთხელ მისწვდება მისთვის მანამდე დაფარულ ჭეშმარიტებას პიროვნული ძლიერებისა, და მონოლითური ბუნების გამო, ბოლომდე ჩახყვება 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 მამაპაპურ ჩვეულებსა 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 ჯვარისა, ამიტომ ახვეწებს ასეთი გულმხურვალებით ბატონს მუცალის სულს და ამიტომვე სტუქსავს დიაცებს პოემის უკანასკნელ თავში. "ჯვარს არ აწყინოთო". მაგრამ იგი არ იზიარებს ტომობრივი ფანატიზმით შებოჭილ მის დოქტრინებს, რომლებიც მას "მოუნათლავში" გმირის, ე.ი. თავისი მსგავსი ადამიანის დანახვას უკრძალავენ.

"ალუდა ქეთელაური" აგებულია მარტივ ხევსურულ თქმულებაზე, რომელიც ემბრიონულად შეიცავდა პიროვნების შინაგანი ბუნების განვითარებისა და ამაღლების იდეას. ვაჟამ, მისთვის ორგანულად მახლობელი მთიელ ქართველთა ცხოვრების მიკროეთნოგრაფიულ, სოციალურად არქაულ წიაღში გაშალა ეს ღრმა იდეა, რითაც იშვიათი დამაჯერებლობა და განუმეორებლობა მიანიჭა ნაწარმოებს.

1961

ვაჟას პირველი ლექსი

ვაჟა-ფშაველას პირველ ლექსად სხვადასხვა კრებულებსა და სრულ გამოცემებში "ამირანი" ზის. ეს შესანიშნავი ლექსი პოეტმა დაწერა ოცდასამი წლის ასაკში. "როგორც აღნიშნავენ, პირველი ლექსი, რომელშიაც ვაჟამ თავისი პოეზიის შესაფერი ფორმა იპოვა და დიდი შემოქმედებითი მწვერვალებისაკენ მიმავალ გზას დაადგა, არის "ამირანი"... ამიტომ ბუნებრივია, რომ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა პირველი ტომი ამ ლექსით იხსნება"... ვკითხულობთ ვაჟა-ფშაველას ათტომეულის მეორე ტომის შენიშვნებში.

შესაძლოა, მართლაც გამართლებული იყოს ვაჟას კრებულების ამ ლექსით დაწყება, ლექსით, რომელშიც პოეტის დიდი და ღრმა შემოქმედების მნიშვნელოვანი ასპექტებია გაცხადებული, მაგრამ ძნელია დავეთანხმოთ ზემოთ მოყვანილი შენიშვნის ავტორს, როცა იგი წერს, ვაჟას ყრმობისდროინდელი ლექსები მხატვრულად მართლაც საგრძნობლად მოისუსტებსო (იქვე). ძნელია დავეთანხმოთ მხოლოდ ერთი ლექსის გამო, სახელდობრ, ეს არის თექვსმეტი წლის ვაჟას პირველი ლექსი "თხოვნა", რომელიც მას თავის სიცოცხლეში არ გამოუქვეყნებია. იგი 1940 წელს გამოაქვეყნა სოლომონ ხუციშვილმა გაზეთ "ლიტერატურულ საქართველოში".

ეს ლექსი – "თხოვნა" (თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ იგი ვაჟას მართლაც პირველი ლექსია) ფრიად მნიშვნელოვანი პოეტური ნაწარმოებია.

და სწორი არ იქნება იმის თქმა, თითქოს ამ ლექსში ვაჟას პოეზიისათვის ნიშანდობლივი სულისკვეთება არ იყოს გამოხატული ან თითქოს იგი არ ესადაგებოდეს პოეტისათვის დამახასიათებელ აზრსა და მსოფლმხედველობას...

მოდით, ძმანო, წამომყევით,
სხვა ქვეყანას გადავიდეთ.

სხვა ერსა და სხვა სიცოცხლეს
სხვა ცხოვრებას მოვეკიდნეთ,
სოფლით სოფელს მოვუძახოთ,
ძმურად ერთად შევიკრიბნეთ,
ერთად ვხნათ და ერთად ვთესოთ,
ერთ ბილიკზედ გავივლიდეთ,
და გასაჭირს ადგილასა
შემწეობით ამოვიდეთ.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ეს ლექსი ვაჟა-ფშაველას შედევრული ლექსების შემდეგ ერთ-ერთი შესანიშნავია. ეჭვიც კი იბადება, რომ იგი წინ უსწრებს მომდევნო წლებში დაწერილ მართლაც სუსტ ლექსებს, რომელთა გამო სწორად შენიშნა თავად ვაჟამ: "რასაკვირველია, იმ ლექსებში ბევრი არა ჰყრია რა. იქნება ცოტა რამ კი ეტყობოდეს ნიშანწყალი გრძნობისა" (იქვე). პირველი, რაც თვალშისაცემია ამ ლექსის წაკითხვისას, ეს არის საყოველთაო ერთობის, მსოფლიო ძმობის სული. კაცობრიული ამხანაგობისა და მოყვასისათვის თავგანწირვის სული. შედარებით გაუგებარია მეორე და მესამე სტრიქონი. რას უნდა ნიშნავდეს "სხვა ქვეყანა, სხვა ერი და სხვა სიცოცხლე"?

თუ ლექსის საერთო ტონალობიდან გამოვალთ, თუ გავითვალისწინებთ ლექსის მთლიან კონტექსტს, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს "სხვა ქვეყანა და სხვა ერი" რომელიმე რეალური ქვეყანა და ერი კი არ არის, არამედ იდეალური საუფლო ძმობისა, ერთი აზრით შეკავშირებული ამხანაგების ან მოყვასების იდეალური ქვეყანაა. "ერი" ამ ლექსში "ხალხის" მნიშვნელობით უნდა იყოს ნახმარი ისე, როგორც ამ სიტყვას მოიხმარდა ძველი ქართული მწერლობა. "სხვა ერსა და სხვა სიცოცხლეს, სხვა ცხოვრებას მოვეკიდნეთ". წინანდელ ცხოვრებაზე საჭიროა ხელის აღება. და უფრო მეტი, საჭიროა "სხვა" და არა "ეს" სიცოცხლე. ერთი ბილიკით, ერთურთის შემწეობით, ერთად შრომითა და ღვაწლით კაცნი საყოველთაო ძმობის მომავალ, იდეალურ საუფლოში უნდა გავიდნენ. ასეთია ამ ლექსით გამოხატული ეთიკურ-რელიგიური ხასიათის განცდა.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი: თექვსმეტი წლის პოეტის ამ პირველ ლექსში აშკარად იგრძნობა ძველი

ქართული მწერლობიდან მობერილი სუნთქვა, რაც ძალუმად ჩანს სიტყვიერ ფაქტურასა და ფრაზის განსაკუთრებულ მოქცევაში: მოვეკიდნეთ, შევიკრიბნეთ, გავივლიდეთ, ამოვიდეთ... ან "სოფლით სოფელს მოვუძახოთ", და კიდევ "მოდით, ძმანო"...

ეს ლექსი თავისი ტონალობით და პერცეპციით დიდად განსხვავდება ვაჟას პირველი ლექსებისაგან, მაგრამ მოწიფულ ვაჟას აქვს ლექსები, რომლებთანაც ამ ლექსში გამოხატული სულისკვეთების დაკავშირება არ გაჭირდებოდა.

სასურველია, ვაჟა-ფშაველას პირველი ლექსი "თხოვნა" (უსამართლოდ მივიწყებული მკითხველთაგან და თავად ავტორისაგანაც) კვლავ დამკვიდრდეს კუთვნილ ადგილას – დიდი პოეტის ტომეულების პირველ გვერდზე.

1974

ვაჟა-ფშაველას პოემების ზაბოლოცკისეული თარგმანი
("ალუდა ქეთელაურის" მიხედვით)

ვაჟა-ფშაველას პოემების რუსულად თარგმნა ამ ორმოციოდე წლის წინათ დაიწყო. 1923 წ. ჟურნალ «Восток»-ში დაიბეჭდა ცნობილი რუსი პოეტის ო. მანდელშტამის მიერ თარგმნილი "გოგოთურ და აფშინა". თარგმანი გაკეთებული იყო ურითმოდ, იგი ზედმიწევნით მისდევდა ქართულ ტექსტს და დაცლილი იყო იმ მომხიბლველობისაგან, რომელსაც ვაჟას პოეზია განაცდევინებს მკითხველს. ეს იყო ვაჟა-ფშაველას პოემების რუსულად თარგმნის პირველი ცდა.

უკანასკელი ოცი წლის მანძილზე ვაჟას პოემები რამდენიმე ცნობილმა რუსმა პოეტმა თარგმნა. მათი დაჟინებული ყურადღება ვაჟასადმი და რუსულად მისი პოეზიის მთელი სისავსით გარდასხეულების მისწრაფება ზაბოლოცკისეული თარგმანებით დაგვირგვინდა. ეს თარგმანები რუსეთში და ჩვენშიაც საუკეთესოდ იქნა აღიარებული. ზაბოლოცკის გამარჯვება კანონზომიერი შედეგი იყო იმ დიდი და ხანგრძლივი მუშაობისა, რომელსაც იგი ქართველი კლასიკოსების რუსულად თარგმნის საქმეში ეწეოდა. ეს გამარჯვება იმითაცაა საგულისხმო, რომ ვაჟას გენიალური პოეზიის თარგმნა უცხო ენაზე სპეციფიკურ გარემოებათა გამო უდიდეს სიძნელეებთანაა დაკავშირებული.

ამ სიძნელეთა სპეციფიკურობა არსებითად ორი მომენტით განისაზღვრება:

1. ვაჟა-ფშაველა ენობრივ ასპექტში არ აგრძელებს რომანტიკოსების გზას. ვაჟას პოეტური ენა ფშავ-ხევსრული პოეზიის წიაღში რჩება და სწორედ ეგა ჰქმნის ვაჟას პოემებისა და ლექსების განუმეორებელ სიმშვენიერეს. ამ ოცდახუთი წლის წინათ მიხეილ ჯავახიშ-

ვილმა აღნიშნა: "ყალივანი სჩრავ პირშია" გენიალურია, მაგრამ არასოდეს შემოვა ლიტერატურულ ქართულშიო. ფშავ-ხევსურული დიალექტი ვაჟას პოეტური ენის განუყრელი თვისებაა.

2. ვაჟა-ფშაველას პოემები ზოგადკაცობრიულია თავისი შინაარსით. მაგრამ მისი პოემების გმირების ყოფაცხოვრებითი ლოკალი მიკროეთნოგრაფიული ხასიათისაა. ეს ეთნოგრაფიული სამყარო სოციალურად არქაულია და მისი ბევრი ელემენტი თვითონ ჩვენთვის ვაჟას პოეზიის მეშვეობით გახდა საცნაური და მახლობელი.

ეს ორი სპეციფიკური მომენტი უდიდეს სიძნელეს ჰქმნის მთარგმნელისათვის. ვაჟას ენის თუნდაც რომელიმე ნიუანსის გადმოცემა უცხო ენის ნორმებით საერთოდ წარმოუდგენელია, არადა – მათ მხატვრული ფუქცია აკისრიათ. რაც შეეხება ეთნოგრაფიული კოლორის ელემენტებს – მათი გადმოტანა უცხო ტექსტში მხოლოდ ნაწილობრივაა შესაძლებელი. ამრიგად, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ორი მთავარი ინგრედიენტი თითქმის სრულიად ითიშება ყოველი თარგმანიდან.

საკითხი, თუ რით უნდა აანაზღაუროს ესოდენ დიდი დანაკლისი მთარგმნელმა, უშუალოდ არის დაკავშირებული პოეტური ქმნილების მთლიანობაში წვდომისა და ინტუიტური განცდის საკითხებთან, რაც, თავის მხრივ, მთარგმნელის პიროვნებასა და მის შემოქმედებით შესაძლებლობაზეა დამოკიდებული... "როგორია თავისი ხასიათით მთარგმნელობითი პროცესი? ეს პროცესი ერთდროულად ანალიტიკურიცაა და სინთეტიკურიც, მეცნიერულიცა და მხატვრულიც", ამ პროცესის პირველ ფაზაში მთარგმნელი უმარტივეს ელემენტებამდე შლის პოეტური ნაწარმოების მთლიან სტრუქტურას, სწავლობს და ითვისებს მათ, რომ შემდგომ, ინსპირაციის პერიოდში ახალ მთლიანობად შერწყას ისინი, სათარგმნელი ნაწარმოების შინაარსი, აზრთა და გრძნობათა აღნაგობა, მათთვის დამახასიათებელი ბგერწერული გამოხატულებითურთ თარგმნისას ჰკარგავს პირვანდელ ფორმას და სრულიად ახალი ფორმით იმოსება. ეს ახალი ფორმა

უცხო ენისა და კულტურის ნორმებითაა გაპირობებული. საბოლოო მიზანი ის არის, რომ ამ ახლადქმნილ ნაწარმოებს დედნის ფუნქცია გააჩნდეს, ე.ი. ისეთივე შთაბეჭდილება განგვაცდევინოს, როგორსაც დედანი გვაძლევს.

ზაბოლოცკი შემოქმედებითი თარგმნის ერთადერთი სწორი პრინციპიდან გამოდის. მან იცის, რომ მთარგმნელი გარკვეული ფორმით გამოვლენილი შინაარსის, ფიქრებისა და განცდების მედიუმია. აქედან გამომდინარე, ზაბოლოცკი უარყოფს ქართული პოეტური საზომების კალკირების ფორმალისტურ გზას, ვინაიდან, როგორც თვითონ ამბობს:

«Переводчик, калькирующий грузинские размеры, гонится за малым и теряет при этом большое. Размеры с грехом пополам получаются, но читать стихи невозможно, и понять о чем в них говорится, нет возможности» (Мастерство перевода. Москва, 1959, с. 252).

მან ვაჟას პოემების გადასათარგმნად გამოიყენა რუსული კლასიკური ლექსი, რომელიც ეპიკური შინაარსის გადმოსაცემად იხმარებოდა გასული საუკუნის რუსულ პოეზიაში. ზაბოლოცკი ვაჟას პოემებს თარგმნის ქვედა და ზედა ჯვარედინი, აგრეთვე პარალელური რითმებით, ისე, როგორც ამას აკეთებდნენ პუშკინი და ლერმონტოვი, ზაბოლოცკიმ გამოიყენა ანჟამბემენები, რაც არა აქვს ვაჟას, მაგრამ უხვად გვხვდება რუსულ კლასიკურ პოეზიაში. ამრიგად, პოეტური საზომების მხრივ, მთარგმნელმა სრული რუსიზაცია მოახდინა, რის შედეგად მივიღეთ მეტად თავისუფალი და ბუნებრივი რუსული ლექსი:

«...Теперь они средь бела дня
Его похитили коня.
И гонят весь табун к высотам
Через архотский перевал,
Чтоб конь ногами потоптал
Луга, поросшие осотом...
И вот — рассвет. И сокол скал
Летит за кистами в погоню».

ასეთი ლექსი ორგანულია რუსული კლასიკური პოეტური მეტყველებისათვის, მას შეუძლია იტვირთოს და გადმოსცეს ვაჟას პოემებისათვის დამახასიათებელი დინამიკურობა.

როგორ თარგმნის ზაბოლოცკი?

უპირველეს ყოვლისა, იგი შესაბამისად ცვლის დედნის ლექსიკას, ვინაიდან ლექსიკური ბუკვალიზმი ანგრევს როგორც ფორმას, ისე შინაარსს. საინტერესოა ამ ლექსიკური ფერისცვალების სახესხვაობა.

პირველ შემთხვევაში პოეტი პირდაპირ თარგმნის სიტყვას, თარგმნილი სიტყვა ასოციაციური სისავსით ვერ გადმოსცემს სათარგმნელი სიტყვის მნიშვნელობას, მაგრამ შინაარსეული ბირთვით ემთხვევა მას. მაგალითად, "საფიხვნო" თარგმნილია ასე – Сходка.

მეორე შემთხვევაში პოეტი გვთავაზობს სუბტიტუტს – სანაცვლო სიტყვას, რომელიც შინაარსეული მნიშვნელობით არ ემთხვევა დედანს, სამაგიეროდ პოემის კონტექსტით სავსებით გამართლებულია. მაგალითად "მაცნე მოიდა შატილსა" თარგმნილია ასე: «В Шатиль ворвался верховой».

მესამე შემთხვევაში პოეტი აბსოლუტურად შორდება ცალკეულ სიტყვებს და პერიფრაზით გადმოსცემს მათ შინაარსს. მაგალითად: "გათენებისას ჭიუხში შურთხმა დარეკა ზარიო" თარგმნილია ასე:

Встречая солнечный восход,
индейка горная поет.

ასევე ცვლის იგი, ან უფრო სწორად, ფერს უცვლის ბევრ ფრაზასა და პოეტურ სახეს, სახეთა აზროვრივი ასპექტი ზაბოლოცკის თითქმის ყოველთვის ზუსტად გადმოაქვს, მაგრამ მის მოცულობას ან სიმძაფრეს საჭიროებისამებრ ავიწროებს ან აფართოებს, ანელებს ან ამახვილებს, მაგალითად:

ჯიხვნი მაებნენ მყინვარსა,
მადლი რქათ ადგა ღვთისაო,

რუსულ თარგმანში გვაქვს:

Десятки туров в ледниках
Рассыпались. На их рогах
Господня милость опочила.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას პირველი სტრიქონი აქ ინერტულადაა გადმოცემული, დაკარგულია დედნის დინამიკური და პოეტური სურათი. მეორე სტრიქონი სრულად არის თარგმნილი და, ჩემის აზრით, უფრო ხაზგასმულია.

მეორე მაგალითი:

ხევსურთა ახალ-უხლები
გადაიქციან ტყემლადა.

რუსულ თარგმანში გვაქვს:

В ответ кислее диких слив
Мгновенно сделались хевсуры.

რუსულ თარგმანში სახე უფრო მძაფრია. სიმძაფრეს ჰქმნის სიტყვა, რომელიც ქლიავის განმსაზღვრელია, მაგრამ ირიბად ხევსურთა გაბრაზების სიველურესაც გამოხატავს. ამას ემატება, мгновенно, რაც დედანში არ არის.

კიდევ ერთი მაგალითი:

რამდენს ფრაშ-ფრაშში არიან,
ცას ვერ გაავლეს კვალია!

თარგმნილია:

Но как ни бьют они крылом
На небе след не виден птичей.

აქ ვაჟასეული სახე დანელებულია და სიმკვეთრესაა მოკლებული. დანელებულია იმიტომ, რომ "ფრაშ-ფრაში"

უფრო მეტია და მკვეთრია, ვიდრე бьют крылом, ამ სიტყვასთან შედარებით ნებისმიერი სუბსტიტუტი სისხლნაკლული გამოდგებოდა. მერმე птичий-არ შეესაბამება კაციჭამია სვავებს. მიუხედავად ამ უზუსტობისა, სახე აზრობრივად გამართულია.

ცალკეული სიტყვების, სტრიქონებისა და სახეების შედარება თუმცა საჩინოს ხდის მთარგმნელის მუშაობის ზოგიერთ ასპექტს, სწორ სურათს არ გვიჩვენებს ყოველთვის. მით უმეტეს, ეპიკური ნაწარმოების განხილვისას. ამ ელემენტებმა შეიძლება სწორი წარმოდგენა არ მოგვცენ თარგმნილ ნაწარმოებზე მთლიანად. მთარგმნელს ხელეწიფება "კლებაცა და მატებაც" და იქ, სადაც იგი ვერ გადმოსცემს მხატვრული სახის პოეტურ ეკვივალენტს, შეიძლება ის აზრით შეიცვალოს. შეიძლება მან ქვემოთ დაუმატოს ის, რაც ზევით მიაკლო რომელიმე სტრიქონს და ამრიგად დედანი კომპენსირებული იქნება.

შევადაროთ დედნისა და თარგმნილის ერთი ნაწყვეტი.

ვაჟა

ვისაც მტერობა მასწყურდეს,
გააღოს სახლის კარია,
სისხლ დაიგუბოს კერაში,
თვითანაც შიგვე მდგარია.
ღვინოდაც იმას დაჰლევდეს,
პურადაც მოსახმარია.
პირჯვარი დაიწეროდეს,
მითამ საყდარში არია.

ზაბოლოცკის რუსულ თარგმანში ვკითხულობთ:

Кому вражда всего милей,
Кто сеет бедствия повсюду,
Тот должен в хижине своей
Людскую кровь собрать в запруду.
Пусть он ее из кубка пьет,
И в хлебе ест, и словно в храме

Хвалу святыне воздает,
Крестясь кровавыми руками.

თარგმანში დედნის მეორე და მეოთხე სტრიქონი ფაქტიურად გამოტოვებულია, სამაგიეროდ პირველი და მესამე გავრცობილია და გაძლიერებული. მთარგმნელს უფლება აქვს მთავარ აზრში პოტენციალურად ნაგულისხმევი შრეები პოეტური მეტყველების ზედაპირზე ამოიტანოს შედარებით ინერტული სტრიქონების ხარჯზე. აქ მოტანილი ვაჟასეული ტექსტის მეორე სტრიქონი რაიმე მნიშვნელოვან მიმართებას არ ამყღავნებს აზრობრივად, იგი უპირატესად რითმის გამოვლინებისათვისაა საჭირო. მეოთხე სტრიქონი მეტად ლაკონიურია და პოეტურ აზრს მკვეთრად გამოხატავს. მთარგმნელი მას მხოლოდ მერვე სტრიქონში აანაზღაურებს, როცა ქართულ "პირჯვარი დაიწეროდეს" რუს მკითხველს მეტი ექსპრესიით გადასცემს: «Крестясь кровавыми руками». ამრიგად, ერთგან გამოტოვებული პოეტური სიმკვეთრე სხვაგანაა კომპენსირებული.

მეორე მაგალითი:

დაბნელდა, წყალნი ტირიან,
კალთა გვეხურვის ღამისა,
დროა ვარსკვლავთა ჟიკჟიკის,
მცვრევა ბალახზედ ნამისა,
მკვდართ სულთ საფლავით გამოსვლის,
დრო მათ სიმღერის წყნარისა.
დევნი გამოვლენ კლდიდამა,
ხევ-ხუვში ეხეტებიან.
ყველამ ივახშმა და ახლა
საძილედ ემზადებიან.

ზაბოლოცკის რუსულ თარგმანში ეს ადგილი შემდეგნაირად იკითხება:

Стемнело. Плачет лоно вод,
Покрылся мраком небосвод.

Пора сиять вечерным звездам,
Пора росе упасть в траву
И мертвым душам наяву,
Блуждать и плакать над погостом.
Вот дэвы из расселин скал
Выходят, сумрачны и хмуры
Поужинав чем бог послал,
Ко сну готовятся хевсуры.

თარგმანი ბრწყინვალეა და დედანს არაფრით ჩამოუვარდება. რა თქმა უნდა, მეორე სტრიქონში, პირველ პირში დასმულ ზმნას მთარგმნელი ვერ გაიმეორებდა, ასეთი ღრმად ინტიმური მოქცევა ფრაზისა მხოლოდ მშობლიური ენის წიაღშია შესაძლებელი – მისი უცხო ენაზე განმეორება სასაცილო იქნებოდა, უცხო ენის ვერც ერთი სიტყვა ვერ გადმოსცემდა სისრულით იმ ასოციაციებს, რომელსაც ჩვენში აღძრავს "ჟიკჟიკი", ან "მცვრევა" ან თუნდაც "კლდიდამა". ეს "მანი" ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, მაგრამ ვერავითარი ძალა ვერ აახმიანებს მას სხვა ენაზე, ამრიგად, თვით უბრწყინვალეს თარგმანშიც რაღაც რჩება უთარგმნელი, ისეთი რამ, რაც განუმეორებელ სიმშვენიერეს ანიჭებს ორიგინალს. როგორც წერილის დასაწყისში აღვნიშნე, ეს უთარგმნელი ვაჟას პოეტური ენაა, ამ ენის ნიველირებით უზარმაზარი განძი იკარგება ყოველ თარგმანში, არადა, მისი თარგმნა, სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, წარმოუდგენელია. ასეთ დროს ეხმარება მთარგმნელს პოეტური ალღო, ინტუიცია. ზაბოლოცკის თარგმანების მთლიანობაში წაკითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ვაჟას ენის ეს განუმეორებელი თვისებები სუბლიმირებულია და რუსული თარგმანისათვის დამახასიათებელ რომანტიკულობაში იჩენს თავს. "რომანტიკულობა" ზუსტად არ გამოხატავს იმას, რაც თარგმანში გამჟღავნებულია, როგორც შინაგანი გატაცება ან შემართება. ზაბოლოცკის თარგმანები ვერ მოხიბლავდა რუს მკითხველს, რომ მასში არ იყოს ვაჟას დიდი გენიით ინსპირირებული თვითონ მისი სულის ნაწილი. ზაბოლოცკის თარგმანები მთარგმნელო-

ბითი შესაძლებლობის მაქსიმუმს გადმოსცემს, ამასთან აუცილებელია ითქვას, რომ მთლიანადაც ბრწყინვალე ოსტატობით და ერთიანი შთაგონებით დაწერილ "ალუდა ქეთელაურში" არის ზოგი ადგილი, რომელსაც გენიალობის უტყუარი ბეჭედი აზის და თავისი ბუნებით განუმეორებელია. მათში შთაგონების ისეთი დიდი ენერგიაა გამოსხივებული, რომ უსაფუძვლო და ამაო იქნებოდა რომელიმე მთარგმნელისათვის მოგვეთხოვა შესაბამისი ძალმოსილებით მათი გარდასხეულება.

1961

დროის შურისძიება

საქართველოს "გასაბჭოების" შემდეგ ქართველმა მწერლებმა ზედიზედ გამოსცეს ვაჟა-ფშაველას კრებულები, რაკი სწორედ მის შემოქმედებაში ჭვრეტდნენ ფესვეულად ქართულ მსოფლგანცდას და მომავლისათვის ბრძოლის იმედის მომცემ პერსპექტივას. მაგრამ როგორ იყო ეს აღქმული მაშინდელი ხელისუფლების მიერ?

ტროცკის უბადრუკი მიმდევარი და ფანატიკოსი ბოლშევიკი პლატონ ქიქოძე (რა სახელს და გვარს ათახსირებს!) შავი სიტყვით იხსენიებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების გამოცემისათვის მზრუნველ ქართველ მწერლებს, იმ ქართველ მწერლებს, რომლებიც თურმე "ამ ბოლო ხანებში მეტისმეტად ბევრს ლაპარაკობენ ვაჟა-ფშაველას გენიალობაზე. ჩემი აზრით კი, – განაგრძობს პ. ქიქოძე, – ვაჟას დემონსტრაციულად იმიტომ ებღაუჭებიან, რომ იგი მაჩვენებელია უმთავრესად ჩვენი უკულტურობისა და ნაციონალური პრიმიტივისა". ცოტა ქვევით იგი წერს: "ნაციონალური კულტურის მებრძოლთათვის ვაჟა ეგნატე ნინოშვილზე უფრო ნაციონალურია, რადგან ვაჟა-ფშაველა პრიმიტივის, თანამედროვეობიდან უკან დახევის, უკულტურობის და სიბნელის "ნაციონალური" გმირია, რადგან იგი იდეალიზაციაა უკულტურობისა". ამ გადაგვარებული, "დეგენერაციის გზაზე დამდგარი" (მისივე სიტყვებია) კაცის სტრიქონები 1924 წელს, საქართველოში ანტიბოლშევიკური ამბოხების სისხლში ჩახშობის წელს არის დაწერილი, როცა განახორციელეს სტალინის ცნობილი დირექტივა: допустить и проучить, და надо перепахать Грузию вдоль и поперек... იმ წელს, როცა ქართველი ხალხის პათოლოგიურმა ნაბიჭვარმა სერგო ორჯონიკიძემ დაახვრეტინა ვაჟა-ფშაველას უფროსი ვაჟი – ლევანი. საგულისხმოა, რომ შალვა დადიანის მეთაურობით ორჯონიკიძესთან მისულ ქართველ მწერლებს, რომელთაც

სურდათ გამოეხსნათ ქაქუცა ჩოლოყაშვილის რაზმის მებრძოლი ლევან რაზიკაშვილი, მას უპასუხია: ვაჟას შვილს კი არა, ვაჟა რომ იყოს ცოცხალი, იმასაც დავხვრეტდითო... ასეც იზამდნენ, ილიას მკვლელები ვაჟასაც დახვრეტდნენ. საოცარია, რომ თავის ბოლოდროინდელ ლექსებში ვაჟას აღწერილი აქვს მომავლის ეს სისხლიანი ბაკხანალია: "მამა ვაჟს მწვადად შესწვავდა, დედა – ბატარას ქალასა", ან "დავცურავ სისხლის მორევში" და სხვა, სადაც დაუნდობელი შემუსვრისა და კაციჭამიობის სურათებია დახატული.

მაინც, საიდან მოდიოდა 20-იანი წლების ქართველი ბოლშევიკების გააფრთებული სიძულვილი ვაჟასადმი, ან შემდეგდროინდელი ქართველი კომუნისტების მიერ ვაჟას შემოქმედების ერთგვარი უგულებელყოფა? გავიხსენოთ თუნდაც 1961 წელს უფერულად ჩატარებული ვაჟას დაბადების 100 წლისთავი!

პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ყოველგვარი ეროვნული კულტურის უარმყოფელ პროლეტარულ იდეოლოგიასთან, რომელიც არ სცნობს არც კულტურას როგორც ასეთს, და არც მით უმეტეს, არავითარ მითოსს, გარდა საკუთარი – ფილოსოფიური და რელიგიური თვალსაზრისით ღატაკი, გამოფიტული და ფუყე, ანტიჰუმანური "პროლეტარული მითოსისა". მეორე შემთხვევაში ყველაფერი ცხადია: სტალინის ინიციატივით და დავალებით უარყოფილი იყო ვაჟას შემოქმედება საქართველოში და ეს სახელმწიფოებრივი ღონისძიების დონეზე იქნა ჩატარებული. ამბობენ, თითქოს ვაჟას შემოელახა ახალგაზრდა სოციალ-დემოკრატი ჯუღაშვილი. არ არის გამორიცხული! ვაჟას წიხლით დაუგორებია გაზეთ "დროების" კიბეებზე პეტერბურგიდან ჩამობრძანებული ვინმე აშინოვი, ე. წ. თავისუფალ კაზაკთა ატამანი, რომელიც იქადდა: ჩემი ხანჯლის წვერზე მივართმევ რუსეთს თეირანსო, და ახალგაზრდა ჯუღაშვილის გალახვა არ გაუჭირდებოდა. და მაინც, რატომ არ უყვარდა რუსთაველის ერთი სტროფის რუსულად მთარგმნელს, ილიასა და აკაკის "დამფასებელ" სტალინს ვაჟას პოეზია? იმიტომ ხომ არა, რომ აღიზიანებდა ვაჟას ღრმა მითოსი, მისი უნი-

ვერსალური მსოფლმხედველობა და პირწმინდად ქართული მსოფლშეგრძნება, რაკი თვითონ ქმნიდა თავის უბადრუკ, კომუნისტურ ფსევდომითოსს და ლოკალურ ფსევდოფილოსოფიურ მატერიალიზმს?

საქართველოში, როგორც ყოველთვის, ამაზრზენი გულმოდგინებით განახორციელეს სტალინის მითითება. მე მახსოვს ეს გულისამრევი კამპანია, რომელსაც "მთელი საქართველო" გამოეხმაურა. ვაჟა დასახეს ძმათამკვლელი ომების მეხოტბედ, ქართული ენის რეგრესიულ გზაზე დამყენებლად, ლამის ქართული ენის გამრყვნელად. ამას აკეთებდნენ თანამემამულეთა სისხლში ხელგასვრილი ქართველი ბოლშევიკების დეგენერაციული ბანდის პოხიერ ნეხვზე აღმოცენებული "განათლებული" კომუნისტები, რომელთა პოლიტიკური ძალაუფლება ისევე უსაზღვრო იყო, როგორც მათივე უმეცრება და მორალური იდიოტიზმი.

ვაჟამ სძლია დროს!

მან გაიმარჯვა იმ ეპოქაზე, რომელსაც რუსული ბოლშევიზმისაგან დანათლული სახელი ერქვა, სახელი იმ "ხვლიკისთავიანი" კაცისა, ვისაც სახეზე გამუდმებით ეკერა ვაჟას სილაქი.

ასე აღსრულდა დროის შურისძიება!

1991

მერაბ ღაღანიძე

შეხვედრისა და წვდომის გამოცდილება

მკითხველს, რომელსაც ხელთ უპყრია თამაზ ჩხენკელის "ტრაგიკული ნიღბები" და მისი წერილები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, ჩვენი დიდი წინაპრის შინაგან სამყაროსთან შეხვედრისა და მისი პოეზიის არსისეული წვდომის გამორჩეული შესაძლებლობა ეძლევა.

ჩხენკელისეულ კვლევათა უმრავლესობა გასული საუკუნის 60-70-იანი წლებითაა დათარიღებული, ჰუმანიტარულ აზროვნებაში კი 40-50 წელი, ჩვეულებრივ, საკმარისი ვადაა, რათა გამოჩნდეს, რამდენად გახუნებულა მიგნებული ხედვა, რამდენად გასვლია ყავლი ნაფიქრსა და გამოთქმულს, – და მით უმეტესი დარწმუნებით შეგვიძლია დღეს ვთქვათ, რომ თამაზ ჩხენკელი ვაჟა-ფშაველას გარემოსთან, მის სამზერთან, მის თვალსაწიერთან, მის გმირებთან მისასვლელად მკითხველისათვის სანდო შუამავალი აღმოჩნდა. ეს სანდოობა კი იმ სინამდვილეს დაეფუძნა, რომ გზათა ძიებისას და მოსინჯვისას მკვლევარმა, როგორც მეგზურს შეჰფერის, თავადვე შეძლო პოეტთან მისასვლელი იმგვარი გზის მოძებნა, რომელიც მასთან შეხვედრისა და მისეული უწყების წვდომის საწინდარს იძლეოდა. ხოლო თუ რაგვარ განზომილებად მიაჩნდა "ტრაგიკული ნიღბების" ავტორს სივრცე, სადაც ამ შეხვედრას ჰქონდა ადგილი, ჩანს იმ მიძღვნიდანაც თუ მიმართვიდანაც, რომელიც წინ უძღვის წიგნს: "*ვაჟას უკვდავ სულს*". კვლევათა შინაარსი აშკარად გამოკვეთს, რომ პოეტის ნათქვამის გაგების მცდელობა ამ შემთხვევაში პოეტის სულთან წარმოსახვითს საუბარს ემყარება, როცა "მისტიკური" თუ "მაგიური" შეხვედრა ლიტერატურულ შეხვედრას არც გამორიცხავს და არც უარყოფს, არც ემთხვევა და არც ფარავს. სწორედ ამ შეხვედრისმიერი საუბრის გათვალისწინება აგვიხსნის, თუ რატომ გვთავაზობს მკვლევარი ხშირად (თუნდაც იმ ბრწყინვალე

ფურცლებზე, სადაც იგი დაწვრილებით განიხილავს "ალუდა ქეთელაურს", ანდა "გველისმჭამელს") არა იმდენად ფილოლოგიურ განსჯასა და მსჯელობას, რამდენადაც პოეტთან საუბრის შედეგსა თუ გაგრძელებას, – ნათქვამის გარდათქმას, ხელახალ თხრობას; თამაზ ჩხენკელი თავად გვევლინება ვაჟა-ფშაველას თანამთქმელად, თანამთხრობლად: ამ ჯერზე თავად გადმოგვცემს სათხრობს, და ისევ, კიდევ ერთხელ, მაგრამ გამოხატვის ახალ სიტყვიერ სამოსში განგვაცდევინებს პოეტის ტექსტების ხელახალი და განახლებული კითხვის შედეგად მონიჭებულ ესთეტიკურ განცხრომას, ინტელექტუალურ აღტაცებას, ეთიკურ დამუხტვას (ამ მხრივ მას ერთ წინამორბედად ქართულ ლიტერატურაში ვასილ ბარნოვი ჰყავს, რომელმაც 1923 წელს, თავის ნარკვევში "გველისმჭამელის" შესახებ, მკითხველს მხატვრულ ტექსტად თავად მოუთხრო, – არა ოდენ ცნობად, არამედ თხრობად მიაწოდა, – პოეტის ეს პოემა, სწორედ იმხანად პირველად დაბეჭდილი ცალკე წიგნად).

ტრადიციაში – თუნდაც ხალხურ მეხსიერებაში, თუნდაც ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში – შენახულ ამბავთა ხელახალი მოთხრობით ეს ტექსტები უარყოფს გამონათქვამის ერთჯერადობას და პარადიგმულ სახეს იღებს, რითაც ისინი ამ შემთხვევაში არა მხოლოდ მითოსურ ფუნქციას იძენს, არამედ თავიანთ მითოსურ საწყისებს აღიდგენს, – ეს ტექსტები, მითოსიდან ამოზრდილნი, ისევ მითოსურ ბუნებას უბრუნდება და ამგვარ ხასიათს კიდევ ერთხელ იმკვიდრებს და განიმტკიცებს.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიის წვდომის სურვილმა კანონზომიერად განაპირობა ყურადღების მიზანსწრაფული წარმართვა მითოსისკენ, რადგან ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროსთან შესახვედრად თამაზ ჩხენკელს ჯერ ქართული მითოსის – მითოსური თქმულებებისა და გადმოცემების – სამყაროსთან აუცილებელი და ნაყოფიერი შეხვედრა უწევდა. მკითხველსაც მკვლევარი და მეგზური აქეთკენ მოუხმობს...

თამაზ ჩხენკელი პირველი არ ყოფილა, ვინც ეს მიმართება და დამოკიდებულება საფიქრალად ან სამსჯელობოდ წამოჭრა: საკმარისია დავასახელოთ თუნ-

დაც გრიგოლ რობაქიძე (რომელიც "ტრაგიკულ ნიღბებში", კომუნისტური ცენზურის თვალის ასახვევად, ხან "გრ. კავკასიელის" ფსევდონიმით, ხან კი ანონიმურადაა დამოწმებული), თუნდაც აკაკი გაწერელია ("ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი"!), ან, ალბათ, იგივე ვასილ ბარნოვი, ანდა გარე მიზეზების გამო მკვლევართაგან უყურადღებოდ დარჩენილი ალექსანდრე ჭეიშვილი... მაგრამ "ტრაგიკული ნიღბების" ავტორი წინამორბედთაგან არამხოლოდ განხილვის სისრულის მისწრაფებით ან კონცეფციის მთლიანობის ჩანაფიქრით გამოირჩევა, – არსებითი ისევ ისაა, რომ ქართულ მითოსურ თქმულებათა საწვდომადაც მკვლევარი არა დანაწევრებულ განხილვას და არა განსჯით-ანალიტიკურ ხერხებს, არამედ უწყვეტ თხრობას მიმართავს: როცა ვკითხულობთ "მშვენიერ მძლევარს" (რომელიც "ტრაგიკული ნიღბების" ერთი თავია, მაგრამ დამოუკიდებლადაც არსებობს და ის ზოგჯერ ამგვარადაცაა გამოქვეყნებული), – ქართული მითოსის ერთიან მთლიანობად გადმოცემის იშვიათ მცდელობას, – აშკარად ვხედავთ, რომ თამაზ ჩხენკელი არც ამ შემთხვევაში გვევლინება ანდრეზულ ამბავთა ციე და გაუცხოებულ დამკვირვებლად, რომელიც მათ, როგორც საკვლევ მასალას, რაციონალისტური ან პოზიტივისტური სათვალით დაჰყურებს და წინასწარ გამზადებული საგანგებო ხელსაწყოებით უპირებს დაშლასა და განშრევებას; იგი მითოსს – სიყვარულითა და ცოდნით – ისევე მოგვითხრობს, როგორც მას წინაპართაგან გადმოსცემია, როგორც ტრადიციის მატარებელსა და შემნახველს შეჰფერის, როგორც ქურუმი მოუყვებოდა (და გაუძღვებოდა) ინიციაციათა გზაზე შემდგარ ნეოფიტს... ამდენად, მითოსურ გადმოცემათა ჩხენკელისეული თხრობა, – რომელიც, ცხადია, საავტორო რეკონსტრუქციაა, – არა ანალიზური, არამედ სინთეზურია, არა ჩაკეტილი, არამედ ღიაა, არა დაცალკევებული, არამედ განუყოფელია: ამ მითოსური წრებრუნვის რკალში, ერთიან და უწყვეტ ნაკადში გადალახულა დროისა და სივრცის ფარგლები, ისტორიული და გეოგრაფიული შეზღუდულობა, – ერთად შეკრებილან სხვადასხვა სამყოფლისა და სხვადასხვა ჟამის ღმრთაებანი და გმირები, შუამდინარეთიდან თუ ეგვიპტიდან, ინდო-

ეთიდან თუ ისლანდიიდან, საბერძნეთიდან თუ რომიდან, და მათ შორის აღმოჩენილან – მითოსური მეტაფიზიკით, ლიტერატურულ-კულტურული ლოგიკით, "ტრაგიკული ნიღბების" ავტორისეული ნებით – ვაჟა-ფშაველას პოემების ტრაგიკული გმირებიც. ამ დიდებული გმირების, მთიელი ქალებისა და კაცების, ტანჯვით აღბეჭდილ სახეთა მიღმა მკვლევარი მითოსურ ღმრთაებებს ხედავს, XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის პოეტის სტრიქონებში გაცოცხლებულთ და აღმდგართ, – ღმრთაებებს, რომელთაც, ტაძართა და საკურთხეველთაგან გაძევებულთ, ყოველდღიური, ყოფითი ცხოვრებისათვის შეუფარებიათ თავი, ყოფითი (და არა ღმრთაებრივი) გმირების, მოკვდავ ადამიანთა ნიღბები აუფარებიათ, ხოლო მიწიერ არსებათა შორის მათი ბედისწერა, – საზოგადოებრივ გარემოში ძველ ტრაგედიათა მსგავსად სასტიკი გარდაუვალობით გათამაშებული, – უთუოდ ტრაგიკული აღმოჩენილა, ამიტომაცაა მათი ნიღბებიც ტრაგიკული, – აქედან: *ტრაგიკული ნიღბები!*

ვაჟა-ფშაველასეული ეს გმირები, – თამაზ ჩხენკელის მიჩნევით, ადამიანადქმნილი მითოსური ღმრთაებანი, ღმრთისშვილნი და ღმერთკაცნი, რომელთაც თავიანთი ღმრთაებრივი წარმოშობა ადამიანური საფარველის ქვეშ შეუნიღბავთ, – მათთვის გადამწყვეტი და გარდამქმნელი ზნეობრივი ნახტომით, გადიან ოდენ ადამიანურობის ფარგლებიდან და ისევ თავიანთ ღმრთაებრივობას უბრუნდებიან, ისევ მითოსური პანთეონის ბინადარნი – "მოდე-მოძმენი" და "სტუმარ-მასპინძელნი" – ხდებიან.

მაგრამ შეგვიძლია თუ არა დაუეჭვებლად განვაცხადოთ, რომ, რაკიღა ისინი მითოსური სამყაროდან გადმოსულან, ამდენად, მათი შინაგანი სამყაროც მითოსურ ღირებულებებს ეფუძნება? თუმცა პოეტიც ხომ ნათლად გვიჩვენებს და მკვლევარიც ხომ უცდომლად ხედავს, რომ ამ გმირთა ზნეობრივი მიმართულება და არჩევანი ასე ცალმხრივად არამც და არამც არ განისაზღვრება, – აშკარაა, რომ მათი შინაგანი ცხოვრების ჰორიზონტი სრულიადაც არაა მოწყვეტილი ქრისტიანობის შუქურას. "ტრაგიკული ნიღბების" ავტორი ხაზს უსვამს ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟების სულიერ ცხოვრებაში გაღვივე-

ბულ მისწრაფებათა ქრისტიანულ სულისკვეთებას, რაც, პირველ ყოვლისა, პიროვნული საწყისის ისეთ გამოღვიძებაში გამოვლინდება, როგორიც მხოლოდ ქრისტიანულ მოძღვრებას შეიძლება დაემყაროს. მითოსი, ჩვეულებრივ, უგულისხმოა ყოველივე იმის მიმართ, რაც არაა ტიპობრივი, ქრისტიანობა კი გულისხმას, პირველ ყოვლისა, ინდივიდუალურს მიაპყრობს; მითოსურ ცნობიერებას განსაზღვრავს ზოგადი და საერთო, ქრისტიანული ცნობიერებისათვის კი უმაღლესი ღირებულება კონკრეტულსა და პიროვნულში ძევს; ამრიგად, მხოლოდ ქრისტიანობა ანიჭებს უმაღლეს ფასს ცალკეულ ადამიანს, მის კერძო ცხოვრებას, მის შინაგან ბიძგებსა და მოძრაობებს. "ტრაგიკული ნიღბების" ავტორი, – თომას მანის (XX საუკუნის ლიტერატურაში მითოსის ერთი ყველაზე განსწავლული და ნაყოფიერი აღმაორძინებლის) დამოწმებით, გოეთესთან გადაძახილში, – ბუნებრივია, ოდენ ქრისტიანობას მიიჩნევს ჰუმანიზმის ნამდვილ საფუძვლად, ხოლო როცა თამაზ ჩხენკელი აცხადებს, რომ *"მითოსი ვაჟას შემოქმედებაში ჰუმანიზებულია"*, ამ შემთხვევაში იმას გულისხმობს, რომ ის – მითოსი – გაქრისტიანებულია. და ეს სავსებით გასაგებია, რადგან ადამიანური ყოფნის ღირებულებათა უპირობო აღიარება მხოლოდ ქრისტიანული თვალსაწიერიდან ხორციელდება – განხორციელებული, განკაცებული ღმრთის რწმენისა და მიღების საყრდენზე.

ვაჟა-ფშაველას გმირების მტანჯველი – პიროვნულად და სოციალურად მტკივნეული – სულიერი გარდაქმნა, გადამწყვეტი ზნეობრივი შემობრუნებით განპირობებული ფერისცვალება, მათს შინაგან ბუნებაში ახმიანებული მოწოდების ჩუმი, მაგრამ მომთხოვნი ძახილი ფაქიზადაა დანახული, აღწერილი და მოწოდებული "ტრაგიკულ ნიღბებში".

ეს შეუპოვარი გმირები დაჟინებით მიჰყვებიან საკუთარი ვინაობის მოულოდნელად აღმოჩენილ ბილიკს და არ ერიდებიან მათ პირისპირ სახიფათოდ აზვირთებულ ნაკადებს ან მათ თვალწინ შემაძრწუნებლად აღშკმულ უფსკრულებს. გარდაუვალი კანონზომიერებით, ისინი ტოვებენ თემს და თავიანთ პიროვნულ მეობას იმკვი-

დრებენ; გამოდიან კოლექტიური, ჯგუფური არსებობის ზღუდეებიდან და ინდივიდუალური, ერთეული არსებობის თავისუფლებას მოიპოვებენ; გადმოდგამენ ნაბიჯს ზოგადადამიანურიდან და შეუდგებიან გზას კერძოადამიანურისაკენ; გადმოლახავენ მითოსის საზღვრებს და შემოაბიჯებენ ისტორიაში... ხოლო გადმობიჯების ამ განზომილებაში ღვივდება ტრაგიკული კონფლიქტი საყოველთაოსა და ერთჯერადს, საზოგადოსა და პიროვნულს, მითოსურსა და ქრისტიანულს შორის! მაგრამ ამ კოლიზიას ხომ მკვლევარი იმთავითვე გულისხმობდა, – დაკვირვებისა და შესწავლის შედგომისთანავე, – კოლიზიას, რომელიც "ტრაგიკული ნიღბების" უკვე ქვესათაურშია გაცხადებული: *"პიროვნების გარდაქმნის მითოსური საფუძვლები"*, – პიროვნების განვითარება, სახეცვლილება იმ სივრცეში, სადაც პიროვნება და პიროვნული, ჩვეულებრივ, უგულებელყოფილია: მითოსის გარემოში! (ამ დაპირისპირების მოხსნის სავარაუდო მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ თვალსაზრისი, როცა თამაზ ჩხენკელი ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში ხედავს როგორც *"წარმართული და ქრისტიანული წარმოდგენებისა და აზრობრივ-მხატვრული ელემენტების უცნაურ სიმბიოზს"*, ისე, ზოგადად, *"ქრისტიანულისა და წარმართულის ურთიერთშესაბამისობასა და თანახმიერებას"*, და ამ შემთხვევაში, არა ზედმიწევნით ზუსტად და ოდნავ უხეშად რომ ვთქვათ, ეს ცნებები – "წარმართობა" და "მითოსი" – ერთმანეთს ფარავს).

მაგრამ თავად პოემების გმირთა ვერც საზოგადო და ვერც შინაგან ცხოვრებაში ასრულდება ამ დაძაბულობის, ამ შეუთავსებლობის დაძლევა და შესაბამისობისა თუ თანახმიერების მიღწევა, – გინდ გარემოსთან, გინდ სხვებთან, გინდ საკუთარ თავთან, – ამიტომაც არის მათი აწმყო ტრაგიკული, მათ ხომ ჯერ მხოლოდ თვალი მოჰკრეს ქრისტიანული ხსნის ციაგს, თუმცა გზა დაწყებულია: პიროვნების გამოღვიძება! ქრისტიანული რწმენის ერთი პარადოქსია, რომ პიროვნების ნამდვილი ჩამოყალიბება სხვა პიროვნების აღქმისას, მასთან მისვლისას, მისთვის თავგანწირვისას ცნაურდება (თვალწინ წარმოგვიდგებიან ვაჟა-ფშაველასეული გმირები); და კიდევ მეორე პარადო-

ქსი: ადამიანურობის ყველაზე მაღალი გამოვლინება არა მარტო გზას გაკვალავს განღმრთობისაკენ, არამედ უზენაესი პიროვნული ღირებულება, ამავე დროს, უზენაეს ღმრთაებრივ ღირებულებას უტოლდება და უიგივდება. სწორედ ქრისტიანული მოძღვრებისათვისაა უეჭველი ის ჭეშმარიტება, რომ ადამიანური ბუნების სრულყოფილება მიიღწევა მხოლოდ და მხოლოდ ღმრთაებრივთან ზიარებითა და ამ ზიარებით საკუთარ თავში ღმრთაებრივის გაღვივებით. ამდენად, ვაჟა-ფშაველას ტრაგიკული გმირების მკვეთრად არჩეულ ზნეობრივ გადაწყვეტილებებსა და ქმედებებს მათი ადამიანური ბუნება სულიერი განვითარების იმ საფეხურზე აჰყავს, სადაც ღმრთაებრიობის შუქი საიმედოდ ჭიატებს. ამიტომაცაა შესაძლებელი, ამგვარი თვალთახედვითაც არ იქნება უცნაური თუ მოულოდნელი, იმის თქმა, რომ ამ ადამიანთა ტრაგიკული ნიღბების მიღმა მათი ღმრთაებრივი ბუნება ილანდება... მითოსის საკრალური სამყაროდან – პიროვნულის აღმოჩენითა და მოპოვებით – ქრისტიანული ჭეშმარიტი არსებობისაკენ!

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ჩხენკელისეული კვლევის ინტელექტუალურ მიღწევად უნდა იქნეს მიჩნეული არა მარტო პოვნა, დასაბუთება და სახელდება მითოსური ძირებისა და წყაროებისა ან მითოსური განჭვრეტის ანარეკლისა პოეტის, საერთოდ, მთელ შემოქმედებაში, არა მარტო მითოსური მიმართებების ამოცნობა პოემების გმირთა პიროვნული გარდაქმნის პოეტურ-სიტყვიერი გამოხატულების ქსოვილში, არამედ, ამავე დროს, მითოსის ჰოროზონტის დანახვა და გათვალისწინება პოეტის ენობრივ არჩევანშიც.

გამორჩეულად მწყობრი და უთუოდ სარწმუნოა თამაზ ჩხენკელის კონცეფცია, გამოთქმული მის ნარკვევში "ვაჟას ქართული". ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მკითხველებმაც და მკვლევრებმაც კარგად იციან, რომ პოეტის ენის საკითხი დღემდე მწვავე და საკამათოა: კითხვები იმთავითვე არსებობდა, მაგრამ პასუხისკენ მისასვლელად უპრიანია, ნარკვევის ავტორის გაკაფულ გზას გავყვეთ. განსხვავებით მანამდე გავრცელებულ თვალსაზრისთაგან (თუ ერთნი მიიჩნევდნენ, რომ პოეტი, უბრალოდ,

დიალექტზე წერდა, რაც მისი ენობრივი პოზიციის პროვინციულობაზე მეტყველებს, მეორეთა თვალსაზრისით, პოეტი იმიტომ მიმართავდა ფშაურს, რაკი მისთვის ეს კილო ძველი ქართული ენის ანასხლეტი იყო, რაც მისი ენობრივი ორიენტაციის არქაულობისაკენ მისწრაფებას გამოხატავს), თამაზ ჩხენკელი მკაფიოდაც აყალიბებს საკუთარ შეხედულებას, მახვილებსაც ახლებურად გადაანაწილებს და ხედვის ახალ პერსპექტივასაც სახავს. პირველ ყოვლისა, არავის ეპარება ეჭვი, რომ "ხმელი წიფლისა" თუ "კოსმოპოლიტიზმისა და პატრიოტიზმის" ავტორის ქართული XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის სალიტერატურო ენის საქრესტომათიო ნიმუშია, მაგრამ, მეორე მხრივ, მკვლევრის მოსაზრებით, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის – სწორედ პოეზიის – უხვ საზრდოობას ფშაურის ლექსიკური და გრამატიკული მარაგით სამმაგი საფუძველი აქვს: გარდა იმისა, რომ ქართულ დიალექტთა შორის სწორედ ფშაურ კილოს ახასიათებს განსაკუთრებით მჭიდრო სიახლოვე ძველ ქართულ ენასთან (ფშაურს მკვლევარი სალიტერატურო ქართულის დომინანტური ფუძედიალექტის არქაულ განატოტს უწოდებს), და, გარდა იმისა, რომ ფშაური კილო არის ენა იმ დიდებული ფშაური ხალხური პოეზიისა, რომელთანაც ბუნებრივი ნათესაობა აკავშირებს "კოპალასა" და "გველისმჭამელის" ავტორის პოეტურ თვალსაწიერს, თამაზ ჩხენკელი ყურადღებას მიაპყრობს, რომ ფშაური (და ხევსურული) მეტყველება, ამავე დროს, მითოლოგიური სამყაროს შემორჩენილ მსახურთა – მის ქურუმთა და მოგვთა, ხევისბერთა და ხუცესთა საკრალური, სარიტუალო, საღმრთისმსახურო ენაა... შესაძლოა დარწმუნებით ითქვას, რომ სწორედ ამ სამმა ბიძგმა გადააწყვეტინა პოეტს, თავისი ლექსები და პოემები ფშაურად (ან ფშავ-ხევსურულად) აემეტყველებინა. ენობრივად მასაზრდოებელმა ნოყიერმა წყარომ – მთის კილომ – ნაყოფიერად იჩქეფა მის პოეზიაში, უხვად გააპოხიერა მისი შემოქმედების პოეტური ხოდაბუნი.

მაგრამ, ამავე დროს, უთუოდ შესამჩნევია, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტურ ნაწარმოებებში დადასტურებული ფშაური კილო არამც და არამც არაა ზუსტი დიალექ-

ტოლოგიური ჩანაწერი, რომელიც აკადემიური მიზნებისათვის – კონკრეტული ლინგვისტური კვლევებისათვის გამოდგებოდა. ის, რაც მკითხველს ამ ფურცლებიდან ესმის, მითოსისა და პოეზიის ენაა, რომელიც ოდინდელ ქურუმ-მოძღვართა და მგოსან-მგალობელთა ენას ირეკლავს.

სხვათა შორის, ამ სამზერიდან ისიც გასათვალისწინებელია, – და ეს თამაზ ჩხენკელის უთუოდ მნიშვნელოვანი დაკვირვებაა, – რომ მაშინაც, როცა პოეტი თავის ქმნილებებში ფშავ-ხევსურეთის საზოგადოებრივ ლანდშაფტს ხატავს, არც ამ მხატვრულ სამყაროს აქვს ბევრი საერთო მის თანადროულ მთიანეთთან, – რეალურ, ყოფით, ხელშესახებ ფშავსა და ხევსურეთთან (რომელიც უეჭველი სანდოობითა და სიზუსტითაა აღწერილი მის ეთნოგრაფიულ-ფოლკლორისტულ ნარკვევებში). მის პოეზიაში ასახული მთის ხატი უმთავრესად მოწყვეტილია ემპირიულ რეალობას: ეს წარმოსახვითი, პოეზიისმიერი, იდეალური მთაა, და ამ ხატში იდეალური საქართველოს ერთი წახნაგი არეკლილა...

ამგვარი საქართველო კი ვაჟა-ფშაველას წარსულში ეგულებოდა (შესაძლოა, მომავალშიც ეოცნებებოდა!) და მის ერთ გამონაშუქად იგი ძველ ქართულ ენასაც მიიჩნევდა, ხოლო მასთან კეთილსაიმედო მეკავშირედ იგი ფშაურ კილოს მიიჩნევდა, რომელშიც, მისივე სიტყვებით, "ნამდვილი ძველი ქართული" შემონახულიყო, – "ძველის მწერლების" ენა. ამ ძველ მწერლებთან იგი გამორჩეულ ნათესაობას გრძნობდა არა მარტო სათქმელის გამოხატვის ფორმით – ენით, არამედ თვით სათქმელითაც. XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული, – მნიშვნელოვანწილად გამარტივებული, გაუბრალოებული, რელიგიური ჟღერადობისა და სულისკვეთებისაგან დაცლილი ენა (და არა მხოლოდ ენა!), – მას, რა თქმა უნდა, მცირედგამოსაყენებელ საშუალებად მიაჩნდა რელიგიური უწყების გადმოსაცემად და მოსაწოდებლად, მისი რელიგიური სათქმელი სწორედ მითოსისა და პოეზიის ენას ითხოვდა, და მან მშობლიური მთის საგანძურს მიმართა: ფშავსა და ხევსურეთში შენახულ სიტყვიერ და სახეობრივ, მითოსურ და ანდრეზულ საუნჯეებს. მთის კილოების

შემწეობით ძველი ქართულისაკენ მისაბრუნებელი გზების ძიებამ იგი გამომწვევად გამიჯნა ეგრეთ წოდებულ "თერგდალეულთაგან" – მათ მიერ ხორცშესხმული "ენობრივი რეფორმისაგან" (რასაც მათი მხრიდან ცნობილი გაღიზიანება მოჰყვა); მან მოწყურებული სმენა მიაპყრო ძველი ქართულით ნასაზრდოებ – რუსთველისა და გურამიშვილის, გრიგოლ ორბელიანისა და ბარათაშვილის – ენას; იგი დარწმუნებული იყო, რომ ყველაზე უკეთ სწორედ ამ ენაში აღბეჭდილიყო სამყაროს რელიგიური ათინათი... და ისევ: ძველ ენასთან, ძველი საქართველოს ენასთან კავშირის აღდგენით, მისი აღორძინების მცდელობით, ვაჟა-ფშაველა ძველ საქართველოსა და მის ღირებულებებთან გაცვეთილი და გაწყვეტილი კავშირის აღდგენასაც ლამობდა (თუ "ბაში-აჩუკი" XIX საუკუნის ყოფასა და ყოველდღიურობაში – სიახლოვესა და ახლობლობაში – გადმოტანილი ძველი საქართველოს სურათებია, "ბახტრიონს" XIX საუკუნის – და თუნდაც დღევანდელი – მკითხველი ძველი საქართველოს მითოსურ-"მისტიკურ", ხილვისმიერ გარემოში გადაჰყავს). ამგვარი არჩევანით მან, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნის ადამიანმა, თავისი თანადროული საქართველოს წიაღ არა იმდენად ისტორიული, რამდენადაც მითოსური, თუნდაც მისტიკური საქართველო განჭვრიტა, რისი უნარი, როგორც ვიცით, მხოლოდ ფილოსოფოსებს, მისტიკოსებს ან პოეტებს შესწევთ!

და კიდევ არაერთ სხვა ფასეულ მიგნებას იპოვის, კიდევ არაერთ ნაყოფიერ ბიძგს იგრძნობს მკითხველი თამაზ ჩხენკელის კვლევათა შორის ვაჟა-ფშაველას შესახებ: ძნელად თუ სადმე სხვაგან შეხვდება იგი პოეტის ასე პლასტიკურად, ასე შთამბეჭდავად დახატულ პიროვნულ-ადამიანურ პორტრეტს (სხვათა შორის, აგრეთვე, იშვიათ პორტრეტს ვაჟა-ფშაველა-ევროპელისას), მისი ლირიკის მხატვრული ჰორიზონტის ასე ზუსტ მონიშვნას, მისი შემოქმედების ხანგრძლივი კვლევის შედეგთა შორის ყოველივე ფასეულის მიმართ ასეთ ყურადღებასა და მადლიერებას, ანდა ლიტერატურულად ასე მართალ და უშეღავათო შეფასებას თუნდაც "გველისმჭამელისა", თუნდაც პოეტის მთარგმნელობითი საქმისა...

ვაჟა-ფშაველას შესახებ თამაზ ჩხენკელის ნარკვევებს მკითხველი შორდება იმგვარად, რომ მას უკვე, მკვლევართან ერთად, პოეტის სამყაროსთან შეხვედრისა და მისი წვდომის გამოცდილების არა მარტო სიხარული განუცდია, არამედ მოვალეობაც უტვირთავს საკუთარ მხრებზე, – მოვალეობა, რათა თავადაც მეგზურობა გაუწიოს ამ სამყაროსთან შეხვედრის, ამ სამყაროს წვდომის მოწადინე მკითხველს.

თებერვალი, 2009