ქეთევან ელაშვილი • ესეისტური სახისმეტყველება

გამომცემლობა
„სვეტი +“

UDC(უაკ) 821.353.1.09-4
ე-527

რედაქტორი:
ზაზა აბზიანიძე

გამომცემლობის რედაქტორი:
მარინე მარკოზაშვილი

დიზაინი:
ალექსანდრე კუზანაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:
თინათინ დუგლაძე

გარეკანზე: ფრაგმენტი რენე მაგრიტის ნამუშევრიდან
„ცარიელი ფურცელი“

© ქეთევან ელაშვილი. 2014.
ISBN 978-9941-9367-5-3

ქეთევან ოსაშვილი

ოსეფისტური სახისმეტყველება

თბილისი 2014

შ ი ნ ა ა რ ს ი

მეხსიერების ტკივილი
/ესეისტური წინათქმა/ 5

I. ლიტერატურულ სიმბოლოთა სიმფონია-ლექსიკონი
/ნიკოლოზ ბარათაშვილი/ 6

სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი 7
სახისმეტყველებითი სიმფონია-ლექსიკონი 22

II. მთისმჭვრეტელობა
/ვაჟა-ფშაველა/ 32

სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია 33
„ნისლთამეტყველება“ ვაჟა-ფშაველასთან 40
ერთი მითოსური თავსატეხი 48
ცის ბილიკის პოეტი 56

III. „ორი ანა“ — სულსაწიერი 66

მეხსიერების ტკივილი

/ესეისტური წინათქმა/

XXI საუკუნის მეთოთხმეტე წელი მიილია. სულიერი გზააბ-ნეულობის თანმდევა გამძაფრებულია. დრო-ჟამი მარტოოდენ სიბრტყემდეა დასული. ზესწრაფვის შეგრძნებაც გამქრალია...

სულიერმა ტკივილმა მეხსიერებაში გადაინაცვლა. მეხსიერების მამხილებელი ენერგია კი, როგორც არასდროს, მიაწყდა სიტყვას; განაპირდა და თავის შემცნობთ ელოდება. არადა – XXI საუკუნეს ხომ თავისი შემოქმედებითი აკორდი ჯერ არ აუღია.

და მეხსიერების ტკივილით ვარ შეპყრობილი...

ქ. ე.

ლიტერატურულ სიმბოლოთა სიმფონია-ლექსიკონი

/ნიკოლოზ ბარათაშვილი/

სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი

სიმბოლო კაცობრიობის სულიერი გზის თანმდევი ნიშანსვეტია – სიტყვაში, საგანსა თუ ვიზუალურ ხატში განსხეულებული. ათასწლეულების განმავლობაში ამ უნიკალურ ფენომენში სივრცული განფენილობა ჰპოვა თითოეული ეპოქისა და ეთნოკულტურისათვის დამახასიათებელი იდეების, მითოლოგიური წარმოდგენების, მორალური და რელიგიური დოგმების ლაკონიური და ხატოვანი მინიშნებების მთელმა სისტემამ.

სიმბოლოსათვის დამახასიათებელმა მოუხელთებელმა მისტიკურობამ და მეტყველმა სივრცულმა განფენილობამ, რომელშიც აისახა კაცობრიობის სულიერი თვალსაწიერი, მირჩა ელიადეს ათქმევინა, რომ „სიმბოლომ კაცობრიობა იხსნა კულტუროლოგიური პროვინციალიზმისაგან“.

აქვე ერთი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ – სიმბოლო თავისი არსიდან გამომდინარე, წარმოადგენს უნივერსალურ კულტუროლოგიურ ფენომენს და ნებისმიერი ერის შემოქმედებითი პათოსის ერთგვარ „ადეპტს“. ამიტომ სიმბოლოლოგიური დიაპაზონის გარეშე სრულიად წარმოუდგენელია კაცობრიობის ისტორია – მისი ყველაზე თვალმიუდევნებელი და უძველესი ბიოგრაფიის მქონე სიმბოლოთა და მითოლოგიური არქეტიპების პლასტით.

სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი „რომანტიზმის თვალსაწიერში“, იქნება ეს ევროპული რომანტიზმი თუ მისი კერ-

ძოობითი გამოვლინება – ქართული, მეტ-ნაკლები თანამიმსგავსების ასპექტით უნდა გაშინაარსდეს; ამ მიმდინარეობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ქრესტომათიულ მითოსურ არქეტიპთა თუ ბიბლიური სახისმეტყველების თავისუფალ ინტერპრეტირებათა მთელი სპექტრით. ასე წარმოჩნდება ჩვენ თვალწინ კონცენტრირებული ირეალური ხედვის ხელთუქმნელ მინიშნებათა ლიტერატურული სივრცე.

სამყაროს შეცნობის უმთავრესი „ანბანი" თუ ცნობისწადილის „ოქროს გასაღები" თავად „პირველქმნილ და შეურყვნელ" ბუნებაშია (მის უმთავრეს მოვლენებსა თუ კანონზომიერებებშია) საძიებელი. სწორედ ამიტომ, წუთისოფლის „ფილოსოფიური ჭვრეტა", ქრესტომათიული „რელიგიური წიაღსვლები" თუ „მხატვრული ინტერპრეტაციები" სრულიად წარმოუდგენელია ჩვენი სამყაროს ამ უმთავრესი ფენომენის ფუნდამენტური, თავისუფალი (ხშირად სტიქიურამდე დაყვანილი...) და შემოქმედებითი ხედვის გარეშე...

ბუნების მარტოოდენ „გონების თვალით" ტკბობამ და შესაბამისად ტრადიციულმა ტროპულმა „კაზმვამ" ხანგრძლივი პერიოდის განმავლობაში მხატვრულად „სტატიკური" გახადა მისი ეზოთერიკული თვალსაწიერი. მხოლოდღა რომანტიზმის წიაღში დაიბრუნა ბუნებამ თავისი იდუმალი შესატყვისობა და შესაბამისად, სრულიად სხვა ჟღერადობა შეიძინა. თავად სახელდებაშივეა გაცხადებული ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის დიაპაზონიც – ესაა სწრაფვა უჩვეულობის, იდუმალების თუ სასწაულებრივის შესაცნობად, რაც გამოხატულია „პოეტური სულის ამბოხსა" და შესაბამისად „რაციონალურ სამყაროსთან" მარადიულ დაპირისპირებაში მყოფ ირეალობის გაშინაარსებაში.

რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ამ ორი სამყაროს მარა-

დიული, უკომპრომისო ჭიდილი წარმოადგენს მათი შინაგანი სამყაროს წინააღმდეგობრივი არსის ლიტერატურული დემონსტრირების ჩინებულ საშუალებას. თუმცაღა „მაძიებელი სულისათვის“ არ არსებობს აბსოლუტური ჰარმონიის განცდა (ეს შეიძლება იყოს მარტოოდენ წამიერი ემოცია...). ამიტომაც, ამ განწირულობამ და სულიერი სიმშვიდის მიუწვდომლობამ შვა – „მსოფლიო სევდა“, რითაც საოცარი მისტიკური რკალი იკვრება ევროპულ რომანტიზმში. ამ რომანტიკულ სივრცეში ჩნდება სრულიად ახალი „სამყაროს ცენტრი“, სადაც რომანტიკოსი პოეტი საკუთარი გულისთქმის კვალდაკვალ ცდილობს ცხოვრების შეცნობას. რეალობასთან გაუცნობიერებულ პოეტთათვის სწორედ ბუნებაა ის ერთადერთი დაცული და „შედარებით აუმღვრეველი“ სივრცე, სადაც „შემოქმედებითი სული“ დაკარგულ წონასწორობას თუნდაც წამიერად აღიდგენს.

რომანტიკოს პოეტთათვის ბუნება ხომ მათი ერთგვარი „სულიერი ექოა“ და შესაბამისად, – სამყაროსთან სივრცითი თანაჩართულობის უნივერსალურ მხატვრულ ფენომენს განასახიერებს. ამან, თავის მხრივ, პრინციპულად შეცვალა ასოციაციურ-წარმოსახვითი დიაპაზონი... ანუ ბუნების გათავისება რომანტიკოსებმა დაიყვანეს „სულიერ აღქმამდე“. შეიძლება ითქვას, რომ რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივია არა ბუნების სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერიდან „ჭვრეტა“, არამედ თავად ბუნება წარმოადგენს მათი ასოციაციური ცნობიერების ერთგვარ ილუსტრაციას. ოღონდ, კონკრეტულად ბუნება – შესატყვისი გამოხატულებით, არამც და არამც, არ შეიძლება დავიყვანოთ სიმბოლომდე. ესაა მხოლოდღა „სახისმეტყველებითი ალუზია“. თავად ბუნების პოეტური მოწოდების სპექტრიდან უნდა გამოვყოთ

ცალკეული ლიტერატურული სიმბოლოები.

ბუნების შეცნობის ერთ-ერთი „სახისმეტყველებითი ენა“ სწორედ ფერთამეტყველებაა. ამიტომ ფრიად საინტერესოა რომანტიზმის „ფერითი დიაპაზონი“ ქართულ თუ ევროპულ თვალსაწიერში, რისთვისაც აუცილებელია რომანტიზმის განშტოებათა სახისმეტყველებითი გააზრება...

სიმბოლოლოგიის თვალთახედვით, ქართული მწერლობა, ევროპული ლიტერატურის მსგავსად, ძირითადად საზრდოობს და აღმოცენებულია ბიბლიურ სახისმეტყველებასა და სიუჟეტებზე. ამასთანავე ის მეტ-ნაკლებად შეჯერებულია ეთნომითოლოგიითა თუ ანტიკური არქეტიპებით. ქართული მწერლობაც გარკვეული ნიშნით ამ ქრესტომათიული სქემითაა წარმოდგენილი და ევროპულ ლიტერატურასთან საკმაო სულიერი ნათესაობა აკავშირებს. ალბათ ამიტომაც, რომანტიზმი ძალზე უმტკივნეულოდ და სავსებით ბუნებრივად შეესისხლხორცა ჩვენს შემოქმედებით ცნობიერებას. სწორედ რომანტიზმით იწყება ქართული მწერლობის ახალი ერა – ახალ ქართულ ლიტერატურად სახელდებული, რომლის მხატვრული დიაპაზონი მთელ XIX საუკუნეს გასდევს და რომლის მკვეთრი გამოძახილიც ჩვენს თანამედროვე მწერლობაში დღემდეა საძიებელი...

რომანტიზმითვე იწყება ტრადიციული საკრალური სიმბოლოების ლიტერატურულ სიმბოლოებად ტრანსფორმაცია – პოეტური გამძაფრების ხარისხს მხატვრული გამომსახველობის სხვა რეგისტრში გადაჰყავს ბიბლიური არქეტიპები. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც „ლიტერატურული ცის“ გახსნა ქართულ მწერლობაში. „ადამიანის თვალსაწიერის უკიდეგანობისა და „ფრთაშესხმულ ოცნებათა“ უნივერსალური სიმბოლო – *ცა* (*ზეცა*) რელი-

გიური სისტემებისა და ეთნოკულტურების უმეტესობაში ზეგარდმო არსებათა საცხოვრისად წარმოისახებოდა. ასევეა ბიბლიაშიც: „ცა არის ღმრთის საყდარი“... ბუნებრივია, რომ ცით სიმბოლიზირებულია ყოველივე ტრანსცენდენტური, უსასრული და ღვთაებრივი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 117).

ძველ ქართულ მწერლობაში ცა ზედმიწევნით საკრალიზებულია, რაზეც მისი ზეცად სახელდებაც მიგვანიშნებს... მაგრამ საინტერესოა ის გარემოება, რომ მხოლოდ რომანტიზმში, კერძოდ კი, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ვხვდებით ჩვენ მის მხატვრულ ამეტყველებასა და სიწმინდის პოეტიზირებას.

„ცისა ფერის“ სილაჟვარდით, სიმბოლოლოგიური თვალთახედვით, კიდევ ერთი ახალი ეტაპი იწყება ქართულ მწერლობაში. აკაკის „ცა ფირუზ...“ თუ ვაჟა-ფშაველას „ცისმეტყველებაც“ (ხშირ შემთხვევაში – „მთისმეტყველებით“ შეჯერებული) სწორედ ამ რომანტიკული სივრციდანაა აღმოცენებული.

შეიძლება კიდევ ერთიც დავამატოთ; ქართული რომანტიზმი, მიუხედავად თავისი ევროპული წარმომავლობისა, არსობრივად, – მრწამსით, ესთეტიკით თუ წუთისოფლის ფილოსოფიური ჭვრეტით და, რაც მთავარია, უსაზღვროდ თავისუფლებისმოყვარე მეამბოხე სულისკვეთებით, სავსებით ბუნებრივად განშტოვდა ჩვენს ეთნოკულტურაში და ქართული შემოქმედებითი ცნობიერების ერთ-ერთ უნივერსალურ ფენომენად იქცა.

რომანტიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის გეოგრაფიული დიაპაზონი (გერმანული, ბრიტანულ-ამერიკული, ფრანგული, იტალიური, ესპანური, პო-

ლონური, რუსული...) საოცრად ვრცელია და შესაბამისად, ერთი შეხედვით, სრულიად განსხვავებული ტიპისა და სტილის ავტორთა მთელ ნუსხას მოიცავს: ნოვალისი, შატობრიანი, ლეოპარდი, ედგარ პო, კუპერი, შელი, ბაირონი, უიტმენი, პუშკინი, ლერმონტოვი, მიცკევიჩი, კოლრიჯი, ბარათაშვილი...

აბსოლუტურად განსხვავებული წინა პირობები არსებობს, როდესაც რომანტიზმის ეროვნულ სახესხვაობებზე ვსაუბრობთ... მაგრამ ყველა განშტოებისთვის ნიშანდობლივია ის ძირითადი საგულისხმო შტრიხი, როგორიცაა რომანტიკოსი ავტორის შინაგანი ლტოლვა ფანტასტიურისაკენ, ზღაპრულისაკენ, ეზოთერიკულისაკენ, მითოლოგიურ არქეტიპთა თავისუფალ ინტერპრეტირებისაკენ. სწრაფვა ყოველგვარი შეუცნობელი და იდუმალი ფენომენისადმი სამყაროს აღქმის განსხვავებულ მხატვრულ კონცეფციას გვთავაზობს – შესატყვისი გამომსახველობითი „რეკვიზიტით“.

ასე, მითოლოგიური არქეტიპებისა თუ ბიბლიური სახესიმბოლოების შემოქმედებითი ინტერპრეტაციის შედეგად, ჩამოყალიბდა რომანტიზმისთვის დამახასიათებელი სახისმეტყველებითი სისტემა – ბუნებრივია, ცალკეული ეთნოკულტურული ტრადიციისა და სპეციფიკის გათვალისწინებით.

ამიტომაცაა, რომ რომანტიკოსები რეალურ მოვლენათა სუბიექტური თვალსაწიერით განცდა-გააზრებას ცნობენ მარტოოდენ; მათ „იდეალური ჭეშმარიტების“ შეცნობისათვის შექმნეს მხატვრული განზოგადების საკუთარი სისტემა სიმბოლოთა ენის მეშვეობით, რადგან სწორედ სახისმეტყველებითი რაკურსით ახდენენ ისინი ხასიათების არა ცხოვრებისეულ კონკრეტიზაციას, არამედ ადამიანის სულიერი

ტკივილის ერთგვარი იდეალით გაყუჩებას. რომანტიკოსებს ასევე საოცარი დამოკიდებულება გაუჩნდათ მუსიკის მიმართ და ეს უსაზღვრო ხიბლი მოწიწებასა და თაყვანისცემაში გადაიზარდა, რადგან მათთვის მუსიკალური ბგერაა სამყაროს შეცნობის წინარე გამოხატულება. სწორედ ამიტომაც, სამყაროს მარადიული ხმოვანება იჭრება და მკვიდრდება, როგორც მხატვრობაში, ასევე მწერლობაში. რომანტიკოსებთან იწყება მუსიკის, როგორც „ღვთაებრივი ენისა" თუ „სიცოცხლის ზებუნებრივი მადლის" ერთგვარი რესტავრირება, რაც გამოიხატება სამყაროს პოეტურ შეცნობაში – მხოლოდ არა „გონების თვალით", არამედ გრძნობის მისტიკური არსით – „შთაგრძნობით": ნოვალისთან (რომანტიზმის ერთ-ერთ მეტრთან) ესაა სულიერი არსის გახსნის პროცესი – „წმინდა სულიერება", რითაც ბუნების მატერიალიზირებული საწყისი ერთგვარად „თავისუფლდება". მხსნელი კი – თავად ადამიანია, „ბუნების მესია", რომელიც შინაგანი ჭვრეტით – ინტუიციით გვევლინება ამ რანგში. მისთვის სამყაროს არსი, მხოლოდ და მხოლოდ, სიმბოლოთა ენით ამეტყველებული (ბუნებრივია მითოსური არქეტიპებისა თუ ზღაპრული ქარგის გათვალისწინებით) სულისმიერი ფენომენით შეიცნობა.

აქედან გამომდინარე ისიც ცხადია, რომ ნოვალისისთვის მხოლოდ ხელოვანია (პოეტი) „წმინდა სულიერების" ერთგვარი ადეპტი. ამ შემოქმედებითი წვისა და სრულყოფილების სიმბოლური გამოხატულება კი თავად ლურჯი (ლაჟვარდისფერი) ყვავილია – რომანტიზმისა თუ ზოგადად რომანტიკული სულისკვეთების უნივერსალური სახე-სიმბოლო.

„ნოვალისის „ცისფერი ყვავილი" უმაღლესი პოეზიის მარადიულ სიმბოლოდ იქცა, და, როდესაც ეპოქის ცივი

ქარიშხლები ამ ყვავილს წალეკვით ემუქრებიან, მაშინ გაისმის დიდ პოეტთა გოდება. რადგან ამ ყვავილის სიკვდილი ადამიანური ყოფიერების სრულ გაველურებას, ოცნების დასამარებას ნიშნავს...“ (ნოვალისი 1989: 36).

ამიტომაცაა, რომ ნოვალისის სახისმეტყველებითი სპექტრის შესწავლისას „სწორედ ლურჯ ყვავილს მიიჩნევენ ცენტრალურ სიმბოლოდ, პოეტისეული იგავთმეტყველების (Fabellehre) უპირველეს პოეტურ ხატს, რომელიც არის საღვთო სიბრძნის (სოფია), ტრანსცენდენტური რეალობის, პირველსაწყისის, საღვთო სიყვარულის, ზეციური სატრფოს, სულიერი სრულყოფილების (და ვინ იცის კიდევ რის) სიმბოლო. ყველა გარდასულმა ეპოქამ ამ პოეტური სიმბოლოს სხვადასხვა ინტერპრეტაცია მოგვცა და მომავალშიც ასე იქნება. ლურჯი ყვავილის პოეტური სიმბოლო უსასრულო ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა, ისევე როგორც მთლიანად ნოვალისის უსასრულო რომანტიკული პოეზია. ლურჯი ყვავილის მოპოვება სიმბოლურად განასახიერებს უმაღლეს საღვთო რეალობასთან ზიარებას, სულიერ სრულყოფას. სწორედ ლურჯი ყვავილია რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ მთავარი გმირის – ჰაინრიხის ლტოლვის საგანი და საბოლოო მიზანი“ (ბრეგაძე 2009: 13).

ლურჯი ფერის მხატვრული დიაპაზონიდან გამომდინარე, ნოვალისის თარგმანისას ერთგვარი უზუსტობაა, როცა ლურჯი ცისფერ ფერად იქნა გააზრებული (ნ. გოგოლაშვილი, ნ. გელაშვილი...), ხოლო კ. ბრეგაძესთან კი უკვე ლურჯია. ამავე ინერციით, სწორედ ჩვენს ცნობიერებაში რომანტიკულ ფერად ცისფერი იქნა მიჩნეული და არა კლასიკური ზეცის ფერი – ლაჟვარდოვანი ლურჯი.

„გოეთემ იშვიათი ლაკონიურობით მონათლა ლურჯი ფერი: „მომხიბლავი არაარსი“. უფრო ზედმიწევნითი დახასიათება ამ რომანტიკული ფერისა ეკუთვნის აბსტრაქტული ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ვასილ კანდინსკის: „რაც უფრო უძიროა ლურჯი ფერი, მით უფრო უხმობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ, აღვიძებს მასში სიწმინდისადმი, დაბოლოს ზეგრძნობიერებისადმი სწრაფვას.

ლურჯი – ტიპიური ზეციური ფერია. რაც უფრო იმსჭვალება ადამიანი ამ ფერით, მით უფრო მეტი სიმშვიდე ეუფლება მას... ლურჯი ფერის ძირითადი სიმბოლიკა: უსასრულობა, მარადიულობა, ჭეშმარიტება, ერთგულება, რწმენა, უმანკოება, სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრება“... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 82). საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი საგანგებოდ განმარტავს ამ ფერს:

ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს,
ბიბველად ქმნილსა ფერს
და არ ამ ქვეყნიერს,
სიყმიდგან ვეტრფოდი.

(„ცისა ფერს“)

მეტცლერის ლიტერატურულ სიმბოლოთა ლექსიკონშიც, რაღა თქმა უნდა, განსაკუთრებული ხაზგასმითაა წარმოდგენილი ლურჯი ფერის ლიტერატურული ბიოგრაფია; უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ნოვალისის პოეზიის რაკურსით: „Blau – ლურჯი (კლასიკური) მელანქოლიის, სიკვდილის, იდუმალების, ექსტაზის, ღვთაებრიობის, ტრანსცენდენ-

ტურობის, პოეზიის, საკუთრივ სულის (Seele – სამშვინველი) სიმბოლო: ა) ლურჯი ფერის სიახლოვე შავ ფერთან (იგულისხმება მუქი ლურჯი) სიკვდილის ასოციაციას ბადებს; ბ) ხოლო ლურჯი ფერის უსასრულობა ზეცისა და ზღვის ფერთამეტყველებით იხსნება. ლურჯი ყვავილი – უსასრულობაა, იდუმალება.

ნოვალისთან ლურჯი ფერი უკავშირდება არა მხოლოდ სწრაფვას (Sehnsucht) და პოეზიას, არამედ, სიკვდილსაც (ნოვალისი, ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი, კერძოდ I ნაწილის VI თავში); იგივე გაგებაა რილკესთან, გეორგ თრაქლისთან და ბოდლერთან... გარდა ამისა, ნოვალისთან ლურჯი ფერი არის ღვთაებრიობის (das Göttliche), ტრანსცენდენტურობის პოეტური ხატი (I ნაწილის I თავი); რომანტიკული „ზეენ-ზუხტის" – ზუსტად მსგავსი სიმბოლიკაა გერმანელი რომანტიკოსი მხატვრის კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ფერწერაში („ღამე"; „სალამო")... ამგვარად, რომანტიზმში ლურჯი თავისუფლდება კონკრეტული საგნის გამოსახვისაგან და შესაბამისად სუბიექტის წარმოსახვის ძალის გამოხატულებაა (აბსტრაქტული საწყისი...). საინტერესოა, რომ კლასიკოს შილერთანაც ზეცის სილურჯე არის პოეზიის სიმბოლო (იხილეთ „იდეალი და სიცოცხლე"). მოგვიანებით ლურჯი (და არა ცისფერი – ლურჯის ღია ტონალობა, რომელიც ისწრაფვის თეთრი ფერისაკენ...) რომანტიზმისთვის იქცა „პოეტური სიტყვის" სიმბოლოდ. ამ თვალსაზრისით, ნოვალისის „ლურჯი ყვავილი" მკვიდრდება, როგორც „რომანტიკული პოეზიის" სიმბოლო" (მეტცლერი 2008: 47-48).

ბარათაშვილისეული „სახისმეტყველებითი ინერციითა" თუ ერთგვარი „ორთოგრაფიული დაუდევრობით" – „ცისა ფერი", რატომღაც „ცისფრად" იქნა მიჩნეული. არადა,

კლასიკური ცისფერი ტონალობა სრულიად დაცლილია ლურჯი ფერის შეუცნობელი, მარად იდუმალი, მომნუსხველი უსასრულობისგან და მხოლოდ უტყვი სიცივე მოედინება მისგან. ჩვენში (იგულისხმება ქართული წარმოსახვითი აზროვნება) – ცისფერმა სრულიად გადაფარა ლურჯი ფერის სიმბოლური თვალსაწიერი, რაც შემდგომში, კიდევ უფრო კანონიკური გახადეს „ცისფერყანწელებმა"...

და კიდევ ერთი, – ნოვალისის *რომანტიკული ყვავილი* დიმიტრი უზნაძესაც ორიგინალის შესატყვისი ფერითი გამომსახველობით აქვს სახელდებული – *ლურჯი ყვავილი.* ნაშრომში – „ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება" – *ლურჯი ყვავილი* ბარათაშვილისეული *ცისა ფერის* მხატვრული დიაპაზონით აქვს შეცნობილი და არგუმენტირებულია ამ ფერის „ფსიქოლოგიური კოდით" (ეს გამოკვლევა წინათქმის სახით დართული ჰქონდა ბარათაშვილის 1922 წლის გამოცემას) (უზნაძე 1984: 357-360). თუმცაღა, მიუხედავად ამისა, *ლურჯი ფერი* რატომღაც ისევ დაჩრდილა *ცისფერმა* და სრულიად მიითვისა ქართული რომანტიკული თვალსაწიერი.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ლურჯი ფერის ლაჟვარდისფერი ტონალობა (ანდა უბრალოდ, ლაჟვარდი) სწორედ უმთავრესი ფერია რომანტიკოს პოეტთა შემოქმედებაში (რომანტიზმის ნებისმიერ განშტოებაში ეს ფერი განსხვავებული მხატვრული შეფერილობითაა ადაპტირებული); ვახტანგ ორბელიანთან „ცის ლაჟვარდიცაა" („გავჩნდით რისთვისა"; „დახშულის გულით"), ანდა „ცა ლურჯი, წმინდა" („ხმა სამშობლო ქვეყნისა"), „ცის ნათელიც" („წიგნი მოწერილი რუსეთიდან"), „ლურჯი ცა" („მოგონება")... ალ. ჭავჭავაძესთან ძველი ქართული მწერლობის ტენდენციები

იკვეთება ფერთამეტყველებაში და ამიტომ ფერის გამოსახვის დინამიკა ერთგვარად შესუსტებულია. გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაშიც ხომ ზეცის კანონიკური ლაჟვარდოვნებაა („***ვითა ღამეში"; „ალბომში ღრაფინია ოპერმანისას"; „სადღეგრძელო"). რაც შეეხება ბარათაშვილს, მან ამ რომანტიკული ფერის პოეტური ინიციაცია სახისმეტყველებითი ასპექტით წარმოადგინა.

ლურჯის, ლაჟვარდისფერის პოეტური მისტერია ბაირონისა და შელის ლირიკაში იმავე ქრესტომათიული ჟღერადობითაა. ანალოგიურადაა პუშკინისა და ლერმონტოვის პოეზიაში, სადაც ვერცხლისფერის, თეთრის მოზომილი უკიდეგანობა ლურჯი ფერის უსასრულობაში თავისუფლდება. ლერმონტოვთან ფერის ეს იმპულსი კიდევ უფრო გამძაფრებულია კავკასიონის მთათა სილურჯით ლექსში „კავკასია" („მე მიყვარს ლურჯი მთების მთაგრეხილები"...). იმავ ლერმონტოვთან, სტეპების შემოუსაზღვრავი გაშლილი სივრცე თავისი სიცისფრით ჰორიზონტში განიბნევა, რადგანაც ცისფერი ხომ ლურჯი ფერის თეთრი ფერისაკენ სწრაფვაში გამოიხატება და უკვე არაფრის მთქმელი სიმშვიდეა... რაც შეეხება ლურჯი ფერის ლაჟვარდოვნებას ანუ ზეცის მაქსიმალურად შეგრძნებას – ამას ხომ „ლურჯი მთები" თავისი „ზედგომით" უფრო გამოკვეთენ. უბრალოდ, თარგმანში ზუსტი დეფინიცია უნდა მოხდეს ლურჯი ფერის კონკრეტული ტონალობის, რადგან მცირედი „ტონალური ცდომილება" ფერთამეტყველების დიაპაზონს რადიკალურად ცვლის. რომანტიკულ ფერებზე გამოკვლევა აქვს თამარ ნუცუბიძეს (სტატია – „რომანტიკული ფერები"), სადაც სწორედ უნივერსალურ რომანტიკულ ფერად – ცისფერია მიჩნეული (ზემოთქმულის საფუძველზე, ჩვენი სწორებაა ლურჯი – ქ.ე.).

„ქართველ და ევროპელ რომანტიკოს პოეტთა შორის საერთოა უპირველესი რომანტიკული ფერის – ცისფერის ემოციური და ხშირი გამოყენება სულიერებისა და არამქვეყნიური საწყისის გამოსახატად“ (ნუცუბიძე 2010: 48).

ფერთამეტყველების გარდა, ზოგიერთი სიმბოლოც ასევე უნივერსალურია – ზოგადად რომანტიზმში. ესაა ზღაპრული რაში თუ მითოლოგიური პეგასი ანდა უბრალოდ ქართულ მწერლობაში მისი „ლიტერატურული სინონიმი“ – ***მერანი***. ამიტომაც, იქნება ეს ადამ მიცკევიჩის „ყორნისფერი ტაიჭი“ („ფარისი“) თუ პუშკინის ***პეგასი*** („მონახი“, „მეგობარ პოეტს“), რომელიც ბარათაშვილის მერანის მსგავსად შემოქმედებითი სულის აღმაფრენაა: „ცხენი ადამიანის სულის ზესწრაფვასთან ასოცირდებოდა, ხოლო ფრთოსანი ცხენი – მერანი (რაში, პეგასი) – ამასთანავე პოეტური შთაგონების სიმბოლოც გახლავთ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 122).

ბუნებრივია, სწორედ რომანტიკოს პოეტთათვის უნდა გადაქცეულიყო ცხენი უმთავრეს სახე-სიმბოლოდ, რომელსაც ზეცაში აჭრით უნდა გამოესახა გზა „სულიერი ხსნისა“ და, რაღა თქმა უნდა, ჩვენთვის მრავლისმეტყველია, რომ ეს გზა XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში სწორედ ბარათაშვილის მერანმა გაკვალა...

ქართული მასალის გათვალისწინებით (რომელსაც ახლა გვინდა უკვე საგანგებოდ მივუბრუნდეთ), შეიძლება დავასკვნათ, რომ ლიტერატურული სიმბოლოების ერთი წყება სწორედ რომანტიზმთან ასოცირდება და ამ მიმდინარეობის წიაღში შთამბეჭდავ მასშტაბს იძენს.

ჩვენი ეთნოფსიქოლოგიიდან გამომდინარე – მხატვრული აზროვნება (შემოქმედებითი ცნობიერება) არსებითად პოეტურ-ფილოსოფიურ ჭრილშია წარმოდგენილი, რაც

მეტ-ნაკლებად სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერის ერთგვაროვნებითაც შეიძლება აიხსნას; ქართულ მწერლობაში ხომ ძირითადად ბიბლიური სახისმეტყველებაა და მხოლოდ ნაწილობრივ იკვეთება ინტერპრეტირებული მითოსური არქეტიპები. ამასთანავე საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოყოლებული ე. წ. აღორძინების პერიოდის ლირიკით დამთავრებული (იქნება ეს თეიმურაზ I, არჩილი, ვახტანგ VI თუ მათგან სრულიად განსხვავებულ სიმაღლეზე მდგომი – დავით გურამიშვილი) და, რაღა თქმა უნდა, ბესიკი (რომელსაც საკმაოდ პრეტენზიული ქართველი სიმბოლისტები – თავის დიდ წინაპრად მიიჩნევდნენ) სიტყვაკაზმვის ნატიფი ნიმუშებით გვანებივრებენ. ამ მიმართულებით ქართული მწერლობა (და არა ქართული ფილოსოფია) უნივერსალურ ესთეტიკურ კონცეფციას გვთავაზობს, სადაც სწორედ მეტაფორული აზროვნებაა პოეტური სრულყოფილების ერთ-ერთი ფორმა და შესაბამისად, – სიტყვათთხზვის გზით შექმნილი ესთეტიკური ხატი კი სამყაროს შეცნობის სულიერი საწყისი.

ამიტომაც, რომანტიზმის აღმოცენებისთანავე (ქართული კულტუროლოგიური ფენომენის გათვალისწინებით...), – თავად ჩვენს მწერლობაშივე იყო კოდირებული უნივერსალური გრძნობისმიერი ხედვა და ასოციაციური აზროვნების ერთგვარი წინარესახეები. ამას ადასტურებს თუნდაც ეფრემ მცირესეული ტერმინის („სახისმეტყველება“ – თანამედროვე გააზრებით შესატყვისი ინტერტექსტუალურის) სულხან-საბასეული განმარტება – „სახის მწერლობა“.

ყოველივე ეს ერთგვარი წინა პირობა იყო, რომ ქართულ რომანტიზმსაც შეექმნა საკუთარი ლიტერატურული სიმბოლოები, – რაღა თქმა უნდა, რომანტიკული ელფერითა

და შესაბამისი „კანონიკით“. ამ მხრივ, აბსოლუტურ სრულყოფილებას აღწევს ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელიც თხემით ტერფამდე რომანტიკოსი გახლდათ – შემოქმედებითი თუ ბიოგრაფიული პერიპეტიებით; თუმცაღა (მისი თანამედროვეთა თქმით) რელიგიური ცნობიერებიდან გამომდინარე, – გასაკვირი სულიერი წონასწორობითა და ცხოველმყოფელობით გამორჩეული.

ყოველივე ზემოთქმულის საილუსტრაციოდ, ბარათაშვილის პოეზიის სახისმეტყველებით სიმფონია-ლექსიკონს გთავაზობთ: რომანტიზმი ავტორს მანამდე არარსებულ შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებს და უმძაფრებს ასოციაციურ აზროვნებას. ამიტომაც, კლასიკური ლიტერატურული სიმბოლოების ხელახალი აღმოცენების ფენომენი სწორედ ამ მიმდინარეობის წიაღში იკვეთება.

ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში ეს ეტაპი ქრესტომათიული გამოვლინებით ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაა, რომლის პოეტური სახელიც (სხვა რომანტიკოს პოეტებისაგან განსხვავებით – ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი) XIX საუკუნის მიწურულამდე ერთგვარად მივიწყებულიც კი იყო. არადა, ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის კლასიკური გააზრებით – რომანტიკოსი პოეტი სწორედ ბარათაშვილია და არა მისი წინამორბედნი, რომელთა პოეზიაშიც, რაღა თქმა უნდა, იგრძნობა ერთგვარი „რომანტიკული პათოსი“, მაგრამ არა იმ სრულყოფილებით, როგორც ესაა **ნიკოლოზ ბარათაშვილთან**.

ვარდი ფურცვნილი („ბულბული ვარდზედ“) – სანუკვარ ოცნებათა მყისიერად დაშრეტის სიმბოლო. ქრესტომთიული „ვარდბულბულიანის“ რომანტიკული ინტერპრეტაცია („რომანტიკული შლეიფი“). პოეტური სულის ცხოვრებისეული პროფანაცია.

მდინარე – ქსანი („ქეთევან“) – სევდის განსაქარვებელი. ეს ასოციაცია გამძაფრებულია *„მიმქრქალებული მთოვარით“;* რომელიც იდუმალებისა და ცხოვრების ამაოებაზე უპასუხოდ დარჩენილი კითხვის ერთგვარი „პოეტური მრავალწერტილია“...

მოდუდუნე მტკვარი („ფიქრნი მტკვრის პირას“) – სევდიანი ფიქრების ანუ საზოგადოდ, მოძალებული სევდის, დროის თვალმიდევნებული მდინარების, წუთისოფლის ამაოების ერთ-ერთი გამორჩეული მითოპოეტური სიმბოლო, რომელიც ილიასთან უკვე საპირისპირო მნიშვნელობას იძენს და ეროვნული ენერგიის, ქმედითი იმპულსის მეტაფორად გარდაისახება (თერგი – „მგზავრის წერილებში“...).

მთა – მთაწმიდა („შემოღამება მთაწმიდაზედ“) – სულიერი ინიციაციის სიმბოლო; „ზეციური კიბე“ და ამიტომაც *„ცის ხატების“* შეცნობის მისტიკური ადგილი, სადაც *„შუქმიბინდული მთვარეა“*, მაგრამ არა სევდისგან გაფერმკრთალებული და ჩამქრალი, არამედ საკუთარი უმანკოებით – ქალწულებით – სიწმინდით ჯერ „არმნათი“. მთა, როგორც ლიტერატურული სიმბოლო ჩნდება და იხვეწება რომანტიკოსებთან.

ხმა – ხმოვანება („ხმა იდუმალი“) – პოეტური სიტყვის შინაგანი რყევის სიმბოლო; „შემოქმედებითი ნების“ ლიტერა-

ტურული „ქარბორბალა“. ამიტომაც თავისი არსით ფრიად ამბივალენტური (წინააღმდეგობრივი) და, რაღა თქმა უნდა, ბოლომდე შეუცნობელი, ისევე როგორც თავად რომანტიკოსი პოეტი, რომელიც, ერთი შეხედვით, თითქოსდა არ ერიდება სულის გაშიშვლებას...

ყაბახი („ძია გ...სთან“, „ღამე ყაბახზედ“) – თავისი არსითა და შინაარსით ეს ლექსები ერთგვაროვანია და შენიღბულია სტილიზირებული პოეტური აკორდით – *ყაბახით;* „*ყაბახი*“ კი საქართველოს წარსული დიდების *ორაზროვანი მეტაფორაა*, რომელშიც ბარათაშვილისეული საქართველო მინავლებულ „პოლიტიკურ ასპარეზადაა“ მიჩნეული.

ჩონგური („ჩონგურს“); მუსიკალური ბგერა – საკრავთა ხმოვანება რომანტიკული ინტონაციისა და ლირიკული ელფერის ძირითადი მახასიათებელია. ამ ლექსშიც წარსულ მოგონებათა თუ ულიმლამო აწმყოს ფონზე ჩონგური, ცხადია, ოდენ მუსიკალური საკრავი აღარაა – რომანტიკულ განწყობილებათა მეტაფორული სახეა. თავისუფალი ხელოვნების სიმბოლოდ ეს მეტაფორა უკვე მხოლოდ აკაკი წერეთელთან გარდაისახება...

ბედის ვარსკვლავი („ჩემს ვარსკვლავს“) – ესაა რეალურად არსებული ტრფობის (კერძოდ კი – დელფინა ლაბიელისადმი) ამსახველი მეტაფორა. არცთუ ძლიერ ორიგინალური და გამორჩეული. „ბედის ვარსკვლავი“ ხომ ჩვენი ცხოვრების წართქმითი თუ უკუთქმითი გაშინაარსების საკმაოდ ტრადიციული სახეა. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, რომანტიკული ელფერით გაჯერებული სიცოცხლის იმპულსისადმი ხორციელი გრძნობის პოეტური ამოთქმაა.

მშვენიერი ხმა და ტკბილი სიმღერა („თავადის ჭ...-ძის ასულს, ეკ..-ნას“); ესაა მიძღვნითი ხასიათის ქრესტომათი-

ული ლექსი. აქ – ეკატერინე ჭავჭავაძის პორტრეტის შესაქმნელად არანკალებ მნიშვნელოვანია რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი მეტყველი მუსიკა ლექსში, – გაჟღერებული „*მშვენიერი ხმითა*“ და „*ტკბილი სიმღერით*“.

საგულისხმოა ერთი ფრიად ამოუცნობი ფენომენი – ქართულ სინამდვილეში უიშვიათესი საგალობლებისა თუ ხალხური მუსიკის ფონზე, რატომღაც ერთგვარი ვაკუუმია ქართულ კლასიკურ მუსიკაში; ის შესაბამისად ფრიად ახალგაზრდაა და ისტორიულ წარსულსაც მოკლებული..., რაც ქართულ რომანტიზმში ბგერწერისა და ბგერათმეტყველების (ჟღერადობა-ხმოვანების) უზადობითა და ნატიფობითაა ჩანაცვლებული. და კიდევ ერთი, – „სრულყოფილი ხმოვანება“ ერთგვარ მეტაფორულ დატვირთვასაც იძენს, როგორც ეს ზემოდასახელებული ლექსის შემთხვევაშია. „*ტკბილი სიმღერა*“ და „*მშვენიერი ხმა*“ ქალის სრულყოფილების შეგრძნებას ბადებს. „ხმას მიდევნებული წარმოსახვა“ რეალურ ქალს ერთგვარ „ილუზიათა ხლართში“ აქცევს.

სპეტაკი შროშანი – საყურის აჩრდილი („საყურე“); „*პეპელა*“ – თავად საყურეა. ეკატერინე ჭავჭავაძის მომაკვდინებელი ხიბლი და ის გრძნობის ქარბორბალა, რა საბედისწერო ემოციათა მარყუჟში აღმოჩნდებოდა ხოლმე ბარათაშვილი... ყოველივე ეს კი განზოგადდა ერთ საოცრად მრავლისმთქმელ ლიტერატურულ სიმბოლოში – „*სპეტაკი შროშანი*“; *სპეტაკი შროშანი* – რომანტიკოსი პოეტის გრძნობის ნატიფი აბსტრაქციაა; პოეტის სულის მოძრაობაა; ცეცხლოვანი გრძნობის წმინდა ანარეკლია; პოეტური გზნების განსპეტაკება და ერთგვარი საკრალიზებაა; ამ სახე-სიმბოლოთა მხატვრული დიაპაზონის გათვალისწინებითა და შეჯერებით, – *შროშანისა* და *სპეტაკის* „სახისმეტყველებითი

დაწყვილება“ გაცილებით მასშტაბური ხდება.

ჩჩვილი („ჩჩვილი“); ჩჩვილი – ყრმა – ბავშვი – ტრადიციული სიმბოლო სიწმინდის, ცხოვრების ამაოებისაგან განწმენდის (ქვენა გრძნობებისაგან), უშფოთველობისა ანუ სუფთა ფურცელი, რომელზედაც ჯერ არ ასახულა „საწუთროს ვნება“... რომანტიკოსთა თვალთახედვით მხოლოდ ჩჩვილია თავისი უმანკოებითა და სიწმინდით „აწმყოს მარწუხებისგან თავისუფალი“...

სული ობოლი („სული ობოლი“) – ქრესტომათიული სიმბოლო მარტოსულობისა და მიუსაფრობის; „*სულითობლობა*“ ეს მარადიული სულიერი გზააბნეულობაა, რომელსაც ამქვეყნიურ ცხოვრებაში არ ეძებნება არანაირი „განმუხტვა“ და ადამიანს ამყოფებს „უსაგნოდ“, „მარტოდ“...

სულო ბოროტო („***სულო ბოროტო“) – სიმბოლო საწუთროში არსებული *საცდურის*, რომლის გარშემოც ხდება რატომღაც „ამა ცხოვრების ვნებათაღელვა“ და რომელ წრებრუნვაშიც არ შეიძლება „სული მეოცნებე“ („სული რომანტიკული“, „სული ობოლი“) დამკვიდრდეს უშფოთველად.

„სულო ბოროტო“ (ბოროტი სულის მიმართვის ფორმაა) – ბიბლიური ალუზიების პოეტური მანიფესტაციაა; სიმბოლო ცხოვრებისეული საცდურისა და ოცნებათა ჩაქრობის.

ლოცვა („ჩემი ლოცვა“) – ბიბლიური სახისმეტყველების „პოეტური პარადიგმა“. უძღები შვილის იგავის მხატვრული ინტერპრეტაცია აქ ერთგვარ ალუზიებს ბადებს გურამიშვილის „დავითიანში“ ჩართულ „ლოცვა-ვედრებათა“ ციკლთან; ოღონდ ბარათაშვილთან, რომელთანაც „გზააბნეული რომანტიკული სულის ვნებათაღელვა“ – უდიდესი განსაცდელია, მდუმარება ერთგვარი ბორკილიცაა და მძიმე ჯვარიც. ამიტომაც, ზემოხსენებულ ლექსში უფლისადმი აღვლენილი

ლოცვის სრულყოფილება სწორედ მდუმარებაშია – „მაშა, დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად!“ და კიდევ: რადგან მამა ღმერთის ხატწერაში გამოსახვა იშვიათია კანონიკის მიხედვით, შესაბამისად, „ჩემი ლოცვა“ – „პოეტური ხატწერაა“ მისი.

მნათი – მზეებრ ცხოველი ანუ მზისადარი („***აღმოხდა მნათი“) და ასევე *„მშვენიერი ცის ვარსკვლავი“* ტრფობის ზეობის სიმბოლოა, ხოლო *„შავ-ბედისგან დაღამება“* კი ის ტკბილი ტანჯვაა (ტრადიციულ ტრაგიზმისგან სრულიად განსხვავებული), რომელიც რომანტიკოსი მიჯნურის სულიერი განცდის სიღრმესა და სიმძაფრეს გამოხატავს. რომანტიზმისთვის დამახასიათებელია ტრადიციული მეტაფორების ინტერპრეტირება საწყისი არქეტიპების გათვალისწინებით და ლიტერატურულ სიმბოლოთა შექმნის მცდელობა...

P.S. ჩნდება „შავი ფერი“ – სიმბოლო უბედობისა და ჩამქრალი ოცნების.

ტაძარი („***ვპოვე ტაძარი“) – ტაძრის კლასიკურ სიმბოლურ მნიშვნელობებთან ერთად მოტრფიალე გულის ერთგვარი საუფლოა, სადაც „ციური სხივით განმატფობელი“ თავად საყვარელი ქალის სახეებაა (რეალური – ირეალურად გარდასახული). მაგრამ ტაძარი, ვითარცა პოეტის სულიერი სავანე, ჩაიკარგა *„წუთისოფლის ბინდში“* და ამიტომაც გარდაისახა რომანტიკოსი პოეტის მიუსაფრობის სახე-სიმბოლოდ.

თვალი („***მიყვარს თვალები მიბნედილები“...) – ზედმიწევნით აისახა თვალის ლიტერატურულ სიმბოლოდ ქმნადობის პროცესი. აქ პოეტური პერიფრაზირებაა ბიბლიური სიმბოლოსი – *„თვალი არს სანთელი გვამისა“*, მით უფრო საყვარელი ქალის გრძნობით მეტყველი თვალები (ანალო-

გიურია – „შენნი დალალნი“, 1842 ...).

„სუბმული და მწირი“ – ეს არის ქრესტომათიული ფორმით დაწერილი ლექსი, სადაც ბარათაშვილი სიმბოლოთა ენას **(მწირი და სუმბული)** ერთგვარად მიზანმიმართულად იყენებს და ამიტომაც, აქ არ იკვეთება სიმბოლოდქმნადობის ორიგინალური ხელწერა. რის გამოც, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ ამ ლექსის მიმართაა ერთგვარი უზუსტობა; როცა მას მიიჩნევენ ალეგორიულ-სიმბოლურად, რადგან სიმბოლო და ალეგორია არსობრივად ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებია.

მერანი (საბასეული განმარტებით: კეთილ-მოარული ცხენი) მითოლოგიური პეგასის ლიტერატურული ორეულია – ქართულ რეალიებზე აღმოცენებული (სათაური პირობითია: ავტოგრაფშია – „თავგანწირული მხედარი“. ამ „მხედარში“, როგორც ცნობილია, ლეკთაგან დატყვევებული ილია ორბელიანია ნაგულისხმები).

„მერანი“ („***მირბის, მიმაფრენს...“) უნივერსალური ლიტერატურული სიმბოლოა წინარე მხატვრული არქეტიპებით გააზრებული. ესაა ზეაწეული სულიერი მდგომარეობის, უკიდეგანო თავისუფლების, რაინდული პათოსის, ძლიერი მამაკაცური ნებელობის, გრძნობათა დრამატიზმის, ემოციათა თავაწყვეტის საოცრად მეტყველი სიმბოლო; რომელიც ადამიანში ბადებს უსაზღვროობის განცდას, სივრცის დაუფლებისა და ცადაჭრის შეგრძნებას. და, რაც მთავარია, – მერანს სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერით აქვს ერთგვარი ზნეობრივი მუხტიც, რომელიც თავისუფალი პიროვნების თანამფარველია.

ცრემლი („***შევიშრობ ცრემლსა“) – სიმბოლოა გრძნობათა ქარბორბალით დამშრალი სულიერი ტკივილის. თუმ-

ცაღა ღვთაებრივი მადლით *„სულს მოჰბერილი ცის ნიჭნი“* სიტყვადქმნილნია კვლავ და სულის შვებაა მიუსაფარი მგოსნისათვის.

ჩინარი – ალვის ხის ნორჩი ახალი („ჩინარი“); ალვის ხის სახისმეტყველება უშუალოდ შესისხლხორცებულია ვაზის ბიბლიურ სიმბოლიკას. აქ ზედმიწევნით იკვეთება ეს ალუზიები (თუნდაც ნასხლევისგან შექმნილი ნინოს ჯვარი...). ასევე იგრძნობა „ვეფხისტყაოსნის“ საკრალური მუხტი.

რათგან ვარდი ამას იტყვის, უსულთ და უასაკთ (869,1).
უასაკთ და უსულთ, არ სიტყვიერი ცნობილი (888,2).

ალვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ არის სრულყოფილი სილამაზისა და ნატიფობის სახე-სიმბოლო. ბარათაშვილისეული ჩინარი კი სიმბოლოა რაღაც ახალი, ამაღლებული, იდუმალი მეტყველების, რისი აღქმის უნარიც მის თანამედროვეთ დაკარგვიათ. ამიტომაცაა ეს დიდებული ალვის ხე განმარტოებით მდგარი („წმინდა ნინოს ცხოვრების“ მიხედვით კლდეზე განმარტოებით მდგარი ალვის ხე – სიცოცხლის ხეა, რომლისაგანაც შეიქმნა სამი ჯვარი...). ის ხეთამეტყველების მთელ სპექტრს ითავისებს და რომანტიკოსი პოეტის ოცნებათა შეუვალი სვეტია. და კიდევ ერთი (*მტკვარი, ვითარცა მიჯნური ჩინარის...*), – მდინარე ხომ ცხოვრების მარადიული და უწყვეტი სვლის სიმბოლოა. ბარათაშვილის ოცნებანი წუთისოფელთან აბსოლუტური პროტესტის ფორმას როდი იძენს. ეს აუხდენელი ოცნებანი მისი ამა სოფელთან შეთვისების ერთგვარი ენაა (იგრძნობა ქრისტიანული ცნობიერების მეტყველი კვალი).

ყვავილი – ციურ ცვართაგან ნამილი („***დამქროლა ქარ-

მან სასტიკმან“); დაკარგული სულიერი სიხარულის სიმბოლოა, რომელიც წუთისოფლის – ბედისწერის დაუნდობლობამ („*ქარმან სასტიკმან*“) გაანადგურა. მაგრამ, როგორც თავად პოეტი სულიერი კრიზისის ჟამს მაინც პოულობდა თვითგადამრჩენ – „*ცხოველ რამ ნაპერწკალს*“, ასევეა ამ ლექსშიც. და მშვენიერი ყვავილის თუნდაც დამჭკნარი და ქარისგან შელახული ფურცელი „მოძულებული სიცოცხლის“ დამატკბობად იქცევა კვლავ. ეს ყვავილი – ნოვალისის ლაჟვარდისფერი ყვავილისგან განსხვავებით, პოეტის ცხოვრებისეული კატაკლიზმების სიმბოლოა...

„***ცისა ფერს“ – მიჩნეულია რუსულ ხმოვანებაზედ შექმნილ ლექსად (პარალელი: ალ. ჭავჭავაძის „ფერსა ბნელსა“).

ცისა ფერი ღვთაებრივი ლურჯი ფერი – „ლაჟვარდის ლურჯი“ ესაა პირველქმნილი სულიერი წონასწორობისა და ღვთაებრივი ჰარმონიის სიმბოლო. ამიტომაცაა ხატწერაში იესო ქრისტე და ღვთისმშობელი ამ ფერით მოსილნი. ნიკოლოზ ბარათაშვილისთვის „ცისა ფერი“ – ესაა მისი რომანტიკული სულისკვეთების ერთგვარი მანიფესტი; სულის გადარჩენის თუ სულისმოთქმის ღვთაებრივი საწყისი და უდიდესი მადლი დაზიანებული სულის ცხოველმყოფელობისათვის, რომელიც პოეტის „სულიერ არსადაა“ ქცეული და წარმოადგენს საკრალურობის შემოქმედებით პერიფრაზირებას.

„ცისა ფერს“ გამოხატავს რომანტიკოსი შემოქმედისათვის დამახასიათებელ ლტოლვას დაუსაბამო ლაჟვარდოვანი სივრცის შერთვისაკენ. „ცისა ფერს“-ში იმდენ უნაზეს გრძნობათა სიჭარბეა, იმდენი გურლწრფელობაა, რომ ის თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ ჩვენი პოეტის დამოუკიდებელ

შემოქმედებას და ჩავთვალოთ იგი ბარათაშვილის მთელი პოეზიის ორგანულ კუთვნილებად (გრიშაშვილი 1952: 113).

„ბედი ქართლისა“. უმაღლესი არისტოკრატიული შტოს გამგრძელებელი – ნიკოლოზ ბარათაშვილი, სამეფო ოჯახის შორეული შთამომავალი, ქართლის ბედის გარკვევას თავის ერთგვარ ვალად მიიჩნევს. სწორედ ამიტომ, ამ ქრესტომათიულად „მამულიშვილურ პოემაში“, ავტორს მიზანმიმართულად შემოაქვს მთის მდინარის სიმბოლიკა („მორბის არაგვი, არაგვიანი“...), რომელიც ჩვენი ერის რაინდული სულისკვეთების სიმბოლოა. და სწორედ, ერის დაცემის, ქართველთა სიმუხთლით დაუძლურების ჟამს, ერის საბედისწერო გზააბნეულობისას ჩნდება ეს საოცრად მეტყველი სახისმეტყველებითი ნიმუში – **მთის მდინარე**. თავისთავად, ეს არდაშრეტილი მამულიშვილური პათოსის სიმბოლოდაც უნდა გავიაზროთ.

ამავე პოემაში ერთ-ერთი ყველაზე მაღალზნეობრივი პოლემიკა (სოლომონ მსაჯულსა და მის მეუღლეს სოფიოს შორის) ასევე სახისმეტყველებითი რაკურსითაა არგუმენტირებული; თავისუფლებადაკარგული სამშობლოს სიმბოლო – ***„გალიაში დატყვევებული ბულბულია“***, რომლის გალობასაც დაკარგული აქვს შინაგანი მეტყველება და გამომსახველობა, ამიტომაც ეს უკვე „ღვთაებრივი ტკბილხმოვანება“ აღარაა. იმავ ასოციაციას იწვევს დიდ იმპერიის მფარველობის ქვეშ მოქცეული პატარა ერი... სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერით ტკივილის მუხტი მძაფრდება...

რომანტიკული პათოსის მნიშვნელოვანი შტრიხია ასევე აწმყოსთან გაუცხოება და ისტორიულ წარსულში გახიზვნა; სადაც მამულიშვილური ჟღერადობა კი არ ჭრის ყურს, არამედ ცნობამიხდილი სამეფო ოჯახის ერთ-ერთი შთამომავლის პოეტური კვნესა ისმის.

ქართული რომანტიზმი თავისი არსით ამ მიმდინარეობის „კანონიკას“ ერთგვარად სცილდება. და ამიტომაც, მეტად თავისებურია სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი ჩვენი რომანტიკოსების პოეზიაში. შესაბამისად, აქ წარმოდგენილ გამოკვლევაში, ქართული რომანტიზმის ტრადიციული ქრონოლოგიაც მეტ-ნაკლებად დავარღვიეთ, ხოლო გზამკვლევად არსებულ „სახისმეტყველებით ორიენტირებს“ მივენდეთ.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* II. თბ.: „ბაკმი“, 2012.

ბარათაშვილი 1972: ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი.* თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

ბრეგაძე 2009: ბრეგაძე კ. *ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები.* თბ.: „მერიდიანი“, 2009.

გრიშაშვილი 1952: გრიშაშვილი ი. *ლიტერატურული ნარკვევები.* თბ.: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1952.

მეტცლერი 2008: Metzler. *Lexikon literarischer Symbole.* Stuttgart: Metzler Verlag, 2008.

ნოვალისი 1989: *ნოვალისი.* თბ.: „ნაკადული“, 1989.

ნუცუბიძე 2010: ნუცუბიძე თ. *წერილები ლიტერატურისა და კულტურის შესახებ.* თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

რუსთაველი 1966: შოთა რუსთაველი. *„ვეფხისტყაოსანი“.* საიუბილეო გამოცემა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

უზნაძე 1984: უზნაძე დ. ნ. *ბარათაშვილის შემოქმედების განვითარება.* – ფილოსოფიური შრომები. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.

მთისმჭვრეტელობა

/ვაჟა-ფშაველა/

სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია

სრულქმნილი სამყაროს პოეტური ხატის გამოსახვა ვაჟა-ფშაველას, როგორც უსაზღვროდ მასშტაბური შემოქმედის ხელწერაა. თავად სრულქმნილება ხომ მიწიერი ცხოვრების ყველაზე უჩვეულო ფენომენია – ის განცდაა ღვთიური მადლისა და მისტერია სამოთხისეული კანონზომიერების. ოღონდ ვაჟა-ფშაველასთან ეს უზადო ჰარმონია ბიბლიური ალუზიებით, მთის მრავლისმეტყველი კოლოსით, წამლეკავი პოეტური იმპულსითაა მიღწეული და, რაც მთავარია, მხატვრულ სივრცეშია ტრანსფორმირებული. მისი „შემოქმედებითი მისტიკის“ ერთგვარი თავსატეხი კი სწორედ სრულყოფილების პოეტურ წარმოსახვასა და მის სიტყვიერ დიაპაზონშია საძიებელი.

ვაჟა-ფშაველას უმთავრესი პოეტური იმპულსი სიმარტივის ნატიფობაშია (სიმარტივე ხომ პირველსახეა ქაოსიდან თავის დაღწევის და „დაბადებისა“...), რაც ასევე პირველსაწყისის შემოქმედებითი გააზრებაა – ბუნებრივია ფილოსოფიური განზოგადებებითა და დამაფიქრებელი ქვეტექსტებით; ერთი მხრივ – ესაა ვაჟას პერსონაჟთა უასაკობა („ზეასაკი“), როგორც სულის სიმაღლისა და ზნეობრივი კატეგორიის უმთავრესი გამოხატულება, მეორე მხრივ კი – ბუნების ემოციური აღქმა არა ფერთა გამის გამძა-

ფრებით, არამედ სამყაროს პირველქმნილი მშვენიერების განცდით. ვაჟას პოეტურ სამყაროს თავადვე აქვს შინაგანი, უცდომელი ფერთამეტყველება, რაც გამორიცხავს სიტყვის ემოციური ნაკადის ფერთა მინიშნებებით ზედმეტ გადატვირთვას (განსაკუთრებით მის მხატვრულ პროზაში). ამიტომაცაა მისი წარმოსახვითი სივრცე საოცრად ბუნებრივი, მაგრამ იდუმალი და მიუწვდომელი, როგორც პირველქმნილი ჭეშმარიტება... თავად ვაჟა-ფშაველას მიერვე ბუნების უზენაესობასთან მისადაგებული და პოეზიის უსათუთესი ხმოვანებაც ამ „ენაზეა“ ამეტყველებული მის პუბლიცისტურ წერილში – „სად არის პოეზია?“

„სად არის, ან რა არის პოეზია? აი ჩვენი მსჯელობის საგანი... არის უცვლელი კანონი ბუნებისა, არის მასში თავისუფალი ჰარმონია“... (ვაჟა-ფშაველა 1979: 629).

„გარეშე ბუნებისა და ადამიანთა ცხოვრებისა არ არის პოეზია: ვისაც კარგად ესმის ბუნება და ცხოვრება, თუნდა ლექსებს, დრამებს, რომანებს არ სწერდეს, მაინც პოეტია“ (ვაჟა-ფშაველა 1979: 630).

სწორედ ვაჟა-ფშაველაა იმგვარი პოეტი, რომელიც ზედმიწევნით ფლობს „პოეზიის სადავეებს“ და ამიტომაც მასთან, არამც და არამც, არ შეიძლება, რომ ბუნება მარტოოდენ ფერთა ემოციით იყოს დახატული. აქ, ერთი შეხედვით, ყოველივე იმდენად მარტივი და გამჭვირვალეა, როგორც თვითნასწავლი მხატვრის ტილო, – რაც მისი პოეტური ცნობიერების ერთ-ერთი პირობაა. და ამიტომაც, ამ შემოქმედთან ფერთამეტყველება თითქოსდა არაპოეტური მინიშნებებითაა გაცხადებული, ანუ ვაჟა-ფშაველა მეტად რეალურად და მკვეთრად აღიქვამს ფერებს და მხოლოდ მაშინ იყენებს მათ, როდესაც ფერთა ხმარება უკვე გარდაუვალია;

აქ ბალახი უბრალოდ მწვანეა...
ქათიბი თეთრი...
ფრინველი ლეგა...
თვალები ყვითელი...
ყვითელი ფოთლები...
მწვანე, წითელი ფრთა-ბუმბული...

მაგრამ ეს ფერები იმდენად ტრადიციულია, რომ თითქოსდა არანატიფი გამოსახვის ნიმუშია; რადგანაც რაც უფრო ძლიერია ემოციურ-წარმოსახვითი ნაკადი, მით უფრო სადად და მარტივად მივყავართ ხოლმე პოეტს განცდა-აღქმის გზაგასაყარზე – ეს სამყაროს ის დაუზიანებელი მიჯნაა, რომლის წვდომაც ვაჟა-ფშაველას „პოეტური ფენომენია". „ბუნების პირისპირ ამპარტავნად მდგარ ადამიანს ვაჟამ მუხლი მოადრეკინა ამ მარადიული სასწაულის წინაშე"... (აბზიანიძე 2009: 224). ამგვარად გაცხადებული ბუნება, როგორც ხატი სრულქმნილი სამყაროსი, პოეტის ქრისტიანული ცნობიერების ბუნებრივი ანარეკლია, რის გამოც ვაჟასთან ფერები ალაგ-ალაგაა მიმობნეული, რადგანაც აქ უფრო შინაგანი ფერადოვნებაა – მილმიური ძარღვი პოეტის სრულქმნილი აზროვნებისა და სწორედ ამიტომ, რამდენადაც პარადოქსულად არ უნდა მოგეჩვენოთ, ფერის აღმნიშვნელი სიტყვის ამოღებით არც კი ზიანდება სიტყვიერი ხატის ფერთამეტყველება. თუნდაც ეს ორიოდე პოეტური ილუსტრაციაა მეტყველი მაგალითი ზემოთქმულისა:

მთებს შავად ნისლები მოსდებოდა და დაებნელებინა მთელი არემარე. („ყორანი“, ვაჟა-ფშაველა 1979: 182)	მთებს ნისლები მოსდებოდა და დაებნელებინა მთელი არემარე.
დაბლა ხევებიდამ მოწვა შავი, კუპრივით ნისლები და კლდე სრულიად დაფარა. („კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“, ვაჟა-ფშაველა 1979: 149)	დაბლა ხევებიდამ მოწვა ნისლები და კლდე სრულიად დაფარა.

თქვენ წარმოიდგინეთ, რამდენად სრულყოფილი უნდა იყოს პოეტური აღმაფრენის ემოციური ნაკადი, რომ ფერის განძარცვის შემთხვევაშიც კი სიტყვიერი ხატი ისეთივე შთამბეჭდავი და დასრულებული დარჩეს, როგორც ამას ადგილი აქვს ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ აზროვნებაში.

მის პოეტურ ცნობიერებას ახასიათებს კიდევ ერთი უჩვეულო და დღემდე ამოუხსნელი თავისებურება – ესაა პერსონაჟთა „ზეასაკი“ ანუ „უასაკობა“ – ისეთივე თავისთავადი, როგორც თავად ადამიანი; თავდაპირველად, უზადო სრულყოფილებით შექმნილი, მაგრამ შემდგომში ცდომილი და დანაწევრებული – „ბუნების ჩვეულებრივ სვლას“ გადაჩვეული და უდიდესი ტრაგედიის თავადმშობი. ეს ფილოსოფიური იმპულსი ყველაზე მძაფრად იგრძნობა ვაჟა-ფშაველას „გველის-მჭამელში“ და ამიტომაც, „ვაჟამ „გველის-მჭამელში“ იქადაგა, რომ ბუნება ღვთაებრივი ჰარმონიის გამოვლინებაა, ადამიანი კი – ამ ჰარმონიის ნაწილი და როგორც არ უნდა იყოს მისი საამწუთიერო ინტერესები, საბოლოოდ

განწირული იქნება, თუ ბუნების გრძნეულ ენას არ მიუგდებს ყურს, მის უხილავ სურვილებს არ იწამებს და მის ტკივილს არ თანაუგრძნობს“ (აბზიანიძე 2009: 242). ბუნების „იდუმალების მორევში“ ჩათრეული „ცთომილი ადამიანისათვის“ ეს საბედისწერო განცდა საკუთარი სრულყოფილების თუ სრულიად უსუსურობის უჩვეულო ემოციას ბადებს და წამიერად იკვეთება სამოთხისეული შტრიხები...

ვაჟას „მხატვრულ სივრცეში“ ეს „ზემგრძნობელური მუხტი“ „სახელიან ყმათა“ უასაკობითაც შეიგრძნობა, რითაც ზედმიწევნით იხატება პიროვნების „ადამიანური პორტრეტი“. აქ, ცხოვრებისეულ მიზანსცენაზე, ისინი (ალუდა ქეთელაური, ზვიადაური, ჯოყოლა, მინდია, კვირია...) დაცლილნი არიან დროის ყოველგვარი პირობითობისაგან, რათა განხორციელდეს მათი სრულყოფილებასთან „კვლავდაბრუნების მისტერია“. ამიტომაც ისინი სრულიად განძარცვულნი არიან „ასაკის მარწუხებისაგან“ და მამაკაცური ინიციაციის ჟამს თავისუფლებისა თუ „ადამიანური ზნის“ შემოქმედებით ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ და, რაღა თქმა უნდა, აღარ არიან მარტოოდენ „დრო-ჟამის კანონმორჩილნი“. „ზეასაკი“ ლიტერატურულ პერსონაჟთა ცხოვრების დროისადა მიხედვით არდანაწევრების ვაჟა-ფშაველასეული „პოეტური მისტიფიკაციაა“, რომელიც გვაძლევს ვაჟას „შემოქმედებით ლაბირინთში“ ნაწილობრივ შელწევის საშუალებას.

მიუხედავად მინდიას ქაჯთა ხელში თორმეტწლიანი ტყვეობისა ანდა კვირიას ოცწლიანი გადაკარგვისა, ვაჟასთან არც ერთი პერსონაჟი სულიერი თუ ზნეობრივი სიმაღლის ჟამს კონკრეტული ასაკით არ წარსდგებიან ხოლმე ჩვენ წინაშე. აქ პირობითად მოცემულია მარტოოდენ ვაჟკაცური ნებელობისთვის აუცილებელი „ოქროს შუალედი“... ალბათ,

დამეთანხმებით, რომ რა ვითარებაშიც არ უნდა ხდებოდეს ჩვენი „ლიტერატურული ნაცნობობა“ ვაჟას „კაი ყმებთან“, არაფრით არ შეიძლება მათი სრულიად უმწიფარობითა ანდა მხცოვანებით შეცნობა; ამიტომაც ისინი სწორედ „ღვთაებრივი სიმწიფით“ არიან „მოსილნი“ და ზედმიწევნით ასრულებენ „ადამიანურ მისიას“, რისი აღქმის უნარი სამწუხაროდ დაკარგული აქვთ მათ თვისტომთ (მცირეოდენი გამონაკლისის გარდა...).

ეს დიდი შემოქმედის რელიგიური თვითგანცდის „პოეტური მისტერიაა“, რომლის სათავეც ბუნების სრულყოფილებაშია საძიებელი... „მიუხედავად ადამიანის გამორჩეულობისა, როცა ვაჟა ბუნებასა და ადამიანს ერთმანეთს ადარებს, აღნიშნავს, რომ ბუნების გონიერი მოქმედება ადამიანის გონიერებას ბევრად აღემატებაო“ (შარაბიძე 2005: 20). ამ მხატვრული კონცეფციით პოეტი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს ბუნების, როგორც „ღვთაებრივი შედევრის“, დიაპაზონის მასშტაბს; რადგანაც ადამიანის უცდომელობის შეგრძნება, ჩვენდა სავალალოდ, მარტოოდენ ბუნებასღა შესწევს და ჯერ კიდევ ბადებს ჩვენში ჰარმონიისა და სრულყოფილების განცდას...

სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია ის უნივერსალური მიგნებაა, რითაც ვაჟა-ფშაველა გვაგრძნობინებს პირველსაწყისს მოწყვეტილი და მხოლოდღა ეპოქის მარწუხებში მომწყვდეული ადამიანის საბედისწერო ტრაგედიას, რაც კიდევ უფრო გამძაფრებული და აქტუალურია XXI საუკუნისათვის.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. *ლიტერატურული პორტრეტები.* თბ.: „ბაკმი“, 2009.

ვაჟა-ფშაველა 1979: ვაჟა-ფშაველა. *ორტომეული.* ტ. 2, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

შარაბიძე 2005: შარაბიძე თ. *ქრისტიანული მოტივები ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში.* თბ.: 2005.

„ნისლთამეტყველება“ ვაჟა-ფშაველასთან

სიმბოლოლოგიის თემატიკური სპექტრი უაღრესად მდიდარია და მისი სიღრმისეული კვლევის თავისთავადი მნიშვნელობა სულ უფრო და უფრო აშკარა ხდება. წმინდა ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისით, – განსაკუთრებით საინტერესოა არქეტიპული სიმბოლოს ლიტერატურულ სიმბოლოდ გარდასახვის თვალმიდევნება, რითაც საცნაური ხდება სიმბოლოს მხატვრული დიაპაზონი.

სახისმეტყველებითი ცნობიერება კონკრეტულ შემოქმედთა „ლიტერატურულ სივრცეში“ აბსოლუტურ თავისთავადობას იძენს და ამიტომაც, ლიტერატურული სიმბოლო საკუთარი „ქმნადობის“ მთელ სპექტრს გვთავაზობს. ამგვარადვეა ვაჟასთანაც – „ბუნების ჩვეულებისაებრ სვლის“ პოეტთან, რომლის უსაზღვრო და თავისუფალი ასოციაციური ხედვის საილუსტრაციოდ, ამჯერად მის ნისლთამეტყველებას გთავაზობთ.

საზოგადოდ, „ნისლი ერთგვარ „სასაზღვრო ზონად“ აღიქმებოდა რეალურისა და ირეალურს შორის. ამიტომაც მითოლოგიაში მას ერთგვარი „მისტიკური ფარდის“ როლი აქვს მინიჭებული... მისტიკურ რელიგიებში ნისლი ინიციაციის აუცილებელი ატრიბუტი გახლდათ. რადგან ნისლი იმ მდგომარეობის მიმანიშნებელი იყო, რომელშიც ადამიანი იბნევა და შეცდომებს უშვებს. სწორედ ინიციაციის შემდგომ განწმენდილ სულს უნდა გაეკვლია გზა „ბუნდოვანი წარსულიდან“ ნათელი მომავლისაკენ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 7).

ვაჟასთან კი ნისლი ერთგვარი „ზებუნებრივი ლაბირინთია“, სადაც წამიერად მაინც უნდა შესდგეს ცხოვრებისაგან გზააბნეული ადამიანი, გაითავისოს წუთისოფლის საბედის-

წერო მუხტი და იწყოს ფიქრი – ხანგრძლივი ფიქრი... და ეს „ფილოსოფიური შეყოვნება“ ნისლთამეტყველებით ხან საოცრად მძიმე, მრუმე ფერებით იჭრება პოეტის მხატვრულ დიაპაზონში, ხანაც სრულიად ჰაეროვანი, არაამქვეყნიური და სულისწამღებია... სწორედ ამიტომ, თუ „გავიხსენებთ ვაჟასეულ მხატვრულ სახეს: „ნისლი ფიქრია მთებისა“. ამ ფრაზას, ასე ცალკე აღებულსაც კი, დიდი მხატვრული ზემოქმედება ძალუძს“ (სირაძე 2000: 81). ნისლთამეტყველების საწყისი, რაღა თქმა უნდა, „ბახტრიონშია“ საძიებელი. ოღონდ, ის აქ მარტოოდენ პოეტური წარმოსახვის სრულყოფილ მხატვრულ სახეს კი არ წარმოადგენს, არამედ – ქრესტომათიული სიმბოლოს ლიტერატურულ სიმბოლოდ სახეცვლილების უიშვიათესი ნიმუშია და, იმავდროულად, პიროვნული ღირსებისა და საკრალური მედიტაციის სიმბოლოცაა.

ნეტავ ბუნების ქმნილება
სხვა მათ რა შაედრება,
მალ-მალე შავი ჯანღები
თავზე რთმ დაეფარება?
ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი.

(„ბახტრიონი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 440)

ამიტომაც, ვაჟასთან კონკრეტული სიმბოლო ავტორის ფაქიზი და უნივერსალური ხელწერით ლიტერატურულ სიმბოლოდ გარდასახული სრულიად სხვა მასშტაბს იძენს.

საკუთრივ „მთის შთამბეჭდაობამ – სიმაღლემ, ფორმამ, რაც საერთო ჯამში, სიდიადის შეგრძნებას ბადებს, – წარმოშვა მთის სიმბოლიზმის მთელი სისტემა, რომელიც აერთიანებს ზეაწეულ სულიერებას, მადლმოსილებას, შთაგონებას, სიძლიერეს...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 145).

ვაჟას პოეტური აზროვნების უნივერსალიზმის წყალობით, ნისლის სახისმეტყველებაც იმავე სიმბოლოგიური განზომილების სპექტრში მოექცა, რომელიც, მხოლოდ და მხოლოდ, მწვერვალებს ჰქონდათ დაპყრობილი. ვაჟასეული ნისლი გასცდა მარტოოდენ „გაურკვეველ სიტუაციასთან ასოცირებას“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 6) და როგორც ბუნების სრულქმნილების ერთგვარი შედეგი მოგვევლინა...

საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემებში ნისლთამეტყველება ეპიკურ ქარგაშია მოქცეული და ზოგჯერ სწორედ, ამ სიმბოლური ენით გვამზადებს ავტორი საბედისწერო განსაცდელისათვის. ამის ლიტერატურული ილუსტრაციაა „ქისტის სოფელი“, რომელიც ძლიერი მამაკაცური ნებელობისა და პიროვნული ღირსების ერთგვარ საბედისწერო ასპარეზად გადაიქცევა: აქ ის „დიაცის უბესავით საამო საცქერელიცაა“ და, იმავდროულად, – „შავი ნისლის“ შემოჭრით იდუმალი საშიშროების შეგრძნებასაც ბადებს.

გაღმა სჩანს ქისტის სოფელი
არწივის ბუდესავითა, –
საამთ არის საცქერლად
დიაცის უბესავითა.

სოფლის თავს სძინავს შავს ნისლსა
დაფიქრებულის სახითა.

(„სტუმარ-მასპინძელი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 454)

ეს „შავი ნისლი“, როგორც მტრობის დაუნდობელი საფრთხე, ჯერჯერობით დაგუბებულია და სავსებით ლოგიკურია, რომ ამგვარი ემოციის მატარებელი ნისლი მამრობითი საწყისის იყოს... მისი უკუყრა, განდევნა კი, მხოლოდ და მხოლოდ, მზეს შეუძლია;

მზე რომ მოვალის, მაშინის
შავს ნისლებს გადაიყრიან...

(„ბახტრიონი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 439)

ანალოგიურადვეა „ალუდა ქეთელაურშიც“:

მზემ აიწია ცაზედა,
ნისლებმ დაწირეს ხევები;

(„ალუდა ქეთელაური“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 356).

„მაგრამ, ისევე, როგორც დანისლულ პეიზაჟში იკვეთება რელიეფის კონტურები, „სიმბოლურ ნისლს“ მიღმაც, როგორც წესი, რაღაც კონკრეტული, თვისობრივი სიახლე იგულისხმება“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 7). ვაჟას წარმოსახვის სამყაროში ეს მზეა – ცხოველმყოფელობის უზე-

ნაესი მადლი... რაც შეეხება „გველის-მჭამელს“, ნისლთა-მეტყველება აქ ისევე ამბივალენტურია, როგორც თავად მინდიას სულიერი ტრანსფორმაცია:

დილაზე ფრთა-დაკეცილთა,
ნამტირალევთა ღამითა,
მთებზე ეძინათ ნისლებსა
მიტკლით შაკრულის თავითა;
ზოგჯერ რო გაგვახარებენ
მაცოცხლებელის ცვარითა,
სხვა დროს ბედს გვაწყევინებენ
ჩანადინარის ავითა.

(„გველის-მჭამელი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 585).

მიძინებული ნისლი ამ პოემაში ქალწულებრივად სევდიანი და ჰაეროვანია, მიუხედავად მისი მიწიერებისა – თუმცაღა, ამ უშფოთველ ძილშიაც იკვეთება ნისლის „აპოკალიფსური ძალა“, რომელიც, დრო და დრო, მრუმე და დაბინდულ ფერთამეტყველებას იძენს და ნისლი წარმოგვიდგება, როგორც „ზებუნებრივი ლაბირინთი“...

რაც შეეხება ლექსებს, ნისლი აქ გაცილებით უფრო კონკრეტული რეალიებითაა დახატული და მარტოოდენ სულიერი განცდის უნივერსალურ საბურველად გვევლინება.

ასე მაგალითად, მთის გაუსაძლისი ზამთრით დამძიმებული გული „ნისლითაა შებურვილი“ („გულო, რას დაჰლონებულხარ?“, – ლექსი დაწერილია 1887 წლის თებერვალში); ანდა, – ავიღოთ თუნდაც „ღამე მთაში“, სადაც ნისლი

წყვდიადის, უკუნეთის განცდას ბადებს და უდიდესი განსაცდელის აღსაქმელად ნისლი „შავი ვეშაპის“ სახით გვევლინება – ანუ მამაკაცური ასპექტის დამანგრეველ სტიქიას განასახიერებს... ხანაც ნისლთამეტყველებით სრულიად „მიძინებული საფრთხის“ შინაგანი ბიძგებია ნაწინასწარმეტყველები; ამგვარ ვითარებაში („მოლოდინი“, ვაჟა 1960: 65) ნისლი ისეთივე ჰაეროვანი და მშვენიერია, როგორც „მინდორზე სუმბული“ და ეს უდრტვინველი ფიქრი იგივ ნისლია – ბუნების შეჩერებული წამი და ამიტომაც, პოეტისათვის გაუსაძლისია ამგვარი მოლოდინი:

– რას უცდი, ნისლო პატარავ,
დაკერებულო მთაზედა?

(„მოლოდინი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 65)

ეს „პატარა ნისლი“ მთასაა მიკედლებული და, რაღა თქმა უნდა, ამიტომაც, მასში არაა ჯერ ჩამდგარი ადამიანური სისატიკე და დაუნდობლობა: ის ხომ თავისი უსუსურობის გამო მინდვრის ყვავილის ალუზიას ბადებს და თავისთავად, არაა შავი და მრუმე... ის ნეიტრალურია – „სასაზღვრო ზონაა“ თავისი გამჭვირვალობით, საიდანაც „ცოდვა-უცოდველობის“ გზაგასაყარი იწყება ამ წუთისოფელში.

ზოგჯერ კი ნისლი აბსოლუტური უმოქმედობის და უპერსპექტივობის – სრული უხედველობის მისტიკური საბურველია ანუ „გულის მწარე ტკივილია“ („ზოგი დრო მოვა“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 109). მაგრამ გაცილებით შემზარავია ფეხადგმული, ხევდახევ მოსიარულე ამღერებული ნისლები („ხევზედ მიდიან ნისლები“), რომელთაც მხოლოდ ერთი

საფიქრალი აქვთ – მიწა სიბნელით შესუდრონ. ამ უხედველ გარემოში კი აღარც პოეტს უნდა არსებობა და ერთადერთ გამოსავალს მხოლოდღა „ნისლად დაფერფვლაში“ ხედავს:

ბაჩემ მეც ჩამთქით, ნისლებო,
დამნატრეთ, დამაფერფლეთო...

(„ხევზედ მიდიან ნისლები“,
ვაჟა-ფშაველა 1960: 12)

იმდენად ყოვლისმომცველია ნისლთამეტყველების მხატვრული დიაპაზონი ვაჟა-ფშაველას მასშტაბის შემოქმედთან („გიგლია“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 329 – იგულისხმება გოდერძიანთ ქალის მიერ „კაი ყმის“ ცრემლშეუშრობელი დატირება...), რომ ნაცრემლი ნისლად გარდაისახება და სულიერმა ტკივილმაც ნისლისდაგვარად შეიძლება კვალი არიოს... ამჯერადაც, ისევ ნისლის ქალური ასპექტია – ღრუბლივით სიფრიფანა და ილუზორული...

ნისლთამეტყველების ერთგვარად შემაჯამებელი, საოცრად საცნაური და მეტყველი ნიმუშია „ბუნების სურათში“ ჩართული; დინამიკური და უჩვეულო, ერთი შეხედვით, არასაბედისწერო ნისლები, – „მთის ყურებსაა შეკედლებულნი“ („ბუნების სურათი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 96)... აქ რიჟრაჟი სწორედ ნისლთა გამოფხიზლებას მოასწავებს და „დაგუბებული ბუნების“, „დამჭლევებული ზაფხულის“ ფრიად მეტყველი შტრიხია. ოღონდ, მთელი მისი გამომსახველობა, ისევ და ისევ, მთის შთამბეჭდაობაშია პოეტურად ჩაჩუქურთმებული...

ნისლთამეტყველება ვაჟას წარმოსახვით სივრცეში

„შემოქმედებითი მისტიკის“ ელემენტებითაა ნაძერწი. ამიტომაც, აქ ნისლი სცილდება თავის ტრადიციულ სიმბოლოლოგიურ სპექტრს და იმ ღრმა ფილოსოფიურ და ეზოთერიკულ პლასტს იძენს, რითიც მძაფრდება უკვე კონკრეტულ ლიტერატურულ სიმბოლოდქცეული სახისმეტყველებითი ფენომენის პოეტური ხიბლი.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* I, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* II, თბ.: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

ვაჟა-ფშაველა 1960: ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული.* თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1960.

სირაძე 2000: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: 2000.

ერთი მითოსური თავსატეხი

ვაჟა-ფშაველას „შემოქმედებითი მისტიკის“ ერთ-ერთი თავსატეხი მის „მითოლოგიურ ცნობიერებაშია“ (გრიგოლ რობაქიძისეული სახელდება) საძიებელი. ვაჟა-ფშაველამ შექმნა (ბუნებრივია, ქართულ მითებსა და თქმულებებზე დაყრდნობით) საკუთარი „პოეტური მითოლოგია“ და მითოსური სტერეოტიპების გამძაფრებითა თუ იდუმალების იმპულსურობით მხატვრულ აზროვნებაში დანერგა „ფილოსოფიურ სახეთა მწერლობა“.

ამიტომაცაა ლიტერატურული მითი თვისობრივად განსხვავებული ნებისმიერი, „საწყისი“, უძველესი მითისაგან: აქ პოეტური წარმოსახვის არეალში ყოველთვის იკვეთება სრულიად უჩვეულო და „არაპროგნოზირებადი“ ემოცია (ერთგვარი „მხატვრული ბურუსი“), რომელიც ავტორის უკვე მომდევნო მინიშნებებითა და ქვეტექსტებითაა განმარტებული. ისიც აღსანიშნავია, რომ თავად ეს განმარტება ამჯერად უკვე „განდობილთა“ რიცხვს მიკუთვნებულ მკითხველს გულისხმობს.

სწორედ ამ მიზნით მიმართავს ვაჟა-ფშაველა თავის პოემებში სიზმარს და ხილვას, როგორც რეალურიდან – წარმოსახულ სივრცეში გადანაცვლების გზას. ზოგიერთ მკვლევართან კი მითი და სიზმარი გარკვეულწილად იდენტურიცაა: ნიშანდობლივია, რომ ჯოზეფ კემპბელი* მითს „კულტურის სიზმარს“ უწოდებს.

სიზმრის ან ხილვის თავდაპირველი უჩვეულობა განაპირობებს მისტიკურ შიშსა თუ ერთგვარ მოწიწებას ამ ფენომენის მიმართ. ვაჟა-ფშაველაც ამ გზით ცდილობს

---

* Джозеф Кэмпбелл. Мифический образ. М., "Издательство АСТ", 2004.

სრულიად განსხვავებულ თვალსაწიერში გადაიყვანოს თავისი მკითხველი.

საბრძოლო პათოსით გაჯერებულ „ბახტრიონის“ ფინალში ამგვარივე სრულიად განსხვავებული ირეალური ლიტერატურული სივრცეა; აქ ვაჟა წარმოგვიდგენს უჩვეულო „მითოველს“ (თუკი შესაძლებელია „მითოსური ველიდან“ ამგვარი კომპოზიტი ვაწარმოოთ), რაღა თქმა უნდა, იმავ მითოსური არქეტიპებით, რომელთა „გასაღებიც“ არა მარტო გველის ამბივალენტურ სიმბოლიკაშია საძიებელი, არამედ ავტორის მხატვრულ სახეთა სისტემაშიც. ამ პოემაში, არც ისაა შემთხვევითი, რომ – „ნისლი ფიქრია მთებისა“ (ვაჟა-ფშავლა 1960: 440) და არც ის, რომ – „ერთ დღესა გველი, ვით ნისლი, გაწოლილიყო ხეზედა...“ (ვაჟა-ფშავლა 1960: 452). ეს უჩვეულო სახისმეტყველებითი ილუსტრაცია ერთგვაროვან სიმბოლოლოგიურ ალუზიებს ბადებს: ხე და მთა სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, გარკვეულწილად იდენტურიცაა – წარმოადგენენ რა ვერტიკალური ხაზისა და ზესწრაფვის, სამყაროს აბსოლუტური ზედროულობის სიმბოლოს...

სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერით ვაჟა-ფშაველას პოეტური პათოსი მეტად მისტიკურია. აქ სიმბოლო დინამიკური იდუმალებაა – სამყაროსეული კატაკლიზმებით დაქარაგმებული: ერთი შეხედვით, ის წარმოსახვათა უსასრულობაშია ჩაკარგული და მხოლოდ სახისმეტყველებითი ცნობიერებით იძენს „ლიტერატურულ სივრცეში“ აბსოლუტურ თავისთავადობას. და ამიტომაც, სიმბოლო საკუთარი „ქმნადობის“ მთელ სპექტრს გვთავაზობს. ამგვარი თავისუფალი ასოციაციური ხედვის საილუსტრაციოდ, ამჯერად პოემა „ბახტრიონის“ არაორდინარული ფინალი გამოდგება,

რომელიც „ამ მოჩვენებითად მარტივ გარკვეულობას აქარწყლებს და ნაწარმოების კონცეპტუალურ შინაარსს აღრმავებს, აფაქიზებს“ (ვასაძე 2010: 97).

საზოგადოდ, ვაჟა-ფშაველას მიერ ეს „მითოსური წერტილის“ დასმა, რატომღაც მკვლევართა უმეტესობისათვის შემოიფარგლა გველის სახისმეტყველების სიღრმისეული გააზრებით და მათი თვალსაწიერის მიღმა დარჩა ერთი ამოუცნობი მხატვრული ფენომენი; თუ რადაა „ბუნების ჩვეულებისაებრ სვლის“ პოეტისათვის გველი ნისლისმაგვარი, თანაც ხეზე გაწოლილი და, ერთი შეხედვით, ასეთი უწყინარი...

„ადამიანის მარადიული, მისტიკური და იდუმალი მეზობელი – გველი ცხოველთა სიმბოლოთაგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და მრავალსახოვანია... არ არის შემთხვევითი, რომ მიწიერი ცხოვრება „ძე ხორციელისა“ საღვთო წერილის მიხედვით, სწორედ გველის მაცდუნებელი კარნახით იწყება (დაბ. 3:1-14)... გველისადმი ადამიანის დამოკიდებულება, რომელიც მერყეობდა თაყვანისცემასა და ზიზღს შორის, რაღა თქმა უნდა, აისახა ამ ქვეწარმავლის „მითოლოგიურ ბიოგრაფიაში“: ის ხან „დიდ წინაპრად“ და „ფუძის ანგელოზადაა“ წარმოსახული, ხან ურჩხულად და ჩასაფრებულ, მზაკვარ მტრად. ნიშანდობლივია ამ მხრივ ვაჟას „ბახტრიონის“ ფინალი... თუ გავაცნობიერებთ, რომ ეს ეპიზოდი წარმართულ მითოლოგიურ პლასტს წარმოადგენს, სადაც გველი ღვთაებრივი ძალის გამოვლინებაა, აუცილებლად დაუკავშირებთ მას საქართველოს მთიანეთში გავრცელებულ უძველეს ლეგენდებს „ხეს ამოყოლილ გველზე“. ამ ლეგენდებში კერიაზე ამოსული ხე, ისევე, როგორც მასზე შემორკალული გველი, საკრალურად ითვლებოდა...“ (აბზ-

იანიძე, ელაშვილი 2011: 52).

სწორედ გველის სახისმეტყველების ეზოთერიკული ასპექტით ვაჟა-ფშაველას სრულიად სხვა განზომილებაში გადაჰყავს მკითხველი. „ვაჟას ნაწარმოების წაკითხვისას ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამავე თემისათვის კიდევ აქვს მწერალს აუარება მასალა, – თუმცა ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვიცით, თუ რა და როგორი მასალაა ეს, რადგან იგი მხოლოდ ვაჟას გააჩნია. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველა ისეთი ნიჭი იყო, რომელსაც ნაირ-ნაირი შესაძლებლობა ჰქონდა თემის განვითარებისათვის. ერთი სიტყვით, ვაჟას მხატვრული ნიჭის ამოუწურაობის შთაბეჭდილება გვრჩება იმიტომ, რომ ვგრძნობთ: ამ პოეტს კიდევ შეეძლო შეევსო და გაემდიდრებინა თავისი ნაწარმოები ახალი მოვლენებითა და შთაბეჭდილებებით. ეს იგულისხმება, როდესაც ვლაპარაკობთ ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის „დაუსრულებლობის შესახებ“ (კიკნაძე 1957: 50). გრიგოლ კიკნაძის ამ მოსაზრებას კიდევ თუ უფრო განვაზოგადებთ, – ვაჟა-ფშაველასთან ერთგვარი „დაუსრულებლობა“ კი არაა, არამედ უსასრულობისა და ზედროულობის მძაფრი შეგრძნებაა, რისი მეტყველი ნიმუშიცაა სწორედ, – ლუხუმის „მითოლოგიური აღსასრული“...

ლუხუმი სხვათა მსგავსი რომ ყოფილიყო, მხოლოდ „კაი ყმა“, ამდენი ორაზროვნება არ იქნებოდა მის მიმართ პოემის დასასრულს, რომელიც „ერთიანად და თვალსაჩინოდ არის დაფუძნებული შეუბრალებლობის და სიბრალულის სიღრმისეულ თემაზე... რა თქმა უნდა, არ არის შემთხვევითი, რომ გველის სასწაულებრივ სიბრალულს იწვევს სწორედ ლუხუმი – ადამიანი, რომელიც სიბრალულის უჩვეულო უნარს ამჟღავნებს. თითქოს მინიშნებულიც არის, რომ გველი,

ადამიანის ფანტაზიის მიერ სიბრძნით აღჭურვილი, შეიცნობს ლუხუმის ბუნებას, მის დიდ სიკეთეს და ეს უღრმავებს თანაგრძნობას... ლუხუმს გველის იდუმალი თანაგრძნობა ერგო იმიტომ, რომ თვითონ ის თანაგრძნობის არაჩვეულებრივი ნიჭით არის აღსავსე" (ვასაძე 2010: 98). მისი ეს უჩვეულობა მის „ღვთაებრივ იმპულსშია" საძიებელი. მას ხომ სხვა „კაი ყმებისაგან" – „სახელიანებისაგან" განსხვავებით გვაცნობს ავტორი. ვაჟა-ფშაველასთვის უცხოა საკუთარი პერსონაჟების გაიდეალება-გაღმერთება; უბრალოდ, ლუხუმი თავისი შინაგანი არსით პიროვნული სრულყოფილებითა თუ მამაკაცური ნებელობით იმ ღვთაებრივი ანუ შემოქმედებითი ენერგიითა მომადლებული, რა პირველქმნილი მისიაც უფალმა მამაკაცურ საწყისს მიანიჭა. მის მიერ შექმნილი პირველი „ძე ხორციელი" ხომ სწორედ ადამია – მამაკაცი; „ამაზე მეტყველებს სახელი „ადამი", რაც ებრაულ ენაზე „კაცს" ნიშნავს – ტომთა მამამთავარს, რომელიც თავის თავში „კოლექტიურ პიროვნებას" ანუ მთელ შთამომავლობას მოიცავს" (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006: 5).

ეგებ ამიტომაც, ვაჟა ლუხუმს მიაწერს „ადამის მოდგმის" მთელ სიკეთეს, უსაზღვრო რაინდულ პათოსს, რომელიც თავისთავად უდიდეს მიმტევებლობასაც ბადებს. ის თავიდანვე „ამაღლებული კაი ყმაა" – სიცოცხლეშივე ღვთაებრივი მადლმოსილებით ანთებული, ფრიად უჩვეულო და წინმსწრებ მოვლენათა შემცნობი და ამასთანავე საკრალური (იმავ პოეტთან, ჩვეულებრივი „კაი ყმები" კი მხოლოდ სულეთის სამყაროში გადასვლისას ენთებიან „ღვთიური ნაპერწკლით"...).

საკრალურობის ფენომენი კი, რაღა თქმა უნდა, ყველაზე საცნაური სახისმეტყველებით ჭრილშია აღსაქმელი და

ვაჟა-ფშაველაც ამ თვალსაწიერში გვთავაზობს „პოეტურ ეზოთერისტიკას“ – იგულისხმება პოემა „ბახტრიონის“ ეპილოგი...

ნისლი, გველი და ხე – ეს სიმბოლოლოგიური ტრიადა იდეალურად ავსებს ერთმანეთს და ფრიად განსხვავებულ „სახისმეტყველებით სივრცეს“ ქმნის.

გველმა თავისი მაცდუნებელი ნაბიჯით დაკარგა ყველაზე უმთავრესი, – ვერტიკალის შეგრძნება ანუ უნარი ზედგომისა. უფლისგან თავდაპირველად გამორჩეულმა (დაბ. 3.1) მისი რისხვა დაიმსახურა (დაბ. 3.14) და მიწაზე მარადიულად გართხმულმა ხოხვით იწყო ცხოვრება. ვერტიკალური ხაზი (ერთ-ერთი თავდაპირველი სიმბოლო...) ესაა ღვთაებრივი ენერგია (მამაკაცური საწყისი), ხოლო ჰორიზონტალური კი – მიწიერი (ქალური არსი)... ამიტომაცაა, ხეს ამოყოლილი, ხეზე დაგრაგნილი, ხეზე გაწოლილი გველი იბრუნებს იმ დაკარგულ ღვთაებრივ წონასწორობას (ხე ხომ ბუნებრივი „ზეციური კიბეა“ და არა ადამიანის ხელითა თუ წარმოსახვით აღმართული) და, რაღა თქმა უნდა, ამიტომაც ის თავდაპირველ სიბრძნეს კვლავ უბრუნდება, – ოღონდ ამისთვის ლუხუმია საჭირო. მხოლოდ მასთან მიმართებაში ღვივდება გველის არქეტიპში ჩაგმანული სიკეთის ნიჭი; გველისა, რომლის ქართული სახელდება ტაბუირებული იყო მისი შემზარავი „რელიგიური ბიოგრაფიის“ გამო და მას ჩვენი წინაპრები, მხოლოდ და მხოლოდ, „უხსენებელს„ უწოდებდნენ. ვაჟა-ფშაველამ აქ გველის ეს „საკაცობრიო ტვირთი“ ერთგვარად შეამსუბუქა. თუმცაღა მისი წინააღმდეგობრივი და, ხშირ შემთხვევაში, ურთიერგამომრიცხავი ზნის გამო, გველის ერთსახოვანი შეცნობა სრულიად წარმოუდგენელია; რის გამოც მასთან მიმართებაში ადამიანი ხშირად იბნევა,

შეცდომებსაც უშვებს. ამიტომაცაა „გველი ვით ნისლი“... რადგან სწორედ ნისლთამეტყველება გამოხატავს ზედმიწევნით ამ „ცდომას“ თუ მის „ირეალურ ბუნებას“.

„ნისლი ადამიანური წარმოსახვის უჩვეულო თავსატეხია: ის ხან გარდასახვისაა თუ უბრალოდ ცვლილებების სიმბოლოა, ხან კი ზებუნებრივ ძალებს განასახიერებს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: 6).

ვაჟასთან კი ნისლი წუთისოფლის შეცნობის ის ფილოსოფიურ-ეზოთერიკული გასაღებია, რომელიც ცხოვრებისგან გზააბნეულ ადამიანს პიროვნულ ღირსებას უნარჩუნებს და საკრალურ შთამბეჭდაობას ანიჭებს. აკი ამიტომაცაა, პოემა „ბახტრიონში“ ნისლის ის უნივერსალური სახისმეტყველებითი წვდომა („ნისლი ფიქრია მთებისა“), რომელმაც ამავე პოემაში შეკრა მეტად უჩვეულო სიმბოლოლოგიური წრე – გველის, ნისლისა და ხის (საკუთრივ ხისა და მთის სახისმეტყველების ერთგვარი იდენტურობის გათვალისწინებით)...

და შესაბამისად, წარმოშვა საოცრად ნატიფი და თითქოსდა ჩვეულებრივი ეს სახისმეტყველებითი ტრიადა, რომლის წყალობითაც სხვადასხვა ეთნოკულტურაში არსებული გველის პოზიტიური სახისმეტყველების არსსაც კი შეგვიძლია უკეთ ჩავწვდეთ, თუ მას სივრცულ განფენილობაში აღვიქვამთ და არა შაბლონური მიწიერი კლიშეებით.

ნაწარმოების სიუჟეტური ქარგის სწორედ ამ ზედროულობაში გადატანით, ვაჟა-ფშაველამ დაგვიტოვა მისი შემოქმედებითი დიაპაზონისათვის ესოდენ დამახასიათებელი, მკვლევართა ყოველი მომდევნო თაობისათვის კი მიმზიდველი და საინტერესო „მითოსური თავსატეხი“.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* I, გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011 (ხელახალი რედაქტირებული გამოცემა).

ვაჟა-ფშაველა 1960: ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული.* თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1960.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. *ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში.* თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

კიკნაძე 1957: კიკნაძე გრ. *ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება.* თბ.: სახელგამი, 1957.

ცის ბილიკის პოეტი (ზესწრაფვის მხატვრული დიაპაზონი ვაჟა-ფშაველასთან)

შემოქმედებითი იმპულსი ღვთაებრივი შეცნობის თავისუფალი ანუ ადამიანური ზესწრაფვის მიწიერი გააზრებაა; დროსა თუ სივრცეში სრულიად სტიქიური, თუმცალა კონკრეტული შემოქმედის მიერ, ხელწერის დიაპაზონის უსასრულო სრულყოფილებით, პირველშეგრძნების იდუმალებამდე დაყვანილი.

ამიტომაც, ამ „აღმაფრენის ველი“ გარეშეთათვის ოდენ მომნუსხავი და სანატრელი, თავად შემოქმედისათვის ის ლაბირინთია, საიდანაც თავის დაღწევა (თუ გალაკტიონს დავესესხებით) „სიკვდილის ვარდისფერი გზით“ ხდება მარტოოდენ...

თუმცალა, არსებობს კიდევ ერთი გზაც – წუთისოფელში ფრიად უჩინო, მხოლოდ განდობილთა სხეულში ფესვგადგმული – მარადიული ღერძი კაცობრიობის მოდგმისა... ეს კი საკუთარი სხეულის მიღმა იმგვარი იდუმალი სვლაა – „მიწიერი ბილიკიდან“ ერთგვარი ცდომისა, რომ ზესწრაფვის მარადიული არსის შეგრძნების ჟამს პოეტურ აღსარებად უნდა ამოიფრქვეს და, რაც მთავარია, თუნდაც წამიერი, სულიერი სიმყუდროვის აბსოლუტური ნეტარება უნდა განაცდევინოს ერთადერთ – თანამესულედქცეულ მკითხველს.

ვაჟა-ფშაველაც ხომ სწორედ ამგვარი შემოქმედია და მის „ლიტერატურულ მთებში“ მოგზაურობისას – ის თავდაპირველად უჩვეულობის მხატვრული ემოციით გვნუსხავს... და მხოლოდ შემდეგ, „პოეტური ბანგით“ პყრობილნი, ვაცნობიერებთ სადა, სინატიფით ამოთქმული სიტყვის სილ-

რმესა და მომნუსხველ უსასრულობას. პირველთქმული სიტყვის უზადო არსი პოეტს ხომ „ცის სვეტთა“ (მთის ბიბლიური პარადიგმა) ზეციური სიმაღლიდან მოაქვს ჩვენამდე და წუთისოფლის ქარბორბალით გზააბნეულ ადამიანს კვლავ სისათუთისა და სულიერი წონასწორობის განცდას უბრუნებს.

ამიტომაც, მთისმეტყველების არსი, ისევე როგორც ცის ყოვლისმომცველი სილაჟვარდე, ვაჟა-ფშაველასთან სულიერი ამაღლების (შესაბამისად – განწმენდის) მეტაფორაა, ანუ პოეტური ზესწრაფვის სიტყვიერი ხატი.

„სახის მწერლობაში“ (სახისმეტყველების საბასეული განმარტება) სწორედ ვაჟადან იწყება სრულიად უჩვეულო და საკრალური „სიმბოლოდქმნადობის“ მხატვრული მისტერია. ეგებ იმიტომაც, რომ თავად პოეტი სამყაროს შეცნობას მთის მწვერვალებში ჩაკარგული ცის ბილიკიდან იწყებს ხოლმე.

ცის მარტოოდენ ზეცის ფენომენით განცდამ, მთაში მარტოოდენ „ზეციური კიბის“ შეგრძნებამ (და, რაც მთავარია, მათი ღვთაებრივი საწყისით საკრალიზებამ), – ამ სიმბოლოთა სახისმეტყველებითი დიაპაზონი მხოლოდღა ბიბლიური ალუზიებით შემოფარგლა, რამაც მოიცვა თითქმის მთელი ძველი ქართული მწერლობა.

ამ „ღვთაებრივმა მიჯაჭვულობამ“ საკრალური არქეტიპებიდან ლიტერატურულ სიმბოლოდქმნადობის პროცესიც ერთგვარად შეაფერხა; მიუხედავად იმისა, რომ შოთა რუსთაველმა რელიგიური ცნობიერების მხატვრული ინტერპრეტირების უნივერსალური ნიმუში შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ სახით (ამ პოემაში ხომ სამეფო ტახტი მთის სიმბოლური ანალოგიაა და ამიტომაც, ტარიელის სულიერი ინიციაცია ხდება არა მწვერვალის დაპყრობით, არამედ ინდოეთის

სამეფო ტახტზე აღსვლის ჟამს...); დავით გურამიშვილმა კი კლასიკურ მხატვრულ აზროვნებას ბიბლიური პერიპეტიები შესძინა („მთაო ღვთისაო, მთაო პოხილო, დავითის საგალობელო“...), შემდგომ, ამ თვალსაზრისით, მაინც ერთგვარი სახისმეტყველებითი ვაკუუმი იკვეთება XIX საუკუნემდე.

ამიტომაც რეალურად, „ქართული მთის“ ლიტერატურული ბიოგრაფია რომანტიკოსებიდან იწყება. ოღონდ აქ, მთა მარტოოდენ წარსული დიდების უტყვი კოლოსია (დაწყებული ალექსანდრე ჭავჭავაძეთი – „კავკასია“ და იმავე ინერციით გაგრძელებული, თუნდაც ილიას „მგზავრის წერილები“...).

მხოლოდ ვაჟასთან იბრუნებს მთა თავის პირველქმნილ „თვინიერ სულის მეტყველებას“ და ზედმიწევნით ასახავს ლიტერატურული სიმბოლოს ყველა ასპექტს.

ვაჟას მთა „ზეციური კიბის“ პირველაღქმისა თუ სრულიად განზოგადებული მისტიკური ჭვრეტის ანუ ადამიანის თვალსაწიერიდან აღმოცენებული ზესწრაფვის, მარადიული „ღვთაებრივი ენერგიის“ პოეტური განსხეულებაა. მისთვის სამყაროს შეცნობის „პოეტური ფილოსოფია“ მიწიერი სრულყოფილების (თუნდაც მთათა მომნუსხავი და იმავდროულად ნატიფი სრულქმნილება...) ზებუნებრივ ხედვაშია საძიებელი. ეს კი, თავის მხრივ, ზეგრძნობათა მხატვრულ დიაპაზონს იმგვარად გამოჰკვეთს, რომ ვაჟას „წარმოსახვითი სივრცე“, მთის ყოვლისმომცველი სიმბოლური თვალსაწიერი, აღიქმება, როგორც პირველქმნილი ჭეშმარიტება.

„მთა – ესაა ვიზუალური გამოხატულება ადამიანის ზესწრაფვისა; მიწისა და ზეცის შერწყმის ადგილი, ღრუბლითა და ნისლით მოსილი იდუმალი „სვეტნი ცათანი“, სადაც ღმერთნი ბინადრობენ, ღმერთობენ და საიდანაც დრო-

დადრო ადამიანებს ამცნობენ თავიანთ ბუნებას.

მთის შთამბეჭდაობამ – სიმაღლემ, ფორმამ, რაც საერთო ჯამში, სიდიადის შეგრძნებას ბადებს, – წარმოშვა მთის სიმბოლიზმის მთელი სისტემა, რომელიც აერთიანებს ზეაწეულ სულიერებას, მადლმოსილებას, შთაგონებას, სიძლიერეს... იგულისხმება, რომ არც ერთი ეს თვისება არ არის სტატიკური და საფეხურებრივად, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს წინ – მთად წოდებულ ცისკენ აღმართულ კიბეზე...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 145). ამიტომაც, სავსებით ბუნებრვია, რომ ვაჟას „შემოქმედებითი მისტიკის“ თავსატეხს ლიტერატურათმცოდნეები სწორედ „მთისმეტყველებაში“ ეძებენ.

გრიგოლ კიკნაძე: „ვაჟა-ფშაველა მთის შვილია, მთის მასალას განიხილავს, მაგრამ არა მარტო მთის ვიწრო თვალსაზრისით; იგი ახალ თვალსაზრისს ეყრდნობა, მთაში მხოლოდ მთას არ ხედავს, მთის მასალა, თუ შეიძლება ითქვას, ვაჟა-ფშაველას ახალ სიმაღლეზე აჰყავს, ვაჟასთვის მთა ამოსავალია, რათა დიდი და საყოველთაო მნიშვნელობის საკითხები დასვას“ (კიკნაძე 1957: 47).

ზაზა აბზიანიძე: „დილით, როცა მზის პირველი სხივი დაეცემოდა ივლიანთ გორას, ვაჟა პირზე წყალს შეისხამდა, თაფლისფერ წვერზე გადაისვამდა ხელს და გახედავდა ჩარგლულას ხეობას, სამების მთას და სარაყდრის გორს – რამდენჯერ ჩასძინებია მის კალთაზე ხევსურეთიდან მობრუნებულს... მერე, ჩაფიქრებული, თავისთვის ჩაიდუდუნებდა:

მთას ვუცქერ ყელ-მოღერებულს,
მთელის ხმელეთის მფლობელსა,
თვის დღეში ცრემლ-დარად უნახველს,

არვისთვის არრის მთხთვნელსა, –
ერთს ბედნიერად გაჩენილს,
გაჩენით ბედის მბთვნელსა,
რაც უნდა, რაც ენატრება,
ყველას უჯაფთდ მშთვნელსა.
ვუცქერ ხევს მთქუხარესა,
ლაღსა და ლაღად მდინარსა, –
ქვეყანას, ტურფად მთკაზმულს,
მზეს, მთვარეს, ნათლის მფინარსა,
და ჩვილს ყრმას, აკვანს მწოლარეს,
ტკბილს ოცნებაში მძინარსა;
განათლებისა ნაყოფსა,
უფლის ტახტამდე მყივანსა.

(„მთას ვუცქერ ყელმოღერებულს“)

იმეორებს ვაჟა ამ ლექსს და „ამჟამინდელი ხედვის სიამე“ მომავალზე ფიქრით ეწამლება – „რით დასრულდება სიტურფე სიცოცხლის, მთისა, ბარისა?“... (აბზიანიძე 2009: 234).

თამაზ ჩხენკელისთვის კი მთის კოსმოგონია ვაჟას მითოსურ-ფილოსოფიურ პოემაში „კოპალა“ ამგვარადაა გაცხადებული; – „ღრმა ფიქრით შებურვილი მთები, რომელთა შუბლზე ჯერ კიდევ აღბეჭდილია შესაქმის ღვთაებრივი აზრი, მაღლით დასცქერიან შეძრწუნებულ დედამიწას, რომელიც მკვდართა ბინასა ჰგავს...“ (ჩხენკელი 1989: 76).

თამარ შარაბიძის თქმით: „ვაჟას შემოქმედებაში მთა ამოუწურავი ფენომენია... მთა ხან სამშობლოს სიმბოლოა და პატრიოტული გრძნობის ამშლელია, ხან ფიქრისა და მელანქოლიის საფუძველია, ხან ვაჟკაცობის, შეუდრეკელობის, სიმხნევის, ერთგულების, თავდადებული სიყვარულის გამოხატულებაა. მთა ხან ახლობელია, ხან დაუძლეველი და გადაულახავი. ეს მრავალფეროვნება იმის შედეგია, რომ ვაჟა ქმნის მთის ხატს სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა სიტუაციაში. ვაჟას მიერ შექმნილი მთის ხატი ერთ-ერთი სახესიმბოლოა ბიბლიური „ტრფობისა“ და „გრძნობის“ მთა, რომელთანაც უშუალო კავშირშია ქრისტიანული, თავგანწირული სიყვარული“ (შარაბიძე 2005: 143).

ზემომოხმობილი ციტატები (რაღა თქმა უნდა, მთის ეს სამეცნიერო ილუსტრაციების სრული ნუსხა არაა...) მთის ფენომენის გათავისების და შესაბამისად, ზესწრაფვის მხატვრულ ქარგაში მოქცევის იმგვარი მცდელობაა, სადაც ბუნებრივად იკვეთება ვაჟას „პოეტური ფილოსოფიის“ ნიშანდობლივი აქცენტები... საკრალურობის ზღვარზე ამაღლებულ ხედვას, რაღა თქმა უნდა, არ გამორჩებოდა „ლიტერატურული პეიზაჟის“ განუყოფელი კომპონენტი – „ზებუნებრივი ლაბირინთის“ – ნისლის სახით:

ნისლი ფიქრია მთებისა
იმათ კაცობის გვირგვინი.
მიყვარს შეუდრეკს მათს მკერდზე
ხშირის ბალახის ბიბინი,
ტიალის თბლის ნიავის
გულის მგმირავი სისინი.

(„ბახტრიონი“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 440)

ვაჟას „ნისლთამეტყველება“ ღვთაებრივი ამაღლების ზედმიწევნით განცდას ბადებს. სიმაღლის ამ გადასახედიდან მარადიულ მდუმარებას მიცემულ მთებს გარეშე თვალთათვის უჩინარი ოცნების თრთოლვაც კი გააჩნიათ – „მთის მშვენიერ ყვავილთა სახით“ („მთანი მაღალნი“), გრძნობის უზენაესობაც და ზნეკეთილობაც. ამიტომაც, მთა სულიერი ღირსებისა თუ პიროვნული კეთილშობილების ერთგვარი გვირგვინია („მთათ მითხრეს“). და შესაბამისად, მწვერვალის დაპყრობა თუ მთასთან დიალოგი („მთას ვიყავ“) პოეტისათვის შინაგანი ამაღლების, „ღმერთთან განდობის“ ტოლფასია... და უკვე სავსებით ბუნებრივია, რომ ვაჟა-ფშაველა თავის ლირიკულ ავტოპორტრეტსაც მთის თვალსაწიერით რკალავს:

მიყვარს სიმაღლე,
მით მიყვარს მთები...
მიტომ ვმაღლდები
და არა ვკვდები;

(„მთას“, ვაჟა-ფშაველა 1960: 254)

მთის ყოვლისმომცველი შთაბეჭდილებით მონუსხული პოეტი ცის სილაჟვარდის მისტიკურ უსაზღვროებას მხატვრული ზესწრაფით გაგვაცდევინებს. „ცა (ზეცა) ადამიანის თვალსაწიერის უკიდეგანობისა და „ფრთაშესხმულ ოცნებათა“ უნივერსალური სიმბოლოა... ბუნებრივია, რომ ცით სიმბოლიზირებულია ყოველივე ტრანსცენდენტური, უსასრულო და ღვთაებრივი“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 117).

ქართულ მწერლობაში „ლიტერატურული ცის გახსნაც“

(მთისმეტყველების მსგავსად...) რომანტიკოსთა „პრივილეგიაა“, რომლებთანაც ცა (და არა ზეცა!) მეოცნებე – ცდომილი სულის ნავსაყუდელია... ეს პოეტური მისტერია ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ცისა ფერიდან“ იწყება; აქ ხომ სულიერი ტკივილი ლაჟვარდის უსასრულობაშია გაბნეული და ცა თავისი უძირო და შეუცნობელი ფერთამეტყველებით პოეტური სულის მარადიულ ზესწრაფვადაა გარდასახული.

რაც შეეხება, მიწისა და ცის ერთიან „შემოქმედებით ჭვრეტას“, – თუნდაც ცაზე „ვარსკვლავთ აყვავებას“ ანუ მიწიერი სრულყოფილების ზეციურ პროეცირებას („ღამე მთაში“) – ეს უკვე ვაჟა-ფშაველას სფეროა. გავიხსენოთ მისი სულიერი სიძლიერისა თუ მამაკაცური ნებელობის პოეტური ნიმუში – ცით მოვლენილი სეტყვის მედგარი დახვედრა („დამსეტყვე ცაო“), ანდა, ადამიანად მოვლენის გაუსაძლისი მიწიერი ტკივილი და წვიმად გარდასახვის („რამ შემქმნა ადამიანად“) ზეციური თავისუფლება, ცად დამკვიდრების უპირობო პრივილეგიით:

რამ შემქმნა ადამიანად?
რატომ არ მოვედ წვიმადა,
რომ ვყოფილიყავ მუდამა
.....
ცაშივე ამიტაცებდა,
თან მატარებდა შვილადა...

(„რამ შემქნა ადამიანად“,
ვაჟა-ფშაველა 1960: 291)

ადამიანური საწყისის დედამიწიდან ამოზრდის, თუმცაღა იმავდროულად „ცად აღსვლის“ პოეტური მისტერიაა ვაჟასთვის წვიმა – თავისი ყოვლისშემძლე და ყოვლისმომცველი „ზეციური კურთხევით“...

სიმბოლოლოგიური თვალსაწიერით, წვიმა – ერთადერთი გამონაკლისია წყლის ზოგად განსხეულებათაგან (იქნება ეს ზღვა, მდინარე, ტბა, წყარო თუ ჭა – ეს უკანასკნელნი მკვეთრად გამოხატული მდედრობითი ნიშნით), რომელიც მამაკაცური საწყისისაა, ანუ შესაბამისად ღვთაებრივი ენერგიის ერთგვარი მატარებელიც. ამიტომაც, „სანამ ადამიანში არ ჩაკლულა მითოპოეტური ხედვა, ის ყოველთვის აღიქვამს ციდან გადმომდინარე წყალს, როგორც ღვთაებრივ მადლსა და სასწაულს. წვიმის სიმბოლიზმი ენათესავება მზის სხივებისას, როდესაც ის განასახიერებს სულიერ გასხივოსნებასა და ნაყოფიერებას“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 143). რაღა თქმა უნდა, სავსებით ბუნებრივია, რომ სწორედ ვაჟას მსგავსმა ყოვლისშემგრძნე შემოქმედმა შეძლო წვიმის „ზებუნებრივი მეტყველების“ წვდომა და პოეტურ მეტაფორად გარდასახვა; ამგვარი წვდომა მთისა თუ ცისმეტყველების საკრალური ფენომენის მხოლოდ შემოქმედებითი თანაგანცდითაა შესაძლებელი. თუმცაღა ერთი მხრივ, ეს მედიტაციური ზესწრაფვა გრძნობის იდუმალ სვეტადაა ჩამოქნილი; ხოლო მეორე მხრივ – იმგვარად შეუვალი და სრულიად შეუცნობელი, რომ სიმაღლის „უსასრულო არაარსის“ განცდასაც კი ბადებს.

ვაჟა-ფშაველამ მთის საწყისის ღვთაებრივი არსი თითქოსდა გამიჯნა „ბინდისფერ ტკივილთაგან“ და მწვერვალთა

იმგვარი დაპყრობა გვასწავლა, – რომ თავად მისი სიტყვა ხილულს ხდის ზეალმავალ უჩინარ ბილიკს. ასეთ წამს, შენც, მკითხველი, პოეტთან ერთად ექცევი მთაგრეხილთა მარადიულ დინამიკაში, ატაცებული საკრალური ზესწრაფვის „სულისმიერი მეტყველებით“, „გონების თვალისთვის“ ესოდენ უხედველი რომაა...

დამოწმებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. ვაჟა-ფშაველა. – *ლიტერატურული პორტრეტები.* თბ.: „ბაკმი“, 2009.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* I, თბ.: „ბაკმი“, 2011.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია.* II, თბ.: „ბაკმი“, 2012.

ვაჟა-ფშაველა 1960: ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული.* თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1960.

კიკნაძე 1957: კიკნაძე გრ. *ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება.* თბ.: „სახელგამი“. 1957.

შარაბიძე 2005: შარაბიძე თ. *ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.* თბ.: 2005.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევარი.* თბ.: „მერანი“, 1989.

„ორი ანა“ – სულსაწიერი

სამწუხაროდ, – ცხოვრება მარტოოდენ თვალსაწიერით იკითხება და ყველაზე მთავარი „გონების თვალით“ იბინდება ხოლმე...

და სწორედ, – ამ მარადიული დაბინდვის მიღმა სულისმეტყველება იწყება თვინიერ.

თუმცაღა, – ეს მეტყველი ჟამი როდის დადგება ან დადგება კი, არავინ უწყის?!

ის სულსაწიერით შეიგრძნობა მხოლოდ.

სულსაწიერი კი – იცით რა არის?!

სულის ფიქრია წუთისოფლის შემოდგომის ჟამს, – სულისძგერით სათუთად ამეტყველებული და სულის რიჟრაჟად ქცეული; უჟამო და იდუმალი, მაგრამ სხივჩამდგარი და თბილი...

აი ისეთი, – ანა კალანდაძის ხელნაწერში ქართულ ასოთა უჩვეულო დაფერვა თუ მომინანქრება რომაა.

ანდა, – ანა ნიკოლაძის ზესწრაფული მუხტი, სულში ჩამწვდომი გზნება და მშვენიერების „ნატიფი ქარბორბალა“, – დაუსაბამო და უსასრულო...

ეს „ორი ანაა“, – ბიოგრაფიული თანხვედრის შემოქმედებითი გააზრება, სახელდებათა მისტიკა და ორი სათუთი სულის უჩვეულო გარინდება ერთ ალბომში.

პოეტის სულის თვითაალება: ასოთა სრულქმნილებით ჩამოქნილი ანა კალანდაძის ნატიფი პორტრეტი.

მეორე ანამ კი, – დახვეწილმა ლიტერატორმა, პოეტურ სულთა თანამესულემ, თავისდა გასაოცრად, სიტყვათა

მილმა დარჩენილი ემოცია ფერთამეტყველებით შეავსო და საკუთარი ავტოპორტრეტი იშვიათი ფერთაგრძნეულებით შექმნა.

და ამ სამახსოვრო ალბომში, – ასე ბუნებრივად, ასე მარტივად, ასე სულისმიერად იქცა „ორი ანა“ ერთმეტყველ მშვენიერებად.

მინაწერი: წიგნი უკვე ბოლომდე აწყობილი იყო და კიდევ ერთი ფურცელი მივამატე. რა ვქნა, სულისთქმას მივ-ენდე...

ქ. ე.