

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ჟანა კოტორაშვილი

ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა თემატიკა და მხატვრული სტრუქტურა
1900-1910-იანი წლების მიხედვით

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი იუზა ევგენიძე



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

თბილისი

2013

სარჩევი

1. შესავალი	3-19
2. I. თავი- ვაჟა-ფშაველას 1900-1910-იანი წლების ლირიკის თემატიკა და მხატვრული სტრუქტურა;	20-98
3. II. თავი- ვაჟა-ფშაველას 1900-1910-იანი წლების ეპოსის თემატიკა და მხატვრული სტრუქტურა;	99-186
4. III. თავი-დრამატული ჟანრი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში (1910-იანი წლების მიხედვით);	187-205
5. IV. თავი-თარგმანი , როგორც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების ერთ-ერთი ასპექტი (1900-1910-იანი წლების მიხედვით);	206-224
6. V. თავი-1900-1910-იანი წლების ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკა;	225-242
7. დასკვნა	243
8. გამოყენებული ლიტერატურა	244-251

შესავალი

ნაშრომის კვლევის მიზანს წარმოადგენს 1900-1910-იანი წლების თხზულებათა თემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურის კომპლექსური ანალიზის საფუძველზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესთა ეთიკური და ესთეტიკური სამყაროს ანალიზი.

დაკვირვების ობიექტია მხატვრულ სახეთა სისტემის ფუნქციები, ტექსტებსა და ჟანრებს შორის ურთიერთმიმართება. გარკვეული ადგილი ეთმობა ვაჟას ნაწარმოებებთან სხვა ქართველ მწერალთა თხზულებების კონკრეტული პასაჟებისა და მოტივთა შეჯერებას.

ამ ფონზე, თვისობრივად გასარკვევია, თუ რა გზით განვითარდა და რა ხასიათისა გენიალური მგოსნის შემოქმედებითი ინტერესები, რა ნოვაციები წარმოჩნდა მის პოეზიაში, პროზაში, პუბლიცისტიკაში თუ მთარგმნელობით საქმიანობაში, დრამატურგიაში მსოფლმხედველობრივი ცვლილებების მხრივ, იდეურ-თემატური ძიების, მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხებისა და საშუალებების გამოყენების ასპექტით.

ვაჟა-ფშაველას მიერ წარმოსახულ პერსონაჟთა ზნეობრივი სამყარო იმ მუხტის მატარებელია, რომელიც განაპირობებს მხატვრული შემოქმედების ურთულეს საიდუმლოებებში მკითხველის გაცნობიერებას.

ადამიანის ფიქრი, აზროვნება, ემოციები, მისი შინასამყარო აყალიბებს და მონოლითად წარმოაჩენს მის პიროვნულ „მე“-ს. ამის წარმოსახვა-გამოსახვა ხელოვნებაში, კერძოდ მხატვრულ ლიტერატურაში, მოცემულია სპეციფიკურ ჭრილში და ნათელს ხდის შემოქმედის მსოფლშეგრძნებას, ადამიანურობის ნიჭსა და უნარს. ეს კი შემოქმედს აძლევს გარკვეულ გარანტიას, – გააშუქოს ღვთისგან ქმნილი სამყაროს საიდუმლოებანი. მუდამ უნდა ახსოვდეს და ითვალისწინებდეს ღმერთთან მოსაუბრე ჰაინრიხ ჰაინეს სიტყვებს, ცოდვილა-უპატრონოს საფლავის ქვის წინ რომ წარმოუთქვამს: „ამა ქვის ქვეშე გარინდულა მთელი სამყარო“. თუმცა, ამავე დროს მწერალს ჰმართებს დიდი სიფრთხილეც, გათვალისწინება იმისა, რომ მას, როგორც ადამიანს, ვერ შეეძლება ყველაფრისა და ყველას მხატვრული გარდასახვა, თუკი ამას მოიწადინებს იგი აღმოჩნდება ისეთ უკიდურესობაში, რომელსაც ფაქტოლოგია შეიძლება ეწოდოს, ამიტომ მას უნდა შეეძლოს შერჩევა, დანახვა უმთავრესი და განუმეორებელი საგნებისა და მოვლენებისა.

კულტურა სიტყვისა, კულტურა გრძნობისა, კულტურა ადამიანურ განცდათა გახსნისა მთელი ელვარებით განსაკუთრებით მაშინ უნდა გამოსჭვიოდეს, როდესაც

მწერალს უხდება ინდივიდთა ზნეობრივი მღელვარების, მათი ცხოვრებისეული კატაკლიზმების გადმოცემა. ყოველივე ამას კი ხორცს უნდა ასხამდეს თხზულებათა მხატვრულ სახეთა სისტემა, თითოეულ ფრაზაში, სიტყვაში ჩადებული იდეურ-ემოციონალური გამოვლინებანი.

მხატვრულმა სიტყვამ იდეურ-ემოციონალური გამომხატველობა სრულყოფილად რომ შეძლოს, რამდენიმე ფაქტორს უნდა აკმაყოფილებდეს:

ა) თხზულებაში აღძრულ განცდათა, მსოფლშეგრძნებათა გამომხატვა შესაბამისი მხატვრული სტილით.

ბ) ლირიკული გმირისა თუ ეპიკურ-დრამატულ პერსონაჟების მიმართება საზოგადოების გარკვეულ ინტერესებთან;

გ) როგორაა წარმოჩენილი მათში ბუნების განცდა ;

დ) რა დიაპაზონისაა ადამიანის შემეცნების ფარგლები მწერლის შემოქმედებაში;

ე) როგორ მუდავნდება სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების ესთეტიკური პრინციპები კონკრეტული ავტორის კონკრეტულ თხზულებებში.

ამაში ხედავდა პროფ. გრ. კიკნაძე ვაჟა-ფშაველას ძალას: „ვაჟა-ფშაველას ეს სიძლიერე მარტო მის პოეტურ ალღოსა და ნიჭზე არ არის დაფუძნებული. ვაჟას შემოქმედება მისი, როგორც მოაზროვნე-მოქალაქის, პოეტური წარმონაქმნია. იგი თავისი დროის სოციალური ვითარების შვილი და მოწინავე მოაზროვნეთა სულიერი მემკვიდრეა. ამიტომაცაა, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების იდეური შინაარსი გამოცალკევებული სახით კი არ წარმოგვიდგება, არამედ თავისი მიზანდასახულობით ეს შემოქმედება ერთვის ჩვენი იმდროინდელი მწერლობის მძლავრსა და მოწინავე ნაკადს, თუმცა, არასოდეს არ კარგავს თავის მკვეთრ პოეტურ ინდივიდუალობას“ (49,3-5).

უმდიდრესი მხატვრული სამყაროთი, ინტონაციური მრავალფეროვნებით, მიზანსწრაფვით, შემოქმედებითი ინტერესებით ვაჟა-ფშაველა, თუ გურამ ასათიანს დავესესხებით-„დაკავშირებულია საკუთარი ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან, რომელიც დიდებულად გამოხატავს „ხალხის ეროვნული ფსიქიკის იერსაც“ .(6,312)

ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან ორგანული კავშირი, რომელიც „ეროვნული ფსიქიკის იერსაც“ ატარებს, ნათლად აისახა ვაჟას ლირიკაში.

კანონზომიერებადაა ქცეული ის რეალობა, რომ ერთი საუკუნის დასასრული და ახალი საუკუნის დასაწყისი თითქმის რევოლუციურ გარდაქმნათა პერიოდია ხოლმე ცხოვრების ყველა სფეროში, ზოგადად, ხელოვნების ისტორიაში, ყველაზე მკვეთრად კი

მხატვრული ლიტერატურის სამყაროში. აქ დემარკაციული ხაზის გავლება გამორიცხულია, მითუმეტეს გამორიცხულია ისეთი დიდი მასშტაბისა და გენიალური პროექტის შემოქმედებაში, როგორც ვაჟა-ფშაველას.

XIX და XX საუკუნეების უღელტეხილზე დგომამ თავისი კეთილი კვალი დააჩნია მის პოეზიას, მის საზოგადოებრივ პოზიციას, მის შემოქმედებით ინტერესთა ფართო სპექტრს. ვაჟა-ფშაველას პიროვნება, მისი შემოქმედება სამართლიანად არის გააზრებული მსოფლიოს მასშტაბით: „...იწურებოდა მეცხრამეტე და იწყებოდა მეოცე საუკუნე. მსოფლიო ლიტერატურაშიც იწყებოდა მეოცე საუკუნე. მსოფლიო ლიტერატურის ტიტანებიდან ყველაზე მძლავრად მომავლისაკენ ეს ლტოლვა ტოლსტოიმ, დოსტოევსკიმ, თაგორმა და უიტმენმა გამოხატეს. ვაჟამ კი კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა ამ მიმართულებით. და საქართველოს ტრაგიკულ პირობებში, ე.ი. მსოფლიო რეზონანსის ყოველგვარ საშუალებას მოკლებულმა, მან დაიწყო დამკვიდრება ამ ახალი ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური პრინციპებისა, მან შექმნა ახალი ეპიკური მსოფლშეგრძნებით გამსჭვალული ახალი ეპიკური ფორმა, მან შეასხა ახალი ფრთები რომანტიზმს არა რეალიზმის საწინააღმდეგოდ, არამედ მისგანვე გამომდინარე, მან შეიტანა ახალი ეთიკური პრინციპები ესთეტიკურში და ქმედითი ჰუმანისტური სული შთაბერა მხატვრის ფილოსოფიას“(13,274).

ბუნებრივია, ამ გენიოსი შემოქმედის შესახებ შეიქმნებოდა ერთიმეორის გამომრიცხავი, ან ერთიმეორის შემავსებელ-განმავითარებელი შეხედულებები. მართალია მამუკა ჭანტურაია, როდესაც აღნიშნავს: „...წინააღმდეგ ზოგიერთი მკვლევარის მოსაზრებისა, სწორედ 900-იანი წლებიდან იწყება ვაჟას აზროვნებაში ინტელექტუალური სიმწიფის ახალი ხანა, მძაფრდება მისი მხატვრული აზროვნების უნარი, დრმავედება ფილოსოფიურ-ესთეტიკური არე“(114,4).

XX საუკუნის 90-იანი წლების დასასრულს მისი პოეტური გუმანი გაფაციცებით დაეძებდა „სამშობლოს მკვლელთ“; გულს სტკენდა „სიკვდილი გმირისა“(1899); შაშვს კი ემდურის იმიტომ, რომ „მშვიდი, ბავშური გუნება“ არ ამღვრევია მტერზედა, რომ „მოვალეობის უღელი“ არა სდგომია ქედზედა („შაშვო, მასვე ჰმღერ“.1899) და დასაფიქრებლად აფრთხილებს უსაზღვროდ ძალმომრეობას:

„ვინც ავს უშვრება მოყვასსა,
სხვაც მისთვის ავის მქნელია;
თვითაც მუხთაღად მოკვდება

მუხთაღად კაცის მკვლელია“

(„მხოლოდ ძალა გვაქვს დღეს ხელთა“)

მკითხველების, საზოგადოების შეგონება-გაფრთხილების ინტონაცია საგრძნობლად იცვლება საახალწლო სურვილებში. 1899 წლის ბოლო აკორდად უნდა მივიჩნიოთ ლექსი „საახალწლოდ“, რომელიც გამოქვეყნდა „ივერიის“ 1900 წლის პირველ ნომერში.

საზოგადოების ზნეობრივი ცხოვრების შეფასებისას ვაჟა ხშირად სენტენცია-აფორიზმებით გამოხატავს ხოლმე საკუთარ მიდგომას და ამ მხრივ გამოხატვის არც ეს ლექსი წარმოადგენს: მაგალითად, აქ პოეტი ქართველ დედებს მოუწოდებს, რომ „შვილთა აღზრდაზე იუბნონ,რო შეიყარნენ ერთადა “ და იქვე ბრწყინვალე სენტენციით ამაგრებს საკუთარ შეხედულებებს ქართველ დედათა მიმართ:

„ლამაზად შვილის აღმზდელი

დედა მიცენია ღმერთადა...“(„საახალწლოდ“,1899).

ქრონოლოგიურად ამ ლექსს მოსდევს ლექსები: „ვითომა ვთიბდი ბეჯითად (სიმღერა)“-„ივერია“, 1900წ. 4 აპრილი,N74 და „ზამთარი და გაზაფხული“- „ჯეჯილი“,1900,N2, 1900 წლითვეა დათარიღებული პოემაც –„ნანგრევთა შორის“- გაზ.„ივერია“,1900წ; N141; „ბრძენი ვირი(ძველისძველი ამბავი)“, „ივერია“, 1900წ. N190.

თუ ლექსით „საახალწლოდ“ ვაჟა-ფშაველამ განვლილ, 1899, წელში გაწეული საქმიანობა შეაფასა, ლექსში „ვითომა ვთიბდი ბეჯითად“ კი, ჩვენი ფიქრით, ავტორისეული თვითშეფასება, განვლილ გზაზე თვალის შევლება უფრო ფართო მასშტაბისაა, განზოგადებულია.

„ღირიკული გმირი უკმაყოფილო ჩანს გაწეული შრომის შედეგით, არც გაოცება და არც იმედგაცრუება არ ტოვებს მთიბელს. შრომა, მცდელობა, სიბეჯითე არ დაუშურებია მას,-„თავს კარგ მთიბელად ვსახავდიო“, მაგრამ ვერც კი წარმოედგინა, „თუ მთას უთიბსვე ვნახავდიო“. ხელი მოსცარვია მთიბველს, რადგან „...თივა არსად ჩანს, - ქარს მტვერად გაუტანია და სათიბებში ნიაღვარს ლოდები მოუტანია“(123,173).

ერთი შეხედვით, აქ საყოფაცხოვრებო, სოციალურ მომენტზეა აქცენტი აღებული, მაგრამ თუ ვაჟას სხვა ლექსთა თუ მოთხრობათა ქვეტექსტებს გავითვალისწინებთ, მივიჩნევთ, რომ ამ ლექსშიც სტრიქონებშორისი წაკითხვა ბევრ ალტერნატიულ მიდგომას

გვიჩვენებს, შეიძლება იმის დაშვებაც, რომ პოეტი თიბვაში შემოქმედებით პროცესს გულისხმობდეს, ხოლო ნათიბში– შემოქმედებით პროდუქციას“(123,175)

უდაოდ დიდი პიროვნების თავმდაბლობა გამოსჭვივის სტრიქონებს შორის, რაც ესოდენ დამახასიათებელია მათთვის, დიდი ანა კალანდაძის თქმისა არ იყოს–„თუ... ეს მაღალთა თავმდაბლობაა ოდით და ოდით?“ (ანა კალანდაძე, „ფეხი დამადგით“).

აბსოლუტურად განსხვავებული ინტონაციისაა ჟურნალ „ჯეჯილის“ 1900წლის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული მოზრდილი ლექსი–„ზამთარი და გაზაფხული“.

როგორც ხშირად უთქვამთ, დიდი „ვაჟა ბუნებას სიცოცხლის სინონიმად თვლიდა და მას უცნაური ძალით განიცდიდა... ბუნების წიაღში დაბადებულსა და გაზრდილ კაცს ბუნება მართლაც სულჩადგმული და მეტყველი ეგონა. ეს არც ანიმიზმი იყო და არც პანთეიზმი. ეს იყო დაუსრულებელი შეგრძნება ბუნებისა, როდესაც იშლებოდა საზღვარი ადამიანსა და სამყაროს შორის“(117, 672).

ამ ლექსში, ჩვენი რწმენით, გამოიხატა ვაჟას შემოქმედებითი ინტერესის ერთი ასპექტიც . კერძოდ: წლის დროები, ფლორა და ფაუნა, ციური მანათობლები, სტიქიური მოვლენები, ფერის ესთეტიკური ფუნქცია ლირიკაში.

900–910–იან წლებში პოეტისათვის ერთგვარ თეზად არის ქცეული ოდნავ ადრე ჩამოყალიბებული შეგონება, აფორიზმი–„ავსა და კარგსა კაცისას როდი ივიწყებს სოფელი! გულს ნუ მოგვიკლავთ, ვინცა ხართ ჩვენი კეთილის–მყოფელი“(საახალწლოდ“, 1894წ). მართლაც, თუ გულისგულში ჩავხედავთ ვაჟა–ფშაველას შემოქმედებას, ერთ–ერთ მთავარ ასპექტად უნდა მივიჩნიოთ გმირის, პიროვნების, ზნეკეთილის ძიება, ანუ ის, „ვისაც დღე–და–ღამე ჰნატრულობს ჩუმი ნატვრითა ქართველი“(ილია).

მრავალ ლექსში საზგასმულია ის ფსიქოლოგიური ჭეშმარიტება, რომ ავტორის მიერ ლირიკულ პერსონაჟად გამოყვანილი პიროვნების „შიგანი სინამდვილე იქმნება ობიექტური სამყაროს პიროვნულ მოთხოვნილებათა და ღირებულებათა შესატყვისად გადამუშავების შედეგად. ადამიანის შინაგან სამყაროში სინამდვილე პიროვნული თვალსაზრისით არის ინტერპრეტირებული“(62,364).

მართლაც 900–910–წლებში დაწერილ ლირიკულ ნაწარმოებებში გაცოცხლებულია ის სოციო–ზნეობრივი გარემო, რომელშიც უხდებოდა ცხოვრება დიდ პოეტს. როგორც პროფ.იუზა ევგენიძე აღნიშნავს:„ვაჟა–ფშაველა განსაკუთრებულ შემოქმედებით ინტერესს იჩენს „ეთიკურად ღირებული პრობლემებისადმი . ამ

შემთხვევაში ვაჟას პოეტური იდეალები სათავეს იღებს ჩვენი ხალხის განცდაში ტრადიციულად დამკვიდრებული ზნეობრივად გამძლე წარმოდგენებიდან.“(69,216).

ვაჟასთვის ორგანული თვისებაა „დიდი მადლისა“ და „დიდი ბოროტების“ მარადკაცობრიულ პრობლემებზე მსჯელობა. ბუნებრივია, ეს მუდმივი ჭიდილი მრავალ სიძნელესთან იყო დაკავშირებული, მისი თითქმის ყველა მოქმედება და მთელი მისი შემოქმედება, ამაღლებული მორალის თვალსაზრისით, სიმართლე-სამართლიანობის, ჰუმანურობის განსახიერებას წარმოადგენდა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების მრავალფეროვან სპექტრში ფართოდაა წარმოდგენილი ეპოსი, ეპიკური გვარი, რომლის მხატვრულ-შემეცნებითი ფუნქციები, სინამდვილის მხატვრული გარდასახვის შესაძლებლობანი, რესურსები საკმაოდ დიდია. ამას კი მრავალი ფაქტორი განაპირობებს: სიუჟეტიანობა, მოქმედ პირთა ხასიათების გახსნა, მხატვრული მხარე, მეტყველების სტილი, ფაბულის შინაარსობლივი სიღრმე, ტექსტის მოცულობა, ემოციური მუხტის ვრცელი ამპლიტუდა და ა.შ.

მიჩნეულია, რომ ჟანრთა კლასიფიკაცია თავის თავში მოიცავს მხატვრულ ნაწარმოებთა სათანადო ჟანრისადმი ადგილის განსაზღვრის პრობლემებს. ამას გარკვეული სირთულეები ახლავს, რაც გამოწვეულია მხატვრული აზროვნების ისტორიული განვითარების ინტენსიურობით, თითოეული ჟანრის შიგნით მიმდინარე ევოლუციის პროცესით. მიხეილ ბახტინის მოხდენილი თქმით-„ჟანრი“-ეს ხომ წარმომადგენელია ლიტერატურის განვითარების პროცესში შემოქმედებითი მესხიერებისაო”

პროფ. გრ. კიკნაძის რწმენით, 1900-იან წლებში, ვაჟას „...პოეტური სიმწიფის ჟამს... ყოველგვარი უსაფუძვლო სითამამის გარეშე ჰქონდა შინაგანი უფლება თვითდახასიათებით წარმდგარიყო საზოგადოების წინაშე: ის უკვე იყო ავტორი სახელგანთქმული პოემებისა, მრავალი ლექსისა და მოთხრობისა...”(2,28). პატივცემულ მკვლევარს მიაჩნია, რომ ყველა წერილში, ყველა ლექსში, მოთხრობასა თუ პოემაში „დაუფარავი და შეუნიღბავი სახითაა მისი მხატვრული შემოქმედების ლეიტმოტივი“. ამდენად, ასევეა მისაღები ყველა სათაურის ქვეშ პოეტის გაკეთებული მინაწერი გვარის, სახის, ჟანრის რაობაზე. თუმცა, ამ კლასიფიკაციაში, ჩვენი ფიქრით, მაინც ფაბულის წარმოშობაზეა აქცენტი გადატანილი. ამის თაობაზე დეტალური ანალიზია მოცემული ქ-ნ ლაურა გრიგოლაშვილის სტატიაში „ვაჟას პოემათა ფაბულის საკითხი“(24,98–123).

ვაჟას მიერ ეპიკურ თხზულებათა მიკუთვნება ამა თუ იმ ჟანრისადმი ჩათვლილია არატრადიციულ მიდგომად ლიტმცოდნეობის თვალსაზრისით, თუმცა

იმავდროულად ატარებს ნოვაციის ხასიათს და მის მიერ განსაზღვრული ყველა „ჟანრი“ წარმოადგენს თხზულებათა კომპოზიციური მოდელირების აუცილებელ „ორნამენტს“.

ნაშრომში წარმოდგენილია მათი კლასიფიკაცია ჟანრული კუთვნილების მიხედვით, რომელიც ასეთ სურათს გვაძლევს: 1. „ნათქვამი“-„ნაამბობი“-„თქმულება“ (8 პოემა, 6 პროზაული თხზულება); 2. „ძველი ამბავი“-„ძველის-ძველი ამბავი“-„ამბავი“ (11 პოემა, 3 პროზაული ნაწარმოები); 3. „ცხოვრებიდან“-„სურათი“-„მოთხრობა“ (2 პოემა, 18 პროზაული თხზულება); 4. „არაკი“ (1 პოემა, 1 პროზაული ნაწარმოები); 5. „ბაღადა“ (1 პოემა); „ზღაპარი“-„ლეგენდა“(2 პოემა, 4 პროზად თქმული); 7. ეპიკური ნაწარმოებები, რომელთა სათაურებში ავტორის მიერ არ არის მითითებული მათი ჟანრული კუთვნილება (13 პოემა, 54 პროზად თქმული); 8. თხზულების სათაურში მითითებულია ადრესატი (1 პოემა); 9. პროზად თქმული ორი თხზულება განსხვავებული მითითებით; 10. პროზად თქმული თხზულებები თემატური ციკლიზაციის მიხედვით: ა) „სიზმარი“(4 ნაწარმოები), ბ) „მოჩვენება“ (2 თხზულება). ამგვარი პოლიჟანრული შემოქმედება, ეპოსის ინტენსიური განვითარების პროცესი ხელს უწყობს კომპოზიციური მოდელირების, ტიპოლოგიისა თუ სხვა ამოცანების ამოხსნას.

ვაჟასმცოდნეობაში მიღწეული შედეგების კვალდაკვალ კვლევის თანამედროვე მეთოდებიდან გათვალისწინებულია ჰერმენევტიკა და ნარატოლოგია. უახლეს პრინციპთა გამოყენებით განისაზღვრა ვაჟას ეპოსის კომპლექსური ანალიზის ნიუანსები; იქნება ეს ტექსტში რიტორიკულ, პოეტურ გამოთქმათა მხატვრულ-ესთეტიკური და სემანტიკური ფუნქციები, თხზულებებში ჩადებული იდეურ-თემატური მოტივაცია, სიმბოლური თუ ალეგორიული სახისმეტყველება, ურთიერთობა ფოლკლორთან, ეთნოგრაფიასთან; განხილულია სხვა ავტორებთან ჟანრთა ტიპოლოგიური, გენეტიკური კავშირები, თვითგანმეორების, ავტოლოგიის ფაქტები.

გარკვეული დრო აშორებს ერთმანეთისაგან ილიას „კაცია-ადამიანსა“ და ვაჟას „მუცელას“, ვაჟას პოემის „ცოლი, ანუ ჩემი თავგადასავლის“ ფაბულას შიო არაგვისპირელის ნოველების ფაბულებთან, აგრეთვე მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოს“ გარკვეულ პასაჟებთან.

ნაშრომში „მითოლოგიური კრიტიკის“ პრინციპის გათვალისწინებით დასაბუთებულია ვაჟას პოემებში თუ პროზაულ თხზულებებში მითიურობასთან დაკავშირებული პრობლემების ორიგინალური, ბრწყინვალე ინტერპრეტაციები ვაჟას მიერ.

1900-1910-იან წლებში ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილ პოემების ანალიზის ფონზე (კ. აბაშიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ტ. ტაბიძე, გრ. რობაქიძე, გრ. კიკნაძე... „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა და სხვა“) ყურადღებას იქცევს თანამედროვე მკვლევართა საფუძვლიანი, ზოგჯერ თამამი ანალიტიკა ვაჟას პოემებისა (ა. ბაქრაძე, თ. ჩხენკელი, გ. ასათიანი, ი. ეგვინიძე...). მიხნეულია, რომ ვაჟა-ფშაველამ, როგორც ფართო მასშტაბური ხედვის შემოქმედმა, ადამიანის ხედვის შინა სამყარო გახსნა ვირტოზული სახისმეტყველებით. გლობალური პრობლემების გადაჭრის იდეალური ნიმუში კი ვაჟამ მოგვცა „გველის მჭამელის“ სახით.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური ეპოსით ხაზგასმით მტკიცდება მისი, როგორც მსოფლიო რანგის მოაზროვნისა და უდიდესი მხატვრის იმიჯი.

დადგენილია, რომ ვაჟამ ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში შექმნა 112 მხატვრული პროზაული თხზულება, აქედან 1900-1915 წლებში დაიწერა 50 დასახელების პროზაული ქმნილება. ვაჟას პროზის პოეტიკა ბრწყინვალედაა განხილული პროფ. გრ. კიკნაძის მიერ.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული ზღაპარი მრავალფეროვანია თემატურადაც, ჟანრულ ელემენტთა სინთეზითაც, ეს ნათლად ჩანს როგორც XIX, ისე XX საუკუნეში შექმნილ თხზულებებში, რომლებშიც ბრწყინვალედ არის დაცული ფოლკლორული ტრადიციებიც და ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკაც. სიუჟეტურად თითქმის თანაბრადაა წარმოდგენილი ამბის გაზღაპრებაც და ფაუნის წარმომადგენლების ჩვეულებრივი ლიტერატურულ-მხატვრული გასახიერებაც. ცხოველთა ეპოსი ბრწყინვალედაა წარმოდგენილი ვაჟას ლირიკაშიც, პოემებშიც, პროზაშიც, პიესაშიც. ეს ნათლად ჩანს როგორც უშუალოდ ნაწარმოების სათაურში მათი დასახელებით („დათვი“, „მგელი“, „დაჭრილი ვეფხვი“, „კურდღლის სიმღერა“), ისე „შინაარსის გამჟღავნებულ სათაურებშიც (38,92): „სათაგური“, „ბუნების მგოსნები“, „ტყის კომედია“ და სხვ.

ყოფითი პრობლემაა მოცემული ვაჟას ნაწარმოებში „დათვი“. ზღაპარი. ეს მოზრდილი პროზაული თხზულება დაიბეჭდა ჟურნალში „ჩვენი ერი“ (1904წ. №1, №2).

თხზულების ფაბულა, მისი შინაარსი, მთლიანად სიუჟეტი გარკვეულწილად ამართლებს ლიტერატურისმცოდნეობაში არსებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ მხატვრული ქმნილების ჟანრის განსაზღვრა ავტორთა მიერ ხშირად არ ემთხვევა მის ნამდვილ გვარსა თუ სახეობას, ჟანრის რაობას. მაგალითად, ვაჟამ 1909 წელს დაწერილ ნაწარმოებს-„დათვი“ უწოდა-ზღაპარი.

ეს ნაწარმოები, ჩვენი ფიქრით, არის კლასიკური ნიმუში მოთხრობისა; ნაწარმოებისა, რომელიც ფაქტიურად აღეგორია საზოგადოებრივი ყოფიერების შესახებ. ზღაპრობას მას ანიჭებს გარკვეულ ცხოველთა ამეტყველება ადამიანურად.

დათვიში, მეღიაში, მგელში, მაჩვიში, ვირში, ლომ-ვეფხვში ავტორმა განასახიერა თავისი დროის საზოგადოების წარმომადგენლები. მათი ხასიათები. მათი ურთიერთობა ერთმანეთთან, გარემო ტიპურია და განაზოგადებს სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ ვითარებას.

როდესაც ყურადღებას ვამახვილებთ გაპიროვნებაზე „უენპირო ბუნების პერსონიფიციზირებაზე, ბუნებრივია, ვაჟა მათ „გაადამიანურებაზე“ აკეთებს აქცენტს ანუ მისი პოეტური თვალთახედვის არეში მუდამ ადამიანია მოქცეული თავისი რთული ცხოვრებით.

ჩანს, დიდ პოეტს ყოველთვის აწუხებდა და აფიქრებდა ბედი, ცხოვრება ობლისა. ამასთან დაკავშირებით ყველა ნაწარმოები აღსავსეა მათადმი ავტორის თანაგრძნობით; არა აქვს მნიშვნელობა, ადამიანი იქნება ის („სული ობლისა“, „ეთერი“), თუ ფრინველი („როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ“), ან ცხოველი („შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „მეღია-სერეფენია“...). გარდა თემის, იდეის ტიპოლოგიურობისა, ფაბულამ გამოიწვია ერთი სტილისტური ხერხიც მის შემოქმედებაში, როგორცაა თვითგანმეორება. გავისხენოთ „შვლის ნუკრის ნაამბობის საწყისი სიტყვები: „პაწაწა ვარ, ობოლი. ბედმა დამიბრძოვა: ცუდ დროს დავობლდი და ასევე საწყისი ფრაზების დეტალები თხზულებიდან „მეღია-სერეფენია“: „პატარა დაობლდა. მაგრამ არც ისე პატარა იყო, საზრდოს მოპოვება არ შესძლებოდა“ (32,511). ამ ნაწარმოებთა შორის კი იდგა მეოთხედ საუკუნეზე მეტი.

ვაჟას ეპოსზე საუბრისას წინ წამოიწევს აგრეთვე სხვა უამრავი საკითხიც ტიპოლოგიურობისა. ესენია: მეტაფიზიკური, რელიგიურ-მისტიკური, მითოლოგიური, საყოფაცხოვრებო, ზღაპრულ ლეგენდური, ცხოველთა ეპოსი, ლირო-ეპიკურობის სტრუქტურები და ა.შ.

თუ ეთერის („ეთერი“), სოფიოს „სული ობლისა“, შვლის ნუკრის, მეღია-სერეფენიას ყოფა გაუსაძლისია მათი პატარა ასაკიდანვე, თუ დათვი (ზღაპარი „დათვი“), გოჩი ან მუცელა მძიმე ცოდვების მსხვერპლნი ხდებიან, თუ აღაზამ, ალუდამ, ჯოყოლამ, თავიანთი ფერისცვალობით შეარყიეს ზნეობრივად მრავალსაუკუნოვანი ჩაკირული მკაცრი ადათ-წესები, ტრადიციები, თუ ბერი ლუხუმი, ლელა, კვირია, ივანე კოტორაშვილი, გიგლია, გოგოთური ან ძაღლიკა

ხიმიკაური ღირსებისა და გმირობის, მამულიშვილობის შარავანდედით სხივმოსილნი არიან, თუ ახუნდსა და ბესლანს, უზნეობისა და მოლაღატის ლაფით სახეშერცხვენილებს ვხედავთ, თუ სანათას, მამიდა ხოშიას, ქიჩირს შურისძიების სურვილი და ქმედება გამართლებულია და მათი განსახოვნებით იგავმიუწვდომელია ვაჟა-ფშაველა, არანაკლებ გამოგნებელია ამ ბუმბერაზი შემოქმედის სიტბო და სინაზე „ჯეჯილისა“ და „ნაკადულის“ მიმართ აღვლენილ ვედრებაში: „ღმერთო, ნუ მოჰკლავ პატარას!“, ან რა დიდი თანაგრძნობა გამოსჭვივის ბავშვებისადმი მოთხრობიდან „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ“, პოემიდან „ანნა-ბუღბული“, ლირიკული ლექსიდან „ობლების სიმღერა“...

აქვე გვსურს დავეყრდნოთ ისევ ვაჟას სხვა თეორიულ სტატიას „ფიქრები“, რომელშიც იგი აღნიშნავს: „თუ გინდა ორიგინალური მწერალი დაგიძახონ-უთქვამს ბერნეს-სწერე ისე, რასაც ჰფიქრობ, ისე, როგორც ჰფიქრობდე, როგორც შენ სულსა და გულს უნდოდეს, მოსწონდესო“(33,22).

თუ კრიტიკული თვალთ გადავხედავთ მისი პოეტურ ეპოს შექმნილს XX საუკუნის დასაწყისიდან, ნათლად დავრწმუნდებით, რომ დიდ პოეტს ყველა თემა, სუჟეტი, ფაბულა თავისებურად ბრწყინვალედ გადაუმუშავებია და შეუქმნია ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მის სულსა და გულს უნდოდა და მოსწონდა.

ეს ნათლად გამოვლინდა არა მარტო XIX საუკუნეში შექმნილ ნაწარმოებებში, არამედ 1900 წლით დათარიღებულ პირველსავე პოემაში „ნანგრევთა შორის“ (მონადირის ნაამბობი)-დაიბეჭდა „ივერიაში“. 1900 წლის №141.

ნაშრომში დაკვირვების ობიექტია პოემა „სისხლის ძიება“, რომელსაც არ მოჰკლებია მკვლევართა ყურადღება.

ჩვენი ამოცანიდან გამომდინარე, მივეყვით რა თხრობის ტემპს, ყურადღება შევაჩერეთ ნარატოლოგიის ისეთ ტიპურ შემთხვევაზე, როგორცაა „დესკრიპტიული პაუზა“, ანუ როდესაც „თხრობა ჩერდება, ვითარების, პეიზაჟის, ინტერიერის ან საგნის აღწერა იწყება“(121,90)

პაუზა დროთი უნდა იზომებოდეს და პოემაშიც მისი განზომილების მეტ-ნაკლებობა განვსაზღვრეთ თხზულებაში არსებული სიუჟეტიდან გადახვევის ან რეტრადიციის ოთხ ათეულზე მეტი შემთხვევით. მოვახდინეთ რა მათი შინაარსობლივი თუ ფუნქციური კლასიფიკაცია, სამსჯავროდ გამოვიტანეთ მხოლოდ სტილისტიკური ფიგურები, ხოლო მათი რიცხვიდან შევჩერდით რიტორიკულ შეძახილზე. სხვაგან კი საუბარი იქნება, აფორიზმულ გამოთქმებზე, ანდაზებზე, წყევლის ფორმულაზე, შეგონებაზე, რითაც ასე უხვია პოემა „სისხლის ძიება“.

პოემაში „მამიდის დანაბარები“ პოემა სისხლის ძიებასთან ტიპოლოგიურობის ნიუანსები შეინიშნება მხოლოდ შურისძიების, სისხლისძიების, როგორც აქტის, ასპექტით. თუმცა, მოტივაციურად ქიჩირბეისა („სისხლისძიება“) და ალუდას („მამიდის დანაბარები“) მიერ ჩატარებული აქტები თავისი მიზანსწრაფვით აბსოლუტურად განსხვავებულნი არიან. ეს პოემები ერთიმეორისაგან სხვაობენ აგრეთვე მონოთემატურობისა („მამიდის დანაბარები“) და პოლითემატურობის („სისხლის ძიება“) მიხედვითაც. შურისმგებლობის ტიპოლოგიურობამ გვიბიძგა „მამიდის დანაბარებშიც“ მოგვეცა ტექსტში არსებული რიტორიკულ-ფიგურალურ გამოთქმათა, სიტყვის მასალის, აფორიზმების, შეგონების, ანდაზის, რეტრადიციის კლასიფიკაცია.

როგორც ცნობილია, პროფ. გრ. კიკნაძემ ცალკე გამოყო ე.წ. „ცოლის მოტივი“. (გავისხენოთ მის მიერ მოცემული შედარებითი ანალიზი „გოგოთურ და აფშინასი“ და „გველის მჭამელისა“ ამ ასპექტით).

ვაჟას მიერ 1908 წელს დაწერილი პოემა – „ცოლი ანუ ჩემი თავგადასავალი. თქმულება თანდილა-არაგველისა“ გამოქვეყნდა 1916 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“. ვაჟას მცოდნეობაში სამართლიანად უყენებენ პრეტენზიას ამ თხზულების მხატვრულ დონეს, მაგრამ თემატიკითა და იდეით იქ ბევრი საგანგაშო მოვლენაა განსახოვნებული – აქაც ცოლის მოტივი, ოჯახის პრობლემაა წინ წამოწეული, მაგრამ გოგოთურ და აფშინასაგან“ და „გველის მჭამელისაგან“ აბსოლუტურად განსხვავებული.

ვაჟას ამ თხზულებაზე იმიტომ შევაჩერეთ ყურადღება, რომ იქ აღწერილი ამბავი იმ პერიოდის ზნეობრივი კატასტროფის ტიპური მოვლენა იყო. გავისხენოთ შიო არაგვისპირელის ნოველები, მიხეილ ჯავახიშვილის „თეთრი საყელო“.

ვაჟა-ფშაველას ეპოსის არსი ნაშრომში წარმოდგენილია ტიცინ ტაბიძის წერილზე დაყრდნობით: „მხოლოდ ვაჟა-ფშაველამ შესძლო მიეცა ქართული მწერლობისათვის ნამდვილი ეპოსი... ქართული ეპოსის საუკეთესო ნაწარმოებად ჩაითვლებიან ვაჟა-ფშაველას პოემები... ვაჟას ფანტაზია აქ მეტ გასაქანს ნახულობს“.

სრულიად განცალკევებული ადგილი უჭირავს ვაჟას შემოქმედებაში პროზას. ვაჟა წერის მანერით რეალისტია, მისი სტილი დახვეწილია, არა აქვს არც ერთი პროვინციული გამოთქმა და მისი წმინდა ქართული კიდევ დიდხანს დარჩება ქართულ მწერლობაში“.

ვაჟა-ფშაველას, როგორც დრამატურგის, ორიგინალურობას მისი პიესების სტრუქტურაში ვხედავთ. კერძოდ, მისი პატარ-პატარა „სცენების“ და „ტყის

კომედიის” რემარკების განხილვით წინ არის წამოწეული ავტორის ფუნქციები ნაწარმოებში, რადგან დრამატურგის წამყვანი როლი გადასულია უშუალოდ რემარკებში. კლასიკური განმარტებით, რემარკას ძირითადად ევალება მითითება მოქმედების, დროის, ადგილ-გარემოს, გმირთა გარეგნობის, ჩაცმულობის შესახებ. როგორც ვხედავთ, ფაქტიურად საქმე გვაქვს მთხრობელის, ავტორის სახესთან. ამან კი წინ წამოსწია პიესების პერსონაჟებთან მისი დამოკიდებულების ფორმა, ანუ დრამატურგი არ ჩაერთვება პერსონაჟთა მეტყველებაში. რემარკა ხომ ძირითადად ინფორმაციის შემცველია თავისი ფუნქციით. თუმცა, საუკუნეთა განმავლობაში რემარკას შეუძენია ახალ-ახალი შინაარსი, რაც გამოწვეულია პიესის ჟანრითა და სტილით.

ცნობილია, ე.წ. ბელეტრიზირებული რემარკები (ლ.მეტერლინკი, ბ. შოუ, ლ. ანდრეევი), XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე ჩნდება გაშლილი, აღწერითი, საგნობრივი რემარკები (ჰაუპტმანი, იბსენი, ჩეხოვი, ოსტროვსკი). ზოგი ავტორის პიესებში რემარკებს უკავიათ პიესის თითქმის მესამედი (ბ. შოუ) და ასრულებს არა მოკლე მითითებების ფუნქციებს, არამედ ფაქტიურად წარმოადგენს პიესის ავტორისეულ კომენტარს.

ვაჟას პიესათა რემარკებიდან რემარკა ძირითადად ბელეტრიზირებული სახისაა. მაგალითად, პიესას „სცენა მთაში” სათაურის ქვეშ მინაწერს „ხევსურების ცხოვრებიდან” მოსდევს მინიატურა, ესკიზი, რომლითაც სხარტადაა დახატული ინტერიერიცა და ექსტერიერიც.

ერთმოქმედებიან და ერთსურათიან პიესას კომპოზიციურ მთლიანობას ანიჭებს საფინალო რემარკა თავისი შინაარსით.

თავისებურია პიესის „სცენები”(ფშავლების ცხოვრებიდან) კომპოზიცია. პიესა დაყოფილია ოთხ მოქმედებად, ოთხ სცენად. სპეციფიკურია თითოეული სცენისადმი წამძღვარებული რემარკა-სათაურები თავისი შინაარსობლივი ფუნქციით. ხოლო პიესაში „სცენები” (სცენა ხევსურეთში) რემარკები ინფორმაციის ფუნქციებს ატარებს, თითონ პიესა ფაქტიურად ორნაწილიანი მოთხრობაა.

რემარკის ბელეტრიზირება თითქმის გამორიცხულია „ტყის კომედიაში”, თუმცა ავტორი არსად ტოვებს პიესას მოკლე კომენტარების, მითითებების გარეშე, რითაც გარკვეულ გზამკვლეობას უწევს სიუჟეტის განვითარებაში მათი ჩართვის თვალსაზრისით.

საყურადღებოა პიესის სათაური-„ტყის კომედია”. პიესას კომედია პირობითად შეიძლება ეწოდოს, რამეთუ იქ არ არის გროტესკი, ჰიპერბოლა, სატირა, კარიკატურა, როგორც კლასიკური კომედიების ძირითადი მახასიათებელი

ნიშნები. პიესის სათაური ორცნებიანი ფრაზაა: „ტყე“ აზუსტებს მოქმედების ადგილს, ხოლო „კომედია“ განსაზღვრავს თხზულების ჟანრობრივ სახესხვაობას.

ნაშრომში სათანადო ანალიზით გარკვეულია, თუ რამდენადაა ეს პიესა კომედია, რა დოზითაა მოცემული იქ კომიკური, სატირული თუ „უმორისტიკული“ (ამ ბოლო ტერმინს ამ ფორმით ხმარობს პროფ. გრ. კიკნაძე)

ანალიზის პროცესში ამოვდივართ რა პროფ. გრ. კიკნაძის განმარტებებიდან, დადგენილია, რომ შემოფარგლულია მკითხველის ასაკობრივი ზღვარი, რომ ზღვარდაუდებელია ავტორის ჰუმანიზმი, ვინაიდან პიესაში არაა მოცემული ე.წ. „ზოგადსაკაცობრიო“, „დიდი“ იდეა, „ტყის კომედია“ თამამად უნდა მიეკუთვნოს „უმორისტიკული“ (გრ. კიკნაძე) ნაწარმოებთა ჯგუფს.

„ტყის კომედია“ (1911 წ.) ახალთაობის ზნეობრივი აღზრდისა და საზოგადოებაში არსებული მანკიერების მხილებასთან ერთად სამაგალითო ენობრივი თვალსაზრისითაც. პიესის ენა ძარღვიანი ქართულის ნიმუშია, სტილისტურად გამართულია, მდიდარია მისი ლექსიკა. პერსონაჟთა მეტყველებაში ჩართული ფრაზეოლოგიზმები პიესას სახალისოს ხდის. მოხმობილი აფორიზმები, სენტენციები კი დააფიქრებს მოზარდს და გონებით მოაძებნინებს მათი წარმომავლობის წყაროებს. ნაშრომში მოცემულია თითოეული მათგანის ლინგვისტური თუ პოეტიკური ანალიზი.

ნაშრომში გვერდია ავლილი „მოკვეთილის“ ანალიზისათვის. „ტყის კომედიის“ ანალიზით ვადასტურებთ, რომ დრამატურგია ანგარიშგასაწევ ფაქტორად რჩება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესებში, რომ ილიასთან და აკაკისთან ერთად ვაჟამ მყარი საფუძველი ჩაუყარა XX საუკუნის ქართულ დრამატულ ხელოვნებას.

ვაჟა-ფშაველას მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ანალიზი გვერდაუვლელ ამოცანად რჩება, მიუხედავად იმისა, რომ მთარგმნელობა ვაჟასთვის არ ქცეულა დიდ მოწოდებად, თუმცა თარგმანი მას ქართული მწერლობის განუყოფელ სფეროდ მიაჩნდა.

ვაჟას თარგმანები ვაჟასმცოდნეობაში საკმაოდ მაღალპროფესიონალურად არის გაშუქებული (იხ. სათანადო ლიტერატურა). დგას რა ილიასა და აკაკის მხატვრულ-ესთეტიკურ და იდეურ პოზიციებზე. პირველი თხზულების „ფეოდალის აღზრდა“ ემილ ერკმანისა და ალექსანდრე შატრიანის ერთობლივი მოთხრობისა (იხ. ქ-ნ სალომე ყუბანეიშვილის მიერ მოცემული კომპლექსური ანალიზი) და პირველი ლექსის „ბულბულსაც მოეწინება“ თარგმანი ადასტურებს ვაჟას

ინტერესთა ფართო სპექტრს, რომელიც თანაბრად არის წარმოდგენილი როგორც XIX, ისე XX საუკუნეში.

ნაშრომში საგანგებოდაა გაანალიზებული ვაჟა-ფშაველას მიერ ედგარ პოს „ყორანის“ თარგმანი. ედგარ პოს „ყორანის“ მოტივაცია, ვაჟასთვის მისაღები აღმოჩნდა იმ ასპექტით, რომ უთანასწორო ბრძოლაში დაღუპულნი აღარასოდეს აღდგებიან.

ნაშრომში გათვალისწინებულია ე.პოს თხზულების ფილოლოგიური კვლევის შედეგები (ნ.წერეთელი, ზ. აბზიანიძე...). ჩვენი მხრივ მოცემულია ყორანის, როგორც ერთ-ერთი სახე-ხატის, ევოლუცია როგორც ქართულ-ხალხურ პოეზიაში, ისე ვაჟას პროზისა და პოეზიის მიხედვით. ედგარ პოს „ყორანის“ მოტივაცია ვაჟასთვის მისაღები აღმოჩნდა არა მარტო ლიტერატურული მიმართულების თვალსაზრისით, არამედ ნაწარმოებში ჩაქსოვილი ზოგადადამიანური მოვლენების გამო.

ჩვენს მიერ გაზიარებულია ბ-ნ თამაზ ჩხენკელის საფუძვლიანი შეფასება ვაჟას მთარგმნელობითი სისტემისა: „ვაჟას კეთილსინდისიერად გადმოაქვს დედნის სიუჟეტური ქარგა და შინაარსი. მაგრამ იქ, სადაც საქმე ეხება პოეტური ნაწარმოების მთლიანი სტრუქტურისათვის აუცილებელ ასპექტებს (ინტონაცია, ბგერწერა, განწყობილება და სხვა) იგი არ ითვალისწინებს ან უფრო სწორედ, ვერ გრძნობს უცხო ნაწარმოების თავისებურებების მთელ სისავსეს და ამ ასპექტების სრულ ასიმილირებას... 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 ენერჯია დღენიადაგ საკუთარი პოეტური სამყაროს შექმნიასაკენ იყო მიმართული“.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების გათვალისწინება წარმოდგენილია მისი პუბლიცისტური მოღვაწეობის გარეშე. მისი დროის პრობლემებმა მთელი არსებით იჩინეს თავი ვაჟას პუბლიცისტურ, ეთნოგრაფიულ, დოკუმენტურ წერილებში. პუბლიცისტიკის, როგორც მისი შემოქმედებითი ინტერესების ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტის, გათვალისწინება აქტუალურია იმითაც, რომ დიდმა მწერალმა თავისი კალამი პირველად პუბლიცისტიკაში სცადა; გავიხსენოთ 1915 წელს დაწერილი მისი „ავტობიოგრაფიული ცნობა“. იგი აღნიშნავს: „დავიწყე წერა პირველად „დროებაში“ 1877–78 წლებში, კარგად არ მახსოვს. ჯერ ისევ შეგირდი ვიყავი, რომ ფშავიდან კორესპონდენციასებ მაქვს იქაურ მასწავლებლის უზნეო ყოფა-ქცევაზე. 1878–1879 მაქვს დაბეჭდილი იმავე „დროებაში“ სოფლის სურათი, იქ

აწერილია დუხჭირი ცხოვრება ფშაველი ბუჩუკურისა... იმავე წლებში მაქვს დასტამბული „კორესპონდენცია ხევსურეთიდან–სოფ.ხახმატი...“(34,433). ვაჟა-ფშაველას, როგორც პუბლიცისტს, თავისი ხალხის, ქვეყნის ჭირ–ვარამისათვის, ერთი წუთითაც არ მოუხუჭავს თვალი.

სიმპტომატურად მიგვაჩნია შემდეგი ნიუანსი ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტურ შემოქმედებაში. კერძოდ, 1900 წლით დათარიღებული სტატიის („მოხვედით მშვიდობითა“) შინაარსის დამთხვევა მისი პირველი პუბლიცისტური წერილების შინაარსთან; ეს არის ავტორის დაინტერესება ეთნოგრაფიით. წერილებში ხშირია ამაზე ავტორისეული მითითებაც: „მცირე ეთნოგრაფიული შენიშვნა“.

გარდა ამისა, რა ღრმაისტორიულ, ტრადიციულ სარწმუნოებრივ თუ ეთნოგრაფიულ საკითხებსაც არ უნდა აშუქებდეს იგი, ყველა წერილში, სტატიაში (აგრეთვე მხატვრულ შემოქმედებაშიც) აშკარაა მოქალაქეობრივ–პატრიოტულ პრობლემატიკაში ქრისტიანული სულისკვეთების გაძლიერება: „ვაჟას დამოკიდებულება ქრისტიანული ცხოვრების წესთან შესაბამისად აისახა მის მსოფლმხედველობაშიც, რაც დასტურდება პოეტის მხატვრული შემოქმედებით და მისი პუბლიცისტიკით“(101,9).

მართლაც, პიროვნების თავისუფლება, მისი სულიერი ხსნა–გადარჩენა ვაჟა-ფშაველას ქრისტიანული სარწმუნოების გარეშე წარმოუდგენლად მიაჩნია. ქვეყნის, სამშობლოს პრობლემების მოგვარების ერთ–ერთ და მთავარ საშუალებად ხალხში რელიგიური ცნობიერების აღორძინება–გაძლიერებასაც თვლიდა. მის მახვილ მზერას არ გამოჰპარვია არც ერთი ნაბიჯი ოფიციალურად, გადადგმული ჩვენი ზნეობის, ჩვენი სარწმუნოების საზიანოდ. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა მისი სტატია „ეპისკოპოსის ანტონის აზრი ფშავ–ხევსურთა სარწმუნოებაზე“(ტ.V,გვ311–13).

პუბლიცისტ ვაჟა-ფშაველას ეპისკოპოს ანტონის შეხედულებები წმინდა სარწმუნოებრივი ასპექტით გაუანალიზებია. ჩვენ კი წინასწარ აღვნიშნავთ, რომ ეპისკოპოსის ქმედებანი ემსახურებოდა ჩვენი ძირძველი ტრადიციების, ეროვნული თვითშეგნების ფარულ ანექსიას, რუსეთის იმპერიული ზრახვების აღსრულებას ისეთ კოლორიტულ და თვითმყოფად გარემოშიც კი, როგორც იყო ფშავ–ხევსურეთი.

ამ საკითხს ეხება აგრეთვე ის სტატიები, რომლებშიც მაღალპროფესიონალურ დონეზეა გაშუქებული სარწმუნოებრივი საკითხები: „მოხვედით მშვიდობითა!“ (1900, ივერია“,N176); „ლაშარის ჯვრის დღეობა ანუ ლაშარობა“(1903, „ცნობის

ფურცელი“N2165); „დიდ მარხვა“(1906, „ცნობის ფურცელი“, N3034); „ფშავლები“(1914, „სახალხო გაზეთი“, N1082); „ფშავლები“(1914, „სახალხო გაზეთი“, N1090, 1091)..

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ „არც იმის დანამდვილებით თქმა შეგვიძლია, რომ ვაჟა „ეკლესიური“ ადამიანი იყო; მაგრამ თუ ღრმად შევისწავლით და გავაანალიზებთ მის შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ დიდი პოეტის აზროვნება ზედმიწევნით მიჰყვება ქრისტიანულ მსოფლგაგებასა და მორალს...“(101,10). ამის დასტურად მოვიხმობთ ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტურ წერილს „დიდ-მარხვა“(გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1906,N3021). წერილის დასკვნით ნაწილში პოეტი წერს: „დიდო-მარხვაო! დიდად მოხარულნი ვართ. ჩვენი განა მარტო თვალები? გულიც და გონებაც ცრემლის მორევში დასცურავს, ვლოცულობთ და ვევედრებით ღმერთს, გვექმნას მწედ და მფარველად, მოგვცეს ჩვენც, ჩვენის ქვეყნის შვილთ, ძალი და ღონე, მოვუაროთ, ვუპატრონოთ თავის თავს, თავის ქვეყანას, რათა ვძლიოთ ეშმაკს და მოვიპოვოთ ცხოვრება საუკუნო, მოვესწროთ აღდგომასა მკვდრეთით და ცხოვრებასა მერმისა მის საუკუნისასა, ამინ!“(34,220).

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესს პუბლიცისტიკაშიც წარმოადგენს ნათლად გამოკვეთილი პატრიოტული გრძნობის გამომხატველი წერილები, რაც განსაკუთრებით კარგად აისახა იმ „წერილებში, რომლებსაც ვაჟა უძღვნის ფშავს, ხევსურეთს, ჩვენი ქვეყნის ავ-კარგს, მის წარსულსა და აწმყოს, იქნება ეს „ორი ამბავი მეფე ერეკლეზე მთაში დარჩენილი“(1902), თუ „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“(1905)“(7,218).

ჩვენი მხრივ ჩამოვთვლიდით ამავე საკითხთან დაკავშირებულ რამდენიმე წერილის სათაურს: „თამარის ცხვარი ფშავში“(1902), „მახლას“(1905), „ვინ არის მართალი?“(1905), „შავბნელი ამბები“(1905), „ხევსურიც შეინძრა“(1907), „ვერ მოჰკლეს!“(1907), „სიტყვა ილია ჭავჭავაძის ცხედარზე“(1907), „შინაური ამბები“(1908), „ყვაჟ-ყორნები ილიას აჩრდილის გარშემო“(1908-1909) და ა.შ.

ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკაში შემოქმედებითი ინტერესების არეალშია მოქცეული ის წერილები, სტატიები, რომლებშიც საფუძვლიანადაა დახასიათებული სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა, როგორც მთელი ქვეყნისა ზოგადად, ისე ფშავ-ხევსურეთისა კონკრეტულად. ვაჟა-ფშაველასათვის დამახასიათებელი ობიექტურობითაა მოცემული ქართველი გლეხკაცის, განსაკუთრებით მთის მკვიდრთა, დუხჭირი ყოფა, რომელიც განსაკუთრებით მძიმე შეიქმნა 900-იანი წლებიდან. ჩვენი

განხილვის ობიექტად იქცა შემდეგი პუბლიცისტური წერილები: „ფიქრები“, (1902); „თიანური ფელეტონი“(1902); „შინაური ამბები“(1907); „შინაური ამბები“(1908); კორესპონდენციები: „ფშავის-ხევი“(1906); „ქართველთა ახალშენი შირაქში“(1913).

როგორც აღნიშნავენ, ზემოხსენებულ საკითხებთან ერთად ვაჟას ესთეტიკას ახასიათებს თავისი, სპეციფიკური და განუმეორებელი ნიშნები. მათ ეხება ვაჟა წერილებში „ნიჭიერი მწერალი“, „სად არის პოეზია“, „ენა“ და სხვა. (,399). დამაჯერებლად შეაფასა ვაჟას შემოქმედებით ინტერესთა ეს მნიშვნელოვანი ასპექტი პროფ. ი.ევგენიძემაც ოდნავ მოგვიანებით: „ვაჟას შემოქმედებით ინტერესთა შორის უკანასკნელი ადგილი არ უკავია ხელოვანის პრობლემას, მის როლს და ადგილს ცხოვრებაში, ანუ უპირატესად საკუთარი შემოქმედებითი „მე“-სდახასიათებას. ეს საკითხი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში უმეტესად გაშუქებულია ვაჟას ცნობილი ლიტერატურული წერილების მიხედვით“(27,229).

ეს პრობლემა მონოგრაფიულადაა დამუშავებული პროფ. დ. წოწკოლაურის მიერ სადოქტორო დისერტაციაში-„ვაჟა-ფშაველას თეორიულ-ლიტერატურული ნააზრევი“(2004წ.). „ელექტრონული კატალოგები(28,4).

პუბლიცისტიკა, როგორც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი სამყარო, არ ამოწურავს პოეტის ინტერესთა წრეს, რამეთუ „კიდევ მრავალი საკითხისა და მოტივის დაძებნა შეიძლება ვაჟასთან, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში უფრო წარმოაჩენს მისეულ თემებს“(27,231).

ამრიგად, საპაექროდ წარმოდგენილ ნაშრომში კვლევის საგნადაა ქცეული ვაჟა-ფშაველას ლირიკა, ეპოსი, დრამატურგია, თარგმანი, პუბლიცისტიკა. აქცენტი გადატანილია ძირითადად იმ თხზულებათა კომპლექსურ ანალიზზე, რომლებიც ნაკლებადაა განხილული ვაჟასმცოდნეობაში, ან საერთოდ არ დასთმობიათ მკვლევართა სათანადო ყურადღება. მაღალი დონე და მასშტაბურობა საკითხის შესწავლისა გარკვეული სირთულეების წინაშე გვაყენებდა, მაგრამ იმავდროულად ნათელყოფდა ჩვენი მიდგომის სტრატეგიას.

I. თავი-ვაჟა-ფშაველას ლირიკის ტემატიკა და მხატვრული სტრუქტურა (1900-1910-იანი წლების მიხედვით)

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სფეროს მისი ლირიკა წარმოადგენს.

ზედმეტად მიგვაჩნია დეტალური საუბარი ლირიკის საგნისა, მისი ფორმისა და შინაარსის შესახებ, რადგან ანტიკური ეპოქიდანაა იგი კვლევის ობიექტად ქცეული. მიაჩნიათ, რომ ლირიკაში მთავარია განსახოვნებათა და განსჯათა ემოციონალურად წარმოჩენა ავტორების მიერ. სწორედ ეს განაპირობებს ე.წ. „ავტოფსიქოლოგიური“ ლექსების არსს, რომლებშიც ლირიკული სუბიექტი უშუალოდ ავტორია. გამოაქვთ დასკვნა, რომ ლირიკული შემოქმედება ძირითადად ავტოფსიქოლოგიური მოვლენაა (69,157). მოხდენილად იქვე თქმული, რომ ლირიკა არავითარ შემთხვევაში არ არის ავტორთა მიერ რეალურ ცხოვრებაში განცდილის სტენოგრამა (იქვე).

და ვინაიდან ეს ასეცაა, საშუალება გვქვია, თვალი მივადევნოთ პოეტის ლირიკულ მედიტაციებს, რამეთუ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მიიჩნევენ, რომ ლიტერატურული ნაწარმოებები წარმოადგენს „...უპირატესად ინდივიდუალური ავტორის პიროვნულობის სტრუქტურის გონისმიერი ხედვის მხატვრული ფორმით გამოსატყულებას (3,210).

რაც უფრო დიდია ნიჭიერება ლირიკოსისა, მით უფრო მრავალფეროვანია მისი შემოქმედება, მით უფრო მაღალდება იგი საზოგადოების თვალში. ეს კი უდიდეს პასუხისმგებლობას აკისრებს პოეტს; იგი ხდება აუცდენელი სამიზნე თავდამსხმელებისთვისაც და მისი ტალანტის ღირსეულად დამფასებლებისათვისაც. ჩანს, ასეთი ყოფილა ოდითგანვე რჩეულთა ხვედრი. მაგალითად, ჯერ კიდევ სინანულითა და სიმწრით იგლოვდა ქართველობა აკაკის, ვაჟასი და სხვა რამდენიმე ქართველი მწერლის გარდაცვალებას, როდესაც გალაქტიონმა ევროპისკენაც მიგვახედა და დიდნი შემოქმედნი მან შეადარა მაღალ კიპარისს, ჩინარს, რომლისთვისაც სიმაღლე საწამებელი ყოფილა:

როგორც ჩინარი-ისე პოეტი,
მისთვის სიმაღლე არის წამება,
არა ღიმილით და ალოეთი
დაჰფარავს მტერთა ცილისწამება.
ის-მაღალია, დიდია მაინც!

მისთვის მოისმის ზარების ზარი:

ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს,

მაინც მწვერვალებს ედება ქარი.

(გალაქტიონი, ისევ ეფემერა, 1961წ.)

როგორც ვხედავთ, ღვთიურჩეულება ხელოვანთა ტრაგიკული სეპე-ბედის, ცილისწამებათა ვუალითაა დაფარული და მის მაღალ ტანს მისსავე სიცოცხლეში სუსხიანი ქარი არხევს და მისი გარდაცვალების შემდეგაც ქარბორბალასავით რომ დასტრიალებს მისს სახელს.

ამგვარად მაღალია და ღიადი ვაჟა-ფშაველაც, რომლის სიმაღლესაც უხილავი ფრთების ქროლით ედება ქარი ხან სასტიკ ქარტეხილად, ხანაც უნაზეს სიოდ. დასტურად ამისა გავიხსენოთ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის მიერ არაერთგვაროვანი შეფასება და გაგება მისი შემოქმედებისა, მისი პოეტური ენისა და ავადსახსენებელი პერიოდიც მეოცე საუკუნეში, როდესაც „ჩვენს თვალწინ, დღისით, მზისით სცადეს ვაჟა-ფშაველას ღვაწლის დამცირება ყალბი, ანტიმეცნიერული მოტივირებით“ (3,108).

საბედნიეროდ, იმავე მეცხრამეტე საუკუნეშიც და მეოცე საუკუნეშიც სამუდამოდ დასამარდა ნიჰილისტური ტონი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა და ცხოვრების მიმართ, რის შემდგომაც ღირსეული ადგილი დაიკავა ვაჟა-ფშაველამ მსოფლიო კულტურის საგანძურში.

სუსხიანი ქარის ქროლვას ყველაზე მძაფრად უშუალოდ შემოქმედი შეიგრძნობს. ამგვარმა ალლომ არ უღალატა ჯერ კიდევ ჭაბუკ ვაჟას, როდესაც დამაჯერებლად განაცხადა:

მკვდარია უგრძნობი კაცი,

უსაზარლესი მკვდარზედა,

მით რომე სიცოცხლე უდგას

სალის ყინულის ტახტზედა.

არ ებრალება მოყვასი,

მის წინ რომ აცვან ჯვარზედა...

(„მკვდარია უგრძნობი კაცი“. 1886წ.)

ამ პატარა ლექსში, რომლითაც ახალგაზრდა კაცის მიერ არის შემჩნეული და შეფასებული საზოგადოებაში არსებული უგრძნობელობა, გულციობა. საგულისხმოა ბოლო ორი ტაეპი, რომელიც, ფაქტიურად, შეგონებაა და საგულისხმოა სენტენციურობითაც-„საზარელია დადგომა უგრძნობელობის გზაზედა“.

ამ მიმე განცდის განქარვება ამოვიკითხეთ ლექსში „პაპინემის ანდერძი“. გენეტიკური კავშირი გამოსჭვივის მის იმედის მომცემ ტონალობაში. პოეტი (აქ პაპამისი-ჟ.კ.) შთააგონებს ახალგაზრდებს:

ჭირში ყოფნის დროს გაძლება
მუდამ ვაჟკაცის წესია!
ვაჟკაცს არ შვენის ცრემლის ღვრა,
ქვითინი დიაცურადა...
... ნუ დაისვენებ, ებრძოლე
მტერს, მინამ გიდგა სულიო.
შილო, მეც ეგრე ვიყავი,
ეგ არის ჩვენი რჯულიო.
(„პაპინემის ანდერძი“, 1886წ.)

ამიტომაც კიდევ უფრო დამაჯერებლად აღვიქვამთ ავტორის მიერ განკიცხულ გულგრილობას, უგრძნობლობას, სულერთიანობას და სადღაც კაცთმოძულეობასაც, გახმიანებულს წინა ლექსში.

ასეთი განწყობილება ჭაბუკი პოეტისა გარკვეული კამერტონია მთელი მისი შემდგომი პოეტური მოღვაწეობისათვის; თამამად უნდა ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოეტსა და მოქალაქეს, არ გადაუხვევია პაპის ანდერძისათვის. ამიტომაც იტყვის მაშინვე:

ვერას დამაკლებ, ვარამო,
რა გინდ გულს მჭიდო ბჯღალები,
თუ შენ მე დამაძაბუნო,
ნუმც მიტირებენ თვალები...
ღრუბლებში ელვად მნათობნი,
ხან კი მიბჟუტვით მქრალევი.
(ვერას დამაკლებ, ვარამო, 1886წ.)

„ებრძოლე მტერსო“-უანდერძებდა პაპა, მტერი კი ახალგაზრდა ვაჟასათვის მხოლოდ მომხდური დამპყრობელი არა ყოფილა. მას მტრად, არაკაცად მიაჩნია ისეთი თავკერძა თანამემამულეც, რომელიც ქვეყნის სიკეთისათვის ბრძოლის სიძნელეებს თავს არიდებს და ვაჟაც დაბრძენებული, ასაკოვანი კაცის ტონით შეუკიჟინებს ამგვართ:

ტყუილად იტყვის –კაცი ვარ,
თავზედა ქუდი მხურია,-
ის, ვისაც კარგის საქმისად
ვარამიც არა სწყურია!(იქვე).

გაივლის ათიოდე წელი ამ ლექსების დაწერიდან და უკვე ჭაღარაგამორეული დიდოსტატი ქართული ლექსისა გულლიად შეეხმიანება ახალგაზრდა მგოსნებს ლექსით „სიმღერა (გუძღვნი ახალგაზრდა მგოსნებს).“

ავტორი იტოვებს მორალურ უფლებას, რომ თავისი პოეტური „მე“ მაგალითად დაუძახოს მათ და ის, რაც მას თავად გაუხდია საკუთარ სამოქმედო კრედოდ, იგივე მოითხოვოს მათგანაც. ამას კი ორჯერ იტყვის დაბეჭდვით:

„ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე!“

მძინარეც იმას ვდუღუნებ!

(„სიმღერა“, 1896წ.)

მარადიული მოძრაობა, საქმის კეთება, შეზავნული სიტყვასთან, მისი რწმენით, გარანტიაა ქვეყნის გადარჩენისა, წინსვლისა. ამავე წლის საახალწლო მილოცვაში აკი ამბობდა კიდევ:

ძველთა თქვეს ძველი ქართული

თავის ძველებურ წესზედა:

„ხელებს ნუ იკრებთ გულზედა,

საქმეს ნუ აგდებთ ღმერთზედა“.

შემდეგი სიტყვებით კი რა ბრწყინვალედ ეხმიანება პოეტი ჩვენს დღევანდელ ყოფას-

„თვით უპატრონეთ თავის-თავს,

ნუ იმედოვნებთ სხვებზედა.“

(„სახალწლო“. 1896)

სხვათა მოიმედე ადამიანები, ბუნებრივია, მიუღებელი იყვნენ ვაჟასთვის და, ალბათ, არც მათ ეხატებოდათ გულზე ომახიანი, პირდაპირი და მართალი ხმის პოეტი. ჩანს, დიდი ბრძოლების გადატანა უხდებოდა ვაჟას ამგვარ საზოგადოებაში ბრუნვისას. ავზნიან ქარად ედებოდნენ მის სულიერ სიმაღლეებს ისინი. ვაჟას კი წუთითაც არ უფიქრია მათთან ზავის დადება:

დამსეტყვე, ცაო დამსეტყვე,

აქა ვარ ჩემის თავითა,

გულითა გაუტყველი,

მოუღალავი მკლავითა.

რაც უნდა ჭირი მომკერძო,

ბილწო არ შავეკერი ზავითა;

მცნებას ვერ შემაცვლევინებ

მოზღვავებულის ავითა!

(„დამსეტყვე, ცაო.“ 1903წ.)

იმ რეალობაში ყოფნისას იგი თავს „საწყალ ამირანს“ ადარებდა, აუტანელი იყო მისი არსებობა-გულში წყლულები გაზრდია, სულს უხუთავს: „სიკვდილი არა მწადიან, თუმც ტანჯვა სიკვდილს მაგონებსო”(მემღერება და ვიმღერი, 1903წ). ეს არც იყო გასაკვირველი, როგორც თვით იტყვის ლირიკული გმირი-სიცოცხლემ შხამი ასმია, ეკლის ლოგინიც დაუგო და მაინც ვაჟკაცურად უძლებს სიმწარეს:

მაღლიდან შავი ღრუბელი
თავს დამწოლია მჭეხარი.
რაცა სწადიან, ისა ქმნას,
მესროლოს მეხი-მედგარი.
მე ვარ და არ შევუდრკები
გაკაჟებული მხედარი.
ჯერ ასე ყოფნა ვარჩიე,
ნუკი გგონივარ ცხედარი.

(„სიცოცხლემ შხამი მასმია”. 1903).

დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ უფრო დამაჯერებლად იტყვის თავის გამძლეობაზე, გაუტეხლობაზე. მართალია, „ცხოვრებამ არ შეიბრაღა”: გულზე ისარი დაასო და თან ამას ჩასჩინებდა: „უნდა დაგამხო, დაგავსო! ხალხიც მას ჩასჩურჩულებდა:

„ბოროტს ფიქრებსა ჰმაღავსო...
დაჰკარი, ნუ შეიწყალე
ქვეყნის სიკეთის მპარავსო!”

(„ცხოვრებამ არ შამიბრაღა”1904წ.)

ბოროტებამ სასიკვდილოდ უქნია მახვილი, მის მოკვლას ეცადა, მაგრამ

რამდენიც დამკრა, იმდენი
მე ავიწიე ზეცადა.
ადამიანად ვისახვი,
მგმობლები დარჩნენ მხეცადა
და დავდებ ცა-ქვეყნის შუა
ქედ –მოუდრეკელ სვეტადა.(იქვე)

დაუნდობელი ყოფილა წუთი-სოფელი-შხამ-ნადველით უტარებია ლირიკული გმირი, მაგრამ ღმერთს არ გაუწირავს იგი: იმედი აკიაფებულა ამის გზაზე; ხედავს, რომ სულს დაფავს ვეშაპი, „ქვეყნისთვის სისხლის მსუტავი”:

მირჩება გულის წყლულები,
რჩება სნეული ოცნება:

ტყდება მონობის ბორკილი,
დღესასწაულობს გონება.
ღმერთმა უშველოს იმათა,
ვინც მიექიმა, მიწამლა!

(„მათრია წუთისოფელმა”.1905წ.)

გასათვალისწინებელია დაწერისა და გამოქვეყნების დრო. ეს იყო რევოლუციური აღმავლობის პერიოდი, რომლისგანაც ქართველობა და მის ბედში მყოფი სხვა ერები, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული თავისუფლების მოლოდინში იმყოფებოდნენ, თუმცა, მონობის ბორკილების მსხვრევა იმედს იძლეოდა მაშინ, მაგრამ ყველაფერი ამას გამოდგა. ცხოვრებამ ღირიკული გმირი მწარედ ჩააგდო საგონებელსა. არ სურს გაუზიაროს მოკეთეს გულის ვარამი, რადგან „ამის თქმა სევდას შემიმსუბუქებს“:

საიდუმლოა, ვერავის გეტყვით,
ამის თქმა სევდას შემიმსუბუქებს,
ვიცი და მიტომ ვერ მათქმევინებთ,
დაე, ისევე ჩემს გულში სდუღდეს,
ეს საჭიროა კაეშნისათვის,
რომ გაიზარდოს და უფრო ჰქუხდეს.

(„მწარეს ჩავვარდი საგონებელსა”.1912წ.)

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის თანამებრძოლის გულს ობი არასოდეს არ მოედებოდა და უსასოობა, უიმედობა ვერასოდეს ვერ მოიკიდებდა ფეხს მის არსებაში.

ნუმცა მსმენია სიკვდილი
და ნუმც მინახავ ღომისა!
ნუმც მინახია არწივი,
შნო აღარ ჰქონდეს ომისა!...
რა ლამაზია დილითა,
მზე რომ სხივს მოჰფენს გორისა!...
ტურფაა ახალგაზრდობა,
ზათქი ვნებათა თრთოლვისა.

(„ნუმცა მსმენია სიკვდილი”.1914წ.)

ჭეშმარიტი მართმადიდებელი ქრისტიანია ჩვენს წინ ლექსში „მე შენის ტრფობით ვერ გავძელ”. ლექსი მის გარდაცვალებამდე გამოქვეყნებულია ჟურნალში „კლდე”, 1915წ.

ამ ლექსში ლირიკული გმირი გულწრფელია ლირიკულ აღსარებაში; ადრესატი მისი მიმართვისა მთელი საზოგადოებაა, მთელი ქვეყანაა:

მე შენის ტრფობით ვერ გავიქვდ,
შენ-ჩემის სიძულვილითა.
ვერ გიღალატებ მაინცა,
თუნდ ხორცს ვიგლეჯდე კბილითა,
გულდაკოდილი შენგანა
მითც ღმერთს გახვეწებ სიტყვითა.

(„მე შენის ტრფობით ვერ გავიქვდ“. 1915წ.)

აქაც ორმაგი სტანდარტი გამოსჭვივის საზოგადოების დამოკიდებულებაში შემოქმედის მიმართ. ქვეტექსტით იგრძნობა, რომ სიძულვილის გარდა სიყვარულით დამოკიდებულებაც არსებობდა, რადგან ტრფობა მხოლოდ მოძულეებისა წარმოუდგენელი იქნებოდა. ანალიტიკური მიდგომაც ორმაგი სტანდარტითაა საგულისხმო. კერძოდ, კარლ გუსტავ იუნგი 1922წელს ნაშრომში „პოეზიისადმი ანალიტიკური ფსიქოლოგიის მიმართების შესახებ“ შენიშნავდა, „რომ ხელოვნების ქმნილებაზე მართებული მსჯელობისათვის უნდა გავითვალისწინოთ ორი სახის შემოქმედებითი პროცესის არსებობა: ერთი მათგანის შედეგად ვღებულობთ ნაწარმოებს, რომელიც ზუსტად ემთხვევა ავტორის ჩანაფიქრს, აღწევს იმ ეფექტს, რისი მიღწევაც პოეტს სურდა“(16,67).

წარმოდგენილი ლექსების მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ყველა მათგანში დასახული მიზანი ზედმიწევნით გადმოგვცემს ავტორის ჩანაფიქრს; პოეტი ნათლად, გამჭვირვალედ აყალიბებს სათქმელს და უდაოდ „აღწევს იმ ეფექტს, რისი მიღწევაც პოეტს სურდა“. თითოეულ მათგანში „მასალა პოეტის გაცნობიერებულ ზრახვათა შესატყვისად არის ორგანიზებული“(იქვე, 68).

განხილული ნაწარმოებების მიხედვით ნათელია პოეტის ეთიკური და ესთეტიკური მრწამსი-თერგდალეულთა პოზიციაზე დგომა პოეტისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების გარკვევის თვალსაზრისით, თუმცა, გაცხადებული და გამყარებული თავისებური მიდგომით, მყარი, მონოლითური მორალიტეტით, განსხვავებული მხატვრული სამყაროთი, ინტონაციური მრავალფეროვნებით, რითაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება „...დაკავშირებულია საკუთარი ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან, რომელიც დიდებულად გამოხატავს „ხალხის ეროვნული ფსიქიკის იერსაც (6,312).

იბადება კითხვა, როგორ ახდენდა ყოველივე ამის რეალიზებას დიდი პოეტი? ამ კითხვაზე ამომწურავ პასუხს ვღებულობთ ვაჟას წერილში „ფიქრები“.

ამ სტატიაში ავტორს მკაფიოდ აქვს ჩამოყალიბებული ეთიკური ნორმები,

რომლებსაც მტკიცედ იცავდა იგი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე. თანამოკალმეებისადმი მოწოდებად გაისმის მისი სიტყვები : „...მოქმედებაც თვითოეული ჩვენგანისა უნდა იყოს აზრშეწონილი. დღევანდელს თვითოეულის ჩვენგანის მოქმედებას უნდა იქ მივყავდეთ, საცა საჭიროა ჩვენი მისვლა. თვითოეულის ჩვენგანის მოქმედება, მაშასადამე, ის გზა უნდა იყოს, რომელმაც რომში უნდა მიგვიყვანოს. ეს რომი ჩვენი მომავალია და თუ რომში მისასვლელი გზით არ წავგდით... რომს ავცდებით. სწორი გზა აწმყოა. ვინც აწმყოს კეთილსინდისიერად ემსახურება, იგი დიდებულ მომავალს ქმნის... მომავალიც იმისია, ვინც აწმყოს მიზანშეწონილად ემსახურება”.

„ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან” ორგანული კავშირი, რომელიც „ეროვნული ფსიქიკის იერსაც” ატარებს, ნათლად აისახა ვაჟას ლირიკული ლექსების იმ ციკლში, რომელიც პირდაპირაც და ქვეტექსტითაც მინიშნებულია საზოგადოებრივი პრობლემატიკის გადაჭრისაკენ. მრავალი მტკივნეული საკითხი გამოსჭვივის წმინდა ეთიკური ხასიათის ლექსებში. ეს განსაკუთრებით საგრძნობია ორი საუკუნის მიჯნაზე შექმნილ თხზულებებში.

კანონზომიერებადაა ქცეული ის რეალობა, რომ ერთი საუკუნის დასასრული და ახალი საუკუნის დასაწყისი თითქმის რევოლუციურ გარდაქმნათა პერიოდია ხოლმე, ზოგადად ხელოვნების ისტორიაში, ყველაზე მკვეთრად კი-მხატვრული ლიტერატურის სამყაროში. გარდაქმნა კი იმას გულისხმობს, რომ წინა საუკუნეებში დაგროვილი პრობლემები ვითარდება და ორგანულად გადადის ახალ საუკუნეებში. აქ დემარკაციული ხაზი გამორიცხულია, მითუმეტეს ვაჟას რანგის შემოქმედის შემთხვევაში.

XIX და XX საუკუნეების უღელტეხილზე დგომამ თავისი კვალი დააჩნია მის პოეზიას, მის საზოგადოებრივ პოზიციას; ამიტომ მიზნად დავისახეთ დაკვლევა იმ გზისა, რომელმაც „რომში უნდა მიგვიყვანოს. ეს რომი ჩვენი მომავალია”(ვაჟა-ფშაველა). სწორედ ეს ამოძრავებს დიდ შემოქმედს, როდესაც მთელი თავისი არსებით ებრძვის და იცავს თავის ერს „ზნეობრივი დაბეჩავებისაგან”, დაბერებისაგან. მას აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად მიაჩნია, რომ „ენერგია ერისა არ უნდა იყოს შებორკილ-შეჯაჭვული, უნდა მას ქონდეს სარბიელი”(ვაჟა-ფშაველა).

ვაჟა-ფშაველას პიროვნება, მისი შემოქმედება სამართლიანადაა გააზრებული გლობალური მასშტაბით: „...იწურებოდა მეცხრამეტე და იწყებოდა მეოცე საუკუნე. მსოფლიო ლიტერატურაშიც იწყებოდა მეოცე საუკუნე. მსოფლიო ლიტერატურის ტიტანებიდან ყველაზე მძლავრად მომავლისაკენ ეს ლტოლვა ტოლსტოიმ, დოსტოევსკიმ, თაგორმა და უიტმენმა გამოხატეს. ვაჟამ კი კიდევ ერთი ნაბიჯი გადადგა ამ მიმართულებით და საქართველოს პირობებში, ე.ი. მსოფლიო

რეზონანსის ყოველგვარ საშუალებას მოკლებულმა, მან დაიწყო დამკვიდრება ამ ახალი ფილოსოფიური, ეთიკური და ესთეტიკური პრინციპებისა, მან შექმნა ახალი ეპიკური მსოფლშეგრძნებით გამსჭვალული ახალი ეპიკური ფორმა, მან შეასხა ახალი ფრთები რომანტიზმს, არა რეალიზმის საწინააღმდეგოდ, არამედ მისგანვე გამომდინარე, მან შეიტანა ახალი ეთიკური პრინციპები ესთეტიკურში და ქმედითი ჰუმანისტური სული შთაბერა მხატვრის ფილოსოფიას”(5,274).

როგორც წინ აღინიშნა, ამ გენიოსი შემოქმედის შესახებ ბუნებრივად შეიქმნებოდა ერთიმეორის გამომრიცხავი ან ერთიმეორის შემავსებელ-განმავითარებელი შეხედულებები. მართებულად შენიშნავს მკვლევარი მამუკა ჭანტურაია: „...სწორედ 900-იანი წლებიდან იწყება ვაჟას პიროვნებაში ინტელექტუალური სიმწიფის ახალი ხანა, მძაფრდება მისი მხატვრული აზროვნების უნარი, ღრმავდება ფილოსოფიურ-ესთეტიკური არე”(114,4).

ჯერ კიდევ 900-იანი წლების დასასრულს ვაჟას პოეტური გუმანი გაფაციცებით დაეძებდა „სამშობლოს მცველთ“; გულს სტკენდა „სიკვდილი გმირისა“; შაშვს ეძღურის იმიტომ, რომ „მშვიდი, ბავშური გუნება არ ამღვრევია მტერზედა, რომ „მოვალეობის უღელი“ არა სდგმია ქედზედა; დასაფიქრებლად აფრთხილებს უსაზღვრო ძალმომრეობას:

გსურს ანებივრო სვაგები
ტიალ-ოხერის ლეშზედა;
ნუ შერები მაგას, დაფიქრდი,
ხელს ნუ აიღებ ღმერთზედა.
ნუ, თორემ მარტო არა ვარ
ამა სიმართლის მთქმელია:
ვინც ავს უშერება მოყვასსა,
სხვაც მისთვის ავის მქნელია;
თვითაც მუხთაღად მოკვდება
მუხთაღად კაცის მკვლელია

(„მხოლოდ ძალა გვაქვს დღეს ხელთა“, 1899წ.).

გაფრთხილების გარდა, ზნეობრივ შეგონებასაც ატარებს სენტენციამდე ამადლებული ფრაზები. სიფრთხილის ინტონაცია საგრძნობლად იცვლება საახალწლო სურვილებში. მაგალითად, 1899წლის ბოლო აკორდად უნდა მივიჩნიოთ ლექსი „საახალწლოდ“, რომელიც გამოქვეყნდა „ივერიის“ 1900წლის პირველ ნომერში.

ტრადიციულად, საახალწლოდ გამიზნულ ლექსებში ვაჟა-ფშაველა ერთგვარად აჯამებდა წინა წლის მოვლენებს, საზოგადოების ზნეობრივ

ცხოვრებას; ხშირად სენტენცია-აფორიზმებითაც გამოხატავდა ხოლმე საკუთარ მიდგომას, შეფასებას. გამონაკლისს არც სხენებული ლექსი წარმოადგენს.

უპირველეს საღამოს ავტორი უძღვნის-

„ივერის არე-მარესა
მის სისხლსა და ხორცს-ქართლ-კახეთს
და იმერეთის მხარესა.
ბედი და ბედნიერება,
დღეთამც ნუ ჰნახვენ მწარესა...
გუსურვებ დღეგრძელობასა
სამშობლოს მზეს და მთვარეს...”
(„საახალწლოდ”, 1899)

პოეტურად ამკობს სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებს და ვრცელ ქებას უძღვნის ქართველ დედას. პოეტი მათ მოუწოდებს: „შვილთა აღზრდაზე იუბნონ, რო შიეყარნენ ერთადა” და იქვე დიდებული სენტენციით ამაგრებს თავის შეხედულებას:

„ღამაზად შვილის აღმზდელი
დედა მიცვნია ღმერთადა...”(30,172).

გკითხულობთ ლექსს და ვრწმუნდებით, როგორ დასტურდება პროფ. გრიგოლ კიკნაძის დებულება ვაჟას შემოქმედების „პოლითემატურობის” შესახებ. კერძოდ, ამ ლექში პოეტი მართლაც ღრმად ჩაუფიქრებია ეთიკური ხასიათის პრობლემებს.

იწყებს პატრიოტიზმის თემით-მან გულწრფელად მიულოცა ერთიან საქართველოს წელი ახალი.

მილოცვის შემდეგ პირველად მიესალმება მიწის მხენელ-მთესველებს

ცულის და თოხის მქნეველთა,
მწყემსთა და ღამის მესრეთა,
მინდორში ღამის მთეველთა,
თავის მარჯვენის მადლითა
მთელის ხმელეთის მრჩენელთა

(იქვე)

ამგვარი პატივი პირველმილოცვისა მხენელ-მთესველებისადმი, მწყემსებისათვის არ უნდა იყოს მკითხველებისათვის მოულოდნელი, რამეთუ თავადაც ხომ „იმათ გობისა” იყო, ვისი შრომის წყალობითაც ეძლეოდა ოჯახს, ქვეყანას, ხალხს „პური არსობისა”. ამიტომაც შესთხოვდა იგი უფალს, ძალა მიეცა მისთვის იმად, რომ

ნუგეშად ვეგანდე ყველასა,
რომ არ ვზარობდე არა დროს
გაჭირვებულის შევლასა,
თოფს ვესვრი დაუმცდარადა
ცბიერსა, თეთრსა მელასა.
(„არ ვტირი”(სიმღერა),1900წ.)

პროფ. გრიგოლ კიკნაძე მიუთითებდა: „ვაჟა-ფშაველა სულის პროტიო”(35,10). მართალია, ამ განცხადების დროს მეცნიერის აქცენტი ვაჟას პოემებზე იყო გადატანილი, მაგრამ, განზოგადების კანონის ძალით, ეს დებულება ვაჟას მთელ შემოქმედებაზე ვრცელდება. გამონაკლისს არც ეს განსახილველი ლექსი წარმოადგენს.

პოეტმა არსობის პურის მომყვანთა შემდეგ ახალი წელი მიულოცა სულის პურის შემოქმედო, ანუ მწიგნობართ:

მწიგნობართ-ერის წინამძღვართ,
ქვეყნისთვის კარგის მრჩეველთა;
რა გვარგებს, რა გვაზარალებს,-
დღე-მუდამ იმის მკვლევართა
(„საახალწლოდ”)1899წ.

პოეტი აქ თავისი „მეს”, თავის თავს უშუალოდ „მთელის ხმელეთის მრჩენელთა”, „ერის წინამძღვართა” და „ქვეყნისთვის კარგის მრჩეველთა” სამყაროში მოიაზრებს... მათთან ერთად ეფერება თავის ქვეყანას

შემდეგი საახალწლო მილოცვა „მშობელი ქვეყნის დედათა” ეძღვნება. ეს არცაა მოულოდნელი, რამეთუ ვაჟაც ხომ ილიასი და აკაკის საქმეთა თანამესაგრე იყო და ყველა ქართველის გულში ზარივით რეკდა დიდი ილიას მოწოდება დედებისადმი:

„დედავ, ისმინე ქართველის ვედრება;
ისე აღზარდე შენ შვილის სული,
რომ წინ გაუძღვეს ჭეშმარიტება,
უკან პრჩეს კვალი განათლებული!

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟასეული შეფასება დედის ფუნქციისა ამაგრებს ილიასეულ პოზიციას და მის სიტყვებში მოჩანს რაინდის მიერ უადრესი თაყვანისცემის გამოხატვაც, საგალობელიც დედებისადმი.

დიდ ვაჟას უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ბავშვებიც, ყრმანიც. მოუწოდებს, რომ-

ერთგულნი ჰყვანდნენ დედასა
და არ შეუდრკნენ ბოლო ჟამს
ბასრის მახვილის კვეთასა,
როცა კი მტერი მათ მშობლის
შეურაცხყოფას ჰბედავსა.

ლექსი „საახალწლოდ“ თავიდან აქტუალობას იმითაც ინარჩუნებს, რომ „ივერიაშია“ დაბეჭდილი და ერთგვარ საგიზიტო ბარათადაც მივიჩნევთ ვაჟა-ფშაველას 1900-1910-იანი წლების შემოქმედებით სამყაროში შესასვლელად.

საახალწლო თემაა გაშლილი ვრცელ ლექსში „ჩემი ახალი მეკვლე“(1910წ. „ივერია“, 1 იანვარი). თემატიკის გარდა, ლექსი იმითაც იწვევს ჩვენს ინტერესს, რომ მხატვრული სტრუქტურის მხრივ განიხილება ე.წ. მკრთალი სიუჟეტის მქონე ლირიკულ თხზულებათა ციკლში („ბაკური“, „მოგონება“ (ნუ მიწყენთ, მომაგონდება)“, „ტყის სურათები“, „აქა ამბავი დისწულ-დედიძმათა“ და სხვა).

1902წლით არის დათარიღებული ლექსი „მიკვლევა“(1902წ. „ივერია“, 1 იანვარი).

მენტორული, დამრიგებლობითი კილოა ამ ნაწარმოების წამყვანი ინტონაცია. ლექსში ადრესატად არ ჩანს კონკრეტული პიროვნება. ზნეობრივ კოდებს მოგვაგონებს ნაწარმოების შინაარსი; მკაფიოდ იგრძნობა პუბლიცისტური შემართება ავტორისა და ლექსი მაინც ლირიკული ჟანრის თხზულებაა იმიტომ, რომ იქ უშუალოდ პოეტის საკუთარი განცდები, მისი გულისწადილი და იდეური ჩანაფიქრია ერთიმეორეზე აკინძული.

მკვლევარნი ხშირად აღნიშნავენ, რომ ვაჟა-ფშაველა პროფესიით, მოწოდებით მასწავლებელი, პედაგოგი იყო (პროფ. გრიგოლ კიკნაძე, პროფ. აპოლონ მახარაძე და სხვა). ეს მომენტი წინამდებარე ლექსში რამდენიმე ადგილას მკაფიოდაა გამოხატული.

ნაწარმოების ფუნქციიდან გამომდინარე, ავტორს მიმართვის ფორმა გამოუყენებია მკითხველებისადმი:

კიდევაც მეკვლედ მოვდივარ,
თუკი კეთილად დასცადეთ,
ჩემი მოკვლევა... მოლოცვით
თუკი კეთილი რამ ჰნახეთ,
ან რა ვქნა საწყალობელმა,
ათასი ხერხი გაცადეთ?!
მაინც თქვენ ყეინები ხართ,
მე მაჩანჩალად გამხადეთ

(„მიკვლევა”, 1902წ.)

ლირიკული გმირი, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი, მათ მიმართ მიმტვევებელია: არც ემდურის და არცა სწყინს, მათთვის მაინც კეთილი სწყურია. რაც მთავარია,-

სამშობლოს მაჯის ცემისკე

ფხიზლად მიჭირავს ყურია...(იქვე).

ამის შემდეგ იცვლება ლექსში ინტონაცია და ავტორის თხოვნა უფრო მკაცრი ხდება: ეგებ დაგჩემდესთ თქვენც ეს ზნე//სხვასაც რომ გაუზიაროთ”(იქვე.გვ.189).

ჩანს, XXსაუკუნის დასაწყისშიც სახიფათო სენად იყო ქცეული უძრავობის, ინდიფერენტულობის სინდრომი; ჩანს, ჯერ კიდევ ვერ გამოფხიზლებულიყო ერი „საღათას ძილიდან”, თორემ ასე დაბეჯითებით არ გააფრთხილებდა თავის თანამედროვეებს პოეტი:

ძილი გაშოროსთ ხანგრძლივი,

სიფხიზლე მოგცესთ მრავალი.(30,190).

ოპტიმიზმი, იმედი არ კარგავს ლირიკულ გმირს ლექსის საფინალო სტრიქონების მიხედვით:

ისემც გასწურთნით თავის თავს,

საამო იყვნეთ ღვთისადა;

რომ იმის ლოცვა-კურთხევით

საშიშნი გავხდეთ მტრისადა.(იქვე)

და მამულიშვილური გაფრთხილება, მოწოდება, შეგონება

ავშორდეთ შური ერთ-ერთში,-

ეგ ჩვენი დამამხობელი.

(„მიკვლევა”,1902წ.გვ.190)

ნათელია, რომ არც იმ იდეას, ლექსში გატარებულ შინაარსს დაუკარგავს დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი და პატრიოტული სულისკვეთება სადღეისოდაც კი.

საყურადღებო და საგულისხმოა 1907წლის დეკემბერში შექმნილი ორი „სიმღერა”: „საშობაო სიმღერა” და „საახალწლო სიმღერა”. რივე ლექსი გამოქვეყნებულია გაზეთში „ისარი”. „საშობაო სიმღერა”,-1907წლის 25 დეკემბრის ნომერში, ხოლო „საახალწლო სიმღერა”-იმავე გაზეთში 1908წლის პირველი იანვრის ნომერში.

ეს სწორედ ის დროა, როდესაც ჯერ კიდევ ისმოდა წიწამურთან გასროლილი თოფების ექო, როდესაც განადგურებულია ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვების შანსი, გაბატონებულია შავი რეაქცია, გადაფასება

იწყო ესთეტიკურმა ღირებულებებმა. კერძოდ, მითითებულია, რომ „900-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრება საქართველოში თავისი შინაარსით მეტად მდიდარი და, ამავე დროს, რთული იყო...

ამ პერიოდში, ერთი მხრივ, მოღვაწეობენ ის მწერლები, რომელთა ესთეტიკურ-იდეური კონცეფცია და მხატვრული სტილი XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა, ხოლო მეორე მხრივ, ქართველ მწერალთა რიგები ივსება ახალი მძლავრი შემოქმედებითი ძალებით, რომლებიც ახალი საყურადღებო ნაწარმოებებით ამდიდრებენ მშობლიურ ლიტერატურას...

ამ ძირითადი რეალისტური ნაკადის პარალელურად საკმაოდ ძლიერია დეკადენტური ტენდენციებიც, რომელთაც სათანადო საფუძველი მისცა რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ინტელიგენციის გარკვეულ წრეებში შექმნილმა იდეურმა დაბნეულობამ“(15,248).

და მაინც... ქართველი კაცი ქართველად რჩება, ანუ ჭირსაც და ლხინსაც ოდითგანვე სიმღერით უმკლავდებოდა. დიდმა ვაჟამაც ამ ორი სიმღერით გააცილა 1907 წელი.

ორივე ლექსი წმინდა ლირიკული ბუნებისაა, ორთავეში უშუალოდ ავტორის განცდათა განცხადებაა ჩვენწინ, ორივე ნაწარმოები მონოლოგური წყობისაა: „საშობაო სიმღერა“ შთაბეჭდილების, ნაფიქრის პოეტური დემონსტრირებაა, ხოლო „საახალწლო სიმღერა“ შეთხზულია ჩონგურისადმი, ნაღარისადმი ავტორის მიმართვის ფორმით.

ლექსში „საშობაო სიმღერა“ მოცემულია მკაცრი, პირუთვნელი შეფასება რწმენაშერყეული ქართველობისა. პოეტს ზარავს ის ვითარება, რომ ვინც–

ქვეყნის გულისთვის იღვაწა,
სული ტანჯვაში დაღია!
და დღეს კი იმის სწავლისა
აღარსადა სჩანს კვალია...
გარეგნულად ვსცემთ პატივსა,
ფორმისთვის უკრავს ზარია.
დღესც ვერ შევიგნეთ მის მცნება,
გვესმის რამდენი ხანია!

(„საშობაო სიმღერა“, 1907წ.)

ბუნებრივია, საშობაო დღესასწაულთან დაკავშირებით ლექსის მთავარი გმირია მაცხოვარი ჩვენი, ანუ ის, ვინც მოგვიწოდებდა, რომ აღგვესრულებინა მოძღვრება- „მოყვასი შეიბრაღია!“ მაგრამ პოეტს გულს სტკენს ფარისევლობა უმრავლესობისა, რაც იმაში გამოიხატება, რომ მის მოწოდებას „გარეგნულად

ვსცემთ პატივსა, ფორმისთვის უკრავს ზარია...” რომ „საწყალი საწყლადვე რჩება, ისევ სდის ცრემლის ღვაარია”.

როგორც ვხედავთ, ავტორმა სოციალურ საკითხს დაუკავშირა რწმენის პრობლემა და აქაც უმთავრეს მიზეზად ხალხის ზნეობრივი დეგრადაცია მიიჩნია.

მან გაპიროვნების მხატვრული ხერხით დაგვიხატა ისინი, ვინც ტკივილს აყენებს თანამოძმეებს:

მგლები, აფთრები მრავლდება,
ხარობს იმათი გვარია,
აზრი კი აზრი მაღალი,
ჰგოდებს ბედ-განამწარია!
(„საშობაო სიმღერა”)

აქვე მინიშნებულია მოქალაქეთა ინტელექტუალურ-სარწმუნოებრივი კრახი: „აზრი კი, აზრი მაღალი, ჰგოდებს ბედ-განამწარია”.

„საშობაო სიმღერას” მოცულობით ბევრად აღემატება ლექსი „საახალწლო სიმღერა”(1907წ.). ამ ლექსში ავტორმა ესთეტიკური საკითხის წინ წამოწევით ლოგიკურად, არგუმენტირებულად გაშალა ეთიკური პრობლემატიკა: ზნეობის, პატრიოტიზმის თემატიკა. ამით კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, თუ რა საიმედო თანამებრძოლია ვაჟა-ფშაველა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისა...

იმედის, სიკეთის, რწმენა-ოპტიმიზმის აურა მოდის ვაჟა-ფშაველას მიერ განცდილი საახალწლო განწყობილებიდან.

ინტერესს გვიძლიერებს ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციური მოდელირება, ანუ ის, რომ პოეტისათვის მიმართვის მთავარი ობიექტია მისივე ჩონგური და ნაღარა. მეკვლე-მგოსანი პირველივე სტრიქონიდანვე მიმართავს მათ:

შენი ჭირიმე, ჩონგურო,
შენ გენაცვალე, ნაღარა!
რად მეუბნებით: „გაჩუმი,
აღარ იმღერო, აღარა?!”
ხომ ჰხედავთ, ნდომამ მღერისა
ჩემს გულში დაისახლკარა,
მოფინა ია-გარდითა,
მას შესტრფის ჩემი ჭაღარა?

(„საახალწლო სიმღერა”,1907.30 გვ.254).

ქართული პოეტური სამყარო მდიდარია შემოქმედთა ამგვარი განწყობილებით: თავის ჩოგანთან, კალამთან, ქნართან, ჩანგთან, ჩონგურთან, ფანდურთან მიგულგულებით. აკაკის ჩანგური იმისთვის უნდა, რომ „განამტკიცოს

აზრი წმინდა”, რომ „სიმართლეს მსახურებდეს”; მოშაირე ხელმარჯვედ უნდა სცემდეს ჩოვანსა, „იხმაროს დიდი გმირობა”; რომ უშიშარი პოეტის კალამს ტაში არა სჭირდება; ვაჟას „საახალწლო სიმღერის” შექმნიდან გაივლის ოთხი ათეული წელი და თავისი ქნარისკენ მიგვახედებს დიდი გალაქტიონი: „მაქვს მკერდს მიღებული// ქნარი, როგორც მინდა// ჩემთვის დიდებული// სხივი გამობრწყინდა...” და ესე ყოველი ანთებულია იმ წმინდა ცეცხლით, რომელიც მათზე გარდამოვიდა ტადრიონების სანთლებიდან თუ ქართველ ხალხურ მალექსებელთა გაჭვარტლული ფანდურის დანაკენსიდან, დიდი რუსთაველის გენიიდან...

ვაჟა-ფშაველას ეს ლექსი, რომელიც ავტობიოგრაფიულ მუხტს აშკარად ატარებს, მისი „გულის, გონებისა და სულის” ამონაკენესია... და ეს კენესაა არა უსასოობისა, დავრდომილისა, არამედ მოყვრისათვის პირში მთქმელისა, მძრახველისა, ღმერთთან მოსაუბრე მოციქულისა, პოეზიის ღვთიურ საკურთხეველთან მლოცველისა... ვაჟას ეს „საახალწლო სიმღერა” ერთგვარი საახალწლო ეპისტოლეცაა პოეზიის ქურუმისა თავისი მკითხველებისადმი...

როგორც აღვნიშნეთ, ამ ლექსში აქცენტი ზნეობრიობაზეა აღებული და პოეტი დაუნდობლად ამხელს მათ, „ვინც სიცოცხლე უმადლოდ გააჩანჩალა”; ამხელს უგუნურთა მიერ მის მიმართ მკვახე შეძახილებს, არად მიიჩნევს ამას, რამეთუ ტირილისა თუ მღერის მასალა თვითონ ცხოვრებას მიუცია მისთვის; მას მტკიცედ გადაუწყვეტია, რომ სიცოცხლეს ემსახუროს ერთგულად, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ცხოვრებამ ბევრი სამსალა დააღვეინა. ყველას გასაგონადაა თქმული: „ვერ მომკლა უგუნოთ ძრახვამ// ვერც გრძნობისაგან დამცალა.” მათგან ასეთი მოპყრობა არც უკვირს, რადგან „უწმინდურს წმინდა გრძნობები// სად გაგონილა სდებოდეს“-ო და ამ სენტენციურ გამონათქვამს თითქმის აფორიზმად აგვირგვინებს: „სად თქმულა, ვისაც ვინა სძულს, იმის გულისთვის კვდებოდეს?!”

მთავარი კი ის არის მაინც, რომ არ შემდრკალა მისი გული, როდესაც მკლაფ-მუხლმა უსუსტა, მისმა გულმა კი „შესუტა” მათი დანაკლისი ძალ-ღონე, მაგრამ „არას დაგიდევს ძრახვასა, მოქმედებს თავის ნებითა.”

ამ ლექსში მკაფიოდ ჩამოყალიბდა ცოდვა-მადლის საკითხი. პოეტი ცოდვად მიიჩნევს ავ-სიტყვაობას, ქვეყნის ჭირ-ვარამის მიჩქმალვას, დუმილს. ერთგან, სხვა ლექსში, ვაჟა გულისტკივილით დაიჩივლებს: „გადაირია ქვეყანა ერთურთზე ავის თქმაშია”(„გუთნისდედის ჩივილი”, 1889წ.), აქ კი მისი გული „განმტკიცდა, გაიზაფხულა, შეიმკო ყვავილებითა”. პოეტი საქვეყნო მადლად იმას მიიჩნევს, რომ მისი გული მეც მიჯავრდება: „არ დასცხრე// ვიდრე ჰმეტყველობ ენითა// თავის სამშობლოს ვარამი// ალაპარაკე მღერითა//უნდა სამარის კარზედა

მივდგეთ ჩონგურის ქლერითა// ვაჟკაცი ლაღად, თამამად// ჩვენ ვაჟკაცურის ფერითა!” და მოუწოდებს:

კარგებო, მოდით, ხელს-ხელი,
ბილწნო, შორს გაიჭრენითა!”

გული ლირიკული გმირისა არა ჰნებდება ბოროტებას და მაგრობს იმით, რომ-

„მადლი მაქვს, მადლი!-დუდუნებს
თავის მხლებელთა კრებითა:
„ქვეყნის ჭირ-ვარამს ვატარებ,
ვერაგინ შემედრებითა!”

(„საახალწლო სიმღერა”, 1907წ)

როგორც აღნიშნავენ: „ვაჟას შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია ცოდვა-მადლის საკითხი. ვაჟას აზრით, მადლი ღმერთთან მიახლებაა, სულიწმინდის გადმოსვლა ადამიანზე; ერთადერთი რეალური ბოროტება კი ცოდვაა-ღმერთისგან დაცილება. ცოდვა-მადლი ვაჟას შემოქმედებაში ერთმანეთს უპირისპირდება, როგორც სინათლე და სიბნელე, როგორც სამოთხე და ჯოჯოხეთი... ყველა საქმის მშვიდობიანად დასრულება, უფრო ფართო მასშტაბით კი ქვეყნის ბედნიერება, ადამიანზე მადლის გადმოსვლას უკავშირდება”(101, 259-260).

ამ გადასახედიდან ლექსი „საახალწლო სიმღერა” უდაოდ შეუწყობს ხელს მკითხველზე ოპტიმიზმის, მამულიშვილობის განცდათა გარდამოსვლას.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟას „საშობაო სიმღერაცა” და „საახალწლო სიმღერაც” დაბეჭდილია გაზეთ „ისარში”. ავტორს მაღალპროფესიონალურად მიუსადაგებია ორივე ნაწარმოები გაზეთის პროფილისათვის. ორივე თხზულებაში ავტორი ნაკლები ნართაულობით ამბობს საშობაო-საახალწლო მილოცვა-სურვილებს და ტვირთავს მათ პუბლიცისტური ინტონაციით. „მართლის თქმის პრინციპით” კიდევაც ამხელს ერის ზნეობრივ მანკიერებებს და იმავდროულად კიდევ უნერგავს მკითხველებს იმედს, ოპტიმიზმს, პატრიოტიზმს, სიკეთის ჩადენა-სამსახურის სურვილს.

ბუნებისმეტყველების საოცარი გაკვეთილი ჩაუტარეს ქართველ ბავშვებს ვაჟამ და ჟურნალ „ნაკადულის” რედაქციამ 1909წლის პირველ ნომერში „საახალწლო სიმღერისა” და ამავე წლის ბოლო ნომერში „საშობაო ზღაპრის” გამოქვეყნებით. ეს ლექსი „ნაკადულის” რედაქტორს ჟურნალის მოზრდილ მკითხველთათვის განკუთვნილ ნომრებში გაუმიზნავს. აზრობრივი დატვირთვით, იდეური ამოცანით, მხატვრული აქსესუარებით და მიზანდასახულობით ეს

მართლაც შეესაბამება პუბერტეტის ასაკიდან გამოსული მკითხველების საკითხავ რეპერტუარს.

ქართულ საყმაწვილო ლიტერატურის კრიტიკაში საგანგებოდ, მაღალმეცნიერულად არის განხილული ვაჟა-ფშაველას საბავშვო ნაწარმოებები (ა.წერეთელი, ი.გოგებაშვილი, ა.პაპავა, ლ.ბოცვაძე, გრ. კიკნაძე, ა.ჩაჩიბაია, ა.ღვინიაშვილი, თ.ჯიბლაძე, ი.ევგენიძე, ზ.ბოცვაძე, ლ.სულხანიშვილი და სხვა.) ყველა ერთსულოვნად აღნიშნავს ვაჟას დიდ ღვაწლს ამ სფეროში.

ერთნაირი სულისკვეთებისაა ორივე „სიმღერა“-საახალწლოცა და საშობაოც. „სიმღერისა“ და „ზღაპრის“ საზეიმო განწყობილებით შეულო პოეტმა თავის მკითხველებს ბუნების კარი, თბილი კერებიდან დათოვლილი ველ-მინდვრებისაკენ, ტყისაკენ გაახედებს მათ და გაყინულ-შეცივებული უსულო საგნების საუბარს მოასმენინებს მათ, მათ საშობაო და საახალწლო განწყობილებასაც გააცნობიერებინებს პატარებს. ხოლო იმ დროს, როდესაც უენპირო ბუნებასთან შუამავლად მათი ენის მთარგმნელად დიდი პოეტი და ბუნების დიდი მესაიდუმლე დაუდგებათ, უდაოა, სიცოცხლის ბოლომდე ტკბილ და თბილ მოგონებებს, განცდებს არ დაივიწყებენ ისინი და ვაჟა-ფშაველას ხედვით შეხედავენ საქართველოს ბუნებას; ყოველ ახლად შემოსულ შობა-ახალწელს გაახსენებთ თავს დიდი პოეტის საახალწლო შეგონებანი, ზოგჯერ მსუბუქი იუმორი...

ეს ნაწარმოებები თავისებური მინიშნებაცაა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების გასააზრებლად, ანუ საბავშვო თემატიკა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი უბანია მისი შემოქმედებითი სამყაროსი.

ლექსში „საშობაო ზღაპარი“(30,295-297) უკვე სათაურიდანვეა ჩამოყალიბებული მისი ფუნქცია, განწყობილება. ზღაპრობა ეს არის მშვენიერი სვლა მოზარდის ინტერესთა სფეროსაკენ, მათი ყურადღების მიპყრობისაკენ.

როგორც ეს დიდ ვაჟას პოეტურ ხელწერას შეესაბამება, აქ უმარტივესი ფაბულის მშვენიერ პოეტურ ქმნილებად ამადლებას ვგულისხმობ, „საშობაო ზღაპარში“ ფაბულის ზღაპრად ქცევას განაპირობებს ამბის განვითარებაში ძირითადად გამოყენებული გაპიროვნება-მეტაფორიზაციის მხატვრული ხერხი-ბავშვთათვის გასაგები ენით ასაუბრება ტყის ბინადარი ხეებისა.

ავტორმა სადად, მაგრამ ნათელი შტრიხებით დახატულ ტყეს შეადარა თავისი სამშობლო. არსებული ვითარება, რეალური ცხოვრება პოეტმა რომანტიზმის ძირითადი ნიშნით წარმოუდგინა მკითხველს. ეს ძირითადად წარსულის იდეალიზაციაში და აწმყოთი უკმაყოფილებაში მდგომარეობს:

„ტყე როგორ დაბერებულა,
ძირს თავი დაუკიდია!

შეუბრალებელს ზამთარსა
ზურგს ტვირთი აუკიდია
საწყლისთვის. ტყეს ზვავი აწევს
მძიმე, თეთრი და დიდია...
(„საშობაო ზღაპარი” 1909წ)

აქ მოხმობილი ციტატი იმითაცაა საინტერესო, რომ სახეზეა ორი ანჟანბემენი: 1. გრძელი ანჟანბემანი: „შეუბრალებელს ზამთარსა

ზურგს ტვირთი აუკიდია
საწყლისათვის”

და 2. მოკლე ანჟანბემენი: „ტყეს ზვავი აწევს

მძიმე, თეთრი და დიდია...”.

ლექსის შემდეგი პასაჟი უკვე ტყის სხვა ბინადართა-ხეთა განცდების პოეტურ მეტყველებას ეთმობა.

ვიდრე სიტყვას მისცემდა ავტორი, ანუ მთხრობელი, ხეებს დიდებულად, ყოველგვარი სიყალბის, აუტირების გარეშე შემოიტანს ოპტიმისტურ, საიმედოობის შემცველ ნოტებს და აქაც ალეგორიულად მიგვანიშნებს ქრისტიანული რწმენის თაობაზე, მხოლოდ შობის ბრწყინვალე დღესასწაულის მოახლოება ქცეულა იმედად ამ ყიამათ ზამთარში. ცხრათვალა მზის (იესოს მხატვრული სახე) გამობრწყინებაა ის უძლეველი ძალა, სითბო და ღვთაებრივი ნათება, რომელიც გააღღობს ყინულის არტახებს, დაამხოვს ზამთრის საბრძანებელ ტახტს. ტყეს ჩაუსახავს გადარჩენის იმედს, გაუთეთრებს ნათელ დღეს:

„მაგრამ ხანდახან ზამთრისა

დღე გამოჩნდება ნათელი,

და ცხრათვალა მზე კაშკაშებს,

როგორც წყვილადში სანთელი,

სწორედ ასეთი დღე იყო

შობის სამის დღის წინათა,

ხეებიც, საბან-ახდილნი,

მზეს შეჰხაროდნენ მწკრივადა.

ყინული, ნამად ქცეული,

დაბლა ჩამოდის ხშირადა”

(„საშობაო ზღაპარი”, 1909წ.)

როგორც ვხედავთ, ავტორმა, მთხრობელმა სამოქმედო დროის ლოკალიზება მოახდინა: სამი დღე დარჩენილა შობამდე. მზადების პერიოდში სახეიმო განწყობილებას ხელი ალბათ არაფერმა არ უნდა შეუშალოს, მაგრამ ხეებს

ნათელი დღე, საშობაო განცდები უცებ ადამიანების გამოჩენამ ჩაუმწარა, რადგან „ტყეში მოდიან კაცები, მხარზე გაედოთ ცულები“. მოსალოდნელმა უბედურებამ, ცუდმა წინათგრძნობამ აალაპარაკა ხეები, ყველანი-მუხაც, წიფელიც, არყიც, კუნელიც, სხვა ხეებიც-თავისებურ შეფასებას აძლევენ ტყეში ადამიანთა სტუმრობას.

ბუნებრივია, პირველად მუხას უნდა გამოეხატა თავისი შემფოთება:

„ოჰ, როგორ მოისწრაფიან,
რომ დაგვაჩნიონ წყლულები!
დაგვესევიან წყეულნი,
როგორც ქარავანს თულები“

უდაბნოში მძლეველ მოძალადე მეკობრეებად, თულებად, წარმოუდგენიათ ხეებს ადამიანები, მათი სახით ავ ძალად, ტკივილის მომგვრელ მოძალადეებად აღვიქვამთ ადამიანებს, რამეთუ თავის გადასარჩენად თამამად შეუძლიათ სხვებს მიაყენონ ტკივილი, სხვებს დააჩნიონ წყლულები.

შობის წინა დღეებია და წიფლის ხეც უფრო აკონკრეტებს ტყეში ცულმომარჯვებულ კაცთა გამოჩენის მიზნებს:

„ჩვენ რა? ხელს როდი გვახლებენ,-
მუხას, წიფელს ან რცხილასა,-
არც ვერხვს, არც არესა, არც თხილსა,
ვაი, ნაძვების ბინასა.“

თუ რატომ ითქვა: „ვაი, ნაძვების ბინასა“, კუნელი განუმარტავს მოძმეებსაც და პატარა მკითხველებსაც:

„საშობაოდა ზრუნავენ
ბაღღების გასახარადა,
და იმათ საქეიფოსა
ჰქმნიან ჩვენს გასამწარადა
(„საშობაო ზღპარი“. 1909წ.)

მთხრობელი შეუმჩნეველად ცვლის საუბრის შინაარსს და აქ წინ წამოიწევს ზნეობრიობის საკითხი კუნელთან დაკავშირებით.

კუნლის სახით ისეთი ადამიანები არიან წარმოდგენილნი, რომელნიც არ ბაქიბუქობენ თავისი ძალ-ღონით. კუნელს თავისი წვეტიანი ეკლები მოძმეების კი არა, მტრის წინააღმდეგ აქვს მიმართული. ეს კი ტყის მეფეს მუხას ძალზე მოეწონება:

„ყოჩად, კუნელო, შენაცა
გქონია გრძნობის ნასახი,

შეუბრალები მეგონე
ვით ეკლიანი ბაღასი,
სჩანს, რომ ეკალი არ გიკლავს
შენ სიბრაღულის გრძობასა.
ეგ გრძობა ძვირფასი არი,
გთხოვ, არ დაიხშო, ძმობასა”(იქვე)

ამ ლექსში შემეცნებითი ხასიათის ერთ პატარა დეტალზე შევჩერდებით; კერძოდ, ავტორმა ერთი სიტყვით, სხარტი ცნობით გააცნო პატარებს, რომ კუნელი ეკლიანი ხეა. სწორედ ამ ხეს ერთხმად აუბამენ მხარს სხვა ხეები. ისინიც საერთო ტივილს გამოთქვამენ:

„ოღონდაც, როცა ერთს ჩვენგანს
სცემენ, ჩვენ გვტკივა ყველასა
ტანი იმ დროსა, მაგრამა
დაჩაგრულს ვშველით ვერასა”(იქვე).

ადამიანების მოქმედება გამოწვეული იყო მათი სოციალური, მატერიალური სიდუხჭირით. ზნეობრივად სავალალოა ის, რომ ადამიანები სხვათა უბედურებით, აქ ნაძვების გაჩეხვით, ცდილობენ თავიანთი გაჭირვების მოგვარებას. ეს ხომ ზნეობრივად გაუმართლებელია.

ნოველისტური ზღაპრის კომპოზიციურმა სტრუქტურამ განაპირობა, რომ ფაბულაში უეცრივ იცვლება ამბავი, კერძოდ, შობის ბრწყინვალე დღესასწაულთან დაკავშირებით, მთელი თავისი არსებით გაბრწყინდება მაცხოვარი ჩვენი. იხატება მისტიკური მოვლენა-როდესაც რამდენიმე ნაძვის ხე წაიქცა, ხელცულიანი კაცები საოცრების მხილველნი გახდნენ:

„ჰხედავენ: მონაჭრიდანა
ნაძვებს გადმოსდით მეღანი”(30,297).

მათ იქვე დაყარეს ცულები და გაოცებულებმა ერთმანეთს გადასძახეს:

„ხელს ბავშვი მიტერს ვიღაცა,
ანგელოზისა მსგავსია,
მკლავებს მიდუნებს, თვალებს მჭრის,
თითქოს მზე მადგას ასია”(იქვე).

ლექსის მეოთხე ნაწილში გრძელდება ზღაპრული მოვლენები:

„თოვლი ქაღალდად ქცეულა;
მაზედ ჩვილის ყრმის ხელითა
ზედ იწერება ამბავი

აღმასის კალმის წვერითა...”(იქვე).

მშვენიერ სახე-დეტალებს სთავაზობს მეზღაპრე მკითხველებს. ესენია: ანგელოზად ყრმის გამოცხადება, მისი ბრწყინვა დადარებული არის მზის ნათელთან, მოჭრილი ნაძვების სისხლად მეღნის გამოსვლა. ეს უკანასკნელი იმისთვის დასჭირდა მთხრობელს, რომ თოვლი ქალაქად გარდაესახა, რომელზედაც აღმასის კალმის წვერით ჩვილი ყრმა წერს აბზავს.

ყრმა იესოს ხელით დაწერილში ხდება ზნეობრივი შეგონების ღვთაებრივი და პოეტური განაცხადის ბრწყინვალე შეზავება, გაერთიანება, გატარებულია ზნეობრივ-ადმზრდელობითი ტენდენცია-ნუ ვეცდებით სხვათა უბედურებაზე საკუთარი ბედნიერების, თუნდაც უმნიშვნელო კომფორტის, მინიმალური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებას;

მაცხოვრის სიტყვები მიმართულია ტყეში მყოფი მუშაკებისადმი. მეზღაპრემ მიმართვის ფორმის შემოტანით მონოლოგის მხატვრული ფუნქცია მიანიჭა უფლის განაცხადს. მკითხველის ასაკობრივი მონაცემების გათვალისწინებით, მთხრობელმა მათთვის გასაგები სიტყვებით მოახდინა სახარების მხატვრული ტრანსფორმირება. ემოციურად, მიზნობრივად გამართლებული და ეფექტურია ის, რომ კაცთა მოდგმას შეაგონებს ყრმა იესო:

„...მიტომ არ მოვედ ქვეყნადა,
მიტომ არ დავიბადია,
რომ ყველამ ის ჩაიდინოს,
რაც მოსწონს, რაცა სწადია;
მიტომ არ ვეცვი ჯვარზედა,
საქმე ვიკისრე ძნელია,
ერთის ტანჯვითა მეორემ
რომ მოიდეროს ყელია,
უმწეოთ, ტანჯულთ ცრემლებით
ჩემი კალთები სველია
და, უკაცრავად, ავზედა
არ მოგიმართოთ ხელია!”(იქვე)

და აქვე ყრმა იესო თხოვნის ფორმით მიმართავს ხელცულიან მუშაკებს, რომლებიც იმუამად ავის მქნელები იყვნენ: „გთხოვთ, ერთ დღეს, ერთ დღეს მაინცა არ იყოთ ავის მქნელია”. თხოვნასთან ერთად ეს სიტყვები მკაცრი გაფრთხილებაც იყო მხილველისათვის.

მძლავრ მხატვრულ-დიდაქტიკურ და ფსიქოლოგიურ სვლად მივიჩნევთ ზღაპრის ფინალურ სიტყვებს:

„ვინ იყო ამის დამწერი,
ვინ იყო ამის მთქმელია?“

უპირველესყოფლისა, ამით ავტორმა კომპოზიციური მთლიანობა მიანიჭა ზღაპარს, ფსიქოლოგიურ ეფექტურობას აღწევს ამ ორი რიტორიკული შეკითხვის ტოლფასი მიმართებით ნორჩი მკითხველებისადმი.

ავტორმა და ჟურნალმა „ნაკადულმა“ ბოროტების, სიავის დათრგუნვის ქადაგებით, ადამიანებში თანაგრძნობის, თანააღმობის დანერგვით მკითხველებში, მოზარდებში, მართმადიდებლური ქრისტიანობის განმტკიცებას შეუწყვეს ხელი.

აქვე უნდა გავიხსენოთ ლოცვის სიტყვები „ავისა და მრისხანების გამო“: „უფალო, მადლითა შენითა ჰქმენ კეთილ მონაი ესე შენი“(58. „ლოცვანი. საღვთო წირვა“, გვ.207).

გვწამს, რომ ვაჟა-ფშაველას „საშობაო ზღაპარი“ დღესაც ეფექტურად მოემსახურება ადამიანთა, განსაკუთრებით მოზარდთა, ზნეობრივი წრთობის, აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს, ქრისტიანული სარწმუნოების განმტკიცება – დანერგვის საქმეს.

„ნაკადულის“ მოზრდილ მკითხველთათვის არის გამიზნული საახალწლო მილოცვები ლექსში „საახალწლო სიმღერა“ (ახალიწელია და მაინც ქარი ქვითინებს მწარედა),-1910წ. ჟ.„ნაკადული“, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ლექსი რედაქციამ გამოაქვეყნა „საშობაო ზღაპრის“ შემდეგვე.

„საახალწლო სიმღერა“ ანტითეზისის, დაპირისპირების მხატვრულ-სტილისტიკური ხერხის გამოყენებითაა შექმნილი.

თეზაში მოცემულია იმდროინდელი საქართველოს მძიმე სოციალური და ზნეობრივი ფონი. შეფასება დროისა, ცხოვრებისა მკითხველის ასაკის გათვალისწინებით არის წარმოდგენილი.

თხზულება დაცლილია ყალბი საზეიმო, საახალწლო აუიოტაუისაგან. ლექსის ყველა პასაჟი ლოგიკური თანმიმდევრობით, მიკროთემატიკის ერთიდაიგივე სიტყვებით-„ახალიწელია“-დაწყებით წარმოჩენილია ლირიკოსი ავტორის, ცხოვრებისაგან დაჩაგრული კაცის ლეგა, მძიმე განწყობილება.

ავტორს არ ახარებს ამ ახალი წლის დადგომა იმიტომ, რომ იმედგაცრუებულია წინა ახალწლის დანაპირებთა შეუსრულებლობის გამო, არ ახარებს არაფერი, მიუხედავად იმისა, რომ ახალი წელია, ტრადიციულად სიხარულისა და იმედების მომტანი, მაგრამ: „ახალწელია და მაინც ქარი ქვითინებს მწარედა...“, „ახალწელია და გვადნობს სულდგმულთ სიცივე ძვალეებსა...“, „ახალწელია, კერაზე ცეცხლი მიქრება, ნელდება...“, „ახალწელია, ავად ვარ, მუხლები აღარ მომყვება...“, „დალოცვილ ახალწლისაგან ვეროდის ვნახე

მოგება...”, „ახალწელია, მაგრამ ვარდ-იათ როდი აყვავებს...”, „ახალწელია, ახალი, რას მოველოდეთ მისგან? ცრემლსა და ვაი-ვაგლახსა, როგორც წარსულის წლისგანა!”(30,298-299)

მართალი კაცის სიმართლით შეფასებული, რეალისტი მხატვრის მიერ დახატული რეალური ცხოვრება მის ბევრ თანამოზიარეს, მის ბედში მყოფთ, უთუოდ გულზე მოხვდება და თუ გამოსარჩლებლად არ ეყოფა, ჩააფიქრებს მაინც. თუმცა აქვე ნუ დავივიწყებთ ჟურნალის პროფილს, მკითხველთა ასაკობრივ რეკლამენტს, მათ რეაქციას ასაკობრივი ფსიქიკის თვალსაზრისით და ანტითეზაში, ლექს-სიმღერის მეორე ნაწილში ასევე მიმზიდველად, სადად, დინჯი კილოთი, იმედის მიმცემი განწყობილებით აქარწყლებს ავტორი გაუსაძლისი სოციალური თუ ზნეობრივი პრობლემების გამო გახშიანებულ ჩივილებს;

ავტორს რომ არ აერიოს სასიმღერო ტაქტი, რომ არ გაჩნდეს ლექსწყობაში დისჰარმონია, მიუმართავს თეზაში გამოყენებული სტილისტური აქსექსუარისათვის (ვგულისხმობთ, როგორც ოდნავ წინ აღვნიშნეთ, ყველა თემატური რკალის ერთიდაიგივე სიტყვებით დაწყებას).

განსახილველი ლექსისთვის გარკვეულ პრეამბულას წარმოადგენს პირველი რვა სტრიქონი-ანტითეზისისა:

„სიმწარის დაშინებულნი
ვცდილობთ, გავიტკბოთ ყელია
წინასწარ, რომ ავიტანოთ
ასატანელი ძნელია”

(„საახალწლო სიმღერა” 1910წ)

ამით პოეტი შიშს კი არ თესავს მკითხველში, არამედ აფრთხილებს მას, ამზადებს მომავალი სიმძიმეების ასატანად და პრეამბულის მეორე ნახევარში მაშინვე უბრუნდება საახალწლო განწყობილებას, უნერგავს ნორჩებს ოპტიმიზმს, მომავალი რომ კარგი იქნება, საბოლოო ჯამში:

„ღმერთს ვსთხოვოთ, არ დავარდნოდეს
დროთა ტრიალსა ცხენია,
ერთხელ მოგვიტანს კარგსაცა,
ამის თქმა არა მრცხვენია”(იქვე).

და ამას მოსდევს ლოგიკური გაგრძელება ოპტიმისტური ნოტისა:

„ახალწელია და მიტომ
იმედი გულსა მფენია:
იქნებ განგებამ გვაკმაოს
რაც ჭირი დაგვითმენია.

ახალწელია. თენდება
ყივის და ყივის მამალი,
ცაზე ცისკარი კაშკაშებს,
ჩაბრძანებულა მრავალი”(30,299)

ამ მონაკვეთში „ყივის მამალი” და „ცაზე ცისკარი კაშკაშებს“-ერთი და იგივე დროის, გათენების, გამომხატველი სინონიმებია. ხოლო უშუალოდ „ცაზე ცისკრის კაშკაში” ბიბლიურადაც ხომ ძირითადად სიხარულის, იმედის, ამადლებული განწყობილების მაუწყებელია: „მწუხრი ტირილი და ცისკრის სიხარული”(ოქრ.გურიტ. 227,21); და „ცისკრის იყოს სიხარული”, აღდგ. 157,10); (4,517). ამიტომაც გამოუხატავს თავისი იმედიანობა იქვე: „თავს დამფრენს ტკბილი ოცნება, ტანჯული კაცის წამალი...”.

მშვენიერი ფსიქოლოგიური დეტალის მატარებელია შემდეგი ოთხი ტაეპი:

„წამოიშალნენ ბაღლები,
გადიგდებინეს საბანი,
ტკბილეულობას დაეცნენ,
ვის აგონდება ანბანი?”

დამაჯერებელია ბაღლების საქციელიც და პოეტის მიერ სითბოთი, აღერსით, მსუბუქი იუმორით თქმულიც: „ვის აგონდება ანბანი?”. დიდსულოვნად „ჰპატიობს” იგი პატარებს ამ ბავშურ ცთუნებას და გულწრფელ ლოცვასაც შეაწევს მათ:

„გმირებიც დაიზრდებიან,
ხარობდეს ქართველთ მთა-ბარი!
ცამდე აზიდულ გრძნობითა
გული ჩაედვასთ მაგარი!”

და აქვეა ნაცადი სიუჟეტური ხერხი-ლექსის დაბოლოება შეკითხვით: „მეკვლეს მოველით ხმა-ტკბილსა, რად იგვიანებს, სად არი?”

როგორც ვხედავთ, საშობაო თუ საახალწლო თემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესთა სამყაროში გამორჩეულ ადგილს იკავებს არა მარტო იდეური, შინაარსობლივი მუხტით, არამედ მხატვრულ-სტრუქტურული თვალსაზრისითაც.

1900-1910-იანი წლების საახალწლო ციკლის ბოლო ნაწარმოებებია: „საშობაო სიზმარი”, გამოქვეყნებული 1913 წლის 25 დეკემბრის ნომერში და „ძაან ახალწელია”—დაბეჭდილი „სახალხო გაზეთის“ 1913 წლის №1081-ში.

ვაჟა-ფშაველას „საშობაო სიზმარი” თავისი სტრუქტურით, კომპოზიციური მოდელირებით იმეორებს წინა წლებში შექმნილ საშობაო-საახალწლო ფორმებს,

ანუ აქაც ღირიკოსი ავტორის მიერ გამოყენებულია ანტითეზისის სტილური ხერხი, ემოციური მუხტი, დამაიმედებელი, ოპტიმისტური ფინალი.

ამ სამნაწილიანი ლექსის პირველი თავი ფაქტიურად მთელი თხზულების თეზაა, რომელიც მეორე თავში ნაწილობრივ გრძელდება და აქვე იწყება ანტითეზისით გაქარწყლება კოშმარული განწყობილებისა, მესამე ნაწილი კი ოპტიმიზმით, ამაღლებული განცდით გამოირჩევა;

ამ ლექსში მნიშვნელოვანი დეტალია სიზმრის ფაქტორი. „სიზმრის მნიშვნელობა და მისი კომპოზიციური როლი განხილულია პროფ. მის. ზანდუკელის ნაშრომში „სიზმარი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“.

პროფ. მის. ზანდუკელს საფუძვლიანად აქვს დასაბუთებული უშუალოდ „სიზმრის მითოლოგიურ-ფსიქოლოგიური ბუნება“(37, 319). ამ ასპექტითაა განხილული ვაჟას მოთხრობები: „სიზმარი ობლისა“, „საახალწლო სიზმარი“, ლექსი „ერეკლეს სიზმარი“, პოემები: „გველის მჭამელი“, „აღუდა ქეთელაური“, „ბახტრიონი“ და „გიგლია“.

პროფ. ი. ეგვნიძის მიერ სიზმრისეული მასალა გაანალიზებულია შემდეგი ნაწარმოებების მიხედვით: „დევების ქორწილი“, „შთაბეჭდილებანი“, „მთიელის უბედურება“, „მონადირე“, „მოჩვენება“ და სხვა. შეაჯამებს რა ნაწარმოებებში მოცემულ სიზმრისეულ, მითიურ ჩვენებებს, იგი წერს: „ვაჟას ღირიკასა, ეპოსსა და პროზაში წარმოდგენილი ხილვები ეპიკოსი პოეტის ხილვებია და მათი ურთიერთმსგავსება ვაჟას შემოქმედებითს მთლიანობას მოწმობს“(27,253).

„საშობაო სიზმარში“ (წუხელა ვნახე სიზმარი) სიზმრისეული ხილვები იწყება კოშმარული ამბებით: მამაპაპეული სახლი ჭერჩამონგრეულია, სახლში მყოფთ თოვლ-ჭყაპი დასდით თავზე, კერაზე ცეცხლია ჩამქრალი და მის გარშემო შემომსხდარ შვილებს „აძევთ სიკვდილის ფერია“, ამის მხილველი მამის თვალთავან წამსკდარ ცრემლებს „ნახევრად სისხლი ერია“. ამ რეალურ ხილვებს უმაღლ ჩაენაცვლება მითიური ხილვები: როდესაც მამამ გადაწყვიტა სახლის ჭერის გადახურვა, მას დევმა უტაცა ხელი, მოესმა მისი მუქარა-„ეხლავ გაგაქრობ,... თუ ხელი გაგინძრევიაო“(I,350). ხედავს მამა სიზმარში, რომ სახლ-კარი „ბოროტ სულს დაუჭერია“.

როგორც აღინიშნა, კოშმარული ხილვა II ნაწილის დასაწყისშიც გრძელდება—დანგრეულ ინტერიერს დაემატება გავერანებული ექსტერიერი: მგლები და დათვები ფლეთდნენ და გლეჯდნენ მის ცხვარ-ძროხას. ეღუპებოდა სარჩო-საბადებელი ამ ადამიანს, შველა კი არსაიდანა ჩანდა:

„სხვად ვერას ვშველდი, ვტიროდი,
მღუღარე დამინთხევია“(30,350).

თუ მამის სიზმრის ახსნას დავიწყებთ, საინტერესო გზამკვლევად გამოჩნდება გერმანელი ფსიქოლოგის კარლ გუსტავ იუნგის განმარტება სიზმრისა. იგი თვლის, რომ სიზმარში ხილული „...ჩვენი გონების მიერაა აგებული და თუ ჩვენი სიზმრები გარკვეულ იდეებს წარმოგვიდგენს, ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი იდეებია, რომელთა სტრუქტურაში მთელი ჩვენი არსებობა არის ჩართული... სიზმრის მთელი მუშაობა, არსებითად, სუბიექტურია და წარმოადგენს თეატრს, რომელშიც თვითონ სიზმრის მნახველი არის სცენა, მოთამაშე, სუფლიორი, პროდუსერი, ავტორი, მაყურებელი და კრიტიკა.“(42,266).

ლექსში ნათლად იხატება ის ობიექტური გარემო, რომელშიც განეფინება სიზმრისეული ხილვა. მძიმე სოციალურმა, ცხოვრებისეულმა ყოფამ სიზმარშიც გაავრცელა თავისი დიქტატი; სიზმარში ხომ დროისა, მოქმედების ადგილისა და თვით მოქმედების „შემოქმედებითი“ თავისუფლებაა დასაშვები. ამიტომ არცაა გასაკვირვი, რომ რეალური, მითოსურ ფანტასტიკური ან ენაცვლებიან ერთმანეთს, ან ერთად ამოქმედებენ სიზმრის მნახველს.

სიზმრისეული განწყობილებანი, სიტუაციები მყისიერად ცვალებადნი არიან და ამ ლექსის ლირიკულმა გმირმაც კოშმარული ჩვენებების შემდეგ ოპტიმისტური, თუმცა, ცხოვრებისეული ხილვა იხილა:

„გავხედე: ვნახე ასული,
ყორნების, მგლების მცემელი,
ის ჩემი ძვირი სტუმარი,
ჩემი ნუგეშისმცემელი,
გრძნობების ამტყინებელი,
გულის სიმების მრხეველი“.

მისი სახით პოეტი ისეთ იდეალს წარმოაჩენს ქალისას, რითაც რადიკალურად განსხვავდება ქალის იდეალის მინდიასეული („გველის მჭამელიდან“) და გოგოთურისეული („გოგოთურ და აფშინა“) გაგებისაგან.

ხალხი აუღელვებია „ქალის მამაცურ ქცევასა“, „შიგ და შიგ „ვაშას“ უძღვნიდნენ ქალის მამაცურ ქცევასა, ბრძოლას კი ვერა ჰბედავდნენ, იყვნენ კრძალვას და რყევასა“. ამ მამაც ქალს ვერც სიზმრის მხილველი ეხმარება და ცრემლებმორეული აღიარებს კიდევ:

„გული მიკვდება ძალზედა,
რომ იმ ჩემს მეშველს მხევალსა
მე გავდგომივარ განზედა,
საწყალს ვერ მივშველებივარ
ხელ-დადებული ხმალზედა“(I,350).

განსახილველი თხზულებების მესამე ნაწილშიც სიზმრის მოყოლასთან დაკავშირებულ ფორმულად ქცეული თქმით იწყება: I ნაწილი ასე იწყება: „წახედა ვნახე სიზმარი“, II ნაწილი—„გავხედე, ვნახე ასული“ და მესამე ნაწილი: „შევხედე, მოვრჩი სნეულიო,“ „და ვნახე დევი იქიდან გადათხეულა წყეული!“

ეს სტილური დეტალები ადასტურებენ სიზმრის შესახებ იმ თეორიას, რომ „სიზმარი, რაც უნდა ფანტასტიკური და უცნაური იყოს, მაინც პიროვნებისეულია. ეს გარემოებაც სიზმრის განწყობის თეორიას ამტკიცებს“(37,332).

სიზმრის საახალწლო განწყობილება ოპტიმისტური უნდა ყოფილიყო. მართლაც, სიზმრის მნახველს შობის წინა ღამეს დაესიზმრა ის, რასაც, სჩანს, მთელი არსებით ნატრობდა, რომ გადაკარგულიყო მისივე სახლ-კარიდან. სიზმრის ოპტიმისტური ტენდენციები ისეა სიუჟეტში გაშლილი, რომ ლექსი იძენს პატრიოტულ სულისკვეთებას. ამის სულის ჩამდგმელი კი ქართველი დედაა, დედაკაცია. რაც ვერ შეძლეს კაცებმა, ის განახორციელა დედურმა საწყისმა, მისმა შეუპოვრობამ, მისმა თავდაუზოგავმა ბრძოლამ იარაღით ხელში:

„გავხედე: ვნახე ასული,
ყორნების, მგლების მცემელი.
ის ჩემი ძვირი სტუმარი,
ჩემი ნუგეშისმცემელი“(I,350).

თურმე არც ამ მძიმე ვითარებაში დაუკარგავს ასულს თავისი სინაზე, მიმზიდველობა, ამაღლებული გრძნობა სიყვარულისა. აკი ამბობს კიდევ მის შესახებ სიზმრის მნახველი, იგი ჩემთვის არისო „გრძნობათა ამტყინებელი, გულის სიმების მრხეველი“.

თავისი, პოეტის, დღეითა გამოდახილად უნდა აღვიქვათ სიზმრად ნანახი პასიურობა, მომწვარება, მერყეობა, სადღაც სიმხდალევ საზოგადოებისა. ამ საერთო მდგომარეობას თურმე არც სიზმრის მხილველი ჩამორჩენია: „ვერც რას მე ვშველდი, მხოლოდა ვტირი, მოვთქვამდი მწარედა“. ასულის შესახებ კი გულწრფელად სიმართლეს ამბობს:

„ის იბრძვის ერთი, მარტოკა,
ძველის მანდილით თავზედა,
აბრთხობს და ერჩის მტაცებლებს;
გული მიკვდება ძალზედა,
რომ იმ ჩემს მეშველს მხევალსა
მე გავდგომივარ განზედა,
საწყაღს ვერ მივშველებივარ
ხელ-დადებული ხმაღზედა“(30,350).

მოხმობილ ციტატაში რამდენიმე სახე-დეტალია საინტერესო. თითოეული მათგანი ახალი განწყობილების შექმნის იმპულსებს იძლევა. კერძოდ, მებრძოლ ასულს ამშვენებს „ძველი მანდილი თავზედა“ და სიზმრის მთხრობელსაც ხელი აქვს დადებული ხმაღზედა. ამით ქვეცნობიერად იგრძნობა, რომ უკვალოდ არ ჩაივლის ამ თავგანწირული ასულის სულისკვეთება.

მართლაც, სასიკეთოდ შეიცვალა უმაღლესი ცხოვრება სიზმრის მნახველისა. მან შეხედა ცას, შეხედა ასულს და განიკურნა სნეული; როგორც იტყვიან, პოეტს აქ გამოყენებული აქვს აზრის გაცხადების „მისტიკურ-ალეგორიული ხერხი“(101,67).

ავტორის სისხლნარევი ცრემლები აქ მისი განწმენდის მაჩვენებელი კი არა, არამედ მისი უსასოობის, უღონობის, სასოწარკვეთის დამადასტურებელია, რადგან მის გარემოს დევი, მგლები და დათვი, ბოროტი სული დაჰპატრონებია და თავად მას ვერა გაუწყვია რა მათ ასალაგმავად; ვფიქრობთ, არც მებრძოლი ასულის ხილვა-გამოცხადება არ მიანიშნებს მის არც რელიგიურ წმინდანთა ჰიპოსტაზობაზე, არც ქვეყნის სიმბოლურობაზე. იგი ერთი სანატრელი პატრიოტი ქართველი ასულია, რომლის მსგავსებმაც დღევანდელობას გადმოულოცა ჭირნახული საქართველო. ყურადსადებია პროფ. თ. შარაბიძის აზრი: „განსაკუთრებული სიფრთხილე გემართებს ვაჟას შემოქმედების კვლევისას, რომ პატრიოტული ღირსების ნიმუში განვასხვაოთ პოეტის შემოქმედებაში ჭარბად არსებული ქრისტიანული ნაკადისა“(101,67).

ამ სიზმრის ასული ქართველის დედის ტიპიურ სახედ მიგვაჩნია, ვისთვისაც ღმერთს მიუცია სიყვარულის მადლიც, მებრძოლის შემართებაც, პატრიოტიზმის გრძნობაც. ჩემი რწმენით, ამან განაპირობა ლექსის პოლითემატიკურობა.

სხვა ქვეთემებისგან საკმაოდ განსხვავებულია სიზმრის ქრისტიანულ-მისტიკური თემა:

„შავი ზღვით კასპიის ზღვამდე
მდგომელნი უფლის კარზედა,
გაწკრივებულა ლაშქარი,
ხმლები უპყრიათ ლამპრადა,
დასცქერენ საქართველოსა,
მიღებული ჰყავთ გამდღადა,
სიყვარულს თავის ქვეყნისას
სთვლიან უაღრეს მადღადა,
ტაბლიდან ახალგაზრდები
თითებს უნთებენ სანთლადა“(I,350).

ბუნებრივად მიგვაჩნია სიზმრის მოხრობელის რეაქცია საიქიოდან მოსულთა ხილვისას: „სულ დამავიწყდა სახლ-კარი, როცა ვიხილე ყველანი“. წამიერი აღმოჩნდა მისთვის ეს აღტაცება, რადგან ისინი გრძნეული ფარდის იქით აღმოჩნდნენ“. გაქრა მისტიკა. დაუბრუნდა რეალობა სიზმარს და ჩნდება ახალი ნაკადი სიზმრის სიუჟეტში—ნახა, რომ მისი სახლიდან, იმ არე-მარედან დევი სადღაც გადაკარგულა.

ღვთის წყალობით, წინაპართა სულის გამოღვიძებით ქართველმა მანდილოსანმა გააძევა მისი სახლ-კარიდან, მთელი ქვეყნის სიმბოლურობაზე რომ მიგვანიშნებს, ბოროტი ძალა, სატანური სული, დევი.

სიზმრის ფინალური განწყობილება, ზოგიერთი რეკვიზიტი ჩემს წარმოდგენაში აცოცხლებს სანათასა და ლელას „ბახტრიონიდან“.

ასულის გამოჩენისას მოგვესმის სანათას სიტყვები—„უკაცურთ კაცობა გემართებს“, მისი ასაკი და მებრძოლი სული ლელას მახსენებს, ხოლო სანათას ნატვრა—„თუ ამას გავიგონებდი... ჭრელს ჩავიცომდი კაბასა“—ასრულებულია სიზმრად გამოცხადებული ასულის გარეგნობაშიც, განწყობილებაშიც.

„ის ჩემი მცველი ასული
„მრავალ-ჟამიერს“ გალობდა,
ტანთ ჭრელი კაბა ჩაეცვა,
ჩემზე მეტადა ხარობდა“(„საშობაო სიზმარი“)

ვაჟას შემოქმედების თემატიკა მდიდარია, ახასიათებს პოლითემატიკურობა. ყველა თემატური ციკლი აქტუალურია იდეურად არა მხოლოდ თავისი დროისათვის, არამედ სადღეისოდაც.

როგორც ვხედავთ, საშობაო-საახალწლო თემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესთა სფეროში თავის ადგილს იჭერს არა მხოლოდ იდეური, შინაარსობლივი მუხტით, არამედ მხატვრულ-სტრუქტურული თვალსაზრისითაც.

მაგალითად, მრავალი იდენტური მხატვრული ხერხიდან გამოვარჩიეთ ორი ლექსის-1909წელს დაწერილი „საშობაო ზღაპრის“ და 1910 წელს გამოქვეყნებული „საახალწლო სიმღერის“-საფინალო სტრიქონების კითხვითი წინადადებებით დასრულება: I. „ვინ იყო ამის დამწერი, ვინ იყო ამის მოქმელი?“ („საშობაო ზღაპარი“) და II. „მეკვლეს მოველით ხმატკბილსა; რად იგვიანებს, სად არი?“ („საახალწლო სიმღერა“)

მითითებული მხატვრულ-სტილისტური ხერხით ლირიკოსი პოეტი უმაღლ შედის ნორჩ მკითხველებთან ემოციურ კონტაქტში და ნაწარმოებთა იდეური ამოცანა, ავტორის მიზანდასახულობაც ბრწყინვალეაა გადაჭრილი.

ვერსიფიკაციის ასპექტით დიდი პოეტური დატვირთვა ეძლევა ავტორის მიერ ანჟამბემანის ჭარბად გამოყენებას, რომელსაც ქვემოთ ცალკე შევხებით.

საკმაოდ განსხვავებული ტონალობისაა ჟურნალ „ჯეჯილის“ 1900 წლის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული მოზრდილი ლირიკული ლექსი „ზამთარი და გაზაფხული“.

მოცემულ ლექსშიც დიდი პოეტი თავისუფლად ეპყრობა ჟანრულ ელემენტთა ურთიერთობას. თავისი ემოციურობით, ნატიფი სიუჟეტით, პირადი განცდების გამჟღავნებით „ზამთარი და გაზაფხული“ ლირიკულ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება, ხოლო ამბის გაშლით, ფაბულით იგი გვაგონებს ქართული ეპიკური პოეზიის ერთ „მივიწყებულ“ ჟანრს—გაბაასებას.

ზამთარსა და გაზაფხულს შორის გაბაასებაში გარკვეულ როლს თამაშობს მთხრობელი. იგი კომენტარებით მონაწილეობს სიუჟეტში, ერთგვარი გზამკვლევი, მოკამათეთა სასაუბრო თემის გეზის მიმცემია. ამით სახალისო ურთიერთობას ამყარებს ნორჩ მკითხველთან, უადვილებს მათ შინაარსის აღქმას, რაც მთავარია, თვალთახედვიდან არ გაექცევა ყმაწვილს მოკამათეთა ფერადოვნება, მიმზიდველი იერ-სახე.

აშკარაა, რომ მთხრობელის სიმპატია პირველივე სტრიქონიდან გაზაფხულისკენაა მიმართული:

„ყავლი გაჰსვლოდა ზამთარსა,
მიჩანჩალებდა ჩუმადა...
ქვეყნად არც ერთმა სულდგმულმა
არ გააცილა ძმურადა.
ყველა მისძახდა: „გაგვშორდი,
რაც გვტანჯე ისიც კმარაო,
ჩვენი ყოფა და ცხოვრება
სულ შენგან დაიცარაო!“ (1,173)

ლექსის პირველი თავი თავიდან ბოლომდე ავტორისეული კომენტარია მოვლენებისა. დიდებულად, მაღალმხატვრულად არის გამოძერწილი ქრონოტოპი, გარემოსა და დროის ჰარმონიული შერწყმა. ყველას შეძახილს უერთდება მთხრობელიც და მოკლედ, სხარტად ამცნობს მკითხველს, რომ ზამთარს „სწორედ აქ ბინა აღარ აქვს, ადგა და გაიპარაო“. ბუნებრივია, მისი ადგილი გაზაფხულმა უნდა დაიჭიროს: „გაზაფხულს ჯარი მოუდის, მეტი არ არის ჩარაო; ზამთარმა ჯაგლაგი ცხენით მთა და მთა შეიარაო“. ბუნებრივია ისიც, რომ ზამთარს ნირი წახდენია: „ძალიან დაღვრემილიყო, ძალიან გული სტკიოდა“, არ უხარია ტყე-ველის გაცოცხლება, კაეშანს უმატებს „მინდვრის პატარა ქალები“, ანუ ყვავილები,

როგორც თავად პოეტი განმარტავს. ყოველმხრივ ხელი მოსცარვია ზამთარს, მოხუცს, „კუდალა ცხენის პატრონს“.

პატარა მკითხველს კარგად დაამახსოვრდება, რომ მოხუცებული ზამთრის ცხენი ჯაგლაგია და კუდალა; სამაგიეროდ, გაზაფხული „მოაქროლებდა მერანსა, წითლად და მწვანედ ჰმოსავდა ქვეყანას მწირს და ვერანსა. თან მოსდევთ ყვავილთ კონები ფრინველთა გუნდი ათასი... წინ გადაუდგა მოხუცსა ვაჟკაცი , ლადი, კაპასი და უთხრა:-გამარჯვებო!";

ამგვარი შესავლის, მოსამზადებელი პერიოდის შემდეგ უკვე იწყება გაბაასება გაზაფხულისა და ზამთრისა.

დაუოკებელი ენერგია მოდის გაზაფხულისაგან, შემტევია და თანაც სამართლიანი მისი პრეტენზიები ზამთრის მიმართ: „რად გიყვარს ქვეყნის წვალება, რადა ხარ აგრე ბილწია?“ მუქარაც გამოერევა მის სიტყვებში, ზამთარი კი უპასუხებს:

„ერთი თვის წინათ სად იყავ,
ახლა რომ მიტევ, „ვაჟო“?!
ვერას გაჰხდები, ზამთრისგან
ქვეყანა დაიბაჟო.
თქვენ სამთა ძმათა ამაგი
სულ ჩემგან დაიხარჯაო“.

პატარა ჩაფიქრდება და მიხვდება, რომ ის სამი ძმა მარტი, აპრილი და მაისია, ქვეყნის დაბაჟებაში კი ზამთრის ვალის გადახდა იგულისხმება. ზამთარი პროზიციას არ თმობს, ნიშანსაც უგებს გაზაფხულს, თავის ცუდსაც არ მაღავეს: „დამჭლევებული ჩემგანა ცხვარი, ძროხა და ხარები ძლივს დაათრევენ ფეხებსა, დადიან როგორც მოვრალები“.

ზამთარ-გაზაფხულის გაბაასებას ეთმობა ლექსის მესამე თავი. ძალზე მნიშვნელოვან კითხვას დაუსვამს ოდნავ დამშვიდებული გაზაფხული გულდრძო მოხუც ზამთარს:

„მამაშვილობას, მითხარი,
ვინ გძულს, ვისი ხარ მტერია?!
ათასგან დაიარები,
გიცნობს სხვადასხვა ერია.
ან სიყვარული შენს გულში
ქვეყნად ვისიმე სწერია?“ (30,174).

შეიძლება უცნაურად უღერდეს ზამთრის პასუხი, მაგრამ სიმართლის მარცვალს უთუოდ შეიცავს. მისი პასუხით ბავშვები კმაყოფილნი დარჩებიან, რამეთუ ზამთარს ნამდვილად აქვს ნაგრძნობი მათგანაც მისი სიყვარული. აკი კარგადაც განუმარტა გაზაფხულს თავისი ურთიერთობა პატარებთან:

„ბავშვები მიყვარს, სხვა არვინ,
ხელ-ფეხ ფუნჩულა, ცელქები;
სხვა ყველა მიფრთხის, მემალვის,
როს ქვეყნად დავეხეტები“.(იქვე)

უენპირო გარემოც კი აღარ დებულობს საკუთარი სიცივიტო შეციებულ ზამთარს; სამაგიეროდ, ბაღლებს არ ემეტებათ გასარიყად იგი. ასე გულწრფელია ზამთარი ამ დროს და ისე გატაცებით უყვება გაზაფხულს ბავშვების სიხარულის თაობაზე, რომ დაუვიწყარი სურათი იხატება უშუალოტ პატარებისა; მის თითოეულ სიტყვაში, ფრაზაში ნორჩი მკითხველი საკუთარ თავსაც დაინახავს:

„ბავშვებს ვუყვარვარ, უეცრად
გამოცვივიან კარშია,
ან გუნდაობენ, კიჟინით
არბენინებენ ციგასა,
არ ესმით დედის ვედრება,
ყურს არ უგდებენ ძიძასა...
აქეიფებენ ბაღლები
ამ თავის მოხუც ბიძასა“ (იქვე).

ბრაზმორეული გაზაფხული აწყვეტინებს სიტყვას მას და აფრთხილებს კიდევ „გულქვა მოხუცს“:

„წადი, აჩქარდი, ეცადე,
რომ მალე ავლო სერია;
თორემ ხომ ხედავ, დრუბლებსა
სურს თავში დაგკერას კვერია,
დაგკერას და დაგვანიოს,
ზურგზე გადინოს მტვერია“ (30,175).

აქ წყდება მათ შორის კამათი და ლექსის დანარჩენი ასპარეზი მოხრობელს რჩება.

გაპიროვნების მხატვრული ხერხის მომარჯვებით პოეტი დინამიკურად, მოძრაობაში ხატავს ზამთრის სელას, უფრო სწორედ, ზევით, იაღბუხისაკენ, ყინულის გვერდით ასვლას და იქ დაბინავებას:

„აბრძანდა იაღბუზზედა

და, ყინულების გვერდითა,
ისიც თეთრ-ჯავშან-მოსილი,
დადგა იმ თავის ცხენითა,
იქ მოიბრუნა მან გული,
იქ განისვენა შვებითა”(იქვე).

ავტორს რეალობისა და მწვერთვლის გუმანი არ დალატობს და პატარებს გულში მომავალი სიხარულის იმედს უტოვებს: ზამთარი „დროს ელის, ისევ გვესტუმროს ჩვეულებრივის წესითა”.

ამის შემდეგ მკითხველის წინაშე დგება დიდებული პეიზაჟისტი, ბუნების დიდებული მხატვარი-„ გაზაფხულს თავს ადგას თვალ-მარგალიტის გვირგვინი” და, რაც მთავარია:

„დიდება ისმის უფლისა
სულდგმულთ სხვადასხვა ენითა...
წყალნიც კი ღმერთს ადიდებენ
ლაღად, ტალღების დენითა”(იქვე).

„ბედნიერი ერის” გამოძახილი ვიგრძენით ლექსში „ვინ არის კაცი?”(1902წ.). აქაც კითხვითი ინტონაცია, აქაც ირონია, აქაც სტილისტიკურ ხერხად გამოყენებული ანტითეზისი. აქაც ძიება-ვინ არის კაცი?

ლექსში საზგასმულია ის ფსიქოლოგიური ჭეშმარიტება, რომ ავტორის მიერ ლირიკულ პერსონაჟად გამოყვანილი პიროვნებების „შინაგანი სინამდვილე იქმნება ობიექტურ სამყაროს პიროვნულ მოთხოვნილებათა და ღირებულებათა შესატყვისად გადამუშავების შედეგად. ადამიანის შინაგან სამყაროში სინამდვილე პიროვნული თვალსაზრისით არის ინტერპრეტირებული”(116,364). ამ ასპექტით თუ მიუდგებით ლექსს, იქ პოეტი ყურადღებას მიგვაქცევინებს მძიმე სოციალურ გარემოებაზე, ზნეობრივ მანკიერებაში ჩაფლულ პიროვნებაზე.

ლექსს ემოციურობას ჰმატებს მორფოლოგიური გამეორება, კერძოდ, ანაფორა: „კაცი ის არის...”პოეტმა მკითხველის სამსჯავროზე გამოიტანა საზოგადოებაში ფეხმოკიდებული მანკიერებანი. მისი ირონიული შენიშვნით, „კაცი ის არის”, ვინც:

ა),„ცხოვრება გაატარა ჭამაში და კაცის დანიშნულება მხოლოდა ჰპოვა ამაში”;

ბ),„ქუჩაში საღამს არ გაძღვეს, თუ დაჰპატიჟე სადილად, დიდ ჯიუტობას არ გასწევს”;

გ),„საქმით სხვის, სიტყვით ჩვენია და თავის ოინბაზობას ჰმაღავს, არ დაუჩენია”;

დ), „შესტრფის შეჭხარის ღვინოსა და ჰსახავს იდეალადა საღვინო სამიკიტნოსა;”

ე), „არა კითხულობს გაზეთსა, წიგნისთვის შაურსა ჰზოგავს, მქარღნეს აძლევს მანეთსა”;

ვ), „გადაამტერებს ერთმანეთს ქართლსა, იმერეთს, კახეთსა, საკუთარ ანბანს შეუდგენს სამეგრელოს და სვანეთსა”;

ზ), „სიცოცხლე ატარა ტკბილადა, – სიკვდილის შემდეგ იწოდა დიდყურიანის შვილადა” (3, 195).

როგორც ვხედავთ, პოეტმა პირუთვნელად, მოყვარულად ამხილა ადამიანთა შინაგანი სამყარო, იდეური დატვირთვა ლექსის კი არის საზოგადოებრივ მანკიერებათა მხილება.

განხილული ლექსი მიგვაჩნია ორგანულ გაგრძელებად 1900 წელს დაწერილი ლექსისა „ის კი არ არი ბიჭობა”.

აქ სხარტად, სიმღერით არის ჩამოყალიბებული ლირიკული გმირის ზნეობრივი კოდექსი. ლექსი მიმჩნია რიტორობის ბრწყინვალე ნიმუშად. ორატორს, აქ ლირიკულ გმირს, თუნდაც ავტორს, წარმოვიდგენთ საფიხნოს თავში მჯდომარედ, რომელსაც გზიანი სიტყვა მოუდის და ზნეობისაკენ მოუწოდებს მსმენელთ.

ავტორი ლოგიკურად, თანმიმდევრობით ამხელს „ბიჭობის” ანუ „კაი ყმობის” მრუდედ გამგებთ. ორატორის დაკვირვებულ თვალს მხედველობიდან არ გამორჩენია ისეთი ადამიანები, რომელთაც თავისებურად ესმით საზოგადოებაში გარკვეული ადგილის დაჭერის არსი. მათი გზა კი, ზნეობრიობის თვალსაზრისით, რბილად რომ ითქვას, ორატორისთვის მიუღებელია.

პირველ სტროფში დაგმობილია სხვების წაქეზებით, მფარველობით წათამამებული ადამიანი, რომელსაც დაკარგული აქვს პიროვნული ღირსება, დამოუკიდებლად ქცევის უნარი. სხვისი იმედითა და ხელშეწყობით ბიჭობაზე თავის დადება, კარგი ბიჭობის პრეტენზია ავტორისათვის მიუღებელია: „ის კი არ არი ბიჭობა, რო გამაგრებდნენ, ჰმაგრობდე”; მას არც ისეთის „კარგი ბიჭობა” სწამს, რომელიც სუსტს, მასთან შედარებით უძლურს, დაუნდობლად, აგრესიულად, საღისტურად ექცევა: „არც ის მგონია ბიჭობა, ვისაც ერევი, ახრჩობდე”. მესამე სტროფითაც მხილებულია ძალმომრეობით თავგასული ადამიანი, რომელიც ჩაფლულა ეგოიზმის მორევში და „ბილწო”, დამჩაგრელებს შეჰკერია ზავით, მათი მხარე დაუჭერია.

მეოთხე სტროფში ლირიკულ გმირს, ავტორს, აქცენტო შეუცვლია საყვედურისა. იგი „ბიჭობად” არ უთვლის ცხოვრებით გაზულუქებულს, მაძღარს

თვითკმაყოფილებით ამღერება-გალობას; კაცს, რომელსაც ამით თავი მოაქვს და კიდევ აქეთ არის პრეტენზიული. ავტორის მიერ აქ მხილებულია შემოქმედთა გარკვეული კლანი-მეშხანების მოდგმა; მეხუთე სტროფში კი უკვე კონკრეტულად მიუთითებს მათ მცდარ პოზიციაზე. მხილების არგუმენტად პოეტს დიდი რუსთაველის შეხედულება გამოუყენებია. ანუ ამხელს მას, ვინც „მაგრა იტყვის ჩემი სჯობსო, უცილობლობს ვითა ჯორი“. იგი სულიერი ამაღლებისაკენ, ჭეშმარიტი პოეტური წვისაკენ მოუწოდებს „ვაი-მგოსნებს“;

„არც რა ბიჭობა ეგ არი,
მაძღარი ჰმღერდე, გალობდე,
თავი მოგქონდეს სხვებზედა
და ამის გამო გვშარობდე,
მგოსნობას არვის აცლიდე,
მუდავ ჰკვეხდე და სცხარობდე.
ბიჭს მაშინ დაგიძახებდი,
მშიერ-მწყურვალიც ჰგალობდე”(30,177,1900წ).

როგორც განხილული თხზულებიდან ჩანს, ლირიკული გმირი, იგივე ავტორი, ცდილობს განსაზღვროს, გაიაზროს ადამიანი, როგორც ეთიკური ფენომენი. ამისათვის მას გამოუყენებია ბრწყინვალე რიტორიკული ხერხი-პარალელიზმი, ანუ ისეთი კომპოზიციურ-სტრუქტურული საშუალება, როდესაც „პარალელიზმი იქმნება სიტყვების განლაგებით მომიჯნავე (პარალელურ) ფრაზებში, ტაეპებში, სიტყვებში (და ჩვენი მხრით აქვე დავამატებდით-სტროფებშიც კი-ჟ.კ.) და განლაგების ურთიერთშეფარდებით (116, 232-233).

ვფიქრობთ, ლექსი-„ის კი არი ბიჭობა (სიმღერა)“ პარალელიზმის თითქმის ყველა ნიშანს ატარებს; გვაქვს:

- ა) სინტაქსური პარალელიზმი, ანუ როდესაც მომიჯნავე ტაეპებში დაცულია წინადადებათა ერთნაირი სტრუქტურა. კერძოდ, ასეთი ფრაზები-„ის კი არ არი ბიჭობა“ და „ბიჭს მაშინ დაგიძახებდი“, აგრეთვე შინაარსით მათთან დაახლოებული ფრაზები-„აბა, ბიჭობა ის არი“ და „არც-რა ბიჭობა ეგ არი.“
- ბ) სტროფული პარალელიზმი, ანუ როდესაც მომიჯნავე სტროფებში მეორდება სინტაქსური და ლექსიკური სტრუქტურები. მთელი ლექსი ატარებს დასრულებული მეტატექსტების ორგანულ ურთიერთკავშირს და ნაწარმოები, ფაქტიურად, წარმოადგენს ე.წ. ამებეური კომპოზიციის ჩინებულ ნიმუშს.

ვ) უარყოფითი პარალელიზმი, ანუ როდესაც ავტორს მხატვრულ-ემოციური ეფექტი მიღწეული აქვს პარალელურ კონსტრუქციებში აზრობრივი დაპირისპირებულობით. მაგალითად:

„ის კი არ არი ბიჭობა,
რო გამაგრებდნენ, ჰმაგრობდენ,
ბიჭს მაშინ დაგიძახებდი,
თავისთავადა ჰგვარობდენ.
არც ის მგონია ბიჭობა,
ვისაც ერევი, ახრჩობდენ,
ბიჭს მაშინ დაგიძახებდი,
რომ სხვის დამრჩეალსა
სწამლობდენ”(30,177)

მოსმოხილ სტროფებში პირველ ორ ტაქტში ჩამოყალიბებულ აზრს უპირისპირდება მესამე და მეოთხე ტაქტებში წამოყენებული ავტორისეული პოზიციის გამომხატველი კონტრარგუმენტები. ანუ არგუმენტებსაც და კონტრარგუმენტებსაც ნათლად აქვთ გამოკვეთილი დამოუკიდებელი, საკუთარი მიკროთემები და ლინგვისტურად ახასიათებთ ორგანიზებული გაფორმებულობა, აზრობრივი დამთავრებულობა და შედეგად თითოეული მათგანი ასრულებს საკომუნიკაციო ფუნქციას. როგორც მიუთითებენ: თითოეული მიკროსტრუქტურა „უზრუნველყოფს გაბმული ტექსტის გლობალურ სემანტიკურ მთლიანობას”(108, 295). აქედან გამომდინარე, ლექსი—„ის კი არ არი ბიჭობა”—მიგვაჩნია ვაჟა-ფშაველას ეთიკური კონცეფციის ერთ პატარა, ორიგინალურ, მაგრამ დიდებულად გამომხატველ თხზულებად.

განხილული ლექსებითა და აგრეთვე იმ თხზულებებით, რომელთა შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებთ, ვცდილობთ გავაცოცხლოთ ის სოციო-ზნეობრივი გარემო, რომელშიც უხდება ცხოვრება დიდ პოეტს.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო 900-იანი წლების პირველი წლის, 1901 წლის, ლირიკულ ნაწარმოებთა თემატურმა მრავალფეროვნებამ, პოეტის ინტერესთა ფართო სპექტრმა. ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის ხუთტომეულის I ტომში (1961წ.) დაფიქსირებულია პოეტის მიერ შექმნილი თოთხმეტი ნაწარმოები, რომელთაგან პოეტის სიცოცხლეში დღის სინათლე უხილავს ათ თხზულებას: „ვითომა ვთიბდი ბეჯითად”(ივერია, 1900, 4.IV, №74), „ზამთარი და გაზაფხული”(„ჯეჯილი”, 1900, №4), „გულ-დაკოდილი ნატო”(„ჯეჯილი”, 1900, №5), „დანაბარები”(„ივერია”, 1900, 21.V, №108), „ის კი არ არი ბიჭობა”(„ივერია”, 1900, 5.VI, №118), „მგონის სიმღერა”(„ივერია”, 1900, 11.VI, №124), „ჩიტის

სიმღერა”(„ჯეჯილი”,1900,№6), „ხარისთვის უდიერი”(„ჯეჯილი”, 1900, №10), „მრავალმა ხმალი აგელა”(გაზ.,„ცნობის ფურცელი”, 25.XII,№1338), „ჩემი ახალი მეკვლე”(„ივერია”,1901, 1.I, №1. ლექსი შექმნილია 1900წელს).

ოთხი ლექსი „ჩვენთვის იკარგვის, თქვენთვისაც”, „ანდერძი”, „არ ვტირი”, „სნეული ვიყავ” გადმოღებულია პოეტის ავტოგრაფებიდან რომელიც ინახება კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულ ვაჟა-ფშაველას ფონდში (№=№78, 107,123 და 123).

როგორც პროფ. იუზა ევგენიძე აღნიშნავს: „ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ შემოქმედებით ინტერესს იჩენს ეთიკურად ღირებული პრობლემებისადმი. ამ შემთხვევაში ვაჟას პოეტური იდეალები სათავეს იღებს ჩვენი ხალხის განცდაში ტრადიციულად დამკვიდრებული ზნეობრივად გამძლე წარმოდგენებიდან”(27,216).

უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა-ფშაველა ორგანულად ერწყმის იმდროინდელ სინამდვილეს, მხარში უდგას ჩვენს დიდ მწერლებს ადამიანთან მიმართების ასპექტით. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის თუ ალექსანდერე ყაზბეგის შემოქმედებით ნაღვაწს ეხმიანება ვაჟა-ფშაველა პროფ. ფ.კოტეტიშვილის რწმენით „სამივე ამ შემოქმედთა ნაღვაწი მეტად რთული „დიდი მადლისა” და „დიდი ბოროტების” მარადკაცობრიული პრობლემითაც ეხმიანება ერთმანეთს. ილიას მუდმივი საზრუნავი სტუდენტობიდან მოკიდებული სიცოცხლის ბოლომდის კაცური-კაცის არსი, ყაზბეგისა „უმაღლესთა კანონთა საზრებით” მქმედი, შინაგანად ამადლებული რაინდი, ვაჟა-ფშაველასი კი „ლამაზი არსობა“- ნაჭარბი პიროვნება პირდაპირ კავშირშია „დიდი მადლისა” და „დიდი ბოროტების” მუდმივი ჭიდილის გაზიარებასთან”(52,319).

მთელი მისი შემოქმედება სიმართლე-სამართლიანობის, ჰუმანურობის განსახიერებას წარმოადგენდა. თავისი პრინციპულობით კი მხარში ედგა თავისი დროის დიდ ქურუმთა-ილიას და აკაკის-თავდადებულ ბრძოლას, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას. ყველა თხზულებაში, ყველა პუბლიცისტურ წერილში ეხმარება მკითხველს ნაციონალური თუ სოციალური საკითხების, დიდი პრობლემების მოგვარებაში. გამჭვირვალედ არის ინტერპრეტირებული იდეურ-აღმზრდელობითი პრობლემები, არ ერიდება მანკიერებათა მხილებას და მახვილგონივრული მიგნებებით პროტესტის გამოხატვას. სწორედ ამ თვალსაზრისით მივიჩნით საჭიროდ პირველად შევხებოდით ვაჟა-ფშაველას, როგორც საყმაწვილო, საბავშვო მწერალს, რამეთუ ბავშვებისათვის შექმნილი ლექსები და მოთხრობები დიდებულად მიუთითებენ სიკეთის ძალთა გამარჯვებაზე, ბავშვებში პატრიოტული გრძნობის გაღვივებაზე, მშობლიური ბუნების დიდ სიყვარულზე.

საგულისხმო აზრს გამოთქვამს ცნობილი ქართველი ემიგრანტი მწერალი და პოლიტიკური მოღვაწე აკაკი პაპავა „სახალხო გაზეთში“ 1913წელს ვაჟა-ფშაველას საბავშვო მოთხრობების დიდაქტიკურ მნიშვნელობაზე: „თქვენ გინდათ თქვენი შვილები გამოვიდნენ კეთილშობილნი, მოსიყვარულენი, თავგანწირულნი და სულით სპეტაკნი? მაშ, აკითხეთ მათ ვაჟას საყმაწვილო მოთხრობები, რომელიც მთელ ბუნებას შეაყვარებს ამ ნორჩ თაობას და მათ სულს სილადით ამოავსებს“(67,257). მართალია, აქცენტი აქ ვაჟას საბავშვო მოთხრობეზეა გადატანილი, მაგრამ ქვეცნობიერად პოეზიაც იგულისხმება, რამეთუ საზოგადოებრივი ფუნქცია ერთიანი აქვს პროზასაც და პოეზიასაც, მითუმეტეს ვაჟას საყმაწვილო თხზულებებს. ამას თვით პოეტიც გრძნობდა, ღვთაებრივთან, ღმერთთან სიახლოვეს აგრძნობინებდნენ ანგელოზები, მისი საკუთარი ანგელოზები. რა გულწრფელად გაგვესაუბრა ამის თაობაზე დიდი პოეტი თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში „ჩემი ანგელოზები“(1915წ.):

„ჩემს ანგელოზებს ვენაცვლე,
იმათ ფრთებს, იმათ სახესა!
სხვებს ისე არა სწყალობენ,
მე კაი თვალზე მნახესა:
მოვლენ და მომისხდებიან,
მომიყვებიან დარდებსა,
სანატრელს, ამაგზნებარსა,
საამოს, ია-ვარდებსა.“(30,364).

სწამს მგოსანს, რომ „პატარა ქართველის ბიჭებში“ სიკეთის დამთესი და მომტანია მისი ნაწერები და ვინც კი კეთილს საქმეებს სჩადის, პოეტის რწმენით, ის აღამიანი ღვთით ნაკურთხია:

„უღვთოთ არაა, ვინც კეთილს
საქმეს იქმს შესაჯიბრებსა.
ჩემ ანგელოზთა წყალობით
სამშობლო უყვართ ბიჭებსა,
თვის მიწა-წყალი და ენა,
როგორც სალი კლდე ჯიხვებსა.“

სხვა ლექსში კი პირდაპირ, დაუფარავად აცხადებს, რომ განგებამ იგი „ერის აღმზრდელად დანიშნა“:

„ვინც მომამადლა მე დიდი მადლი
მკვდართ აღმადგენელ ხმათ ჩანგზე თქმისა,

ვინც ჩანგი მიძღვნა თვისი ნაკურთხი,
მომჯადოები სამოთხის ხისა,
ვინამც დამნიშნა ერის აღმზრდელად,—
ჩემს ბედს განაგებს ყოველმხრივ ისა”.

(30,329; 1912წ. 3სექტემბერი)

მისი ბედის გამგებელი კი ღმერთია. ღვთის წყალობით, ეკლესიური ცხოვრების არსს კეთილი, გონიერი მამა-მშობელი სადად, გასაგებად განუმარტავს და შთააგონ-შთაუნერგავს თავის პირმშოს. ამას ხელს უწყობდა საზოგადოებრივი გარემო, მართმადიდებლურ-ქრისტიანული ატმოსფერო საქართველოში. ვაჟა-ფშაველას იმედიანი განწყობილება აშკარაა ლექსში „მამა და შვილი”(1901წ, 30,187).

აღნიშნული ლექსი ქართული საბავშვო ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშად მიგვაჩნია, თავისი შინაარსით, ფორმით „ვაჟას საბავშვო თხზულებათა შორის” იმ რკალს განეკუთვნება, რომელშიც მოცემულია „უშუალოდ ბავშვის სულიერი განცდები, მისი სამყარო”(27,447). თუმცა, იმავდროულად, ეს ლექსი „ბავშვის ფსიქიკისა და წარმოსახვისათვის შესაფერისი, ყმაწვილთა ფანტაზიისა და ქცევის გამომხატველი, ანუ საკუთრივ ყმაწვილებისათვის განკუთვნილი თხზულებაა”(იქვე).

ავტორის მიერ მიზნის მისაღწევი რამდენიმე კომპონენტის მონოლითურობა, ერთიანობაა დამახასიათებელი ამ ნაწარმოებისათვის. ესენია: საყდარი-სახარებითურთ, ავტორის პოზიცია, მამა-შვილის დიალოგი და გაზეთი „ივერია”(1901წ. 25. XII, №280).

ამ კომპონენტთაგან პირველად ავტორის პოზიციას უნდა შევეხეთ, რადგან აქ გარკვევა დაგვეხმარება დანარჩენების მართებულად გააზრება-შეფასებაში.

ლექსის მიხედვით, აშკარაა, რომ ავტორის მსოფლმხედველობას განაპირობებს ქრისტიანიზმი. ამ მსოფლადქმით შემოჰყავს ნაწარმოებში პოეტს მოუსვენარი და ცელქი გოგია. მისი პირველი სიტყვებია: „ძალიან მიყვარს იესო, მისი ამბავი მითხარი”.

ნაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე, იშვიათ ფაქტთან გვაქვს საქმე. მხედველობაშია ის, რომ აქ ვერ ვნახავთ ბუნებისადმი მიმართებას. თუმცა, ბევრი ნაწარმოები „ცხადად გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველას ლექსებში ბუნება ამა თუ იმ იერით ღმერთის სახეს ატარებს, რომ ბუნების საგნებსა და მოვლენებში ღვთიური ძალაა გაბატონებული”(123,142). გრიგოლ ხერხეულიძეს მიაჩნია, რომ ვაჟა-ფშაველას „...მხატვრულ ნააზრევს თავიდან ბოლომდე უწყვეტ ზოლად გასდევს პანთეისტური მსოფლგანცდის კვალი... აქ ჩვენ ვგულისხმობთ ქრისტიანულ პანთეიზმს(აქვე). მკვლევრის განცხადება ვაჟას პანთეისტობის თაობაზე

კატეგორიულ ტონს კი ატარებს, მაგრამ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში შემუშავებული იყო მანამდეც და განსაკუთრებით ამ ბოლო ხანს სულ სხვაგვარი დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი. (იხ. გრ.კიკნაძის, დ.ბენაშვილის, ლ.თეთრუაშვილის, თ.შარაბიძის შეხედულებები ამის თაობაზე). მიუხედავად ბუნების ძალთა განდმრთობისა, ვაჟას პანთეისტობისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება იმთავითვე ჩამოყალიბდა და ყველაზე დამაჯერებლად პროფ. გრ.კიკნაძის პოზიციას მივიჩნევთ: „თეისტურსა“ და „პანთეისტურ რელიგიებზე ამახვილებს მკვლევარი ყურადღებას და წერს: „თუ თეიზმი აღიარებს პიროვნულ ღმერთს, რომელიც ქვეყნიერების შემქმნელად ითვლება, პანთეიზმში-უპიროვნო, პოტენციალურად არსებულ ღვთაებას არ ძალუძს იყოს მსოფლიოს ნაირსახეობების შემოქმედი. პანთეისტური ღმერთი მოკლებულია მოვლენათაგან დამოუკიდებელ არსებას, იგი მსოფლიოს მოვლენებში მზეურდება“(49,128).

ლექსის ავტორი მთელი თხზულების მანძილზე ურყევად დგას ქრისტიანულ პოზიციაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ლირიკულ თხზულებაში იგი ერთხელაც არ შედის თავისი მრწამსის უშუალო გამჟღავნებით. მას ასპარეზი მოქმედი პირებისათვის დაუთმია. მოქმედი პირი კი ორია-მამა და შვილი.

სრუქტურის მიხედვით აქაც დაცულია ვაჟა-ფშაველას სტილური ხელწერის ერთი მომენტი-დიალოგით გაშლა ერთგვარი სიუჟეტური ხაზისა. გავიხსენოთ თუნდაც „ბაკური“, „კითხვა-პასუხი“, „მოგონება“, „ის კი არ არი ბიჭობა“, „მთა და მთვარე“ და სხვა.

დიალოგი ორი ძირითადი ხაზითაა წარმოდგენილი მის ლექსებში: დიალოგი უშუალოდ ავტორსა და ლირიკულ გმირს შორის და დიალოგი უშუალოდ ლექსის მოქმედ პირთა შორის. ეს სტილური ხერხი გამჭვირვალეს ხდის ამბავს, ნათლად წარმოაჩენს მიზანდასახულებას და, რაც მთავარია ძალზე უწყობს ხელს ნაწარმოებში მისაწვდომობის პრინციპის გატარებას ბავშვებისათვის გამიზნული ამბის გაშლისას.

ჩვენს მიერ განსახილველ ლექსში დიალოგი წარმოებს მამასა და შვილს შორის. წინასწარ უნდა ითქვას, რომ ავტორის მიერ თხზულებაში დაცულია ე.წ. „ფსიქოლოგიური სისწორე“(იხ. რ.ნათაძის, ზოსიმე ხოჯავას შრომები). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ სიუჟეტი ლექსისა შეთხზულია, არაისტორიულია და პოეტის მიერ „სწორად არის დატყერილი ამ შეთხზულს ამბავში ადამიანის (აქ პატარა გოგონას და მამამისის) სულიერი ცხოვრების კანონზომიერება“(40,205-206).

თუ დავეყრდნობით ფსიქოლოგთა გამოცდილებას, ვაჟა-ფშაველამ ბრწყინვალედ დაიჭირა ბავშვის ფსიქოლოგია, როდესაც მიანიშნა, რომ მამის

პასუხებით გარკვეულწილად სწავლების პროცესი წარმოადგინა და ბავშვის ფანტაზიის განვითარება-მონაწილეობაზეც მიგვითითა. რაც ხაზგასმულია, ბავშვი გაიტაცა ფანტაზიამ და ამაში მამასთან ერთად საყდარმა და მოძღვარმა ითამაშეს დიდი როლი, ე.ი. გარემომაც განაპირობა ბავშვში ინტერესის აღძვრა, ფანტაზიის გაჩენა და მამისეულ განმარტებების, მღვდლის ქადაგების მოსმენის პროცესში თავი იჩინა მოზღვავეებულმა ემოციამ(63,497-499).

„რაზე მოჰკლავდა ქრისტესაც
შეჩვენებული იროდი?!
მანამადე გაათავებდა
მღვდელი მის ამბავს, ვტიროდი...
და რომ შევიტყვე, გადარჩენ
მტერს ქრისტე, მისი მხლებლები,
გულში ნათელი ჩამიდგა,
აღარ მდიოდა ცრემლები”.(30,188)

როდესაც პოეტი მამის განცდას შეეხო შვილის პასუხების გამო, აშკარად მიანიშნა, რომ მამა დადებითად, ოპტიმისტურად არის განწყობილი. თუ თვალს მივადევნებთ მამის მოქმედებას,—როდესაც შვილს შუბლზე აკოცა და თავზედაც ხელი გადაუსვა—ნათლად გავაცნობიერებთ მის პიროვნებაში აღძრულ ფიქრებსა და ოცნებას:

„მამამ შვილს შუბლში აკოცა,
ხელი გადაუსვა თავზედა,
და, სახე-გაბრწყინებული,
ხელს დიდხანს უსვამს თმაზედა.
ფიქრი—კი შორს მიურბოდა
თავის ძის მომავალზედა!(იქვე).

რა დიდებულადაა დაჭერილი ასაკობრივი ფსიქოლოგიის ნიუანსები. ბავშვის მოჭარბებული ემოცია, აცრემლება და მამის თავშეკავებული დამოკიდებულება გაჩენილ სიტუაციაში-სახის გაბრწყინება და ხელით დიდხანს მოფერება, ფანტაზია და ოცნება შვილის მომავალზე ერთდროულად რომ დაიფუფლებენ მის ფიქრთა და განცდათა ნაკადს.

ნაწარმოების გამოქვეყნების თარიღი-1901წლის 25 დეკემბერი, აგრეთვე 1900 წლების „ივერიის“ ფურცლები ადასტურებენ, რომ ვაჟა-ფშაველა თითქმის ზამთრის ბოლო თვეს თბილისში ატარებდა და „ივერიის“ რედაქციაში გუგლია მასპინძლობას უწევდნენ მას, მითუმეტეს, რომ მიუთითებენ-ამ დროისათვის

ჯანმრთელობის გაუარესების გამო დიდი ილია თითქმის აღარ მუშაობდა რედაქციაში, მაგრამ მის მიერ დანერგილი ტრადიცია-ვაჟას მიმართ განსაკუთრებით კარგი დამოკიდებულება-გრძელდებოდა.

ყურადღება კვლავ უნდა გავამახვილოთ ისეთი ლექსის ანალიზზე, რომელშიც მოქმედი პირნი ადამიანები, ბავშვები, არიან და წლის დროების ფაქტორი ოდენ სამოქმედო ფონია მათთვის. არჩევანი შევაჩერეთ 1903წელს დაწერილ და 1904 წლის 1-ლ იანვარს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ გამოქვეყნებულ ლექსზე – „ახალი წელი ფშავში“(30,214-217).

ორმხრივ მიუვდგებით მის განხილვას: 1. რა ეფექტი შეიძლება გამოეწვიოს ამ ლექსს გამოქვეყნებისას და 2. რა ღირებულებას ინარჩუნებს იგი სადღეისოდ, საუკუნის გავლის შემდეგ.

როგორც პროფ. ჯუმბერ ჭუმბურიძე აღნიშნავს: „...ვაჟამ მთისა და ბარის საქართველოს საერთო ინტერესები დაგვანახა, ბარის ქართველობას მთიელთა გულისტკივილი, მისწრაფებანი და თავისებურებანი გააცნო და ამით ერთიანი საქართველოს იდეა კიდევ უფრო განამტკიცა“–ასე შეაფასა მან ილია ფერაძის კრიტიკული ესკიზი და იქვე მიგვანიშნა შ. ამირეჯიბის სტატიაზე და ეპისკოპოს ლეონიდის მიერ ვაჟა-ფშაველას დაკრძალვის დღეს წარმოთქმულ სიტყვაზე.

დასკვნის სახით კი ითქვა: „ე.ი. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ მთის ქართველობას ბარის ქართველობისაგან განსხვავებული ინტერესები არასოდეს ჰქონია და არც შეიძლებოდა ჰქონოდა“(120,285). ეს, ფაქტიურად, არის ლექსის შეფასება იმ ეპოქის გადასახედიდან. დაბეჯითებით უნდა ითქვას, რომ იმ დროს ინტერესის აღმძვრელი ფაქტორი სადღეისოდ იქნეს ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მნიშვნელობასთან ერთად შემეცნებით ღირებულებას. ჩვენს წინ ვაჟა-ფშაველა წარმოდგება ეთნოგრაფად.

პროფ. დ. ბენაშვილის თქმით „...საზოგადოებრივი ყოფის ისტორიული განვითარების უძველესი ფორმები მის მშობლიურ კუთხეს, თუშ-ფშავ-ხევსურეთს, ჯერ კიდევ შემონახული ჰქონდა, როგორც ძვირფასი რელიქვია, ადამიანის ცხოვრების პირველი ყოფიდან დაწყებული და გვაროვნული წყობილებით დამთავრებული ხელუხლებელ ფონდს წარმოადგენდა არა მარტო ხევსურეთში, არამედ მის მოსაზღვრე კუთხეებშიაც“(10,274). ამიტომაც არ დასჭირვებიაო პოეტს ისტორიული მასალის ძებნა-ქექვა.

უკვე ლექსის სათაურშივეა ლოკალიზებული სამოქმედო ადგილი-ფშავი. რეალური დროც ისეთია შერჩეული, რომ იგი საყოველთაო-ახალი წელია, მისი შემოსვლის წინა საათებია.

ვაჟა-ფშაველას პირველი სტრიქონებიდანვე შევყავართ განსაკუთრებულ კოლორიტულ სამყაროში—ერთ ფშაურ ოჯახში. საახალწლო სამზადისი სწორედ აქაურ ტრადიციებზე მიგვითითებს. პოეტს მთელი აქცენტი ბავშვებზე გადააქვს.

თხზულება, მართალია, ვაჟას ლირიკულ პოეზიაში შეუტანიათ გამომცემლებს, მაგრამ იგი ისეთ გამოკვეთილ სიუჟეტს მოიცავს, ისეთი ლოგიკური მსვლელობით გადმოგვცემს ამბავს, რომ, ჩვენი რწმენით, ლექსი ლირო-ეპიკურ ჟანრს უნდა განეკუთვნებოდეს. ყველა დეტალი ერთიმეორესთან ისე ლაღად, ისეთი მხატვრული სიმართლით არის დაკავშირებული, რომ ლექსში გამოყვანილი პერსონაჟები: დედა თეთრუა, მისი შვილები, მამა (დაუსწრებლად) თუ მოხუცი მეკვლე ინარჩუნებენ კოლორიტულობას, ჩამოყალიბებულ, მხატვრულად დასრულებულ იერ-სახეს.

მკითხველს მშვენიერ მოგზაურობას უწევს ავტორი, რომელიც ყურადღებას მიგვაქცევინებს მოქმედ პირთა განცდებზე, მათ საქმიანობაზე და, რაც მთავარია, ფშაური ოჯახისათვის დამახასიათებელ ადათ-წესებზე, გარემოზე, სოციალურ რეალობაზე.

პოეტი დიდი სითბოთი და სიყვარულით ძერწავს ბაღდების განცდებს, მათ არსებაში გაჩენილ წინასახალწლო აჟიოტაჟს, სიხარულს.

მათი განწყობას ახალი წლის დილას გარიჟრაჟზე „ლოგინში დედა მიუხტა შვილებსა“...

ენაცვლოსთ დედა-მშობელი
ამ ჩემსა ოქროს დილებსა!
კოვზით თაფლ-ერბოს სთავაზობს
დააღებინებს პირებსა”

აქ მთხრობელიც ვეღარ იკავებს თავის ემოციას და უერთდება დედის სიხარულს: „დედისგან ნაზიარებლებს ღმერთიც დაუზრდის გმირებსა“. დედა კი განაგრძობს:

„დაბერდით ასე ტკბილადა,
შვილებო, როგორც თაფლია,
მფარველად გედგათ თავზედა
ღვთის და ხატების მადლია!“ (30,216)

და აქ სენტენციაში გაიზრდება ავტორისეული კომენტარი ამ რიტუალის შემდეგ:

„დედისა ხელით ნაჭმევი,

შხამიც, რომ იყოს ტკბილია,
თავის თავს უკვდავად ჰგრძნობს
ასეთ ძღვნის შემდეგ შვილია”(30,216).

დედისგან თაფლ-ერბოთი ნაზიარებელი ბაღლები ღვთისგანაც
დალოცვილები იქნებიან.

სახალწლო სამზადისი, მეკვლის დახვედრა გამასპინძლება ნათლად
ადასტურებს ვაჟას სიტყვებს: „ფშავლის დედაკაცი არის მაგარი და გაუტყეხელი;
კლდეებთან და ბუნებასთან ბრძოლის გამო; მისი ხასიათი არის ნაწრთობი.
ამიტომ სახლში მამაკაცის უყოლობა ისე არ დააწიოკებს ოჯახს როგორც ბარად
მოხდება”(29,11).

დედა, სახელად თეთრუა მეკვლეს წინ მიეგება და „მიაწოდა კვერია”, კარგი
ფეხისა გამოდგა მეკვლე, რადგან „ღვთით, კვერი წაღმა დაბრუნდა, ვერ გაიხარებს
მტერია”. ყველა კმაყოფილია: მეკვლე იმით, რომ „კაი კვალი ჰქონია”; თეთრუა
იმით, რომ „ღმერთი თავის შინ ჰგონია”, ბაღლები იმით, რომ მეკვლის მიერ
მოცემული თხილით ჯიბეები აივსეს.

თეთრუა რომ ქმრის გასაკეთებელს აკეთებს, ვაჟამ კოლორიტული სცენის
აღწერით გვიჩვენა: სასმლით უმასპინძლდება მეკვლეს:

„თეთრუაც წამოჩოქილი
ცალ მუხლზე იქვე არია”(30,217).

დედაკაცის, დიასახლისის ცალ მუხლზე დგომა მოხუცი მეკვლისადმი დიდი
კრძაღვისა და პატივისცემის მომასწავებელია. მოლოდინაანთ მოხუცის ბეროს
(ბერიას) დადნაფიციცაა მათი რძალი თეთრუა.

ვიდრე ინტერიერის დახასათებას შევუდგებით, რაც ასე დიდებულად აქვს
მოცემული ვაჟა-ფშაველას ამ ლექსში, ორიოდ სიტყვით გვსურს შევჩერდეთ
ახალწლის ღამეს დედაკაცის მიერ „ბედის კვერების” გამოცხობის ამბავზე. ამის
თაობაზე საგანგებოდ ბევრ მეცნიერს აქვს თავისი აზრი გამოთქმული, მაგრამ
ფშავში „ბედის კვერების” გამოცხობის თაობაზე ყველაზე სანდო, უტყუარ
პირველწყაროს თვით ვაჟას ინფორმაცია წარმოადგენს: „ახალწლის ღამეს
დედაკაცი აცხობს „ბედის კვერებს” ყველა სახლში მყოფის კაც-დედაკაცისათვის
და ერთს საზოგადო კვერს... როდესაც მეკვლე მოდის ამ კვერს შეაგორებს სამჯერ
სახლში. თუ წაღმა მიდის კვერი, ოჯახის საქმეც წაღმა ივლის, თუ უკუღმა-
ოჯახის საქმეც უკუღმა წავა”(29, 13). თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს ვაჟა
ლექსში 1886 წელს ნათქვამს თავის ეთნოგრაფიულ წერილებში „ფშავლები”:

„აგერ გამოჩნდა მოხუცი,

მოლოდინაანთ ბერია,
უკვალავს თოვლსა მოჰკვალავს,
თან ჯოხი დაუბჯენია.
წინ მიეგება თეთრუა
და მიაწოდა კვერია;
აგორებს ისიც დარბაზში,-
სცნან, ღმერთს რა დაუწერია:
ღვთით, კვერი წაღმა დაბრუნდა,
ვერ გაიხარებს მტერია...”(30,216).

ბუნებრივია, ამ რიტუალის დალოცვაც უნდა მოჰყოლოდა და მოხუცი ბეროც ამას ამბობდა მტკიცედა: „ფეხი ჩემი და კვალი ღვთის!” ღიმილიც მოსდის პირზედა: ახალმა წელმა ახალი, ვთხოვ უფალს, მოგცეთ ბედია,—ცხვარი და ძროხა ურიცხვი, დოვლათი მეტის—მეტია! შენ იყავ, ღმერთო, გამგონე, რაც ეხლა დავიყბედია!”(იქვე).

საქართველოს მთიანეთში გავრცელებული რიტუალია მეკვლის მიერ არყის შესხმა სახლის კედელზე და ცეცხლში; მაგალითად, თუშეთში „მაქალათს” „ოჯახის პატრონი თუ არ დაუხვდა, მის წილ არაყს მაქალათი სახლის კედლებს მიასხამს”(15,192). თითქმის ანალოგიურია მეკვლის მიერ არყის ნარჩომის ცეცხლში შესხმა:

„მეკვლეც ჰსვამს, ხოლო ნარჩომსა
ცეცხლს უძღვნის, ასდის აღია.
—არაყს ხომ ქება არ უნდა,
ვატყობ, ექნება ძალია!...(30,217).

მეკვლე ბერომ ერთდროულად ნახელავიც შეუქო რძალს და სახლში არმყოფი უფროსიც დააფასა. რაც მთავარია:

„ბედნიერია ოჯახი,
ტრიალებს ღვთისა თვალია,
იკურთხოს მისვლა მეკვლისა,
იკურთხოს მისი კვალია!(30,217; 1903წ).

ვაჟა-ფშაველამ ბავშვისათვის მისაწვდომი ენით როდესაც გადმოგვცა ფშავში არსებული წინასახალწლო რიტუალები—ხევსურულად „მებედისკვერეთა სტუმარმასპინძლობა”, ხოლო თუშურად „წელწდობა”,—როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლექსში დიდი სიზუსტით არის დახატული ერთი რიგითი ფშავური ოჯახის ინტერიერი.

მშვენიერ ილუსტრაციას მიიღებს მკითხველი, თუ რიგიანი მხატვარი გაითვალისწინებს ვაჟასეულ პოეტურ აღწერას თეთრუას საცხოვრებლისას: აგერ, „დარბაზში ცეცხლი ანთია, გაჩაღებული ტკრციალებს“; ბაღებს „დედა-ბოძისა უკანა... უდგათ ჩაღის ლოგინი“, სადაც ბავშვები „ჩაეწყვნენ ძელების შუა“; „ლოგინის ბოლოს ვარცლი იდგა, თავით საპურე გოდორი. ზედა ზის ჭრელი დედალი, მას თავს უმშვენებს ქოჩორი, ხოლო მხარს-მისი მეუღლე-გვირგვინოსანი მამალი“... „ზევით მივარდნილს კუთხეში ხარი ნიკორაც ფშვინავდა. გახშირებული ძილია, მთელი დარბაზი ხვრინავდა“... „ხინკლისთვის საკიდელზედა დიდრონი ქვაბი ჰკილია, უხინკლოდ ახალი წელი არაფერსა ჰგავს, ფინთია“.(30,215-216).

როგორც დავრწმუნდით, ლექსის თემა ძირითადად აღწერით გაშლას მოითხოვდა; ამ დროს ძნელია ავტორს მოეთხოვოს მაღალი პოეტური რეგისტრები. თუმცა, ბავშვთათვის განკუთვნილ ლირიკულ ლექსში (იქნებ ლირო-ეპიკურშიც), როდესაც ავტორი მიმართავს პეიზაჟს, ბუნებას, აქ უკვე გაიბრწყინებს პოეტური, მხატვრული ოსტატობა ვაჟა-ფშაველასი. სულ სამჯერ მოუხდა ბუნების აღწერა პოეტს და სამივე შემთხვევაში პეიზაჟი გადმოცემულია შეკუმშულად, მოკლედ. მაგალითად ავტორი პეიზაჟს წარმოგიდგენს ფერწერული სახით. პოეტურ პალიტრას კოლორიტულობას ანიჭებს ისეთი მხატვრული აქსესუარები, როგორც არის გაპიროვნება, მეტაფორა და შედარება:

„გარეთ კი თოვლი ნაპენტი
მიწას ედება, დუღუნებს,
თან მოსდევს ქარი მხლებლადა,
ისიც იმასთან ზუზუნებს:
ხან კარის ზღრუბლზე მოდგება,
კურატივითა ბუბუნებს;
ხევებშიც გადაიჭრება,
გარისხებული გუგუნებს,
შორს თუ წავიდა, მაშინ კი
სნეულივითა კრუსუნებს“.(30,215).

გაპიროვნების მშვენიერი ნიმუშებია: „გარეთ კი თოვლი ნაპენტი მიწას ედება, დუღუნებს, თან მოსდევს ქარი მხლებლადა, ისიც იმასთან ზუზუნებს“; „გარეთ ბუნება ჯავრობდა, დედამიწასა ყინავდა“.

შედარებაში გადასული მეტაფორაა: ქარი „ხან კარის ზღრუბლზე მოდგება, კურატივითა ბუბუნებს, ხევებშიც გადაიჭრება... სნეულივითა კრუსუნებს“.

ლექსში რამდენიმე შემთხვევა დავაფიქსირეთ ანჟამბემანის თაობაზე:

1. „ძველს ცხოვრებასა სწირავდა
ქვეყანა, ასე შავნიშნე,
კიდევ იმიტომ გმინავდა”.
2. „ახალმა წელმა ახალი,
ვთხოვ უფალს, მოგცეთ ბედია,
ცხვარი და ძროხა ურიცხვი,
ღოვლათი მეტის-მეტია!”

პირველი ნიმუში მოკლე ანჟამბემანია, მეორე კი—ვრცელი, დიდი.

მხატვრულობის თვალსაზრისით აშკარად იგრძნობა პოეტური ენერჯის დაზოგვა. ეს კი იმით არის გამოწვეული რომ ავტორმა გაითვალისწინა ლექსის ადრესატის, მოზარდის ფსიქოლოგია და არ გადატვირთა თხზულება რთული მხატვრული აქსესუარებით. როგორც ვხედავთ, ამბავმა, თემამ მისმა გაშინაარსებამ განაპირობა შესაბამისი ფორმის გაჩენა.

მიუხედავად ასახული დროის ტრადიციულად ამალღებული, სადღესასწაულო განწყობილებით გადმოცემის აუცილებლობისა, ლექსში მაინც იჩინა თავი მწვავე სოციალურმა სიდუხჭირემ. მაინც მიგვანიშნა ავტორმა ერთი-ორი შტრიხით, სიფრთხილით ამაზე; ფრთხილობს პოეტი, რამეთუ საახალწლო განცდებს ბაღლებში რაიმე მრუმე ღრუბლები არ დასწოლოდა, გაჭირვებაზე წუწუნი რომ არ დაჰკვებებოდათ დამდეგ წელს.

ავტორი ისეთი სიდინჯით, ისეთი გაჭირდიდებით ესაუბრება მკითხველებს ზოგადად ოჯახის გაჭირვებაზე, რომ ჩვეულებრივ მოვლენად აღიქმება თქმული.

დედა-დიასახლისი შვილების გახარებას ცდას არ აკლებს; უცხოებს ხმიადის ბედისკვერებს ყველას; თითქოს ბედის-კვერისათვის მიუნდვიაო თეთრუას „შვილების საქონლის ბედისწერა”, მომავალი ხვედრი.

შრომა-ჯაფით გაწამებული დედაკაცი კი—„თავის თავისთვის, თავის კაცისთვის კვერებს არა ცდილობდა. რა საჭიროა, რომ მათთან წუთისოფელი წბილობდა... დათრთვილა ჟამთა დენამა ორივე—ცოლი,ქმარია... დღეს შვილებისა მოლხენა დედისთვისც სიხარულია, აშრომებს ძალაუნებრივ ბაღლების სიბრალულია... ამ დღისთვის ქმარსაც ელოდა,—შირაქში არი ცხვარზედა...”

ინტერიერიც ხაზს უსვამს მათ დაუღლებელ ყოფას: დედა-ბოძის უკან ჩაღის ლოგინი ელით პატარებს, რომლებსაც „დედამ ფარდაგი წაჰხურა, ერთიც ნაგლეჯი ფლასისა, ფეხებზე კაბა მიაგდო და ფაფანაგი თავისა”.

ვიმეორებთ—ასეთი აღწერილობა გარემოსი თუ დიასახლისის განწყობლებისა მაინც არ უკარგავს ხალისს წინასახალწლო ატმოსფეროს.

განხილულ მონაკვეთში კომპლექსურ მთლიანობაშია წარმოდგენილი სხვადასხვა პრობლემის შემცველი ლირიკული ლექსები. ესენია: საზოგადოების მხრივ დიდი პოეტისადმი ორმაგი სტანდარტით დამოკიდებულება, საყმაწვილო ნაწარმოებები, რომელშიც ერთიმეორისაგან გაუთიშავადაა მოცემული დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი საკითხი, პატრიოტული, სოციალური პრობლემები, ბუნების კულტი, რელიგია, ფსიქოლოგია-ფსიქიკასთან დაკავშირებული მოვლენები, ცალკეა გაშუქებული ზნე-კეთილი გმირის ძიება ვაჟას ლირიკაში, ყურადღება გადატანილია ეთნოფსიქოლოგიაზე, ისტორიულ რეალებზე.

ლირიკის შასახებ საუბრისას გზადაგზა შევხვით მრავალ საკითხს, ვეცადეთ ჩვენეული ხედვით დაგვენახა ვაჟას ლირიკა. ვგრძნობთ, კიდევ ბევრი საკითხი წამოიწვეს წინ, რომელიც კრიტიკოსთა მიერ დეტალურადაა განხილული. ვიზიარებთ ჭეშმარიტებას, რომ ვაჟას პოეზიის ნოვატორობა უშუალო გაგრძელებაა ტრადიციისა, გაგრძელებაა, რომელშიც გამორიცხულია უბრალო გამეორება ძველისა, ძველებისა. იგი მართებულად წარმოადგენს ახალ ეტაპს ქართული პოეტური აზროვნების რთულ პროცესში, საზოგადოების სულიერი გამდიდრების იმ პროცესში, რომელმაც შექმნა ვაჟას ნიში ქართული ლექსის ქურუმთა პანთეონში. ეს კი მისი თხზულებების ახლებურად წაკითხვის საშუალებას გვაძლევს. სწორედ ამ ასპექტის გათვალისწინებით მიახედა დიდმა ილიამ საზოგადოება ვაჟას ფენომენისაკენ.

თავის დროზე ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში აღინიშნა, რომ „ყოველ ახალ ეპოქაში ნაწარმოების ახლებურად წაკითხვას დიდად განაპირობებს მისი რთული გამართვა როგორც პოეტური სტრუქტურის, ასევე პრობლემების თუ მრავალ პრობლემათა დასმა-გადაწყვეტის მხატვრულ-იდუური ასპექტის თვალსაზრისით. ეს უკანასკნელი კი გულისხმობს ნაწარმოების იმგვარ ქვეტექსტურ დამუხტვას, რომ იგი ინარჩუნებდეს მუდმივ-მოძრავ შინაგან სულს ყოველ ეპოქაში(61,38).

აქვე დამაჯერებლად მიგვაჩნია პროფ. გიორგი მერკვილაძის მიერ ჩამოყალიბებული განმარტება ქვეტექსტისა. იგი წერს: ქვეტექსტი არ უნდა აბუნდოვნებდეს აზრს ხელოვნურად, უნდა გამორიცხავდეს დამახინჯებულ ტენდენციებს—„ლირიკის ის ისტორიული ტრადიციებიც და ნოვატორული ხასიათიც, სადაც ქვეტექსტი რეალურის, მისახვედრის, არსებულისა და

ლოგიკურის, მაგრამ კონკრეტულ პოეტურ მეტყველებაში გაუაშკარავებელი, ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი ან შეფარული ელემენტია(იქვე,გვ.39).

ფაქტია, რომ ყველა მაღალნიჭიერი ნაწარმოები ნებისმიერი ჟანრისა მატარებელია ქვეტექსტისაც და ე.წ. ზეტექსტისაც (ეს ტერმინი გ.მერკვილაძის მიერ მოხმობილია ე.ისაევის წიგნიდან—ჟ.კ.). ეს ეხება ვაჟას შემოქმედებით სამყაროსაც. ჩვენი ფიქრით, ანგარიშგასაწევია ლირიკული გმირისა და ავტორის თანაყოფნა ნაწარმოებში, ანუ ვისი მეტყველებაც შეიცავს ქვეტექსტს და როგორაა იქ მოცემული ზეტექსტი.

ჩვენი ფიქრით, ქვეტექსტის ფენომენი ყველაზე უფრო მკაფიოდ იმ ლირიკულ ლექსთა ციკლში ჩანს, ერთი სათაურით რომ შეგვიძლია გამოვყოთ—„ქებათა-ქება“.

ტექსტოლოგებს დაფიქსირებული აქვთ ვაჟა-ფშაველას 15 თარიღიანი და ერთი უთარიღო „ქებათა-ქება“—სულ 16.

1893 წლიდან 1899 წლის ჩათვლით ვაჟას მიერ დაწერილია 10 „ქებათა-ქება“; მათგან ცხრა დაიბეჭდა ჟურნალ „კვალში“, 1 კი ჟურნალ „მოამბეში“. დანარჩენი 5 კი შექმნილია 1903 წლიდან 1912 წლის ჩათვლით, 1 კი უთარიღოა.

რედაქტორ—გამომცემლებს, ტექსტოლოგებს, თითოეული „ქებათა-ქება“ დაუსათაურებიათ ტექსტის პირველი სტრიქონით.

1893-1899 წ.წ.

1. „ქებათა-ქება“(დაუკარ, სტვირო, დაუკარ)—კვალი, 1893. №33, №34
2. „ქებათა-ქება“(ჯანღმა დაჰფარა ქვეყანა)—კვალი, 1893, №206
3. „ქებათა-ქება“ (იუდასავით ქრისტესა)—კვალი, 1893, №50
4. „ქებათა-ქება“ (ქრთამი ვაძლიე მუზასა)—კვალი, 1893, №52
5. „ქებათა-ქება“ (მელო, შენ გაქებ) —კვალი, 1894, №1
6. „ქებათა-ქება“(დარბაისღურად ვწერდით, ვგალობდით)—კვალი, 1894 №40
7. „ქებათა-ქება“(მოქუჩდენ ამრეზილები)—1894, კვალი, №51
8. „ქებათა-ქება“(უცნაურია ესე სოფელი)—კვალი, 1897, №9
9. პროვინციის ქებათა-ქება—კვალი, 1897, №45-46
10. „ქებათა-ქება“ (ხელში ავიღებ ჩონგურსა)—მოამბე, 1899, №1.

1903-1912 წ.წ.

1. „ქებათა-ქება“(დროებაგამოიცვალა)—1903, გაზ. „ცნობის ფურცელი“ №21
2. „ქებათა-ქება“ (მაგნე აზრებზე დამდგარა)-1906, გაზ. „მიწა“, №14
3. „ქებათა-ქება“(რედაქტორებით გაივსო)—1906, გაზ. „მეგობარი“ №75
4. „ქებათა-ქება“(მოდის გოჭობა, ბატობა)-1908, ჟ. „ნიშადური“, №53
5. „ქებათა-ქება“(ვირები ბედაურობენ)—1912, „სახალხო გახეთი“, №558

უთარილო

1. „ქებათა-ქება“ (მეგაზეთენი შეყრილან)-ხელნაწერთა ინსტიტუტი ვაჟას ფონდი, №77.

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველას ლირიკის შემოქმედებითი ისტორიისათვის მნიშვნელოვან ასპექტს წარმოადგენს „ქებათა-ქების“ ციკლი.

მრავალმხრივია საყურადღებო ზემოჩამოთვლილი ლექსები. კერძოდ, სპეციფიკურია სტილის თვალსაზრისით, იდეურ-თემატური მრავალფეროვნებით, უანრულ ელემენტთა სინთეზით, კერძოდ, ლირიკული პოეზიისა და პუბლიცისტიკის შერწყმით.

თავისი ქვეტექსტური ბუნებით ყველა „ქებათა-ქება“, ჩვენი ფიქრით, სააგიტაციო ლირიკის ნიმუშია, რამეთუ, გარკვეულწილად გარდამავალი სტილისაა პოეზიისა და პუბლიცისტიკას შორის.

ცნობილია, რომ ქვეტექსტს შეიძლება შეიცავდეს არა მხოლოდ ერთი კონკრეტული მხატვრული თხზულება, არამედ ერთი თემატური თუ სტილური ციკლით შექმნილი ნაწარმოებების ერთობლიობაც. ამ მიდგომით თუ ვიხელმძღვანელებთ, ვაჟას „ქებათა-ქების“ ციკლში აღმოვაჩინთ შემდეგ ქვეტექსტ-განსხვავებული მანერით ჩადგეს ცხოვრებისეული პრობლემების უშუალო გადაჭრაში, ხმა შეუწყოს იმ კონკრეტულ დროში წინ წამოწეულ სააგიტაციო, სამოქმედო ინტონაციებს, მოახდინოს ერთგვარი პუბლიცისტური რეაგირება საზოგადოებაში წამოჭრილ მრავალფეროვან პრობლემებზე.

სააგიტაციო ლირიკის ძირითად სტილურ თავისებურებებზე განმარტებები იხილეთ პროფ. აკაკი ხინთიბიძის სტატიაში, „ოციანი წლების ქართული პოეზიის სტილური სიახლეები“(124,74-107).

მკვლევარს მიაჩნია, რომ „სააგიტაციო ლირიკის“ ძირითადი სტილური მახასიათებლებია: „აზრის მოკლედ, მკაფიოდ, ლოზუნგის ფორმაში გამოხატვა, რათა თავისი მიმწოდებლური პათოსით სწრაფად მოახდინოს ზემოქმედება მკითხველსა და მსმენელზე.“(124,76).

ამ სტატიაშივე ვკითხულობთ: „თავისი არსით სააგიტაციო ლირიკა არის რაღაც გარდამავალი პოეზიისა და პუბლიცისტიკას შორის, მას გარკვეული ფორმა, სამოსელი პოეზიისა აქვს, პათოსი-პუბლიცისტიკისა. რიტმული მეტყველება და ტროპული აზროვნებისაკენ მიდრეკილება მას პუბლიცისტიკაზე უფრო ძლიერსა და ეფექტურს ხდის, ხოლო მზამზარეული იდეური სქემებით გატაცება მას ხშირად უკარგავს ჭეშმარიტი პოეზიის ძალას“(იქვე).

მიგვაჩნია, რომ ვაჟა-ფშაველას არც ერთ „ქებათა-ქებას“ „არ დაუკარგავს ჭეშმარიტი პოეზიის ძალა“.

ვაჟა-ფშაველას ლექსების „შინაარსს“, „პათოსს“ დიდებული გზამკვლევი აღმოუჩნდა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემოქმედების სახით. აქ ვგულისხმობთ მამხილებელ ტონს, აშუქებს „სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებს“, განწყობილებათა გამომწვევი იმპულსებს, მკითხველებთან კონტაქტს, შეცავს იუმორს, სატირას... თუმცა, ვაჟა-ფშაველას „ქებათა-ქების“ ციკლისათვის აშკარაა, განსხვავებულია, გამორჩეულია საკითხის დასმის, შინაარსის, პრობლემების აქტუალობა, მხატვრულ-გამომსახველობითი სისტემის ორიგინალურობა, წმინდა ვაჟასეული ხელწერა.

ვაჟა-ფშაველას „ქებათა-ქების“ ციკლის ანალიზი გესურს დაგიწყოთ, პირველ რიგში, სათაურის სემანტიკის გარკვევით.

ენათმეცნიერებაში მიჩნეულია, რომ სათაური (ზოგადად) წარმოადგენს ე.წ. ფრაზულ ტექსტს, ანუ სახესხვაობას ზოგადად ტექსტისა. პროფ. დავით გოცირიძის განმარტებით: „ფრაზულ ტექსტებში გამოიყოფა: ანდაზები, აფორიზმები, ლოზუნგები, სათაურები და ნაწილი ფრთიანი სიტყვებისა(23,201).

თითოეული მათგანის მოკლე დახასიათებისას სათაურის შესახებ თქმულია: „სათაურები,-აფორიზმების ანალოგიურად, ჩნდება პირველადი ტექსტის სამეტყველო ტექსტის ეკვივალენტად”(23,202).

ვიზიარებთ მოსაზრებას სათაურის ფრაზული ტექსტის შესახებ. ვფიქრობთ, რომ თითოეული სათაური თავის მხრივ შეიძლება ჩაითვალოს მოკლე ფრაზულ შეტყობინებად, ინარჩუნებს რა იმპლიციტურობას (დაფარულს) ან ექსპლიციტურობას (ხილულს, გახსნილს). სათაურის დაფარულობას ან გახსნილობას ხომ უშუალოდ იმ ტექსტის შინაარსი განსაზღვრავს, რომელსაც წინ უძღვის იგი.

„ქებათა-ქება“, როგორც სათაური, 16 ტექსტიდან 15-ში იმპლიციტურია. განა ამაზე არ მიუთითებს ტექსტოლოგთა მიერ ქვესათაურად პირველი სტრიქონების მითითება? მხოლოდ ერთი ტექსტის („პროვინციის ქებათა-ქება“) სათაურია ექსპლიციტური ხასიათისა, რადგან მოკლე ფრაზული შეტყობინება გაგრცობილია მართული განსაზღვრებით- „პროვინციის“.

„ქება“ გრამატიკულად საწყისია; ტრადიციულად, საწყისს მრავლობითი რიცხვი არ უნდა გააჩნდეს, მაგრამ აკად. აკაკი შანიძეს მითითებული აქვს: „საწყისი ბრუნვიანი სიტყვაა, მაგრამ მრავლობითის ფორმებს ვერ აწარმოებს, ამიტომ იმის თქმაც არ იქნება მართებული, თითქოს მას მხოლოდითი გააჩნდეს, ანუ, საზოგადოდ, რიცხვი ჰქონდეს. საწყისის მხოლოდითი მოჩვენებითია“(100,279).

ხაზგასმული დებულების ბრწყინვალე დადასტურებაა ლექსიკური ერთეული „ქებათა ქება“, კერძოდ, ამ საწყისის თანიანი მრავლობითის ფორმა. აღნიშნულ ფორმას კი ოდითგანვე ვხვდებით უძველეს ქართულ სასულიერო თუ საერო ხასიათის ტექსტებში.

„ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ წერია: „...აქებდენ ქებასა ამას ქუეყანისა იუდაისსა(I. ეს. 26,1)“; „აღვამაღლო იგი ქებითა“(ფს. 68,31)“; „სასმენელ ყვნეს ქებულებანი დიდებულებისა შენისანი (მ.ცხ.307)“(4,452).

გავიხსენოთ იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“, ან გიორგი ათონელის „ქებით დიდებაი“(22,457-500).

„ქართული ენის სინონიმთა ლექსიკონში“ ვკითხულობთ: „ქება, (აქებს), ქებათა-ქება, დიდება... შემკობა, მოძვ. ზრმა („მეორე სახელი არს და ქებათაც ითქმის-საბა)... „მოახსენა ხოტბა სრული, დალოცა და უქნა ზნენი (შოთა)“, „ვით უძლო ქებად, შესხმად, დიდებად თქვენდა, მსაჯულო სიმართლისაო (შავთ), „მონა ვარ მისი მუდამ ჟამ და მისი შემამკობელი(ბესიკი)“. (65, 479–480).

თუ ზემოჩამოთვლილ მაგალითებს მივყევით, განმარტებათა და დამოწმებულ წყაროთა მიხედვით საქმე გვაქვს ე.წ. ქებისმეტყველებასთან (76,223) ან ილია აბულაძის ლექსიკონში–„მაქებელი, მაქებარი, მეფსალმუნე: „მომგუარეთ მე მაქებელი“, (O.IV.მფ.15)

ძ. ე. გ. ლ–შიც მოკლედაა განმარტებული მაქებარი ესაა „ქების შემსხმელი“(31,სვეტი №93).

სიტყვა „ქება“, მისი სინონიმი „შესხმა“ საერო ლიტერატურულ–შემოქმედებით პროცესს, თუ არა ვცდებით, ერთმანეთს დაუახლოვა დიდმა რუსთაველმა: „მას არა ვიცი, შევჰკადრო შესხმა ხოტბისა, შე რისა“. პროფ. იუსტინე აბულაძეს „შესხმა“ ასე აქვს განმარტებული: „შეთხზვა–შეწყობა, ქების თქმა“(73,390); „ქების თქმასაც“ რამდენჯერმე პირდაპირი გაგებით ვხვდებით პოემაში: „მას ვაქებ, ვინცა

მიქია”... „მოსეს უქია ხონელსა და სხვა. „შესხმა ხოტბისა” ხომ იგივე „ქებათა-ქებაა”.

ამის შემდეგ, ქებისა და მხილების თვალსაზრისით, ბრწყინვალე პოეტური ტრაქტატი, ინტერპრეტაცია მოგვცა დავით გურამიშვილმა „დავითიანში”(25, ჩვენი საუნჯე, 5)

1. „აწ რომ ავი არ ვაძაგო, კარგი როგორ უნდა ვაქო?
ავს თუ ავი არ უწოდო, კარგს სახელი რა დავარქო?
2. „ვაზის მრგველთან ის არ ვაქო, ვინც მის ნაცვლად ძეძვი დარგო”
3. „მართალს ვიტყვი, შევიქნები ტყუილისა მოამბე რად?
ვერას უქებ საძაგელთა, უფერულთა პირსაფერად,
მე თუ გინდა, თავიც მომჭრან, ტანი გახდეს გასაბერად,
ვინც არა ჰგავს კახაბერსა, მე ვერ ვიტყვი კახაბერად”(25,1-4).

როგორც ვხედავთ, დავით გურამიშვილმა ქებაც, ძაგებაც, მხილებაც უმაღლეს ზნეობრივ კატეგორიებად მიიჩნია და ამავე დროს ნათლად განსაზღვრა რეალისტი შემოქმედის მოქალაქეობრივი პოზიცია საზოგადოების, ქვეყნის წინაშე. ეს ხომ, თავის მხრივ, „სოფლისათვის ზრუნვას” წარმოადგენდა, რაც გენიალურად იქნა ჩამოყალიბებული შემდეგ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერაც:

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გეჰქვიან, შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევ მივსდიოთ მას, გვესმას მშობლისა;
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს”(8,30).

როგორც იყვიან, აქ კომენტარები უკვე ზედმეტია. ბევრი კომენტარი არა სჭირდება იმასაც, რომ თავად გენიოსი ვაჟა-ფშაველა გენეტიკურ კავშირშია წინაპრებთან. ამავე დროს მისმა ბუმბერაზმა თანამედროვეებმა ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, ალექსანდრე ყაზბეგმაც ხომ უმაღლეს ზნეობრივ და ესთეტიკურ დონეზე აიყვანეს „ქმნა მართლისა სიმართლისა”. გავისხენოთ ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება მათ მიმართ მისივე ლირიკული პოეზიის მიხედვით.

საგულისხმოა, რომ ქრონოლოგიურად ვაჟა პირველად ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხსოვნას შეეხმიანა, რამეთუ ნიკოლოზ ბარათაშვილში მან დაინახა „ქართლისა წყლულთა მოზარე”, „ძლიერი სული”, რამაც ბევრჯერ მოჰგვარა ვაჟას ცრემლები. მან სხარტად და მრავლისმთქმელად ჩამოაყალიბა საკუთარი შეფასება გენიოსი წინაპრისა:

არ დაივიწყა სამშობლომ
შენი მის ბედზე ტრიალი,

მედგარი სულის კვეთება,
შავბედობაზედ ჩივილი,
დაუშრეტელი ნაღველი,
წყრომა და გულის ტკივილი.
(ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტს. 1893წ.)

ილია მას მიაჩნდა ქვეყნის, ქართველი ხალხის მფარველად, რომელიც
„მოძმეთთვის ნაჭირმაგარი“ იყო:

გვეყარაულობდი თვალ-ფხიზლად,
შენ იყავ ჩვენი საფარი—
მოგკალით ჩვენივე ხელით,
მოძმეთთვის ნაჭირმაგარი.
(ილია ჭავჭავაძის სახსოვრად, 1907წ.)

თავის განთქმულ ლექსში „აკაკის საიუბილეოდ“ ვაჟამ ხაზი გაუსვა დიდი
პოეტის დამსახურებას, მის მამულიშვილობას, მის მიერ საქართველოს
წყლულების დაუფარავ მხილებას:

მეც ამატირა ბევრჯელა
შენს თვალზე ცრემლის დენამა
ნეტავი ბევრი გაზარდოს
შენისთანები დედამა!...
(აკაკის საიუბილეოდ, 1908წ.)

მორიდებულად, მაგრამ პრინციპულად, გაეკამათა ვაჟა თავის ძმას ბაჩანას,
რომელმაც თავის ლექსში „მუხავ, მიყვარხარ, ტიალო“ კაი ყმის საკითხი
რადიკალურად განსხვავებული რაკურსით დასვა, რამაც ვაჟას უარყოფითი რეაქცია
გამოიწვია.

ბაჩანა ვაჟას უკიჟინებს კაი ყმის შესახებ „ხოტბა– შესხმას“, რაც
არამართებულად მიაჩნია. სწორედ ამან გამოიწვია ვაჟას პასუხიც.

„კაი ყმა“, ვაჟას გაგებით კი, სიტყვითაც და საქმითაც დგას ქვეყნის
სადარაჯოზე.

ამგვარი განცხადებით ვაჟა დგება სულხან-საბა-ორბელიანის პოზიციაზე,
ვისთვისაც მთავარი სამოქმედო დევიზი იყო „სიტყვა საქმიანი და საქმე
სიტყვიანი“.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც საზოგადოებრივ ყოფიერებაში, ისე ობიექტურ
გარესამყაროში, ბუნებაში, ღრმა ფილოსოფიურად უდგება დაპირისპირებულთა
ერთიანობის კანონს.

ლექსში „მოგონება“ (ნუ მიწყენთ, მომაგონდება) იგი ხომ გენიალურად განსაზღვრავს სიცოცხლისა და სიკვდილის ერთიანობის კანონს:

ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენობს შენითა,
და შენც, სიკვდილო, ფასი გქე
სიცოცხლის ნაწყენობითა.
სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
უერთურთისოდ ვერც ერთსა
ვერ ვიცნობთ, ვერც როს ვიცნობდით
ერთურთი სწყურან ორთავე,
ერთურთთან დაიღვეიან
(მოგონება.1890წ.)

აქ სიცოცხლეს სიყვარული ანიჭებს მარადიულობას და იგი გვევლინება სიკვდილის დამთრგუნველადაც.

„უენპირო ბუნებაც“ მორჩილად ასრულებს დაპირისპირებულთა ერთიანობის კანონს. ამ საკითხთან დაკავშირებულ მრავალ ლექსს შორის გამოვარჩიეთ გენიალური ლექსი „ღამე მთაში“(1890). შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისით, ეს წელი ვაუას ფილოსოფიური „აფეთქების“ წლად შეიძლება ჩაითვალოს. ხსენებულ ლექსთა გარდა გავიხსენოთ: „მოსანს“, „მთას ვიყავ“, „მესტვირის ანდერძი“, „ჩივილი ხმლისა“. მათ შორის კი ღრმა ფილოსოფიური ინტერესების შემცველია „ღამე მთაში“, განსაკუთრებით მისი საფინალო ნაწილი:

ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭვს,
ზოგჯერ მქნელია ავისა,
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა;
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზვავისა...
მაინც კი ღამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა
(ღამე მთაში. 1890წ.)

სიძულვილისა და სიყვარულის ერთიანობში გააზრება ბრწყინვალედაა მოცემული ვაუას მიერ 1898წელს გამოქვეყნებულ ერთადერთ ლექსში

„მძულხარ–მიყვარხარ”, რომელშიც პირუთვნელად გამოსტა თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსი.

მყარია მისი პოზიცია–ავს ავს უწოდებს ... „ჩვენს ცუდს არ მალავს”... მოყვრისთვის პირში თქმით განაცხადებს:

მძულხარ იმიტომ, უძლური რად ხარ
ძლიერი მკლავით, მტირალი სახით
და შენი ბედი, ბედი შაგ–ბედი,
რად შემოსილა სულ მუდამ შავით?
(მძულხარ-მიყვარხარ, 1898წ.)

და იქვე განუმარტავს ყურზე მიძინებულ, გზაარეულ, ზნეობაშერყეულ ქვეყანას დაცემის მიზეზებს:

მოკეთის მგმობო და მტრის ვერ მცნობო,
შენს დამღუპავთან მისულო ზავით,
ბედის მომლოდნევე გვერდზე წოლითა,
ცარიელ ჯიბით და ბნელის თავით.

ჩანს, ასეთი ვითარება უდაოდ „ძულებადა ხდის წმინდა სიყვარულს მოყვასისასა”. ოდნავ ზემოთ ყურადღება შეჩერებული გვქონდა მაქებრებზე. ეს ცხოვრება კი იქვე მძაგებლებსაც ბადებს. ამას ცხოვრების განვითარების ლოგიკა მოითხოვს და სასულიერო თუ საერო მწერლობას, ქართულ ლექსიკოლოგიას, ფრაზეოლოგიას უყურადღებოდ არ დაუტოვებია ასეთი პიროვნება, ასეთი მოვლენა.

თუ „ქართულ სინონიმთა ლექსიკონს” მივყვებით, ეს ძაგება არაა ოდენ ზიზღი, მტრული მიდგომა, ამავე დროს ეს „დაწუნებაა”, წუნისდადება, გაკიღვაა, გაკენწლვაა, გაკიცხვაა, ძრახვაა(65,177).

ასეთ პიროვნებაზე სათანადოდ მიგვითითებს ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი”: „ძაგება-ძულებაი, სიძულვილი–„ჯერ არს, რაითა იყოს... მათა ფრიად მოძაგე.” საკ.წიგ. II, 775”(4,285).

ასევე მკაცრადაა ინტერპრეტირებული მძაგებელი პროფ. ზურაბ სარჯველაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში”: „მძაგებელი–მოძულე. „ვერცაღა კუალად მათსა მძაგებელ ანუ მაქებელ ვარ მუშუებასა წინდაცვეთისასა.”(76,157).

რაც აყიობას, ძაგებას, „მტრობას დაუქცევია, სიყვარულს უშენებიაო” და დიდი ვაჟაც, გაზრდილი ამ ზნეობრივ ატმოსფეროში, ბრძანებს:

მაინც მიყვარხარ, ჩემს წყლულს ოცნებას
ზედ აკერიხარ აღმასის დილადა;

ვერ დაგივიწყე, გულს არ ჰშორდები,
მღვიძარე ვარ თუ მივიქეც ძილად.

მძიმე და რთული ყოფილა „მოკეთის მგმობის, მტრის ვერმცნობის, ქვეყნის დამღუპველთან ზავით მისულის” დანდობა, ცოდვათა მიტევება, მაგრამ ჭეშმარიტი მართლმადიდებელი ქრისტიანი პოეტი სულგრძელობას იჩენს და განაცხადებს:

სამსალა პირს მწვავს, გუნებას მირევს,
ბოლოს კი ისევ მეჩვენა ტკბილად,
ესეც წესია, ალბათ, ბუნების:
შენ დედა თუ ხარ, გეკუთვნი შვილად!
(მძულხარ-მიყვარხარ. 1898წ.)

შვილის მოვალეობას კი წმინდა წერილი ნათლად განსაზღვრავს: „პატივ-ეც-მამასა შენსა და დედასა შენსა, რათა კეთილი გეყოს შენ და დღეგრძელ იყვე ქვეყანასა ზედა “(ბიბლია). „მეხუთე მცნება გვიბრძანებს...—შვილები უნდა დაემორჩილნენ მშობლებს იმ შემთხვევაშიც –კი, როცა ჰხედავენ მათს ნაკლულევენებას.”(78,89)

ჩვენი რწმენით, აღნიშნულ ლექსში გამორიცხულია ლირიკული გმირის, ავტორის, მიერ ავთან ზავის დადება. იგი ისეთი დედის შვილია, რომელსაც „წინ მიუძღვის ჭეშმარიტება და უკან რჩება კვალი განათლებული”.

მითუმეტეს, ლირიკული გმირის განწყობილებას, მის ოპტიმიზმს პოზიციას უმაგრებენ ისევ და ისევ წმინდა წერილიდან: „დაწყებაი სიყუარულისაი ქებაი არს”. მ .სწ. 156, 26”–(4,452).

მეცხრამეტე საუკუნე პოეტმა გააცვილა ლირიკული და პუბლიცისტური ინტონაციებით შერეული „ქებათა-ქებით”(ხელში ავიღებ ჩონგურსა”. 1899).

ვაჟა-ფშაველას პოეტური სტილისაგან განსხვავებით, აღნიშნული „ქებათა-ქება” შერეული სალექსო სისტემით წარმოადგენს გარკვეულ რეაგირებას საუკუნის ზნეობრივ თუ სოციალურ მოთხოვნილებებზე.

იქ, სადაც ჭარბობს ლირიზმი, ემოციური ინტონაციები, ნაწარმოები რვამარცვლიან შაირთა მონაცვლეობითაა წარმოდგენილი:

ხელში ავიღებ ჩონგურსა,
მინდა დავმღერო ლაღადა,—

აქცენტი გადადის მის შინაგან განცდებზე:

თითები აღარ მომყვება—
გული არ არი საღადა,
გადაქცეულა ნაოხარ

გაბეჩხერებულ ბადადა.

აქვე ჩამოყალიბებულია მისი პოეტური, მოქალაქეობრივი კრედი:

მიყვარს საგმირო ჰანგები,
სიტყვა და აზრი ციური,
მაგრამ გულს იქით არ მიდის
გრძნობა და ფიქრი ღვთიური;
ფრთებს მიკვეცს აღმაფრენასა
ამბავი ყოველდღიური.

წარმოდგენილი მონაკვეთი ნაწარმოებისა მიგვაჩნია ერთგვარ ლირიკულ უვერტიურად სააგიტაციო, პუბლიცისტური ნაწილისათვის, რომელიც განსხვავებული სალექსო ფორმითაა წარმოდგენილი—ეს არის ათმარცვლიანი საზომი სხვადასხვა მუსიკალური ჟღერადობის რითმებით.

ფორმა 18-ტაქტიანი მონაკვეთისა განაპირობა მისმა იდეურმა ფუნქციამ, პუბლიცისტურმა შეფასებამ გაუსაძლისი სოციალური ყოფისა, ძირითადად ქართველი გლეხკაცისა.

პირველივე სტრიქონებიდან განისაზღვრა სათქმელის იდეა:

მოძმეთ გონების სიმაღლე მწაღდა,
იმათ გრძნობათა და ფიქრთ დიდობა.

(ქებათა-ქება.(ხელში ავიღებ ჩონგურსა 1899).

თუმცა, საწადელს ვერ აღწევს, გული სტკივა, რომ ვერაფერს გახდა, ვერავის ვერა არგო-რა, მაშინ, როდესაც:

სიყმილი მკლავდა ძმათა რგებისა,
ეს იყო ჩემთვის ბედნიერება,
ეს იყო ჩემთვის ყოფნა შვეებისა.

მიზეზი ამისა კი იყო ის, რომ „ცუდივ ამბავი მესმის ძმებისა“.

მოკლე კომენტარით კმაყოფილდება ავტორი გუთნისდედის მძიმე და აუტანელი ყოფის აღწერით;

ეს პუბლიცისტური შეფასებაა სოციალური ვითარებისა და ლექსი ინარჩუნებს სააგიტაციო ლირიკის ინტონაციას, რომელიც ძლიერდება გაჟახებული სტილის ლირიკით: ერთიმეორეს მოჰყვა მეტაფორიზაცია, გაპიროვნება, ალეგორია, ეპითეტი:

გელით, არ მოხველ, მთვარეო,
ცრემლი წინ გვიდგა გუბედა,
შავი მოერტყა ნისლევი

ჩვენს უბედურს ბედს ზღუდდა.
ვსტირით, ტირილი არას გვშველს,
დავცურავთ ნაღვლის ზღვაშია,
შინა არ გვეშინავება,
არც გვასვენებენ კარშია,
ჩამწარდა ჩვენი სიცოცხლე
ყოველგან, მთა და ბარშია.

და ასეთ აუტანელ ყოფაში წასულა სიყმაწვილის დრო, გამოერია ჭაღარა,
მოუხედავად ამისა, იგი გუილთ არაა გატეხილი, სულით არ დაცემულა.

არ მომრჩენია, ისევ მჭირს
გულზე რაც მჭირდა იარა,
შავაქლარუნებ ფანდურსა,
თუ ჟინმა წამომიარა,
მაგრამ ეს არის სადარდო,
თქმა არი, საქმე კი—არა!

„ქებათა—ქება („ხელში ავიღებ ფანდურსა“)

როგორც ვხედავთ, საუკუნის მიწურულშიც მდგარა აქტუალურად საქმისა და
სიტყვის ურთიერთობის პრობლემა. ვფიქრობ, „ქებათა—ქების“ ბოლო სტრიქონმა
შეაჯამა სააგიტაციო და პუბლიცისტური ამოცანა, ანუ რისი მხილებაც იყო მთავარი—
„თქმა არი, საქმე კი—არა“.

ცნობის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ 1898წელს ვაჟას მიერ არ
გამოქვეყნებულა არც ერთი საშობაო თუ საახალწლო სიმღერა, რომლებიც თავისი
ფუნქციით პუბლიცისტური ლირიკისანი არიან; არ გამოუქვეყნებია არც ერთი
პუბლიცისტური წერილი. ზოგადად, თუ რამ განაპირობა ამგვარი პასიურობა,
სარკასტულადაა გამოსატული დაუთარიღებელ ლექსში „პუბლიცისტი“.

ამ ლექსში იუმორისტულადაა განმარტებული პუბლიცისტის მძიმე
მდგომარეობა „იმ წლევანდელს წელშია“. პუბლიცისტის სულთამხუთავად
იმდროინდელი ცენზურა მოჩანს.

გამწარებული პუბლიცისტი იძულებული ხდება, დაემორჩილოს მუქარას,
მოთხოვნებს და გულმოსული იტყვის:

ლექსის სათაურიც და შინაარსიც ნათელი ნიმუშია პუბლიცისტური
ლირიკისა. სატირულ ლექსში ქვეტექსტებით, ალბათ, 1905-1907 წ.წ. არეული დროც
უნდა იგულისხმებოდეს: „არაფერი წამოგცდეს, მუშტებს მცემენ ფერდშია“.

1903 წელი იწყება ბრწყინვალე ლექსით „დამსეტყვე, ცაო“, რომელშიც ნათლად ჩამოყალიბდა მისი სამომავლო მოქალაქეობრივი, პოეტური პოზიცია:

დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე,
აქა ვარ ჩემის თავითა,
გულითა გაუტეხელი,
მოუღალავი მკლავითა.
რაც უნდა ჭირი მომკერძო,
ბილწო არ შეგეკვრი ზავითა;
მცნებას ვერ შემაცვლევინებ
მოზღვაგებულის ავითა!
(დამსეტყვე, ცაო. 1903წ.)

ბუნებრივია, როდესაც აცხადებდა: „ჯერ ისევა ვარ ფხიანადო“, ხელიდან არ გაუშვებდა ქვეყნის მაჯას, კარგად მიხედავდა „უამ-კარ“ არეულებს. რთულია მისი მდგომარეობა, რადგან მის გულში წყლული იზრდება, სულს უხუთავს, აღონებს და ამბობს:

სიკვდილი არა მწადიან,
თუმც ტანჯვა სიკვდილს მაგონებს
და ჩემი ყოფნა ასეთი
საწყალს ამირანს მაგონებს.
(მემღერება და ვიმღერი(სიმღერა). 1903წ.)

შესაშურია მისი ოპტიმიზმი, რწმენა მომავლისა. იუხედავად იმისა, რომ გულზე სამი იარა სჭირდა, სიმღერას მაინც არ მოიშლიდა:

მემღერება და ვიმღერი,—
გულზე მჭირს სამი იარა:
წარსულზე ფიქრი მაწუხებს,
აწმყოში არა ყრია-რა,
და მომავალის ფიქრებიც
არავინ გამიმზიანა!

(30.234).

ვიდრე, „ქებათა-ქებას“ (დროება გამოიცვალა) განვიხილავდეთ, საინტერესოა ერთი შტრიხის აღნიშვნა: პოეტის მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია ზნეობრივი მეტამორფოზები თანამემამულეებისა. იხილე მისი ლექსი „ბაღი ვიხილე გუშინა“(სიმღერა). ეს ლექსი გამოქვეყნდა 1903 წლის 2 მაისის ნომერში, „მემღერება და ვიმღერი“-ამავე წლის 22 მაისის ნომერში. ჩანს, საერთო

შემოქმედებით-ფსიქოლოგიური იმპულსები დაუფლებოდა მის მუზას და „ცნობის ფურცლის“ 25 მაისის ნომერში ქვეყნდება მოზრდილი ლექსი „ქებათა-ქება“, რომლის პირველსავე სტრიქონში მინიშნებულია ზოგად მეტამორფოზაზე, ფართო გაგებით–„დროება გამოიცვალა“.

დროების ცვალებადობა კი რამ გამოიწვია, ბრწყინვალედაა ჩამოყალიბებული ჟურნალისტური აქტუალურობით გაჯერებული ერთგვარი „რეპორტაჟებით“ როგორც „უენპირო ბუნების“ სამყაროდან, ისე თანამემამულეების ყოფა-ცხოვრებიდან. დრო, დროება, მბრძანებელია და მან განაპირობა ზნეობრივი მეტამორფოზები.

და ასეთ მძიმე გარემოში გაზეთის რედაქციის დავალებით გასულ კორესპონდენტს მოგვაგონებს ლირიკული გმირი.

შესავლისა და დასკვნითი ნაწილის გარდა „ქებათა-ქებაში“ მოცემულია რვა სიუჟეტი. აქედან ხუთი ეხება ბუნებას, ბუნების მოვლენებს, რომლებსაც დროების ცვლილების გამო საკუთარი პრობლემები გასჩენიათ. პოეტი არ იფარგლება მხოლოდ აღწერით, ბუნების ყველა მეტამორფოზას კაცთა ცხოვრებას უკავშირებს. ალეგორიულად საგაზეთო დავალებაც ხომ ეს იქნებოდა–ნათელეყო საზოგადოებრივი ყოფიერების პრობლემები.

სხარტადაა შედგენილი ქართველ მემამულეთა სატირული პორტრეტი. ავტორი ამ დროს უკომპრომისოა. ესაა მოყვრისათვის პირში თქმის მეთოდი, ამგვარ მანკიერთა გამომზიურება. „რეპორტიორის“ მახვილ თვალს არც ოფიციალის, კერძოდ პოლიციელის, ძალმომრეობა, მექრთამეობა გამორჩება.

თუ აქ სოციალურ კატასტროფაზეა მინიშნება, შემდგომ სიუჟეტში უკვე ეროვნული გადაჯიშების სახიფათო ტენდენციაზეა საუბარი: ამის ერთ–ერთ მიზეზად ავტორს ურბანიზაციაც მიაჩნია:

ვინც შემხვდა და ვისაც შევხვდი,
ყველა იბახის „ზდრასტისა“,
ეს ამოდენა დუნია,
რაც-კი ქალაქში დადისა.

ეს გასაგებია,-ქალაქი ჭრელია, ოდითგანვე ხომ სოფელი იყო ქართული ენის გადამრჩენელი, და პუბლიცისტის მახვილმა თვალმა ამოდენა დუნია ქალაქში შეამჩნია თავისი ნაცნობი სოფლელი სესე. იმედი ჩაესახა ავტორს:

ეგები ამან მაინცა,
ვსთქვი, მითხრას „გამარჯვებო“.
სალამი ჩემის ქვეყნისა
გულს მაღამოდა ჰხვდებაო.

იმანაც „ზდრასტიო“ მომმართა

თავი არ მომიკვდებაო.

ერთგვარად სააგიტაციო ლირიკა, პუბლიცისტური პოეზია მოცემულ „ქებათა-ქებაში“ კომპოზიციურად შეკრულ შთაბეჭდილებას გვიტოვებს საფინალო

სიტყვებით:

მანამდე თვალთა ხედვა მაქვს,

არ დავოჩნდები სმენითა,

უქნარმა, ხელებით დამბლამ,

უნდა ვიუბნო ენითა”.

(„ქებათა-ქება“(დროება გამოიცვალა).1903).

„ქებათა-ქების“ ის პასაჟები, რომლებშიც პეიზაჟია მოცემული, ლირიზმის მშვენიერი ნიმუშებია, ხოლო იქ, სადაც ადამიანები არიან გამოყვანილნი, მიგვაჩნია პოეტურ ფელეტონებად (ფელეტონის დღევანდელი ჟურნალისტური გაგებით). ასე რომ, „ქებათა-ქება“(დროება გამოიცვალა) სააგიტაციო ლირიკის, პუბლიცისტური ლირიკის მშვენიერი ნიმუშია.

თუ მოვლენებს სათანადოდ გავაშუქებთ, დროების გამოიცვლა ქვეყანას უფრო მკვეთრად 1906 წლიდან დაეტყო. ქვეყნის არევ-დარევის ამბავს ხევსურეთშიც აულწევია და ბებერი ბერდიაც აულელვებია:

უამბეს ბებერს ბერდიას

ქვეყნისა არევ-დარევა,

ცეცხლის მომდები ამბავი,

მთელის ქვეყნისა დარბევა.

(ხევსური ბერდია.1906წ.)

ჩივის მოხუცი, რომ მკლავი მოუდუნდა, მუხლებიც აღარ მისდევს; ახალ-უხლებიც არ ჩანან, ცხენებს არ კაზმავენ და მიმართავს მათ:

ნუ სჩადით უგვანს საქმესა,

კისრად ნუ იღებთ სირცხვილსა,

ბიჭი ის არი, საომრად

ვინაც დაიწყებს ზიდილსა,—

ვინც გამწარებულს სიცოცხლეს

დაამჯობინებს სიკვდილსა...

წესია: მამულისადა

მოკვდით და დაიხარჯებით!(იქვე).

ნაწარმოები მომწოდებლური პათოსითაა გაუღენთილი და ინარჩუნებს სააგიტაციო ლირიკის თვისებას. საგულისხმოა, რომ ლექსი გამოქვეყნდა „ივერიაში“.

თავისი ბუნებით პუბლიცისტურია ლექსი „ბოქაული“. როგორც სატირულ ნაწარმოებს მოეთხოვება, ნათელია ავტორისეული ტენდენციურობა. აღნიშნული ლექსის აქტუალობა განპირობებულია საყოფაცხოვრებო, სოციალური ფაქტორით.

„ბოქაული“ მამხილებელი ნაწარმოებია. მხილებულია ოფიციალური ჩინოფნიკი– ბოქაული.

ლექსის მიხედვით, ბოქაული მედროვე კაცია, გაქნილია; საზიზღარია მისი მლიქვნელობა. გუშინ რომ მუშტით, მათრახითა და ჯოხით სჯიდა, დღეს იგივე ხალხი, ბრბო, გაიბახოდა: „გამოკეთდა, დრომ შეცვალა... ნამდვილია“.

პუბლიცისტის მახვილ თვალს არ ეპარება ასეთი პიროვნების ზნეობრივი მეტამორფოზები, უფრო სწორად, მისი ქამელეონობა.

რეაქცია ბატონობს ქვეყანაში, იბრძვის საბოლოო გამარჯვებისათვის და, როგორც ცნობილია, სასურველ შედეგებსაც მიაღწია. ხალხმა აღლო ვერ აუღო ბოქაულის ქცევას, ვერ გაითვალისწინეს ვისი „ნაწურთნი, გაზრდილია“ იგი. მშვენიერი ანდაზით შეაფასა პუბლიცისტმა პოეტმა ბოქაულისნაირნი:

„საცა ძვალს ხრავს

ძაღლი იქ ჰყევს.“

ხალხი თანდათანობით მოეგო გონს და თქვა „ნუ ვენდობით ბოქაულებსო“. დასკვნით ნაწილში შეგონებაა მოცემული, მიზანდასახულება თხზულებისა ის არის, რომ საზოგადოებას აფრთხილებს ბოქაულისნაირთა შეფასებით:

სწორე უთქვამთ ცხონებულებს

მამა-პაპას საგძლად ყურის:

„ძაღლი იმის ერთგულია,

ვინაც სწურთნის, ვინც პურს უყრის“

(ბოქაული. 1906წ.)

ბოქაულის გამოქვეყნებიდან სულ რაღაც ერთი კვირის შემდეგ იმავე გაზეთმა-„მიწა“(1906წ. XII.№14) დასტამბა ვაჟა-ფშაველას მწვავე სატირა „ქებათა-ქება“(მავნე აზრებზე დამდგარა), აქაც რეაქციის პარპაში, დაბნეული ხალხი, გამოსავლის ძიება. სარკაზმის ობიექტი ოფიციალური კი აღარაა, არამედ „ჩვენი სოფელელი ტეტია“, მღვდელ-დიაკვნები.

მათზე არანაკლებ მძიმე მდგომარეობაშია ლირიკული გმირი ლექსისა „დამუნჯებულსა ენითა“(1906წ.), მაგრამ გულში წუთითაც არ გაუვლია

მედროვეობა. ეს ლექსი იშვიათი გამონაკლისია ვაჟა-ფსაველას პოეზიაში, რომელიც დამძიმებულია ლირიკული გმირის პესიმიზმით:

უბედო ბედმა გამრიყა,
მიმაკრა ლოდსა კლდისასა;
დავლიე წუთისოფელი,
მივემგზავრები ცისასა.
ვერცა რა თავსა ვუშველე,
ვერც გაჭირვებას ძმისასა.
(დამუნჯებულის ენითა.1906წ.)

მაგრამ ამ ლექსისა და „ქებათა-ქების“ პუბლიკაციებს შორის 3-4 დღე დგას, როგორ განსხვავდებიან მათი ლირიკული გმირები ერთმანეთისაგან.

პესიმიზმი უცხო არ იყო 1905-07 წლების პერიოდში ქართველ ინტელიგენტთა შორის, ამას თავისი გამამართლებელი საფუძველი ჰქონდა.

მიუხედავად პესიმიზმისა, პოეტს მაინც არ ტოვებს ჯანსაღი იუმორის გრძნობა, რომელიც მთელი ელვარებით გამოვლინდა „ქებათა-ქებაში“(რედაქტორებით გაივსო).” 1906წ.

თუ კვალში მივყვებით რეპორტაჟის სიუჟეტს, აღმოვაჩინოთ სარკასტულ სურათის დროებისას.

ჩანს, მოვლენათა „ლოგიკა“ ითხოვდა პრესის, ჟურნალ-გაზეთების გამოცემის სიმრავლეს:

„რედაქტორებით გაივსო
ეს ჩვენი დედაქალაქი.
მსურველიც კიდევ ბევრია,
ვით გაზაფხულზე ბალახი...
ხელისმომწერი თუმც არ ჰყავთ,
ჰფიქრობენ, მისცემთ აღლახი“
(ქებათა-ქება(რედაქტორებით აივსო).1906წ.)

ამდენი რედაქტორების სიჭარბე პუბლიცისტ პოეტს „საზოგადოების გამოღვიძების“ უტყუარ ნიშნად მიაჩნია. გამანადგურებელი სატირაა რევოლუციურ ძალთა ერთი პატარა შტრიხით გამოხატვა:

ვიღვიძებთ, წინ მივისწრაფით,
დარწმუნებულ ვარ ახლა კი:
მარსელიეზას მღეროდა
იმ დღეს მიხაკა დალაქი.(იქვე).

ეს ლექსი, ფაქტიურად, პუბლიცისტური შეფასება-შეჯამებაა 1906წლის მოვლენებისა: მარსელიეზით ამღერებულ მიხაკა დალაქს თავი რომ დავანებოთ, სხვა უფრო მეტი სავალალო ვითარებაა გასათვალისწინებელი. იმ წლის განვითარებული მოვლენები პუნქტებად ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს:

- I. ჭკვიანს ჭკვას აღარ ჰკითხავენ,
მიტომ რომ ყველა ჭკვიანობს;
- II. დარბაზში ვინმე ბრძანდება,
თუ ქუჩა-ქუჩა ყიალობს;
- III. დიაკვანს მღვდლობა სწადიან,
ურჩობს და აღარ დიაკვნობს;
- IV. ბრიყვი, უზრდელი მოვასშე
თავს გვიკრავს, თავაზიანობს;
- V. მოდის ახალი დროება
მოდის და არა გვიანობს;
- VI. ცუდი დროება დაგვიდგა,

თუ ამ პუნქტების მიხედვით ჩამოყალიბებულ მოვლენებს ჟურნალისტის პოზიციიდან გამოვიკვლევთ, მკითხველის თვალწინ მძიმე რეალობის სურათი დაიხატება.

მიზანდასახულება გაზეთ „მეგობრის“ რედაქციისა და უშუალოდ თხზულების ავტორისა ნათელია: გარკვეული ზეგავლენა მოახდინოს მკითხველი საზოგადოების განწყობილებაზე, გამოაფხიზლოს ფართო მასების შეგნება.

პირველ და მეორე პუნქტში ოდნავ შესამჩნევი კი არა აშკარა ირონიაა მოცემული საზოგადოების გარკვეული ნაწილის დასახასიათებლად. მეტყველების ნაწილების „ყველა“(ყველა ჭკვიანობს“) და „ვინმე“(დარბაზში ვინმე ბრძანდება) ჩართვა ლექსიკურ საშენ მასალაში განზოგადების საშუალებას იძლევა. ოდნავ წინ კი მიხაკა დალაქის მიერ მარსელიეზას „დაგუგუნებაც“ ღიმილის მომგვრელია, ირონიული შეფასებაა რევოლუციის მამოძრავებელი ძალებისა ავტორის მიერ.

ვინ რას მოელოდა რევოლუციისაგან? პუბლიცისტი პროექტი დაუფარავად ამხელს დიაკვნების მისწრაფებას. იგრძნო-რა ათეისტური მოძრაობის „სარგებლიანობა“, ანუ როდესაც შეტევის სიმძიმე მღვდლებზე გადავიდა, თავად მოიწადინა მღვდლის ადგილი.

პუბლიცისტ –პოეტს ჯავრს ჰგვრის დიაკვნებისა და მისთანების ქცევა და ხრიკები.

ამის შემდეგ წინ წამოიწევს ალგორითმი სახისმეტყველება: ალგორითმობის საფარქვეშ ავტორი ზრდის მხილების სუბიექტურ როლს და ერთგვარად „რბილდება“ მისი პოზიციის სიმკვეთრე:

ცუდი დროება დაგვიდგა,
ძალიან ცუდი დარია;
თავგები კატებს არჩობენ,
ტურამ ლომს ხელი დაჰრია,
ქორი დაქორრა ქათამმა,
ომი შეექნათ ცხარია.
საგმირო საქმეებს სჩადის
ინდაურების გვარია.

ასეთმა ქაოსმა კი ის უბედურება გამოიწვია, რომ
გალახეს, ჯვარზე გააკრეს
აზრი და სამართალია.

თუ ასე აირია სულიერი უენპირო სამყარო, უკეთეს მდგომარეობაში არც
უსულს უენპირო ბუნებაა:

რიონი უკან გაბრუნდა,
იმას თან მოჰყვა მტკვარია,
აღარ სწადიან იდინონ,
ტალღები შედგა ჩქარია.
მცხეთას ატირდა არაგვი,
ცრემლები მოსდის ცხარია.

„ქებათა-ქების“ დასკვნით ნაწილში სარკაზმი უმაღლეს დონეს აღწევს
და ცრემლზე უფრო მწარე სიცილით ბოლომდე აშიშვლებს რევოლუციურ
პროცესს საქართველოში და დიდი გამბედაობით იტყვის:

დღევანდელი დღის შევენება
აღადებს მხოლოდ ვირებსა.

„ქებათა-ქების“(რედაქტორებით გაივსო) ბოლო სტროფი ერთგვარად
პროპაგანდისტული სულისკვეთებისაა, რამეთუ ფართო მასებზე ზნეობრივი
ზემოქმედების ხასიათი აქვს.

რაც შეეხება ლექსს „გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა“(1906წ.),
უკვე სათაურშივეა გაშიფრული ნაწარმოების მიზანდასახულება.

გოდება—ეს ხომ იგივე მოთქმა-ჩივილია. ბიბლიური გააზრებით,
წინასწარმეტყველნი „ყოფადთა საქმეთათვის წინაისწარმეტყველებენ“.

წინასწარმეტყველება კი დასაშვებია იყო სასიკეთოდ და არაკეთილი ამბისაც: „არა წინასწარმეტყველებს იგი ჩემთვის კეთილისა“ (ბიბლია. ძველი აღთქმა. მ. II ნტშ. 12,7).

ვაჟას თანამედროვე წინასწარმეტყველს გულს სტკენს ის, რომ საზოგადოების თითქმის ყველა ფენის წარმომადგენელში მაღლი მატლადაა ქცეული, ანუ საზოგადოება განიცდის ზნეობრივ დეფიციტს.

მთელი ლექსი ინარჩუნებს ჭკუის სასწავლებელ, სააგიტაციო ფუნქციას ცოდვისა და მაღლის დაპირისპირების გამო. ღირიზმი ფაქტიურად მოქცეულია მოვლენათა ეპიკურ თხრობაში.

პოეტს ერთ მძივად აუსხამს სხვადასხვა შემთხვევა, რაც მას გადახდენია ცხოვრების მანძილზე.

ვეითხულობთ ლექსს და ვრწმუნდებით, ავტორს პირადი ქმედების გამზიანება-დაყვედრება კი არ სურს, არამედ ხაზს უსვამს უმადურ, დაუნახავ ადამიანთა უზნეობას; რომელთაც ამოდრავებთ ბოროტება, სიხარბე, კაცთმოძულეობა, მოღალატეობა, ანგარება. ყველა მძიმე ცოდვადაა მიჩნეული და ღირიკულ გმირს სამოქმედო დევიზად უქცევია ერთი ქართული ანდაზა (პერიფრაზით)-რომ თქმა ნამდვილად სჯობს არათქმასა. თქმით კი მას თითქმის არაფერი არ დაუშავებია. პირიქით-ლექსის იდეური მრწამსიც მანკიერებათა მხილებაზეა დაფუძნებული.

აღარ მოვყვებით იმ სავალალო ამბების შინაარსს, რაც გადმოცემულია ლექსში. ყურადღებას მხოლოდ ავტორის, ღირიკული გმირის, სამოქალაქო პოზიციებზე შევაჩერებთ:

მე ნარი ვგლიჯე, ეკალი,
სხვამ კი მოიმკო სამკალი
სხვამ მოხნა ჩემი მამული,
დაჩლუნგდა ჩემი ნამგალი.

(გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა. 1906წ.)

მრავალი კეთილი საქმე ჩაუდენია ღირიკულ გმირს და ყველაზე ავზნიანი პასუხი მიუღია.

მიუხედავად ამისა, მას მაინც არ გადაუხვევია კეთილის გზიდან, ის თავდადებულ პიროვნებად რჩება

თავი მაქვს დავიწყებული,
ვრგებ, მას ვინც შესაწყალია.

საზოგადოების ზნეობრივი პორტრეტი ორიოდე შტრიხითაა დახატული:

ამისთვის ცოლ-შვილი მწყევლის,

გარეთ დამცინის ქვეყანა:
„არ გიკვირსთ? რაებსა შვრება,
რამ გააგიჟა ნეტარა?“
მედება ყოველ მხრიდანა
გმობის და წყევლის ბეგარა.

(გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა. 1906წ.)

ავტორი ოპონენტებს დააყენებს საგოდებელი კედლის წინ და მტკიცედ განუცხადებს მათ:

იმას ვერ დამაშლეინებთ,
რაც ჩემგან განაბჭობია.
თავ-გამოდებულს ქცევასა
ნუთუ სჯობ ტვინის ობია?(იქვე).

რაც მთავარია:

სიმართლე მიყვარს, სიმართლე,
მიყვარს იმისი წესია.
არ მენანება, იმისგან
რამდენიც დამიკვნესია
ვესწრაფი კეთილის ქმნასა,
გრძნობებიც გამილესია(იქვე)

ამ განცხადებით კიდევ ერთხელ დასტურდება ის ჭეშმარიტება, რომ მართლმადიდებელი მსოფლმხედველობის პოეტისათვის „სიკეთე და სიყვარულია... ადამიანის არსებობის მიზანი”(101,258). აქვე პროფ. თამარ შარაბიძე წერს: „ქრისტეს რჯულისა და სამშობლოსათვის თავდადებულთა სიყვარულს კი უმაღლეს იდეალად მიიჩნევს, ქრისტეს ცხოვრების დამოწმების ტოლფასად რაცხს... სიკეთე, სიბრალული, მიტევება და სხვა ჰუმანური გრძნობები მხოლოდ სიყვარულთან კავშირში უნდა არსებობდეს, რათა ამ გრძნობებმა სრულყოფილებას მიაღწიოს და მხოლოდ მოვალეობის ფუნქცია არ შეასრულოს. სიყვარულის გრძნობას ვაჟას ზოგიერთ ლექსში პირდაპირ უკავშირდება მესიის სახელი”(101,258).

ამ თვალსაზრისით, ბრწყინვალე დადასტურებას ვნახულობთ წინამდებარე საანალიზო ნაწარმოებში:

შესაბრალებელს ვიბრალებ,
როგორც მიბრძანებს მესსია.
თქვენი კანონი თქვენ იცით,
ჩემი კანონი ესია!...
ფასს დასდებს ბოლოს ქვეყანა,

ვისაც რამ დაგვითესია.

(გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა.1906წ.)

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის კვლევას ხანგრძლივი და ანგარიშგასაწევი ტრადიციები გააჩნია (კაბაშიძე, გრ. რობაქიძე, გრ. კიკნაძე, ა.გაწერელია, ს.დანელია, დ.ბენაშვილი, აპ. მახარაძე, ბ. დობორჯგინიძე, გრ. ხერხეულიძე, თ. ჩხენკელი, ლ.თეთრუაშვილი, გ. ასათიანი, რ. თვარაძე, ჯ. ჭუმბურიძე, რ. სირაძე, ი. ევგენიძე, ლ.მინაშვილი, თ. შარაბიძე, დ. წოწკოლაური და სხვანი მრავალნი).

ყველა ავტორის მოსაზრებაში უდაოდ ძვეს რაციონალური მარცვალი, მაგრამ ყველა თანხმდება იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ყველაზე სანდო მრჩეველი ისევ და ისევ დიდი ვაჟაა. გავიხსენოთ მისი ლირიკული, ეპიკური, პროზაული თხზულებები; პუბლიცისტური, ეთნოგრაფიული, კრიტიკული წერილები; აგრეთვე მისი კორესპონდენციები და ფელეტონები თიანეთიდან, ფშავ-ხევსურეთიდან, შირაქიდან და ა.შ.

ვაჟას რწმენით, მართლმადიდებლური ქრისტიანიზმით ცოცხლობს და არსებობს როგორც ადამიანთა საზოგადოება, ისე ჩვენი ქვეყანა მიწიანა, ციანა, მზიანა, ზღვიანა. გავიხსენოთ ერეკლეს მიმართვა ჩვენი მოლაშქრეებისადმი:

ნუ გამაწბილებთ, მიიღეთ
ჩემი ხვეწნა და მუდარა.
მე მოგკვდე თქვენზე უწინა,
მე მიმიბაროს მიწამა,
ოღონდ ნუ დავემობთ იმ რჯულსა,
რაც კი ჩვენგანმა იწამა.
(ირაკლი ბრძოლის წინ. 1911წ.)

შემთხვევით არ ითქვა თავის დროზე: „უსულო საგნებს სული ჩაგებერო“ და არავითარი უცნაურობაა ის, რომ საღ კლდეებს, მაღალ მთებს, ამ გმირებს, „ერთი ფიქრი ჰკლავს... , იგივე საერთო ჩვენება“. საერთოა იმიტომ, რომ მათაც დაჰფენიათ მაღლი სულიწმინდისა.

ერეკლეს ხვეწნა-მუდარისაგან არაფრით განსხვავდებოდა გერგეტის ჭიუხებში მთელ ღამეს ლოცვად დამდგარი ჯიხვების ვედრება.

თუ მეფე ირაკლის ახატ-ხანის ფაფხური და გათავადების სურვილი აშფოთებდა, საღ კლდეზე ქანდაკად გაქვავებულ ჯიხვს გულს უკლავადა მაღალი მთების დამონება „ქარ-ბუქის, ყინვა-ზრობისაგან,“, რომ „ყოილთაგან“ და ბალახთაგან გამქრალ-გადამხმარ ფერდობებს აღარაფერი ალაღებთ:

ერთი ფიქრი ჰკლავს გმირებსა,
იგივე საერთო ჩვენება.
დაჰღმუის თავზე ბორიო,
აგლეჯს თმა-წვერს და ქოჩორსა,
გერგეტით გადმოტანილსა
აყრის მთაწმინდას, კოჯორსა
(ჯიხეების ვედრება. 1911წ.)

მართლაც მშვენიერი ფერწერული ფრაგმენტია შექმნილი გენიოსი პოეტის მიერ:

ჯიხემა სთქვა სალის კლდისამა,
მთელ ღამეს ლოცვად მდგარია,—
ცისთვის მიუპყრავ თვალები,—
რა მშვენიერი არია!
ღამაზს უმშვენებს ყელ-ყურსა
ცრემლის წვეთები მწარია: (იქვე)

ცისკენ აპყრობილი თვალები, მხურვალე ლოცვით აცრემლებული ჯიხის სავედრებელი ზოგადქართულია, საერთო ტკივილის გასაყუჩებელი თხოვნაა დამბადებლის მიმართ:

„მიიღე, დამბადებელო, ეს ჩემი სათხოვარია. გულს მიკლავს მთების დაჩაგვრა, ესა მაქვა საწუხარია. მაჩვენე აყოვებული სამშობლოს მთა და ბარია.	მინამ ნუ მომკლავ, მაშინ კი აღარა სანუკვარია ჩემთვის სიცოცხლე და სული წაიღე, მიიბარია. ასრულდეს ჩემზე ბრძანება ღვთისა, ცით ნაქუხარია?!“
--	---

(ჯიხეებს ვედრება (ვუძღვნი გ.ნ. ყაზბეგს). 1911წ.)

თავს დროზე წერდა დიდი პოეტი: „ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე, ძიღშიაც ამას ვღუდუნებო“ და ძიღშიც რომ არ ტოვებდა სამშობლოზე ფიქრი, დიდებულად გამოვლინდა ლექსში „ჩვენება“(1911წ.):

კვლად ამიდგნენ თვალ-წინა
წარსულთა დროთა გმირები.
ტანზე აესხათ აბჯარი
და უდიდოდათ პირები...
შუაზე თამარი ედგაო,
ბრწყინვალე, როგორც ცისკარი,
გარს ერტყნენ ღვაწლით მოსილნი...

ბევრი მათგანი ვიცანი.
ყველასა ჰქონდა გულზედა
მოწამეობის ნიშანი.
„აღსდგება საქართველოვო!“
გმირთა სათქმელი ეს არი.
ამ წარწერითვე ყველასა
ხელთ ეპყრა ოქროს ფიცარი.
(ჩვენება. 1911წ.)

მათი ჩვენება, მათი ხილვა ქართველი კაცის ზნეობრივი ამაღლების საფუძველია: „ზნეობრივი ამაღლება ვაჟას ყველა ლექსში სამშობლოს კეთილდღეობის მომასწავებელია, ვაჟასთვის, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანისათვის, სამშობლოს ბედი თითოეული მამულიშვილის, თითოეული ადამიანი ზნეობას უკავშირდება. ბუნების აყვავების, ზნეობრივი სიწმინდისა და სამშობლოს კეთილდღეობის ფონზე ლექსში იხატება სანატრელი სახე მკვდრეთით აღმდგარისა, ე.ი. იესო ქრისტესი. მას გვერდს უმშვენებენ მისი „ზვარაკნი“, „მეტისმეტი ტრფიალებით თავდადებული“ ვაჟაკები, „ერთგული მამულიშვილები“, ე.ი. ისინი, ვინც რჯულისა და სამშობლოს თავი შესწირეს“(9,102-103).

ლექსში „ჩვენება“ კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა დიდი თამარ მეფის სახემ, როგორც გრ. ხერხეულიძე აღნიშნავს: „სახელოვან წინაპართა შორის ვაჟა-ფშაველას ჰყავს თავისი სათაყვანებელი სახელები, რომელთაც ის დიდი სიყვარულით ახსენებს. თამარი, შოთა, ერეკლე, სააკაძე, გურამიშვილი, ბარათაშვილი და სხვანი ლექსებში დიდების შარავანდვით არიან მოსილნი. პოეტის გულს განსაკუთრებული სიფაქიზით ანათებს თამარ დედოფლის სახე, რომელსაც მან ბრწყინვალე ლექსი უძღვნა. „დიდი თამარი“ ჰქვია ამ შესანიშნავ ნაწარმოებს“(123,121-122). ლექსი „დიდი თამარი“ 1915წლით არის დათარიღებული, „ჩვენებიდან“ ოთხი წლის შემდეგ, რომელშიც თითქმის გაშიფრულია თამარის გარს შემოკრებილი „ღვაწლით მოსილნი“:

გულში გვინთიხარ ლამპრადა,
ნათობს და არა ჰქრებაო.
შენს და შოთაის მარჯვენას
ვემთხვიე ზედიზედაო.
შენა ხარ ერის სიცოცხლე,
თავი არ მომიკვდებაო!
მოწყალედ გვექმენ ქართველთა,
ჩვენო ლამაზო დედაო!

(დიდი თამარი. 1915წ.)

რაც მთავარია, წარსულთა დროთა გმირებს, ცისკარივით მბრწყინავ თამარ დედოფალს ლოცვა-კურთხევას ევედრება ლირიკული გმირი და ამას მოსძახოდა მიმავალთ:

„ღმერთს შეგვავედრეთ!—მივძახდი,—
დაჩაგრულნი ვართ მტრისგანა!

უმწეო, უპატრონონი
შველას მოველით მისგანა”.
როს ქვეყნად წყდება წამალი,
არაფერია ცისთანა!

(„ჩვენება“. 1911წ.)

როგორც დავრწმუნდით, მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიის ერთ-ერთი ფუნდამენტური ფენომენია დიდი ვაჟა-ფშაველას ლირიკა. ვაჟას ლირიკის შესახებ მსჯელობა გვსურს დავასრულოთ მისივე სიტყვებით, რომლითაც, ჩვენი რწმენით, ბრწყინვალედ დაახასიათა თავისი პიროვნება და ჩვენ ანდერძად დაგვიტოვა:

ნეტავი იმას, საქვეყნოდ
ვინც ყოფნა გაიმწარაო,—
ხალხის ბომონის წინაშე
ქედი არ მოიხარაო;
ხორცით ეწამა და სულით
აჰყვავდა, გაიხარაო.

(„საით გეძებო, არ ვიცი“. უთარილო)

პოეტის სულიერი გაუტეხლობის საფუძველთა საფუძველია „იესო ქრისტესა და მისი მოძღვრების ჭეშმარიტება“(101, 32), რომელიც ჩვენში განმტკიცდა წმინდა ნინოს წყალობით:

პოეტი ქართველ ქალთა საზოგადოებას ამ ლექსით ულოცავს ნინობას:

სასახელოა ჩვენთვისა
დედათ მთავარის დღეობა,
იმის წყალობით განმტკიცდა
ქართლში ახალი ზნეობა.
ვცანით იესო ქრისტესი
ჭეშმარიტის ღვთის ძეობა

და ქრისტეს სწავლა-მოძღვრების
სიდიდე, მძლეოთა-მძლეობა
ვინც ქრისტეს მცნება გვასწავლა,
ქართველთ გვწამს მისი ზნეობა.
იკურთხოს მისი სახელი,
იკურთხოს ნინოს მხნეობა.
(წმინდა ნინო. 1914წ.)

რაც მთავარია, დიდი ვაჟა გენიალურად აგრძელებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის მამულიშვილურ შემართებას, ოპტიმიზმს.

ამრიგად, ვაჟა-ფშაველას 900-იანი წლის ლირიკის თემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურის შეძლებისდაგვარად ანალიზმა მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ პოეტის სიცოცხლის ბოლო წლებში იდეურ-თემატიკური თვალთახედვით და მხატვრულ-შემოქმედებითი ესთეტიკური ხარისხის მიხედვით, აშკარად გამოჩნდა, რომ ვაჟას პოეზიამ გარკვეული პროგრესული ცვლილებები განიცადა. თუ შევადარებთ 900-იან წლებამდე შექმნილ მის ლირიკას, დაერწმუნებით, „როგორც ერთია ქვეყანა მთელი“, ისე ერთია ვაჟა-ფშაველა. მას არ გადაუხვევია თავიდანვე აღებული შემოქმედებითი პრინციპებიდან. თუმცა, 900-იანი წლების ლირიკაში, ისე როგორც პროზაში თუ პუბლიცისტიკაში, თავისი გამოსმაურება ჰპოვა ორი საუკუნის უღელტეხილზე ატეხილმა მძაფრმა ეროვნულმა, სოციალურმა და მსოფლიო-ისტორიულმა პერიპეტიებმა. არ უნდა მიკროსკოპით სინჯვა იმ ჭეშმარიტებას, რომ ამ წლების პოეზია, პროზა, პუბლიცისტიკა, მისი საზოგადოებრივი ცხოვრების ნირი გამოირჩევა უფრო მძლავრი მხატვრულ-შემოქმედებითი ენერგიით, აზროვნების გლობალური მასშტაბით, თავისი მხატვრულ-იდეური თუ მხატვრულ-ესთეტიკური კონცეფციურობის აქტუალურობით.

უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანია 900-იანი წლების ლირიკა თემატურად. იქნება ეს პატრიოტულ მოტივზე შექმნილი ნაწარმოებები, ლექსები, რომლებშიც ნათლად არის ჩამოყალიბებული მისი შემოქმედებითი კრედო, განსჯა პოეზიის დანიშნულებისა, პოეზიის საგნისა და პოეტის ამოცანებისა იმ მძიმე სოციალურ-ისტორიულ და პოლიტიკურად არეულ ეპოქაში, რაც გამოწვეული იყო 1905-1907 წლების რევოლუციით და ამ რევოლუციის დამარცხების შემდეგ მძვინვარე რეაქციით მეფის ხელისუფლების მხრივ აჯანყებულთა მიმართ. ამავე პერიოდში გამოჩნდა ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიცია, რომელიც

ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს, რომ მწერლისათვის გარდაუვალია და აუცილებელია რეალურად აღქმა და შეფასება ცხოვრებისა, რომ პოეტი გულწრფელად უნდა ამჟღავნებდეს თავის ემოცია-განცდებს ასახულში.

ნაშრომის ამ თავში აღვნიშნავთ, თუ როგორ იქცა დიდი ვაჟას პიროვნება თუ შემოქმედება აუცდენელ სამიზნედ ავგულა თავდამსხმელებისთვისაც და მისი ტალანტის ღირსეული დამფასებლებისთვისაც. იხ. მისი „მკვდარია უგრძნობი კაცი“, „პაპიჩემის ანდერძი“, „ვერას დამაკლებ, ვარამო“, „სიმღერა“, 1896წ. „სიცოცხლემ შხამი მასშია“, „გულო, არ გასტყდე“, „მათრია წუთისოფელმა“ და სხვა.

თამამად უნდა ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის თანამებრძოლის გულსა და სულს ობი არასდროს არ მოსდებია და უსასობამ, უიმედობამ ფეხი ვერ მოიკიდა მის არსებაში („ნუმცა მსმენია სიკვდილი“, 1914წ.). ამაში მას წინ მიუძღოდა ჭეშმარიტი მართმადიდებლური ქრისტიანული მსოფლმხედველობა („მე შენის ტრფობით ვერ გავძედ“. 1915წ.).

როგორც აღვნიშნავენ: საზოგადოების მხრივ და საზოგადოებისადმი პოეტის გაცხადებული და გამყარებული თავისებური მიდგომით, მყარი, მონოლითური მორალიტეტით, განსხვავებული მხატვრული სამყაროთი, ინტონაციური მრავალფეროვნებით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება „...დაკავშირებულია საკუთარი ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან, რომელიც დიდებულად გამოხატავს ხალხის ეროვნული ფსიქიკის იერსაც“ (გურამ ასათიანი).

ეს მომენტი კი ნათლად არის ასახული ამ ეტაპზე შექმნილ წმინდა ეთიკური ხასიათის ლექსებში. ვაჟა ხომ მთელი არსებით იცავდა თავის ერს „ზნეობრივი დაბეჩავებისაგან, დაბერებისაგან. პოეტს აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად მიაჩნდა, რომ „ენერგია ერისა არ უნდა იყოს შებორკილ-შეჯაჭვული, უნდა მას ჰქონდეს სარბიელი“ (ვაჟა-ფშაველა).

მრავალ საშობაო თუ საახალწლო ლექსში მაღალნიჭიერად არის წარმოდგენილი გულწრფელი მილოცვები ქვეყნისადმი, სხვადასხვა ფენის წამომადგენლებისადმი. ამ ციკლის ლექსებში მიმართვა ძირითადად ჩვენი ბავშვებისადმი აქცენტირებული.

არც ერთ საშობაო-საახალწლო ხასიათის ლექსში ავტორის მიერ არ არის დარღვეული საახალწლო განწყობილება, ბრწყინვალეაა გათვალისწინებული ნორჩი მკითხველების ფსიქოლოგია, ორგანულადაა ჩართული ეთნოგრაფიული მასალა, დიდებულადაა გატარებული ახალგაზრდობის დიდაქტიკურ-ადმზრდელი ტენდენციები. ამით იმის თქმა არ გვსურს, რომ ამ ციკლის ლექსები მხოლოდ საყმაწვილო დატვირთვის მქონენი არიან. ბევრ

მათგანში ოსტატურადაა შერწყმული ლირიკულ-პუბლიცისტური ჟანრული ელემენტები, რომლებშიც აქტუალური საზოგადოებრივი პრობლემებია დასმულ-გადაჭრილი (იხ. „საახალწლოდ“, „მიკვლევა“, „საშობაო სიმღერა“, „საახალწლო სიმღერა“...).

ამავე ციკლის ნაწარმოებებში ერთ-ერთ მთავარ მოტივად მოცემულია ცოდვა-მადლის საკითხი. ამ თვალსაზრისით ისინი უდაოდ უწყობენ ხელს მკითხველზე. იმავდროულად ბუნებისმეტყველების საოცარი გაკვეთილი ჩაუტარეს ბავშვებს ვაჟა-ფშაველამ და ჟ. „ნაკადულის“ რედაქციამ ლექსებში „საახალწლო სიმღერა“ და „საშობაო ზღაპარი“(1909წ.). აქვე ბოროტების დათრგუნვის ქადაგებით, ადამიანებში თანაგრძნობის დანერგვით ნორჩ მკითხველში მართლმადიდებლური ქრისტიანობის განმტკიცებას შეუწყეს ხელი.

იმითაცაა აღნიშნული „საახალწლო სიმღერა“(1910წ.) მნიშვნელოვანი, რომ ის შექმნილია ანტითეზისის, დაპირისპირების მხატვრულ-სტილისტიკური ხერხის გამოყენებით.

გარკვეული ადგილი დაეთმო სიზმრის სტილურ დეტალებს ვაჟას ლირიკაში. ვერსიფიკაციის ასპექტით დიდი პოეტური დატვირთვა ეძლევა ანუამბემანს.

განხილვის ობიექტი იყო ისეთი ლექსებიც, რომლებშიც პოეტი თავისუფლად ეპყრობა ჟანრულ ელემენტთა სინთეზს. მაგალითად, ჟ. „ჯეჯილში“(1900წ. №4) გამოქვეყნებული ლექსი „ზამთარი და გაზაფხული“ თავისი ემოციურობით, ნატიფი სიუჟეტით, განცდათა გამჟღავნებით ლირიკულ თხზულებათა რიგს განეკუთვნება, ხოლო ამბის გაშლით, ფაბულით იგი გვაგონებს ქართული ეპიკური პოეზიის ერთ „მივიწყებულ“ სახეს-გაბაასებას.

ეს ლექსი ტიპურია ვაჟას პოეტური სტილისთვის, რამეთუ მკითხველის წინ დგას დიდებული პეიზაჟისტი, ბუნების დიდებული მხატვარი—„ხოლო გაზაფხულს თავს ადგას თვალ-მარგალიტის გვირგვინი“. რაც მთავარია, ლექსში ხაზგასმულია ავტორის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, ხოლო აღმზრდელობითი ფუნქცია დაავგვირგვინებულია სიტყვებით:

დიდება ისმის უფლისა,
სულდგმულთ სხვადასხვა ენითა...
წყალნიც კი ღმერთს აღიდებენ
ლაღად, ტალღების ენითა
(„ზამთარი და გაზაფხული“. 1900წ.)

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის ერთ-ერთ მძლავრ ნაკადად უნდა მივიჩნიოთ გმირის, პიროვნების, ზნეკეთილის ძიება. იხ. ლექსი „კაცი ის არის“ (1902წ.), აქაც კითხვითი ინტონაცია, ერთგვარი გამოძახილი ილიას „ბედნიერი ერისა“, აქაც ირონია, აქაც სტილისტიკურ ხერხად გამოყენებული ანტითეზისი. იდეური დატვირთვა ლექსისა არის საზოგადოებრივ მანკიერებათა მხილება, ხოლო ლექსში „ის კი არ არის ბიჭობა“ (1900წ.) სხარტად „სიმღერით“ არის ჩამოყალიბებული ლირიკული გმირის ზნეობრივი კოდექსი. პოეტი თანმიმდევრობით ამხელს „ბიჭობის“ ანუ „კაი ყმის“ მრუდედ გამგებთ.

ლექსი „ის კი არ არის ბიჭობა“ (სიმღერა) პარალელიზმის თითქმის ყველა ნიშანს ატარებს; გვაქვს: სინტაქსური პარალელიზმი, სატრფიალო პარალელიზმი, უარყოფითის პარალელიზმი.

ცალკე მსჯელობის საგნადაა ქცეული ის სოციო-ზნეობრივი გარემო, რომელშიც უხდებოდა ცხოვრება პოეტს, რადგან „ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ შემოქმედებით ინტერესს იჩენს ეთიკურად ღირებული პრობლემებისადმი“ (იუზა ევგენიძე). ეს გარემოება ჩანს მის ყველა თხზულებაში, ყველა პუბლიცისტურ წერილში, ყველგან გამჭვირვალედ არის მოცემული იდეურ-აღმზრდელობითი პრობლემები. სწორედ ამ ასპექტით საჭიროდ მივიჩნიეთ განსაკუთრებულად მოვპყრობოდით ვაჟა-ფშაველას საყმაწვილო ნაწარმოებებს. იხ. „ჩემო ანგელოზებო“ (1915წ.). „მამა და შვილი“ (1901წ.). ამ ბოლო ლექსში პოეტი ურყევად დგას ქრისტიანულ პოზიციაზე; სტრუქტურის მიხედვით ამ ლექსში დაცულია ვაჟას ხელწერის ერთი მომენტი—ლირიკულ თხზულებაშიც დიალოგით გაშლა სიუჟეტური ხაზისა (იხ. „ბაკური“, „კითხვა-პასუხი“, „მოგონება“, „ის კი არ არის ბიჭობა“, „მთა და მთვარე“ და სხვა).

დეტალურად არის განხილული ლექსი „ახალი წელი ფშავეში“ (1904წ.). გათვალისწინებულია პროფ. ჯუმბერ ჭუმბურიძის, პროფ. დ. ბენაშვილის, ლევან ბოძაშვილის კომენტარები როგორც ლექსში ჩაქსოვილი იდეური მრწამსის შესახებ, ისე იქ აღწერილ ეთნოგრაფიულ აქსესუარებზე.

როგორც ამ ლექსში, ისე სხვა ნაწარმოებებშიც, საყმაწვილოდ გამიზნული ფაბულა ძირითადად აღწერით გაშლას მოითხოვს, რის გამოც ავტორს აღარ მოეთხოვება მაღალი პოეტური რეგისტრები, თუმცა, ბავშვთათვის გამიზნულ თხზულებებში, როდესაც ავტორი მიმართავს პეიზაჟს, იქ უკვე ჩვეული ოსტატობით გაიბრწყინებს ავტორი.

ხშირია გაპიროვნების მხატვრული ხერხის გამოყენება, ხშირად შედარებაშია გადასული მეტაფორა.

განსახილველ ლექსში დაფიქსირებულია ანჟამბემანის რამდენიმე შემთხვევა:

1. ძველს ცხოვრებასა სწირავდა
ქვეყანა, ასე შევნიშნე
კიდევ იმიტომ გმინავდა”
2. ახალმა წელმა ახალი,
ვთხოვ უფალს, მოგცეთ ბედია,
ცხვარი და ძროხა ურიცხვი,
დოვლათი მეტისმეტია.

ლიტერატურათმცოდნეობაში აღნიშნულია, რომ მხატვრული ტექსტი, გამომდინარე მრავალი პრობლემების დასმა-გადაწყვეტიდან, ატარებს, შეიცავს გარკვეულ ქვეტექსტურ დამუხტვას, ჩვენი აზრით ქვეტექსტურ დამუხტვას დიდი როლი აკისრია ლირიკულ ლექსთა ციკლში ერთნაირი სათაურით—„ქებათა-ქება”.

ყველა „ქებათა-ქება” საყურადღებოა სპეციფიკური სტილით, იდეურ-თემატური მრავალფეროვნებით, უანრულ ელემენტთა სინთეზით, ლირიკული პოეზიისა და პუბლიცისტიკის შერწყმით. თითოეული მათგანი ბრწყინვალე ნიმუშია სააგიტაციო ლირიკისა.

საგანგებოდაა გახსნილი „ქებათა-ქების”, როგორც სათაურის, როგორც ლინგვისტური, ისე პოეტიკური შინაარსები.

მათ ფონზე გაშუქებულია როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლობის გარკვეული ნიმუშები—„მართლის თქმის პრინციპის” გენეტიკური ხაზის გაგრძელებით. ამ თვალსაზრისით გაანალიზებულია როგორც ვაჟას ახლო წინაპრების, ისე თანამედროვე ავტორთა პოზიციები.

მრავალი ლექსი ვაჟასი გაშუქებულია დაპირისპირებულთა ერთიანობის კანონის ფარგლებში. ის. „მოგონება”(ნუ მიწყენთ, მომაგონდება), „ღამე მთაში, „მძულხარ-მიყვარხარ”.

სათანადოდაა განხილული „ქებათა-ქება” (ხელში ავიღებ ჩონგურსა), „პუბლიცისტი”, „ღამსეტყვე, ცაო”, „მემღერება და ვიმღერი”, „ქებათა-ქება”(დროება გამოიცვალა), „ხევსური ბერდია” და სხვა.

პუბლიცისტური ბუნებისაა ლექსი „ბოქაული”(1906წ.). პოეტის ირონიული დამოკიდებულება ერთობის მიმართ კარგად აისახა ლექსში „ქებათა-ქება” (მავნე აზრებზე დამდგარა)” 1906წ.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ლექსმა „ღამუნჯებულის ენითა”, 1906წ. ლექსში გამორიცხულია ლირიკული გმირის მედროვეობა, ლექსი დამძიმებულია ლირიკული

გმირის პესიმიზმით, რაც იშვიათია ვაჟას პოეზიისათვის. მიუხედავად ამგვარი პესიმიზმისა, ჯანსაღი იუმორით ხასიათდება „ქებათა-ქება“(რედაქტორებით აივსო), 1906წ.

საზოგადოების „გამოღვიძების“ უტყუარ ნიშნად მიაჩნია ავტორს რედაქტორების სიჭარბე. აღნიშნული „ქებათა-ქება“ გამანადგურებელი სატირია 1905-1907 წლების რევოლუციური ძალებისა.

ლექსი „გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა“(1906წ.) ინარჩუნებს ჭკუის სასწავლებელ, სააგიტაციო ფუნქციას ცოდვისა და მადლის დაპირისპირების გამო. ლირიზმი მოქცეულია მოვლენათა ეპიკურ თხრობაში.

ვაჟა-ფშაველას რწმენით, მართლმადიდებლური ქრისტიანიზმით ცოცხლობს და არსებობს როგორც ადამიანთა საზოგადოება, ისე მთლიანად „უენპირო ბუნება“. იხ. „ირაკლი ბრძოლის წინ“(1911წ.), „ჯიხვის ვედრება“(1911წ.), „ჩვენება“(1911წ.).

ლექსში „ჩვენება“ კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა თამარ-დედოფლის სახელმა.

პოეტის სულიერად გაუტეხლობის საფუძველთა საფუძველი მის მიერ „იესო ქრისტესა და მისი მოძღვრების ჭეშმარიტებაა“(თ.შარაბიძე), რომელიც ჩვენში განმტკიცდა დედათ-მთავრის, წმინდა ნინოს წყალობით. იხ. ლექსი „წმინდა ნინო“(1914წ.).

ვაცნობიერებთ, რომ ვაჟასმცოდნეობაში ვაჟა-ფშაველას ლირიკის საფუძვლიანმა, მრავალმხრივმა ანალიზმა გარკვეული სირთულის წინაშე დაგვაყენა; თუმცა, ამან გარკვეულწილადაც განსაზღვრა, გამოჰკვეთა ჩვენი სათქმელი.

II. თავი-ვაჟა-ფშაველას 900-იანი წლების ეპოსის თემატიკა და მხატვრული სტრუქტურა (1900-1910-იანი წლების მიხედვით)

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების ვრცელ სპექტრში ფართოდაა წარმოდგენილი ეპოსი, ეპიკური გვარი, რომლის მხატვრულ-შემქმნებითი ფუნქციები, სინამდვილის მხატვრული გარდასახვის შესაძლებლობანი, რესურსები საკმაოდ დიდია. ამას კი მრავალი ფაქტორი განაპირობებს: სიუჟეტიანობა, მოქმედ პირთა ხასიათების გახსნა, მხატვრული მხარე, მეტყველების სტილი, ფაბულის შინაარსობლივი სიღრმე, ტექსტის მოცულობა, ემოციური მუხტის ვრცელი ამპლიტუდა და ა. შ.

ეპიკური გვარი იმითაც გამოირჩევა ლირიკული, დრამატული თუ ლირო-ეპიკური გვარებისაგან, რომ იგი საგრძნობი დოზით შეიცავს თითოეული მათგანისათვის დამახასიათებელ ჟანრულ ელემენტებს: ლირიკულ მედიტაციებს, მოვლენათა დრამატიზირებას, თითოეულ მათგანში არსებულ მხატვრულ-სტრუქტურულ რესურსებს. ამით ეპიკური გვარი თითქოს მიმართულია იქითკენ, რომ საკუთარ სამყაროში მოახდინოს მხატვრული რელობის ადეკვატური აღქმა-შემქმნების კონცენტრირება.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ეპოსია სხვა გვართა ელემენტების დიდი მოცულობით მატარებელი, თორემ თავის მხრივ არც ლირიკული, არც დრამატული და არც ლირო-ეპიკური გვარებია თავისუფალი უშუალოდ ეპიკური გვარის სპეციფიკური ჟანრული ელემენტებისაგან. თავისთავად ცხადია, ამ ზოგადი კანონზომიერების გარეშე ხომ წარმოდგენელი იქნებოდა მხატვრული შემოქმედება, მხატვრული აზროვნება.

მიჩნეულია, რომ ჟანრთა კლასიფიკაცია თავის თავში მოიცავს მხატვრულ ნაწარმოებთა კუთვნილი ჟანრისადმი ადგილის განსაზღვრის პრობლემებს. ამას გარკვეული სირთულეები ახლავს, რაც გამოწვეულია მხატვრული აზროვნების ისტორიული განვითარების ინტენსიურობით, თითოეული ჟანრის შიგნით მიმდინარე ევოლუციის პროცესით. მიხეილ ბახტინის მოხდენილი თქმით-„ჟანრი“-ეს ხომ წარმოდგენელია ლიტერატურის განვითარების პროცესში შემოქმედებითი მესხიერებისაო”(69,287).

ჟანრული ნიშნები ძირითადად მართლაც მყარი თვისებისაა, მაგრამ შინაგანად მაინც განიცდიან ევოლუციას, რაც ხშირად თავის მხრივ, იწვევს გარკვეულ შეუსაბამოებს ტრადიციულად დამკვიდრებულ კლასიფიკაციაში. მაგალითად, ცნობილია ავტორისეული და ტრადიული ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიის განსხვავებული გააზრებები-გოგოლის პროზაული თხულება

„მკვდარი სულები” პოემაა, პუშკინის „ეგენი ონეგინი” რომანია ლექსად და ა.შ. ეს კი, ლიტერატურისმცოდნეთა აზრით, ამგვარი მიდგომა, ამგვარი განმარტებები, არ ჯდებათ თანამედროვე ტრადიციულ ჟანრულ კლასიფიკაციაში და მათ მხოლოდ ისტორიული ღირებულება გააჩნიათ (69, 288). მსოფლიოში მრავალი ამგვარი ფაქტია ცნობილი და ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ქართული მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიაც.

ლიტერატურის თეორიტიკოსთა მიერ განსაზღვრულია, რომ „ჟანრულ კლასიფიკაციასთან დაკავშირებული პრობლემატიკა წარმოადგენს მხატვრული სტილის წარმოქმნის ერთ-ერთ ფაქტორს, რომელშიც სახეზეა: პერსონაჟთა ინდივიდუალიზაციის თავისებურებანი, მათი გაშლა-განფენა სიუჟეტში, სხვადასხვაგვარი ფუნქცია სიუჟეტური ხაზისა, თხზულების კომპოზიციური მოდელირება, გარკვეული ენობრივი სტილისტიკური ტენდენციები და ა.შ. (69, 289), ანუ „თავისი პრობლემატიკის საერთო ნიშან-თვისებების მიხედვით ნაწარმოები მიეკუთვნება ძირითადად სამი მთავარი ჟანრიდან (ეპოსი, ლირიკა, დრამა) ერთ-ერთს. თუმცა, არსებობს ისეთი ქვეჯგუფიც, რომელშიც ერთდროულად თავმოყრილია სხვადასხვა სახის, ხასიათის პრობლემები.

თხზულებათა კომპლექსური ანალიზის პროცესში ლიტმცოდნეები ყურადღებას ამახვილებენ თვითოეული გვარის შიგნით არსებული სხვადასხვა ჟანრული ნიშნების ურთიერთგადამკვეთ ხაზებზე, ჟანრულ ელემენტთა სინთეზირების ფაქტებზე, რომ ამგვარი კლასიფიკაციის შედეგად მიღებული ნაწარმოების კომპოზიციური მოდელი განსაკუთრებული სტრუქტურის მქონეა და თხზულება პოლიცენტრულია (69, 289). აღნიშნული ვითარება კი გასათვალისწინებელია ტექსტის პოეტიკური მორფოლოგიის კვლევის დროს. არ იქნება გაზვიადებად თქმული, რომ ამ ასპექტით ბრწყინვალე მასალას იძლევა ვაჟა-ფშაველას ეპოსი-როგორც ლექსად თქმული, ისე პროზაული.

ვხელმძღვანელობთ რა ლიტერატურათმცოდნეობაში მიღებული ტრადიციული კლასიფიკაციით როგორც კლასიკურ მხატვრულ ლიტერატურაში, ისე ფოლკლორში, ჩვენთვის წინა პლანზე მაინც უშუალოდ ვაჟა-ფშაველასეული მიდგომა, კლასიფიკაციაა, მის მიერ ეპიკურ ნაწარმოების მიკუთვნება ამა თუ იმ ჟანრისადმი (მიუხედავად იმისა, რომ მას ამის თაობაზე წმინდა თეორიული ხასიათის წერილი არ დაუწერია). მის მიერ განსაზღვრული ყველა „ჟანრი” ბრწყინვალე ორნამენტს წარმოადგენს შესაბამის კონტექსტში.

პროფ. ვრ. კიკნაძის რწმენით, 1900-იან წლებში, ვაჟას „პოეტური სიმწიფის ჟამს... ყოველგვარი უსაფუძვლო სითამამის გარეშე ჰქონდა შინაგანი უფლება თვითდახასიათებით წარმდგარიყო საზოგადოების წინაშე: ის უკვე იყო ავტორი

სახელგანთქმული პოემებისა, მრავალი ლექსისა და მოთხრობისა...”(49, 28). პატივცემულ მკვლევარს მიაჩნია, რომ ყველა წერილში, ყველა ლექსში, მოთხრობასა თუ პოემაში „დაუფარავი და შეუნიღბავი სახითაა მოცემული მისი მხატვრული შემოქმედების ლეიტმოტივი”(იქვე). ამდენად, ასევეა მისაღები ყველა სათაურის ქვეშ პოეტის გაკეთებული მინაწერი გვარის, სახის, უნარის რაობაზე. თუმცა, ამ კლასიფიკაციაში, ჩვენი ფიქრით, მაინც ფაბულის წარმოშობაზე აქცენტი გადატანილი. ამის თაობაზე დეტალური ანალიზია მოცემული ქ-ნ ლაურა გრიგალაშვილის სტატიაში „ვაჟას პოემათა ფაბულის საკითხი”(24,98-123).

ასეა, განსაზღვრული ავტორის მიერ თავისი თხზულებების ფაბულები, როგორც ლექსად თქმულთა, ისე პროზისა:

I. ნათქვამი-ნაამბობი-თქმულება

ა)ლექსად თქმული

1.,„მოხუცის ნათქვამი”, (1883წ.); 2.,„ივანე კოტორაშვილის ამბავი” (კარახელის ნაამბობი) (1896წ.); 3.,„ნანგრევთა შორის” (მონადირის ნაამბობი)-(1900წ.); 4. „სიტყვა “(ძველი თქმულება)-(1905წ.); 5. „ცოლი ანუ ჩემი თავგადასავალი” (თქმული თანდილა არაგველისა)-(1908); 6. „ლილა და კვირისა” (მწყემსის ნაამბობი)-(1908წ.); 7. „დედა-შვილები” (თქმულება)-(1910წ.); 8. „საშობაო ამბავი” (თქმულება)-(1910წ.)

ბ)პროზად თქმული

1.,„შელის ნუკრის ნაამბობი”-1883წ; 2.,„ერემ-სერემ სურემიანის” (ძველი დავთრებიდამ სურემის ნაამბობი)-1893წ; 3.,„ჩემი შავარდენი” (ბესოს ნაამბობი)-1906წ; 4. „ახალი წელი ფშავში” (ბეჟანას ნაამბობი)-1909წ; 5. „კურდღელი” (მონადირის ნაამბობი)-1911წ; 6. „ბათურის მადი” (თქმულება)-1913.

II. ამბავი ძველი, ამბავი ძველის-ძველი, ამბავი

ა)ლექსად თქმული

1. „სულა და კურდღელა” (ძველი ამბავი)-1888წ; 2. „კოპალა” (ძველი ამბავი)-1889წ; 3. „დაჭრილი ვეფხვი” (ამბავი)-1890წ; 4. „ილო” (ძველი ამბავი)-1892წ; 5. „ივანე კოტორაშვილის ამბავი “(კარახელის ნაამბობი)-1896წ; 6. „სისხლის ძიება” (ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან)-1897წ; 7. „ახუნდი” (ძველი ამბავი)-1900წ; 9. „გველის-მჭამელი” (ძველი ამბავი)-1901წ; 10. „სული ობლისა” (ძველის-ძველი ამბავი)-1903წ; 11. „მანდილი” (ხევსურული ამბავი)-1913წ.

ბ)პროზად თქმული

1. „დათვი” (ამბავი)-1888-89წ; 2. „ავტობიოგრაფია ურიადნიკისა” (ძველისძველი ამბავი ბიჭიელა ურიადნიკის დღიურიდან)-1888-89წ; 3. „ორი ამბავი მეფე ერეკლეზე”-1902წ.

III. ცხოვრებიდან-სურათი-მოთხრობა

ა)ლექსად თქმული

1. „აღუდა ქეთელაური“ (ხევსურების ცხოვრებიდამ)-1888წ; 2. „სისხლის ძიება“ (ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან)-1897წ.

ბ)პროზად თქმული

1. „სურათი ფშავლის ცხოვრებიდამ“-1881წ; 2. „შტაბჰელილებანი“ (ფშავლების ცხოვრებიდამ)-1886წ; 3. „პატარა მწყემსის ფიქრები“ (ფშავლების ცხოვრებიდამ)-1886წ; 4. „სურათები“ (სოფლის ცხოვრებიდამ)-1886წ; 5. „საშობაო მოთხრობა“ (ფშავლების ცხოვრებიდამ)-1890წ; 6. „სოფლის სურათები“-1893წ; 7. „შობის წინა ღამეს“ (სურათი)-1902წ; 8. „ღმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“ (ფშავლების ცხოვრებიდან)-1909წ; 9. „საახალწლო სიზმრები“ (სურათი ფშავლების ცხოვრებისა)-1910წ; 10. „ბერიძე გაუტყეხელი“ (საშობაო მოთხრობა ფშავლების ცხოვრებიდან)-1911წ; 11. „ორაგულის ცხოვრება“ (არაგვის წიაღზე)-1912წ; 12. „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“ (ეთნოგრაფიული მოთხრობა)-1913წ; 13. „კურდღელი“ (პატარა მოთხრობა)-1887წ; 14. „მოგონება“(საშობაო მოთხრობა) 1890წ; 15. „ქუდოვანი“ (საბავშვო მოთხრობა)-1898წ; 16. „გასამართლებული ჩიბუხი“ (სურათი ფშავლების ცხოვრებისა)-1910წ.

IV. არაკი

ა)ლექსად თქმული

1. „მეჯლისი ღომისა“ (არაკი)-1892წ;

ბ)პროზად თქმული

1. „ქართველი კაცი, ღვინის ქვევრი და ბოჩკა“ (არაკი)-1913წ.

V. ბაღადა

ა)ლექსად თქმული

1. „თეთრო გიორგი, შვილი რა მიყავ?“ (ბაღადა)-1892წ.

VI. ზღაპარი-ლეგენდა

ა)ლექსად თქმული

1. „უიღბლო იღბლიანი“ (ზღაპარი)-1902წ; 2. „ნახევარ-წიწილა“ (ხალხური ზღაპარი)-1905წ.

ბ)პროზად თქმული

1. „წისქვილი“ (ზღაპარი)-1888-1889წ.; 2. „მეცველა“ (ზღაპარი)-1895წ.; 3. „დათვი“ (ზღაპარი)-1909წ; 4. „გოჩი“ (ლეგენდა)-1886წ.

- VII. ეპიკური ნაწარმოებები, რომელთა სათაურებში ავტორის მიერ არ არის მითითებული მათი ჟანრული კუთვნილება

ა)ლექსად თქმული

1. „დაჩაგრული მესტვირე“-1880წ.;
2. „გიგლია“-1886წ.;
3. „მონადირე“-1886წ.;
4. „გოგოთურ და აფშინა“ 1887წ.;
5. „ეთერი“-1890წ.;
6. „ბახტრიონი“-1892წ.;
7. „ანნა-ბუღბული“-1892წ.;
8. „სტუმარ-მასპინძელი“-1893წ.;
9. „ხის ბეჭი“-1895წ.;
10. „ჰაოს და ქართლოს“-1899წ.;
11. „მამიდის დანაბარები“-1892წ.;
12. „სვინდისი“-1913წ.;
13. „კაცი მართალი“-1915წ.

ბ)პროზად თქმული

1. „მთიელის უბედურება“-1886წ.;
2. „ია“-1886წ.;
3. „მთის წყარო“-1888წ.;
4. „საადღეომოდ“-1889წ.;
5. „ხმელი წიფელი“-1888-89წ.;
6. „ბაგრატ-ზახარისის სიკვდილი“-1889წ.;
7. „მტრედები“-1889წ.;
8. „კლდე მტირალი“-1889წ.;
9. „ერთგული მეგობარი“-1890წ.;
10. „ჩვენი მამალი“-1890წ.;
11. „წიფლისჩიტა“-1890წ.;
12. „შალვას ნანახი ხატი“-1890წ.;
13. „მელია კუდაგრძელია“-1891წ.;
14. „საწყალი ჩხიკვი“-1891წ.;
15. „გოგრა“-1892წ.;
16. „ქუჩი“-1892წ.;
17. „ხოლერამ მიშველა“-1892წ.;
18. „ფესვები“-1893წ.;
19. „ჩხიკვთა ქორწილი“-1893წ.;
20. „გველი“-1894წ.;
21. „მთანი მადლნი“-1895წ.;
22. „ამოდის, ნათლება!“-1896წ.;
23. „მწყერი“-1897წ.;
24. „კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“-1898წ.;
25. „ვერხვი“-1900წ.;
26. „უოლი“-1901წ.;
27. „ამირანის ხმალი“-1902წ.;
28. „მგელი“-1902წ.;
29. „ნაპრალნი“-1902წ.;
30. „პაპას მსოფლიო ფიქრები“-1903წ.;
31. „არწივი“-1904წ.;
32. „კოდალა“-1905წ.;
33. „ყორანი“-1905წ.;
34. „ლექსოს სამწყემსო“-1905წ.;
35. „ირემი“-1906წ.;
36. „უსურვაზის დასჯა“-1907წ.;
37. „ცრუპენტელა აღმზრდელი“-1908წ.;
38. „სათაგური“-1908წ.;
39. „ნადირთა პატრონი“-1908წ.;
40. „ერთი უყურეთ ტყესა და“ ... -1908წ.,
41. „ძაღლმა ციკანი მოიგო“-1909წ.;
42. „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ“ -1909წ.;
43. „მელია სერეფენია“-1909წ.;
44. „გაველდა ცხვარი“-1910წ.;
45. „ბუნების წიადზე“-1910წ.;
46. „გუგული“-1911წ.;
47. „კლდე სალი“-1912წ.;
48. „ტყე ტიროდა“-1912წ.;
49. „საჩივარი“-1913წ.;
50. „ბუნების მგოსნები“-1913წ.;
51. „დროშა“-1913.,
52. „შეყვარებული“-1914წ.;
53. „კაკალი-უთარილო“;
54. „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“-უთარილო.

VIII. დაფიქსირებულია მხოლოდ ერთი პოემა „ ძაღლიკა ხიმიკაური“-1902წ., რომლის სათაურშიც მითითებულია ადრესატი- „გუძღვნი ილია ჭავჭავაძეს“.

IX. ზემოდსხსენებული სასათაურო სისტემიდან განსხვავებულია ორი პროზაული თხზულების სათაური; ესენია: 1. „დღეს ვიციანი“ (ოცნების ცელქობა)-1913წ. და 2. „მამაცი“ (საახალწლო სცენა)-უთარილო.

X. დასათაურება პროზაული თხზულებებისა თემატური ციკლიზაციის მიხედვით

ა) სიზმარი

1. „საახალწლო სიზმარი“-1893წ.;
2. „გაზაფხულის სიზმრები“-1895წ.;
3. „სიზმარი ობლისა“-1905წ.;
4. „საახალწლო სიზმრები“-1910წ.

ბ)მოჩვენება

1. „მოჩვენება“-1893წ.;
2. „მოჩვენება“-1897წ.

როგორც ვრწმუნდებით, ვაჟა-ფშაველა დიდ ყურადღებას აქცევს ტექსტის დასათაურებას. ამის ნათელი დადასტურებაა მისი ხელნაწერები, ამ ხელნაწერ თუ ბეჭდურ ტექსტთა ნაყოფიერი მაღალპროფესიონალური ტექსტოლოგიური, კოდიკოლოგიური ძიებანი, რედაქტორ-გამომცემლობის მცდელობები თუ ვაჟას შემოქმედებითი ისტორიის ფართო მასშტაბებით კვლევა.

ტექსტის ამ მნიშვნელოვან კომპოზიციურ სტრუქტურაზე-სათაურზე მუშაობა მინიშნებაა იმაზე, თუ როგორ ინტერესს იჩენს იგი სიუჟეტის მიმართ. შემოქმედებითი პროცესის მკვლევართა მიერ მიჩნეულია, რომ ავტორის მიერ „სიუჟეტის გულმოდგინე გაკონტროლება ყოველთვის სასარგებლოა სიუჟეტისათვის, რამეთუ ახდენს ცალკეული ნაწილების, დეტალების შეთანხმებულობა-გამართულობას, განაპირობებს მათი ურთიერთობის სიმწყობრეს, ამბის ლოგიკურ, გეგმაზომიერ განვითარებას.“(107, 394).

მოცემული ზღვა მასალიდან საჭიროდ ჩავთვალებთ წარმოვადგინოთ ვაჟას ეპოსის ინტენსიური განვითარების, შემოქმედებითი პროცესის ისტორიის სტატისტიკა 1900-1915 წლების მიხედვით. ვფიქრობთ, ეს გარკვეულ დახმარებას გაუწევს ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის ისტორიით დაინტერესებულ მკვლევარებს.

ეპიკურ თხზულებათა დაჯგუფება 1900-1915 წლების მიხედვით

წლები	პოემა	პროზაული თხზულება
1900 წ.	1. „ნანგრევთა შორის“ (მონადირის ნაამბობი); 2. „ბრძენი ვირი“(ძველის ძველი ამბავი)	1. „ვერხვი“
1901წ.	3. „გველისმჭამელი“ (ძველი ამბავი)	2. „ჟოლი“

1902 წ.	<p>4. „მამიდის დანაბარები“</p> <p>5. „უიღბლო იღბლიანი“ (ზღაპარი)</p> <p>6. „ძაღლიკა ხიმიკაური“ (ვუძღვნი ილია ჭავჭავაძეს)</p>	<p>3. „ამირანის ხმალი“</p> <p>4. „მგელი“</p> <p>5. „ორი ამბავი მეფე ერეკლეზე“</p> <p>6. „ნაპრაღნი“</p> <p>7. “შობის წინა ღამეს”(სურათი)</p>
1903 წ.	<p>7. „სული ობლისა“ (ძველის-ძველი ამბავი)</p>	<p>8. „პაპას მსოფლიო იქრები“</p> <p>9. „ოცნება“</p>
1904 წ.		<p>10. „არწივი“</p>
1905 წ.	<p>8. „სიტყვა“ (ძველი თქმულება)</p> <p>9. „ნახევარ-წიწილა“ (ხალხური ზღაპარი)</p>	<p>11. „სიზმარი ობლისა“</p> <p>12. „კოდალა“</p> <p>13. „ყორანი“</p> <p>14. „ლექოს სამწყემსო“</p>
1906 წ.		<p>15. „უძმოს ძმა“ (ფშავლების ცხოვრებიდან)</p> <p>16. „ირემი“</p> <p>17. „ჩემი შავარდენი“</p>
1907 წ.		<p>18. „ღმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“ (ფშავლების ცხოვრებიდან)</p> <p>19. „უსურვაზის დასჯა“</p>
1908 წ.	<p>10. „ცოლი ანუ ჩემი თავგადასავალი“ (თქმული თანდილა არაგველისა)</p>	<p>20. ცრუპენტელა აღმზრდელი;</p> <p>21. სათაგური;</p> <p>22. ნადირთა პატრონი;</p>

	<p>11 „ღილა და კვირისა”</p> <p>12 „მთათა ერთობა”</p>	<p>23. „ერთი უყურეთ ტყესა და...;”</p> <p>24. „ეშმაკი” (საშობაოდ);</p>
<p>1909 წ.</p>		<p>25. „ახალი წელი ფშავში” (ბეჟანას ნაამბობი);</p> <p>26. „დიდებული საჩუქარი” (საშობაო მოთხრობა);</p> <p>27. „ბერდიხა” (სურათი (ფშავლების ცხოვრებიდან);</p> <p>28. „ძაღლმა ციკანი მოიგო”</p> <p>29. „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ”</p> <p>30. „დათვი “(ზღაპარი)</p> <p>31. „მელია-სერეფენია”</p>
<p>1910წ. .</p>	<p>13. „დედა-შვილები” (თქმულება);</p> <p>14. „საშობაო ამბავი” (თქმულება);</p>	<p>32. „საახალწლო სიზმრები”(სურათი ფშავლების ცხოვრებიდან)</p> <p>33. „გასამართლებული ჩიბუხი”</p> <p>34. „გაველდა ცხვარი”</p> <p>35. „ბუნების წიაღზე”</p>
<p>1911წ</p>		<p>36. „კურდღელი” (მონადირის ნაამბობი);</p> <p>37. „ბერიძე გაუტყხელი” (საშობაო მოთხრობა ფშავლების ცხოვრებიდან);</p> <p>38. „გუგული”</p>

1912წ.		39. „კლდე სალი” 40. „ორაგულის ცხოვრება” (არაგვის წიაღზე) 41. „ტყე ტიროდა”
1913წ.	15. „სვინდისი” 16. „მანდილი”	42. „საჩივარი” 43. „ბუნების მგოსნები” 44. „დროშა” 45. „ დღეს ვიციანი(ოცნების ცელქობა); 46. „ქართველი კაცი, ღვინის ქვევრი და ბოჩკა” (არაკი); 47. „ბათურის ხმალი” (თქმულება); 48. „ფშაველი და მისი წუთისოფელი” (ეთნოგრაფიული მოთხრობა);
1914წ.		49. „შეყვარებული”
1915წ.	17. „კაცი მართალი”	
უთარიღობები		50. „კაკალი” 51. „მამაცი” (საახალწლო სცენა); 52. „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურამიანეთში”.

ამით ვეცადეთ წარმოგვედგინა ერთგვარი სტატისტიკა ვაჟას ეპიკური თხზულებებისა ქრონოლოგიურადაც და უანრობრივადაც. თვალის ერთი გადავლებაც მასალაზე ცხადყოფს პოეტის დამოკიდებულებას არა მარტო „შემოქმედების მასაზრდოებელ წყაროზე-ხალხური შემოქმედების ნიმუშებზე”(27. 249), არამედ სახეზეა წმინდა ლიტერატურული, ორიგინალური ნაწარმოებებიც

სხვადასხვა გვარისა და სხვადასხვა ჟანრისა: „...ვაჟას სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებთა გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მასალის მხრივ ვაჟას თხზულებებს მეტნაკლებად ურთიერთან ამსგავსებს ინტერესი მითიურ-ლეგენდარული, სიზმრისეული და ოცნება-ჩვენების ფორმით წარმოდგენილი მასალისადმი... ეს ჩანს ვაჟას ლირიკულ ლექსებში, პოემებსა და მოთხრობებში“(იქვე).

ამავე დროს ეპიკური გვარის მრავალი ტექსტი საშუალებას იძლევა მათში გამოვამჟღავნოთ „იმპლიციტურად წარმოდგენილი ეპოქის სულისკვეთება“ ანუ თითოეულ მათგანში უნდა მოვნახოთ ტიპოლოგიური ფაქტორების სათანადო ნიშნები, რომელთა მეოხებითაც საანალიზო ტექსტებს იმდროინდელი მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების კლასიკურ ნიმუშად აღვიქვამთ.

ამგვარი კლასიფიკაცია კიდევ ერთი ლოგიკური დასაბუთებაა ისეთი შემოქმედებითი პროცესისა, რომელიც ადასტურებს ჭეშმარიტებას,-რომ ოდითგანვე ერთნაირად ხელეწიფებოდათ ქართველ სასულიერო დარგის მწერლებს, როგორც ჰიმნოგრაფიული, ისე აგიოგრაფიული (იაშბიკო, ლირიკა, პროზა) ხასიათის ნაწარმოებების თხზვა. გავიხსენოთ თუნდაც იოანე საბანისძე, გრიგოლ ხანძთელი, არსენ იყალთოელი, სულხან-საბა ორბელიანი, ანტონ კათალიკოსი და სხვანი მრავალნი, მოკაშკაშ- მოვლვარენი თუ მიმქრალი შარავანდედით შემკულნი. ეს ტრადიცია ახლებური შემოქმედებითი ენერგიით განმტკიცდა და თითქმის საყოველთაო ხასიათი მიიღო XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში-გრიგოლ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა... ასევე, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაც სახელოვნად აგრძელებდა ამ პროცესს-კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, გიორგი ლეონიძე, გრიგოლ აბაშიძე, თამაზ ჭილაძე, ოთარ ჭილაძე, ნოდარ დუმბაძე, არჩილ სულაკაური... და სხვანი მრავალნი.

აქვე უნდა გავიხსენოთ ლექსნარევი ხალხური ეპიკური თხზულებებიც.

აღნიშნული მოვლენა სათანადოდაა შესწავლილ-შეფასებული ქართული სალიტერატურო კრიტიკისა და პოეტიკის მკვლევართა მიერ.

ამგვარი პოლიჟანრული შემოქმედება ხელს უწყობს ტიპოლოგიის ამოცანების ამოხსნას არა მარტო სხვადასხვა ხალხის, არამედ თვით ერთსადაიმაც მწერლის შემოქმედებაშიც კი. ტიპოლოგია კი, თუ მის „ამოცანას არ გავართულებთ და ამით არ გავაბუნდოვნებთ მას, მარტივად იგი ასე გადმოიცემა: რა ტიპისაა ესა თუ ის ლიტერატურული მოვლენა, ან სხვაგვარად: ლიტერატურულ მოვლენათა რომელ ჯგუფს განეკუთვნება ესა თუ ის ნაწარმოები?(80.208). ქვეტექსტით, ჩვენი აზრით, აქ წყაროების საკითხიც იქნა გასათვალისწინებელი, რითაც მუდავნდება ერთი ავტორის მიმართება მეორე

ავტორთან, ან ერთი ნაწარმოების ფაბულის მიმართება სხვა თხზულებასთან ერთი ავტორისავე შემოქმედებით სამყაროში. ამგვარი მიდგომა საფუძველია მწერლის შემოქმედების სრულყოფილი შესწავლისათვის. ასეთი კვლევა-ძიების მდიდარი ტრადიცია გაგვაჩნია. მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ისტორია და სალიტერატურო კრიტიკა ძვირფას მასალას იძლევა. გავისხენოთ პროფ. ელგუჯა ხინთიბიძის „შენიშვნები გურამიშვილის მიმართებისათვის რუსთაველთან“(125, 50 და ა.შ.), მისი წიგნიდან „შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანი“(1993წ.): „დავით გურამიშვილის მიმართება რუსთაველის პოეზიასთან ძალზე რთული და მნიშვნელოვანი საკითხია. რთულია ეს საკითხი იმიტომ, რომ ეს დამოკიდებულება არ არის ერთგვაროვანი და სწორხაზოვანი. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია გურამიშვილის მიერ რუსთაველის პოეზიის სიდიადის აღიარება... გურამიშვილის პოეტური სიტყვა აშკარად დაკვალიანებულია რუსთაველის დიდი პოეზიით. ეს, პირველ რიგში, „დავითიანის“ ლექსიკაში იგრძნობა. „რუსთველისეული ლექსიკა ფიგურირებს გურამიშვილის ახლებურ-სიმბოლურ სახეებშიც... გურამიშვილთან გვხვდება რუსთველისეული მისტიკურ-თეოლოგიური სახეების სრულყოფილი ანალოგიებიც (125, 50-54). მკვლევარი სათანადო ციტატების ანალიზით დამაჯერებლად ასაბუთებს თავის დებულებებს და გვთავაზობს ფრიად საგულისხმო და მართებულ დასკვნას: „დავითიანის“ მთელი სიმბოლიკა, თვით პოეტის აზრით, რუსთველისეული აზროვნების ხაზს მიჰყვება, საქმე ისაა, რომ როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გურამიშვილს ვახტანგ მეექვსის კვადრატულ „ვეფხისტყაოსანი“ სიმბოლურ-ალეგორიულ ქმნილებად მიაჩნდა, მასში იგი იგავურ მეტყველებას ხედავდა. ანალოგიურ ხაზზე აგებს დავითიც საკუთარ შემოქმედებასაც. „დავითიანიც“, თვითონ ავტორის მითითებით, უპირატესად სიმბოლური ნაწარმოებია, იგავია. მაშასადამე, გურამიშვილი აზროვნების იმ მოდელს ავითარებს, რაც მისი აზრით, რუსთველმა შექმნა“(125,55).

პროფ. ელგუჯა ხინთიბიძე ყველგან ხაზგასმით მიუთითებს დავით გურამიშვილის მოკრძალებაზე, თავმდაბლობაზე, მის მაღალზნეობრივ დამოკიდებულებაზე რუსთაველის გენიისადმი: ამის დასტურად ერთი მაგალითიც იკმარება: „მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს-ჩაღის ძირსა“(25, 51). ამგვარი ტიპოლოგიური ვითარება ახასიათებს ჭეშმარიტ ქართული მწერლობის ისტორიას და ლოგიკურად უდერს ვაჟა-ფშაველას მიმართებაც იმავე რუსთველის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის თუ აკაკი წერეთლის პოეტური სიდიადისა და ავტორიტეტის მიმართ. ვაჟასმცოდნეობაშიც ეს ლოკალური საკითხიც დრამადაა დამუშავებული.

მხატვრული ლიტერატურის კრიტიკის ისტორია ნათელყოფს კრიტიკული აზროვნების დინამიკურ განვითარებას მრავალი ასპექტით, რაც გამოიხატება ახალ-ახალი კრიტერიუმების დადგენაში, ნოვატორული სტილის შემოღება-დამკვიდრებაში. სწორედ ამგვარმა ტენდენციამ განსაზღვრა XX საუკუნის ლიტერატურის თეორიის სპეციფიკაც. გამომდინარე აქედან, ვეფუძნებით პრაქტიკული კრიტიკის, „ახალი კრიტიკის” იმ შეხედულებებს, რომ სადღეისოდ „ლიტერატურული ნაწარმოების უმაღლეს კრიტერიუმს ...თეორიულ სისტემაში ემოციისა და ინტელექტის ინტეგრაცია წარმოადგენს”(72, 115).

ვეფიქრობთ, ანალოგიური მიდგომა მხატვრული ტექსტისადმი უცხო არ იყო და უცხო არ არის ქართული კრიტიკული აზროვნებისათვისაც. მართალია, ეს ყოველივე ჩვენთან გამოკვეთილ მიმდინარეობად ან სკოლებად არ ჩამოყალიბებულა, მაგრამ იმავე XIX საუკუნის მეორე ნახევარში და მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ქართული კრიტიკული აზროვნებისათვის ნიშანდობლივია „ემოციისა და ინტელექტის” თავისებური ინტეგრირება. მიგვაჩნია, რომ ქართული კრიტიკა უფრო ღრმად შევიდა მხატვრული ტექსტის კომპლექსური კვლევის სამყაროში. ეს ტენდენცია დღესაც გრძელდება. მაგალითად, პროფ. გრიგოლ კიკნაძე ვაჟა ფშაველას ხუთი პოემის შეფასებისას აღნიშნავდა: „ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედება შეიძლება განიხილოს და შეფასდეს ერთმანეთთან გადაჯაჭვული სამი რიგის ფაქტების მიხედვით: როგორც ეთნოგრაფიული ფაქტი, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტი, და როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული ფაქტი. განსაკუთრებით საჭიროებს ამგვარ მიდგომას მისი პოემები”(9,10). როგორც ვხედავთ, მკვლევარმა დიდი ამოცანა დაუსახა ვაჟას ეპოსის მნიშვნელოვანი სფეროს, პოემის, ანალიტიკოსებს.

ამავე დროს ბრწყინვალე დაკვირვებაა მოცემული ბ-ნ გრიგოლ კიკნაძის მიერ ვაჟას პროზის პოეტიკის შესახებ. იგი წერს: „...ვაჟას ბევრი მოთხრობა ტრადიციულ მოთხრობათაგან იმითაც გამოირჩევა, რომ უკანა პლანზეა გადატანილი ამ უკანასკნელთათვის დამახასიათებელი კვანძი, კულმინაცია, კვანძის გახსნა... თავიანთი აღნაგობით ვაჟას ასეთი თხზულებები განსხვავდებიან ტრადიციულად მიმდინარე, კომპოზიციური ჩარჩოთი მტკიცედ შეკრული მოთხრობებისაგან... მოვლენათა ტოლფასოვნება ვაჟას ნაწარმოებთა კომპოზიციური პრინციპი. ეს პრინციპი გასდევს მის თხზულებებს, როგორც საკუთრივ ვაჟასეული პრინციპი ჩვენს მწერლობაში და როდესაც ვაჟას ფენომენზე ვლაპარაკობთ, ადამიანისა და ბუნების ყოველი წარმონაქმნის თავისთავადი ღირებულების აღიარებასა და მხატვრულ ხილვას ამ ფენომენის არსებით ნიშნად ვთვლით”(48,19).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თანამედროვე ეტაპზე მხატვრული ლიტერატურის ანალიტიკური პროცესი ხასიათდება ნოვაციურობისა და კვლევის ტრადიციული პრინციპების შერწყმით, მათი დინამიური გარდაქმნებითა და მრავალფეროვნებით. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ საყოველთაო ფერხულში ჩაბმულია ქართული მხატვრული და კრიტიკული აზროვნებაც.

ამოვდივართ რა ამ ზოგადი ვითარებიდან, ვცდილობთ „მითოლოგიური კრიტიკის“ პრინციპის გათვალისწინებით წარმოვადგინოთ ვაჟა-ფშაველას ეპოსის არც თუ ისე მრავალრიცხოვანი ჟანრის კომპლექსური განხილვა. ეს არის ზღაპარი, რომელიც შეიცავს მითოსურ ელემენტებს. ჯოზეფ ქემფბელის თქმით: „მითოლოგიური კრიტიკა ცდილობს გამოავლინოს ამა თუ იმ ლიტერატურულ ტექსტში არსებული დაფარული ელემენტი... სურს ზედაპირზე ამოიტანოს, ესა თუ ის ლიტერატურული ნაწარმოები თუ როგორ წარმოსახავს სინამდვილის ამა თუ იმ მხარეს, რომელზეც მკითხველი ყოველთვის ერთნაირად რეაგირებს“(54, 192).

მითიურობასთან დაკავშირებული პრობლემების გათანამედროვეობა დამახასიათებელია ყველა ეპოქის ქართული მწერლობისათვისაც. ამ მხრივ გამონაკლისს არც XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურა წარმოადგენს. კვლევის ამგვარი კრიტიკის პრინციპები განსაკუთრებით კარგად მიესადაგება ისეთი სიუჟეტის მქონე ლიტერატურული ზღაპრების ანალიტიკას, რომლებშიც გამოვლენილია ხალხური ჯადოსნური ან ნოველისტური, თუნდ საყოფაცხოვრებო ზღაპრების სტრუქტურა, ანუ როდესაც მწერლის მიერ ფაქტიურად წაშლილია ხოლმე ლიტერატურულსა და ფოლკლორულს შორის არსებული განმასხვავებელი ნიშნები და ლიტერატურული ზღაპარი ერთ ორგანულ მთლიანობადაა ჩამოყალიბებული, როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული სახე.

ამავე პრობლემის წინაშეა ეპიკური გვარის სხვა სახეებიც. ხალხური და ლიტერატურული ნოველის საკითხი ამომწურავადაა განხილული პროფ. ალექსანდრე დლონტის მონოგრაფიაში-„ქართული ხალხური ნოველის საკითხები“(1989წ.): „ხალხური ნოველის ტრადიციამ შეამზადა ლიტერატურული ნოველის, პროზის ამ თავისებური ჟანრობრივი სახის, წარმოქმნის პირობები. ხალხური ნოველის უძველესმა მოტივებმა ნიადაგი მოუმზადეს როგორც პროზაული ზეპირშემოქმედების თვისებრივ გაღრმავებას საერთოდ, ისე ლიტერატურული ნოველის აღმოცენებასა და მწერლობაში დამკვიდრებას“(97,75).

ბუნებრივია, იმავე პროცესს გაივლიდა ლიტერატურული ზღაპარიც.

ფოლკლორთან მიმართების საკითხი, როგორც ვიხილეთ, ძალზე აქტუალურია და კვლევის ობიექტად ბევრ მკვლევარს უქცევია: „ჩვენი მიზანია-

წერს პროფ. თეიმურაზ ქურდოვანიძე-წარმოვაჩინოთ ფოლკლორთან მიმართების ქართულ ლიტერატურაში გამჟღავნებული ტენდენცია.(96,52). ავტორი მოკლედ ახდენს ამ თეზისის სათანადო მაგალითებით ილუსტრირებას როგორც სასულიერო, ისე საერო მწერლობიდან. ეს არის საკითხის ერთი მნიშვნელოვანი მხარე-ფოლკლორთან, მითოლოგიასთან მიმართება.

დიდმა ვაჟამ თავის ეპიკურ პროზაულ თხზულებას „მუცელას“ (1895წ.)ზღაპარი უწოდა, რაც სათაურის ქვეშ მინაწერთაა დაფიქსირებული.

ვაჟასმცოდნეობაში კარგადაა ცნობილი, რომ სათაურის ქვეშ მინაწერში ვაჟა-ფშაველას მიერ განსაზღვრულია ხოლმე თხზულების ჟანრის, მოტივის, განწყობილების, აღწერილი ამბის დროის, ეპოქის არსი. ეს კი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ხელწერად, სტილადაა განსაზღვრული. აღსანიშნავია მკვლევარ ლ.სანაძის მიერ „მუცელას“ ტექსტოლოგიური დამუშავება. მის მიერ დადგენილია ოფიციალური ბეჭდური ვარიანტისაგან საკმაოდ განსხვავებული ვრცელი ვარიანტი. ეს თვალსაჩინოა ვარიანტის ტექსტის დასათაურებაშიც-„მუცელა“. ზღაპარი (ძველი დავთრებიდან) (32, 560); ესე იგი, თხზულების ზღაპრობა ავტოგრაფშიც და ბეჭდურადაც დადასტურებულია.

ვინაიდან „მუცელას“ ზღაპრობა ეჭვგარეშეა და ჯადოსნური და ლიტერატურული ზღაპრების სტრუქტურული ნიშნები აშკარადაა გამოკვეთილი, მისი შესწავლის პროცესში გამოვიყენებთ ვლ. პროპისეული კვლევის პრინციპებიდან ერთ-ერთს. კერძოდ, იმას, რომ „ზღაპრის ისტორიულ-გენეტიკურ ანუ დიაქრონულ შესწავლა-განხილვას წინ მისი ზუსტი სინქრონული აღწერა უნდა უძღოდესო.

პირველი და უმნიშვნელოვანესი ოპერაცია, რომელიც უნდა ჩატარდეს, ეს არის „...იმ მუდმივ ელემენტთა (ინვარიანტთა) გამომჟღავნება, რომელნიც ჯადოსნურ ზღაპრებში არსებობენ და მკვლევრის მხედველობის არედან არ ქრებიან სიუჟეტიდან სიუჟეტზე გადასვლისას (70,204).

აღიარებულია, რომ პროპმა შეიმუშვა ორი სტრუქტურული მოდელი: „ერთი (მოქმედებათა თანმიმდევრობა დროში)-უფრო საფუძვლიანად, მეორე (მოქმედი პირები)-შედარებით გაკვრივით“(70,204). ჩვენ ორივე მოდელის მიხედვით წინამდებარე ზღაპრის ანალიზი დასაშვებად მივიჩნიეთ ზოგადად და ერთგვარ გზამკვლევად დავისახეთ მუშაობის პროცესში.

აქედან გამომდინარე, ტექსტი დაყვავით თანმიმდევარ მოქმედებებად, ანუ მოვახდინეთ „მისი სეგმენტაცია“(ვ.პროპი). ვაჟას ზღაპარი თავისუფლად იძლევა სეგმენტაციის ჩატარების საშუალებას. წინასწარ უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა დაფიქსირებული სეგმენტი ასრულებს თავის „ფუნქციას“, რაც აადვილებს

მის მრავალმხრივ შესწავლას. სეგმენტირება თავისი ფუნქციითა და დანიშნულებით არ ემთხვევა ნაწარმოების კომპოზიციურ მოდელირებას. თუმცა, ზოგადად ზღაპრის კომპოზიცია და სეგმენტირება ერთიანობაში მაინც მიუთითებენ, რომ სახეზე გვაქვს ე.წ. „სინქრონულობა“-უმუალოდ ავტორის მიერ წინასწარ საგანგებოდ ჩატარებული ოპერირების გარეშე. ეს ვითარება კი, როგორც ზემოთ იყო მინიშნებული, ხელს უწყობს საანალიზო თხზულების „დიაქრონულ“ შესწავლას.

ტექსტის დიაქრონული ანალიზი მიესადაგება მის ისტორიულ-გენეტიკურ ანალიზს, ანუ მისი ჟანრული სპეციფიკის გამოვლენას, ტიპოლოგიურობის დადგენას და „მოტივთა დაჯგუფებას სტრუქტურულ ერთეულებში“(ვ. პროპი).

ვაჟა-ფშაველას ზღაპრებში მოქმედებათა თანმიმდევრობა მოცემულია მთხრობელის მიერ ამბის ლოგიკური გაშლა-განვითარებით. ჩვენი რწმენით, ტექსტთან ურთიერთობისას ყველაზე ახლოს მიდის ე.წ. „ნარატოლოგიის პრინციპი“, ანუ რომელშიც ურთულესი დროითი გამოცდილება თხრობის ოსტატობითაა დაძლეული, როდესაც ყურადღების კონცენტრირება ძირითადად მაინც გამონაგონზე მოდის“(მაღსაზ ხარბედია 121,182). ამ ვითარებაში საყურადღებოა დროის სარჩულში მოქცეული თხრობისა და დისკურსის დიქტომია. ვ. ბენვენისტის განმარტებით: „თხრობა გამორიცხავს აწმყოს, დისკურსი კი-წარსულს“(121, 189).

თხრობა და დისკურსი, ანუ თხრობა და განსჯა, მთელი თავისი არსებითაა წარმოდგენილი ავტორის, ჩვენს შემთხვევაში კი მეზღაპრის პერსონაჟში. როდესაც წინასწარ მოვახდინეთ საანალიზო ტექსტის-სეგმენტირება, გამოიყო ორი მთავარი პერსონაჟი: მეზღაპრე-მთხრობელი და მუცველა.

მიგვაჩნია, რომ პირველ რიგში უნდა დასაბუთდეს ამ ზღაპრის სახეობა, ანუ რა ჭარბობს ფაბულაში- ჯადოსნური ზღაპრის თუ ლიტერატურულის ნიშნები. ამის შემდეგ კი ყურადღება გამახვილდება თხზულებაში გატარებულ მოტივებზე.

თუ ვიმსჯელებთ ზღაპრის მთავარი მოქმედი გმირის ვინაობაზე, უნდა გამოირიცხოს თხზულების ჯადოსნური ზღაპრობა, რამეთუ, „მუცველა“ არ არის „გენეტიკურად ღვთაებრივი გმირი“ და მისი თავგადასავალი არ გამოავლენს მის ღვთაებრიობას“(რუსუდან ჩოლოყაშვილი; 105,446). თუმცა, ავტორი თავის ზღაპარს მაინც უნარჩუნებს ერთგვარი მითიურობის, ჯადოსნური ზღაპრის ელფერს, როდესაც მოქმედ პირებად, მუცველას სახის სრულსაყოფად, შემოჰყავს დევები,

ჭინკები, ალები, ტარტაროზი. ეს მითიური არსებანი მხოლოდ დამხმარე, არამთავარ მოქმედ პირთა ფუნქციებს ასრულებენ ფაბულაში.

„მუცელა“ მთელი თავისი ცხოვრების წესით, გარემოსთან დამოკიდებულებით, დროის ფაქტორთან მიმართებით კლასიკური ლიტერატურული ზღაპრის პერსონაჟია, რამეთუ „ლიტერატურული ზღაპრის გმირი ერთი შეხედვით, ჯადოსნური გმირისაგან განსხვავებით, მიწიერი არსებაა, ჩვეულებრივი ადამიანური მიზეზებით და საყოფაცხოვრებო ინტერესებით, ... ყოველგვარ ღვთაებრიობას მოკლებული“ (105,446).

„მუცელას“ ტექსტი საშუალებას იძლევა მასში გამოვავლინოთ „იმპლიციტურად წარმოდგენილი ეპოქის სულისკვეთებაც“ ეს კი იქითკენ გვიბიძგებს, რომ მასში ვეძიოთ ტიპოლოგიური ფაქტორების სათანადო ნიშნები, რომელთა საშუალებითაც საანალიზო თხზულებას იმდროინდელი მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების კლასიკურ ნიმუშად აღვიქვამთ.

მაგალითად, სამ ათეულ წელზე მეტი ჰყოფს „მუცელას“ დაწერის თარიღს ილიას „კაცია-ადამიანის?!“ დაწერის თარიღისაგან. მიუხედავად ამისა, მე-19 საუკუნის 90-იან წლებშიც კვლავ აქტიური იყო ლუარსაბიზმის, თათქარიძეობის, მხილება.

„კაცია-ადამიანი?!“ პოლიფონიური პრობლემატიკის თხზულებაა და შესაბამისად მისი მხატვრულ სახეთა სისტემა, სახისმეტყველება მრავალფეროვანია. ბუნებრივად მივიჩნევთ იმას, რომ ანალოგიური მიზანდასახულობის მქონე სხვა ავტორთა თხზულებაშიც შევნიშნოთ გარკვეული ასოციაციები. მოვიძიოთ ტიპიურობის ნიშნები, ავტორთა სულიერი თუ შემოქმედებითი ნათესაური კავშირები.

პირველ რიგში შევეხებით თხზულებათა დასათაურების სისტემას. დიდმა ილიამ სათაურიდანვე და ეპიგრაფშიც საფიქრალი დაუტოვა მკითხველს მთავარ მოქმედ პირთა ვინაობისა და რაობის თაობაზე და ინტონაციის საშუალებით ჩვენთან ერთად არკვევს-მოთხრობაში მოქმედ ადამიანებს სცხიათ რაიმე ნიშანწყალი ადამიანობისა?

ამ საკითხზე სარწმუნო შემაჯამებელ მოსაზრებად მივიჩნევთ პროფ. ლადო მინაშვილის მონოგრაფიიდან მსჯელობას „კაცია-ადამიანის?!“ სათაურის გაგებასთან დაკავშირებით. იგი საგანგებოდ განიხილავს ათი ავტორისა და ილიას ოცტომეულის სარედაქციო კოლეგიის შეხედულებებს და აღნიშნავს: „შემოქმედებითი ისტორიის თვალსაზრისითაც იქცევს ყურადღებას მოთხრობის სათაურის გაგების საკითხი. სათაურის გაგებასთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებები იქნა გამოთქმული (მკვლევარი აქ მიუთითებს ვ. ვახანიას სტატიაზე

„რამდენიმე შენიშვნა „კაცია-ადამიანის“ შესახებ-ჟ.კ). ზოგიერთი ავტორის აზრით, განაგრძობს ლ.მინაშილი –სათაური ასე უნდა იქნეს გაგებული-ყველა კაცი არ არის ადამიანი, ერთი სიტყვით ადამიანი კაცთან შედარებით უფრო მაღალი ღირებულების შინაარსის მქონე სიტყვადაა გაგებული (სქოლიოში მითითებულია ის ავტორები, რომლებიც ასე ფიქრობენ მაგ. გ. წულუკიძე, ბ. კაპანელი, ა. ბაქრაძე და ა.შ-ჟ.კ.), ზოგიერთი ავტორის აზრით, პირიქით, კაცი არის ადამიანთან შედარებით მაღალეთიკური შინაარსის მატარებელი სიტყვა და მოთხრობის სათაურიც ასე უნდა გავიგოთ, ყველა ადამიანი არაა კაცი.

არსებობს სხვაგვარი გაგებაც, რომლის თანახმადაც კაცი და ადამიანი ილიას მოთხრობის სათაურში სინონიმური შინაარსის შემცველი სიტყვებია და მოთხრობის სათაურიც ასე უნდა გავიგოთ; ადრეული პუნქტუაციით, ლუარსაბ თათქარიძე კაცია, ადამიანო, მაშასადამე აქ ეს სიტყვები ლუარსაბის მიმართ ირონიული შინაარსით ითქმის, ხოლო გვიანდელი პუნქტუაციით- კითხვა-ძახილის ნიშნით, სათაური რიტორიკული კითხვის შემცველია –ნუთუ ლუარსაბი კაცია, ადამიანია? ეს აზრი თავდაპირველად წამოაყენა კ. დონდუამ, ამავე აზრს იზიარებენ გ. შალამბერიძე, ალ. ბარამიძე, შ. ძიძიგური, ვ. ვახანია. ამავე აზრს იზიარებს ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ოცტომეულის სარედაქციო კოლეგია”.

ვაჟა-ფშაველას ზღაპრის მთავარი პერსონაჟიც შვილია ამა სოფლისა, მაგრამ არა ზრუნავს სოფლისათვის, კაცობისა მასაც რომ არა სცხია-რა, სათაურად გამოტანილ გაარსებითებულ ზედსართავში ჩანს „მუცელა”. რა ასოციაციების გამომწვევიცაა მისი ლექსიკური შინაარსი, კომენტარს აღარ საჭიროებს.

ფუნქცია სათაურებისა არის მკითხველი საზოგადოების დაინტერესება თხზულებათა იდეური მიზანდასახულობით.

ამის შემდეგ უნდა შევეხოთ, პერსონაჟთა სახელებს, ანთროპონიმებს.

ილია ჭავჭავაძემ თავის მთავარ მოქმედ გმირს ლუარსაბი დაარქვა. ავტორის დიდი გულისტკივილია ჩაყოლებული ამ სახელში. ქვეტექსტი გვეუბნება, რომ ლუარსაბ თათქარიძე შემარცხვენელია დიდებული ქართველი წამებული მეფის ლუარსაბ-II-ის სახელისა. ამით ავტორმა მიანიშნა იმაზე, თუ როგორ დაკნინებულა თავისი დროის ქართველობა, როგორ დაცემულა, გადაგვარებულა ზნეობრივად და ბიოლოგიურად.

ვაჟა-ფშაველამ კი პირდაპირ, როგორც ეს მეზღაპრე-მოთხრობელს მოეთხოვება, მოკლედ გვაცნობა მთავარი პერსონაჟის წარმომავლობა და მისი დეგრადირება; პრეამბულაში იგი გვიამბობს, რომ მამას თავისი უფროსი შვილისთვის პაპის ზედმეტი სახელი დაურქმევია. მუცელას პაპისათვის,

გივისათვის, ხალხს კი მუცელა იმიტომ შეურქმევია, რომ მტრიანობის დროს ჯარი დასცემია გივის ოჯახს. შინ მარტოკა გივი დახვედრია მათ და ხალხს უნახავს ცხრა-ათი კაცი გივისგან ფაშეებდაფატრული. თავად გივიც მუცელში დაუჭრიათ და ამის შემდეგ შეურქმევიათ მისთვის და შემდეგ მისი მოდგმისათვის „მუცელაანი“. აი, ამ კაცის თიკუნი „მუცელა“ დაარქვეს უფროს შვილს.

აქვე არ იგვიანებს მთხრობელის კომენტარი: „ეგონა, სახელი რამეს მოუმატებდა იმის უფროს შვილს“ და დასძენს, რომ ამ ბავშვს სულაც არ შეეფერებოდა ამ დიდებული კაცის სახელი, არც გარეგნულად,-ტანწერწევა პაპას როგორ დაედრებოდა „რუმბივით გაბერილი“, „კოლოტს რომ ჰგავდა“-და არც გონებრივად: მშობლები ხშირად უამბობდნენ პაპის სასახელო თავგადასაყვებს, მის სიმამაცეს, ქველობას... „მაგრამ ამ უკანასკნელს ეს მოთხრობა თავისებურად ესმოდა: „აღბათ გამოჩენილი მსმელ-მჭამელი იქნებოდაო“(ვაჟა-ფშაველა,32,263). მთხრობელის მიერ დასმული დიაგნოზი ზუსტია და უტყუარი.

სხვა პერსონაჟთაგან საყურადღებოა ლუარსაბ თათქარიძისა და მუცელას ძმათა სახელები: დავითი, ყარამანა და ამირანა; აგრეთვე დარეჯანის, მოსეს, ხორეშანის, ელისაბედის, ლამაზისეულის, ესტატეს, მარინეს სახელები.

მაშასადამე, ორივე ავტორის მიერ პერსონაჟებისათვის სახელების შერჩევის პრინციპი, ქვეტექსტები საერთო ტენდენციისაა, მათთვის ხორცშესხმის გზები კი-აბსოლუტურად განსხვავებულნი.

ამათგან ყურადღებას ლუარსაბისა და მუცელას ძმათა სახელებზე გავამახვილებთ.

ილია ჭავჭავაძე განსაკუთრებით დაუნდობელია ლუარსაბის ძმის, დავითის, მიმართ, გამომდინარე მისი ზნეობრიობიდან, საქციელისაგან. ძმის გამყიდველს დიდი დავითისა არა სცხია-რა. ზაალ თათქარიძის შვილებს გულგონებაშიც კი არ გაუვლიათ ხალხური შეგონება: „ძმაო ძმითა ხარ ძლიერი!“ ისინი ხომ იმ საზოგადოების წარმომადგენლები არიან, სადაც ძმათმოძულეობა, სადაც შურსა და ზაკვას ძულებად უქცევია მოყვასის სიყვარული. სწორედ მათ მიმართაა ბიბლიაში გაცხადებული „ის კი, ვისაც თავისი ძმა სძულს, ბნელში იმყოფება ბნელში დადის და არა იცის, საით მიდის, ვინაიდან სიბნელემ დაუბრმავა თვალები (I იოანე, 12,11).

ამირანისა და ყარამანის მოსახელე მუცელას ძმების სახელებს ვაჟა-ფშაველამ კნინობითი ფორმა მიუსადაგა და ასე მოიხსენიებს- „ყარამანა“ და „ამირანა“. ვფიქრობთ, ამით მთხრობელმა ხალხურობისა და ირონიულობის ელფერი შესძინა მათ; გვაგრძნობინა, რომ არც მათთვის ყოფილა შესაფერისი ფალავანთა სახელები. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ეს პერსონაჟები განსხვავებულნი

არიან დავითისაგან და ლუარსაბისაგან ძმასთან მიმართებაში. ყარამანა და ამირანა, მუცელას-მორჩილი ძმები-კი ოფლსა ღვრიდენ, ძმას ქეიფს არ უშლიდენ, პირიქით, კიდევ უხაროდათ, რომ მუცელამ ოჯახი გაათაროზნა და სხვა აუარებელი სიმდიდრე შესძინა...(96,266). ეს ბოლო სიტყვები საგულისხმო შტრიხებით ამკობს ყარამანასა და ამირანას ბუნებას, ჩანს, რომ ძმები ჭეშმარიტებისადმი მორჩილებით არ სულდგმულობენ. ასევე ყალბია მუცელას „ძმური“ დამოკიდებულება მათადმი: „აბა, რაში მარგია ჩემი ქონება, იმას ჩემი ძმები შეჭამენ და მე აქ შიმშილით ვიხრჩვები (32, 276)-ამბობდა დატყვევებული მუცელა. მწერალი ქვეტექსტით შეგვახსენებს „ძმათმოყვარეობის“ ბიბლიურ ჭეშმარიტებას: „ჭეშმარიტებისადმი მორჩილებით განიწმინდეთ თქვენი სულები ძმური, უპირფერო სიყვარულისათვის და მტკიცედ, სუფთა გულით გიყვარდეთ ერთმანეთი“.(პეტრე, I, 22).

როდესაც დიდმა ილიამ წამყვანი ფუნქცია დააკისრა ცოლ-ქმრის წყვილს, ამით წინ წამოსწია ქართული ოჯახის პრობლემა, მიუხედავად იმისა, რომ მათი „მოდვაწეობის“ მასშტაბი არ სცილდება მათს ოჯახურ იდილიას, საკუთარი კარმიდამოს არეალს. ჩვენი რწმენით, ეს უფრო მეტად სახიფათოა ქვეყნისათვის, რადგან განვაზოგადებთ რა მათ ფენომენს, ხელთ შეგვრჩება დანგრეული სახელმწიფო, დასნებოვნებული საზოგადოება. მითუმეტეს, რომ ამის თაობაზე თვით ავტორიც ბრძანებს-„ჩვენ საზოგადო ჭირზედა ვწერთო“(ილია ჭავჭავაძე; 112, 12). თხზულების მოტივაცია, იდეური დატვირთვის მთელი სიმძიმე ხომ ამ წყვილზე, მათი ცხოვრების გათვალისწინებაზე მოდის.

სტრუქტურულად მსგავსი, მაგრამ ფუნქციურად განსხვავებულია მუცელასი და მისი ხელმწიფის ტანდემი.

მართებულად მიუთითებს თამარ შარაბიძე, რომ „ვაჟა თავისი მსოფლმხედველობით ილიას მემკვიდრეა. მისი დამოკიდებულება სხვადასხვა წოდებისადმი წმინდა ქრისტიანულია“.(თამარ შარაბიძე 101, 259). ჩვენც ვიზიარებთ ამ თვალსაზრისს და სწორედ ბიბლიის მიხედვით შევაფასებთ ნორმალური საზოგადოებისათვის მტკივნეულ პრობლემას –ნაყროვანებას, როგორც ცოდვას. წმინდა წერილი გვასწავლის: „ნუ დათვრები და ნუ ჰნაყროვანობ საჭმელთა ზედა და შევახსენებდით ადამიანებს მათი დაცემის ერთ-ერთ მიზეზს: „ბომონად შეჰრაცხე ნაყროვანებაი“ . აღვნიშნავთ, რომ ორივე ციტატა მოვიხმეთ ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონიდან“.

გავიხსენოთ, როგორ უგულვებულებენ ერთმანეთს ლუარსაბი და დარეჯანი, როგორი დაგემოვნებით, „სრული სერიოზულობით“ იწესრიგებენ ჭამა-სმის პრობლემებს და ამ „საქმიანობაში“ ღმერთსაც არ ივიწყებენ -„ხვალაც ჭამა

გვინდა, დალოცვილს ღმერთს ეგრე გაუჩენია კაცი”(112,150). გემრიელი ლუკმის ხსენებისას „ღვთის მადლის” მოშველიებაც არ ავიწყდებათ ხოლმე. საგულისხმოა მთხრობელის ჩარევა ფაბულაში , კომენტარი ცოლ-ქმრის „გაცხარებული” კამათისას: „რა იცოდნენ იმათ, რომ თავისი ქცევით, თავისის ცხოვრებით არისხებდნენ ღმერთსა, რომელსაც თავისი სული ამათთვის შთაუბერია” . იქვე შეახსენებს ჩვენთვის ჯვარცმულის ქრისტეს სიტყვებს; „ვითა მამა ზეცისა იყავ შენ სრულიო”. ამის გაგება-მიღებისათვის მათ ყურიც ხომ არ შეუბერტყავთ. როგორც იტყვიან, აქ კომენტარები ზედმეტია.

ვაჟას ზღაპარში კი თქმულია, რომ მთელს სახელმწიფოში გახმაურდაო მუცელას სმა-ჭამის ამბავი. ქება-დიდება არ მოჰკლებია ამის გამო მუცელას და როდესაც მუცელას შესახებ ამბად მოუვიდა ამ ქვეყნის ხელმწიფეს,-„მოინდომა მისი თვალით დანახვა, ისურვა, ენახა აგრეთვე თავისი თვალთ მისი სმა-ჭამის უნარი. ყველა კუთხიდან დაუპატიუა მეფემ მუცელას სმა-ჭამით განთქმულები”... „ივაჟკაცა” მუცელამ: -„...ზოგი დააძინა, ზოგიც „სახლში გააქცია და ახალ-ახალს ფალავნებს სთხოვდა მეფეს. სმა-ჭამეთის მეფე „განცვიფრდა-გაოცდა”(32,265). საუბედუროდ იმ ქვეყნისა, ამგვარ „განცვიფრება-გაოცებას” უარყოფითი რეაქცია, სათანადო შეფასება არ მოჰყოლია. პირიქით, მუცელა „შესანიშნავ კაცად” მოეგლინა ქვეყანას, სამეფო კარს.

ნორმალურ საზოგადოებაში იგი მკაცრად უნდა მხილებულიყო, მაგრამ მთხრობელი იცავს ე.წ. „ტიპიური გარემოს” პრინციპს და დიდებულად აისახა ეს მეფის დამოკიდებულებაში მუცელას მიმართ: „-რას ითხოვ ჩემგან, შესანიშნავო კაცო?... ეხლავე მზად ვარ, ავასრულო შენი თხოვნა,-უბრძანა მეფემ მუცელას”(32, 265).

მოჭარბებულ სასმელს „გონება” არ დაუბნელებია მუცელასათვის. „ტაქტიანად” იქცევა, კიდევ „თავმდაბლობს”, მეფის განწყობილებას „აღლოს უღებს” და „შეტევაზეც გადადის:” „ჯერ ის უნდა მოგახსენოთ, რომ ზომას მაკლია და თუ გეგულებათ კიდევ ვინმე თქვენს სამეფოში მსმელი, მოიკითხეთ, რომ სმა განვაგრძო”(იქვე).

მეფის საპასუხო რეაქციაში ნათლად გამოჩნდა, რომ მუცელაცა და მისი მეფეც ერთსულ – და –ერთფერხორცისანი არიან: „მიბოძებია შენთვის ასი სოფელი და ორასი ათასი დღის ტყე და მიწა საშვილიშვილოდ არგეთიდან დაწყებული არგუდამდე”(იქვე). ეს დიალოგი ადასტურებს, რა სახელმწიფო რანგამდეა ასული ნაყროვანება, მუცელღმერთობა.

ასევე „თავმდაბლობს” სმაში ბაყბაყ-დევს დადარებული ლუარსაბი, როდესაც „გონივრულად” იტყვის უარს იმერელ მსმელთან მოგებულ სანაძლეოზე

მხოლოდ იმიტომ, რომ იმ მომენტში მემკვიდრის არყოლის გამო თავისი მამაპაპეული მამულებიც ოხრად რჩებოდა. ხოლო როდესაც დარეჯანისაგან შეიტყობს, რომ მემკვიდრე გაუჩნდებათ, მაშინვე „ფხიზლად გადააფასებს“ სიტუაციას და ცოლს დაამშვიდებს, ესლა ოხრად აღარ დაგვრჩებაო. რა მარტივი, პრიმიტიული, „ძმისმოყვარეობიდან“ შორს მდგომი და ეგოისტურია მათი დემოგრაფიულ-ნაყროვნული მსოფლშეგრძნება. ესეც ლუარსაბისაგან „ძმისმოძულეობაზე“ აქცენტირებული. იგი არ აცნობიერებს, რომ „ვისაც სძულს თავისი ძმა, კაცისმკვლეელია“(I,იოანე; 12,15).

ის, რაც ილია ჭავჭავაძემ სააქაოში ამხილა და მოყვრულად პირში მიახალა თავის ქვეყანას, თავის ხალხს, ვაჟა-ფშაველამ იგივე პრობლემა ზღაპრის სამოსში შეჭხვია და ასე წარუდგა მამხილებლად თავის ხალხს. ზღაპრის ბუნება კი ნაკლებ ხასიათდება თავისი სათქმელის სტრიქონებშიორისი წაკითხვით. სადად და დაუფარავად აფასებს საგნებსა და მოვლენებს მეზღაპრე. ჩვენს წინაშე კლასიკური ნიმუშია ლიტერატურული ზღაპრისა და მოვლენები, და ამბავი მის შესაბამისად ვითარდება.

ბუნებრივია, სათანადო ლოგიკური შედეგები უნდა მოჰყოლოდა მუცელა-მეფის ურთიერთობას და არც დაუგვიანია: „რაკი მეფემ სმა-ჭამის უნარი ისე გააზვიადა, გაადიდა, ხალხმა იფიქრა, ალბათ დიდი ღირსებაა „მსმელობა“ და მსუნაგობა“(32,267).

სიმბოლურად ადეკვატურია ამ მეფის მიერ დაკანონებული სახელმწიფო რეგალიები, რომლითაც იგი ამკობდა ხოლმე თავის საყვარელ კაცთა მოწყალების გამოსახატავად. საპატიო კაცად მიჩნეულს ქვეყანად დაატარებდნენ ორი დროშით: „ერთს დროშას უნდა ჰქონოდა გუმბათის ნაცვლად გაკეთებული ჯიხვი-ყანწი, ხოლო მეორეს –გაბერილი ძროხის ფაში“(იქვე). ეს სიმბოლიკა ზუსტად შეესაბამებოდა ქვეყნის დასახელებასაც-„სმა-ჭამეთი“ და მუცელას სოფლის სახელიც „უძღებარი“.

სატირით, გულისგულში ჩამდგარი სევდით ამხელს მთხრობელი ქრისტიანულ სამყაროში გაჩენილ „ჯერკუალ“ სიმპტომებს და გამოხატავს თავის გულისტკივილს: „ამ ქეიფებმა, მცონარეობამ, უსაქმურობამ ბევრი ოჯახი დასცა და ხალხიც საზოგადოდ გაადარიბა, ამ სიღარიბემ ბევრი დააფიქრა: საიდან, როგორ მოხდა ჩვენი დაცემა, დაქვეითებაო, ეკითხებოდნენ თავიანთ თავს“ (32,268). ამის შემდეგ სიუჟეტში შემოჰყავს ზღაპრისათვის დამახასიათებელი ატრიბუტიკით შემკობილი პერსონაჟი-პართენი.

პართენისეული განსჯა ფაქტობრივად ბიბლიური შეგონებიდან გამომდინარეობს: „ვერც მპარაენი, ვერც ხარბნი, ვერც ლოთნი, ვერც

მლანძღველნი, ვერც მტაცებელნი ვერ დაიმკვიდრებენ ღვთის სასუფეველს”(პავლე მოციქული, I წერილი კორინთელთა მიმართ, I კორინთ. 12,10). პართენი იმას შეუწუხებია, რომ ქვეყანა მეფეს ჰბაძავს, რომ მეფემ ხალხს დაავიწყა „ხმლის ქნევა, გულითლომობა”, რომ მას დაჰვიწყებია ომში „ომის წესი და რიგია” და ა.შ.

მეფემ სიმართლის მთქმელს არ აპატია და ბრძანა მისი ჩამოსრჩობა. მუცელაც ამას ურჩევდა: „თუ არ ჩამოახრჩეთ, დიდებულო მეფევ, ეგ ვიდაცა პართენია... თქვენი მტერი დაღუპოს, ჩვენი ქვეყანა დაიდუკებოლ”(14,269). პართენი ჩამოახრჩვეს. პართენი ხომ მუცელასნაირთათვის ხორციელი ტკობა-ნებივრობის საფრთხეს წარმოადგენდა. მუცელამ არ იცის, რომ ასეთი ბოროტების „ჩამდენნი ღვთის სასუფეველს ვერ დაიმკვიდრებენ”(პეტრე, გალატელთა, 5-19-21).

სასუფეველს ვინა ჩივის, მუცელას ავმუცლობას, ავკაცობას, ნაყროვანების გამო ცოდვიანს სააქაოშივე განაცდევინეს ჯოჯოხეთური სასჯელი „კუდიანობა-ღამეს” მუცელას სახელში შემოჭრილმა დევებმა.

ფანტაზიის წყალობით, სიუჟეტში ცალკე სტრუქტურულ ერთეულად ჩამოყალიბდნენ ბოროტი ძალების ადეპტები-დევები, ჭინკები, ალები, ეშმაკები, ტარტაროზები. პარადოქსულად უღერს დევების სიტყვები მუცელასთან საუბრისას მათს ტყვეობაში მყოფ ესტატე დიაკვანთან დაკავშირებით.

საკითხავია, როგორ და რატომ მოხვდა ეკლესიის მსახური დევებთან ტყვედ? მათ პირდაპირ განუცხადეს მუცელას, რომ ეს დიაკვანი ყოფილა მსუნაგი, გაუმაძღარი, ტაბლიპარია და მოძღვარს, მღვდელ ზაქარიას, ღმერთისთვის უთხოვია მისი დასჯა-გამოსწორება და აკი დასაჯა კიდევ: „უფალმა მიიღო მოძღვრის დაღადება და ჩვენ დაგვაგალა მისი გაწვრთნა და გასუფთავება ყოველის მწიკვლისგან; აქ უნდა მოინანიოს მაგან თავისი ცოდვები”(32,272). როგორც ვხედავთ, აქ ბოროტი ძალა პირდაპირ, დაუფარავად მოქმედებს, ეშმაკივით კი არ ცდილობს მიკიბულ-მოკიბულად ადამიანის ცდუნებას.

დამაჯერებელი ტონით განუმარტავენ მუცელას, თუ რატომ იმყოფება იგი მათთან ამ დღეში: „ჩვენ ვასრულებთ მხოლოდ ღვთის ბრძანებას; ეს სასჯელი თვით უფალმა გაგიწესა, რადგან შენგან ტირიან ცხვარნი და ძროხანი; შენგან ჰგოდებს პური და მარილი... ამიტომ სასჯელად და ცოდვათა მოსანანიებლად გაგიწესა უფალმა ეს სადგური”(32,273).

ვხედავთ, რომ დევები მუცელას ადანაშაულებენ ოდენ ხორციელ, გასტრონომიულ ცოდვებში და გადაკვრითაც არ შეუხსენებიათ მისთვის ადამიანთა მიმართ დანაშაულებრივი მოპყრობა. ამდაგვარი ბრალდების წაყენება მათგან არც იყო მოსალოდნელი. აუღეს რა ალღო მუცელას ადამიანურ სისუსტეს, აშიმშილეს და ლამის სულის ამოხდომამდე მიიყვანეს იგი.

ამით დევები ნელ-ნელა სძირავდნენ „ხორციელ რჯულში“ და ფიზიკური, ხორციელი გადარჩენის საფასურად სულს ითხოვდნენ მისგან. რაღაცა ურიგოს მოელის მუცელა და მეზღაპრეც ადასტურებს ამას: „...გაჭირვებაში ჩავარდნილს ეხლა გაახსენდა ღმერთი, ღვთისმშობელი: „ღვთისმშობელო, შენ გაეცი ამათ პასუხი, შენ აზღვევინე ჩემი სისხლი; დააქციე ამათი ოჯახი, ამოუღიტე, ამოფხვერ ძირ-ფოჩიანად, რომ ქრისტიან კაცს მოსვენება მიეცეს! – ამბობდა ბრაზმორეული მუცელა”(32,282).

საგულისხმო პასაჟი მოსდევს მუცელას აღშფოთებას: „დევებმა ერთმანეთს თვალი გადაავლეს და პირზე ღიმილი შეუთამაშდათ“. ესე იგი, ავსულებმა იგრძნეს გამარჯვების მოახლოება და გაწამებულ ტყვეს მაშინვე წაუყენეს მოთხოვნა: „გაგათავისუფლებთ, მხოლოდ იმ პირობით-კი, თუ შენ სულს ჩვენ მოგვცემო.“ დევებმა მაშინვე თვალეთან მოუტანეს სპილოს ბეჭი, რომელზედაც ეწერა: „როგორი ყოფილა შიმშილი?“ ძლივს მიხვდა მუცელა წაკითხულს. ბოლოს თავი დაჰკიდა და ღრმად დაფიქრდა; გაიხსენა, ალბათ იმ გლახაკებსაც ასე ეშიებოდათ, ღაღადებით რომ ითხოვდნენო ლუკმაპურს.

ეძნელა დევების თხოვნის ასრულება- „სული უფლისაა, -მიუგო დევებს მუცელამ კარგა ფიქრის შემდეგ, - მე როგორ უნდა მოგცეთ ღვთის ჩადგმული სული?“ შესაბამისია დევთა პასუხი – შენ სული დათმე და შემდეგ ჩვენ თვითონ ვიცით. ჩვენ გვედაოს უფალი, პასუხს ჩვენ გავცემთ, შენ არხეინად იქნები“. – უთხრეს დევებმა (32,283).

დიდი და მძიმეა მუცელასათვის თავისუფლების საფასური, ჭოჭმანობს: „როგორ უნდა დაეკარგა საიქიო, დაუსრულებელი ბედნიერება წუთიერი სიცოცხლისათვის? მაგრამ ამ დროს მუცელას წარმოუდგა გაშლილი სუფრა თავის დარბაზში: ძმები, ცოლი, სტუმრები... ქეიფი... მეტად ტკბილი ეჩვენა სიცოცხლე“(იქვე).

სწორედ ამგვარ ადამიანებზე იყო ნათქვამი: „არ გასწორდებისო ძაღლის კუდი“ და მაშინვე საზარელი ღრიანკალის ბუნების კაცად იქცა მუცელა. მუცელღმერთაში მზაკურის სული მდგარა; თავს იმით დაიმშვიდებს, რომ ეგებ გააცუროს დევები და გულში გაივლებს: „სიტყვით მივცემ სულს, ხოლო გულში „არას“ ვიძახებო. თუ ესეც ცოდვად ჩამეთვლება, მოვინანიებ: საყდრებს ავაგებ, ქვრივ-ობლებს, გლახაკთ დავასაჩუქრებო. ჯერ კი სხვა ღონეს მიჰმართა: მოდი, იქნება, ჩემის ძმების და ცოლის სულით შევიჯერო წყევული სულებიო“. (32,283)

მთხრობელმა ახალი რაკურსით შეგვახედა მუცელას შინაგან არსზე. ამ ადამიანში სხვებისადმი სიყვარულს ერთი დღეც არ დაუღამებია და ერთი ღამეც არ გაუთენებია. მოღალატურად გასწირა დედამიწვილიცა და ცოლიც.

ემშაკისათვის, ავსულისათვის სულის მიყიდვის მოტივი ხალხურ ეპოსში ცნობილია. გავიხსენოთ, თუნდაც მურმანი. მაგრამ მურმანი მთელი არსებით უფრო „მაღლა“ დგას მუცელასთან შედარებით. მას სხვათა სულების ხარჯზე არც კი გაუფიქრებია ეთერის დასაკუთრება. მან მხოლოდ საკუთარი სული მიჰყიდა სიყვარულისათვის ემშაკს, თუმცა მისი ქმედებაც ძალზე შორსაა ჭეშმარიტებისაგან.

მიუთითებენ, რომ „პერსონაჟთა ყოველ კატეგორიას გამოჩენის საკუთარი ფორმა აქვს, ყოველი კატეგორიისათვის განსაკუთრებული ხერხები გამოიყენება, რომელთაც პერსონაჟი შეჰყავთ მოქმედების მსვლელობაში. ეს ფორმები შემდეგია: ანტაგონისტური (მაგნე) მოქმედების მსვლელობისას ორჯერ გამოჩნდება. პირველად ის მოულოდნელად ჩნდება საიდანმე (მოფრინდება, მოიპარება და სხვ.), შემდეგ გაქრება”(70,125).

ვაჟა-ფშაველას ზღაპრის მორფოლოგიური ანალიზით ნაწილობრივ დასტურდება ახალი პერსონაჟის შემოსვლის ფორმა. როგორც ზემოთ მივითითეთ, დევები მოულოდნელად შემოიჭრებიან მუცელას სახლში ქეიფის დროს და გაიტაცებენ მუცელას. გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ დევები გამართავენ მასთან დიალოგს, მიიღებენ მის სულს თავისუფლების საზღაურად და ათავისუფლებენ ტყვეს. ეს დეტალი ჯადოსნური ზღაპრისთვისაა დამახასიათებელი.

ვაჟა-ფშაველას როგორც მხატვრული სიტყვის დიდოსტატს, პატარა დეტალიც კი არ შეუტანია სიუჟეტში უსაფძვლოდ. გავიხსენოთ, მაგალითად, მუცელას მიერ საკუთარი თავისათვის მიცემული პირობა ეკლესიების აგების თაობაზე და გაყიდული სულის ფაქტორი.

ზღაპრის ფინალში უღვაშენელთა მეფემ სამაგალითოდ დასაჯა სმაჭამეთელები. მუცელასთან ერთად თერთმეტი კაცი ჩამოახრჩეს. მკაცრი იყო უღვაშენელთა მეფის ვერდიქტი: „დაარჩვეთ ეგ თერთმეტი მსმელ-მჭამელი... სამაგალითოდ ქვეყნისა, რათა უბირთა დაინახონ მაგათი გვამი და შეიგნონ, რომ გარდა სმა-ჭამის გაღმერთებისა, არის სხვა ღმერთიც”(32,292). მხოლოდ მეფე დაინდეს, როგორც ღვთისგან ცხებული.

მთხრობელსაც სამართლიანად, უფლის ნების აღსრულებად მიაჩნია ამგვარი გადაწყვეტილება. მხოლოდ ძმები აფრქვევდნენ ცხარე ცრემლებს, ცოლმა კი სიცოცხლე გასწირა ქმრის გულისათვის.(იქვე).

სიმბოლურია ისიც, რომ მუცელაცა და მარინეც უშვილძიროდ გადაშენდნენ, როგორც ლუარსაბი და დარეჯანი. ამ შტრიხებშიც მუდავნდება XIX საუკუნის სხვადასხვა თაობის შემოქმედთა ერთსულოვნება მომავლის განსაზღვრაში „საზოგადო ჭირზედ” ყურადღების გამახვილებაში.

ვაჟას ზღაპარში კარგად გამოიკვეთა ხალხური ნოველისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერი მოდელი. ამით ავტორმა, ჩანაფიქრის იდეური შინაარსიდან გამომდინარე, მაქსიმალურად დაიცვა ნაწარმოებში გატარებული „მოტივების შაბლონური წყობა“(97,112). სწორედ ამან განაპირობა ეპილოგის დართვა. შინაარსის სრულ შესაბამისობაშია ეპილოგის სახისმეტყველება.

ეპილოგში ორი სიმბოლო გამოიყო: მუცელას საფლავიდან ამოფრენილი უზარმაზარი სვავი და 6-7 წლის ბავშვი. თითოეულ მათგანს მნიშვნელოვანი დატვირთვა გააჩნია.

საფლავიდან მიცვალებულის ცხოვრების განმსაზღვრელი სიმბოლიკის გაჩენა ტრადიციულია ფოლკლორში – მურმანისაზე ეკლის, ხოლო აბესალომისა და ეთერის საფლავეებზე ვარდების გაშლა და ა.შ. ანალოგიური ფუნქციისაა მუცელას საფლავიდან სვავის ამოფრენა და მთისაკენ გაფრენა.

სვავი ტრადიციულად სიხარბის, გაუმაძღრობის სიმბოლოდაა მიჩნეული, იგივე ფუნქცია აკისრია სვავს ეპილოგში. თუ სულეთის რომელი სამყარო ჰქონია ბინად მიჩნეული მუცელას სულს, ნათელია, აქვე უნდა აღინიშნოს მსოფლიო სიმბოლოთა ენციკლოპედიაში ყვავის, ყორნის მრავალგვარი სიმბოლური შინაარსი. თითოეული მათგანი, პირველ რიგში, წარმოადგენს სატანის, ცოდვის სიმბოლოს. მართალია, ზოგიერთი ხალხის წარმოსახვაში ისინი დადებითი სიმბოლიკის განსახოვნებასაც წარმოადგენენ (85,299), მაგრამ ჩვენს სინამდვილეში, ვაჟას შემოქმედებაშიც, კონკრეტულად ამ ზღაპარშიც, სვავი დიდი ცოდვიანობის გამომხატველი სიმბოლოა.

მთისკენ სვავის წასვლასაც გარკვეული ფუნქცია ენიჭება, რამეთუ „მთა ვაჟასთვის ის „სიმაღლეა“, რომლის გადალახვა მრავალ დაბრკოლებასთან არის დაკავშირებული და რომელიც ხსნას მოუტანს ადამიანს“(101, 138). აქედან გამომდინარე, მთისკენ სვავის წასვლაში ვხედავთ უფლის მიერ მუცელას სულის დაბარებას პასუხის საგებად, ანუ უფლის სამსჯავროზე მუცელას სულმა უნდა ზღას ცხოვრებაში ამ ადამიანის მიერ ჩადენილი ცოდვები. ამას რომ ვერ გაექცეოდა, მუცელას სული ადრევე გრძნობდა, როცა სამართლიანად ამხელდა მუცელას, მის მუცელსა და მის ჭკუას(32, 277-279).

რას ემსახურება ეპილოგში მუცელასაგან ნახევრად აშენებული საყდრის ეზოში მოწყალების მთხოვნელი 6-7 წლის ბავშვი? რა დასკვნის გამოტანა შეიძლება მასთან მოკლე დალაპარაკების შემდეგ?

ვფიქრობთ, ცალკე სვავი და ცალკე ეს ბავშვი ერთგვარი პერსონიფიკაციაა მუცელას ორმაგი სტანდარტით ცხოვრებისა. ამქვეყნიურმა მოვლენებმა გამოჰკვეთა სახე გაორებული ცხოვრების გზისა, მუცელამ რომ

განვლო: სილაღეში მყოფს ღოცვა სძულდა და გაჭირვების უამს „მიუბრუნდა“ ღმერთს. იგრძნობა, რომ ბოლომდე გულწრფელი არ იყო იგი ღვთისადმი მიცემულ სიტყვაში, რომ საყდრის აგება საქველმოქმედო, რწმენის კარნახით კი არა, საქრთამო ქმედებად იყო მისგან ჩაფიქრებული, რომ მან გაბედა და ხორციელ რჯულს მსხვერპლად შესწირა „ღვთისგან ჩადგმული სული“, არა მარტო თავისი საკუთარი, არამედ თავისი ძმებისაცა და ცოლისაც. ამ მზაკვრობით მოიპოვა მან, აწ უკვე „ეშმაკის კერძმა“, ხორციელი თავისუფლება, რათა ძველებურად მისჯდომოდა ნაყროვან ტრაპეზს.

ჩანს, ბოლომდე არ გაუწირავს ქრისტიანული სულისკვეთების მქონე ავტორს მუცელა. მართალია, ფინალში მუცელა დამდაბლებულია, მოწყალების მთხოვნელია, მაგრამ გულწრფელი მოჩანს იგი მხოლოდ იმიტომ, რომ მოწყალებას ითხოვს, რათა საყდრის აშენება დაასრულოს. ამით მონანიების შანსი ეძლევა, ალბათ, ცოდვილის სულს. ეს ზღაპარი მკაცრი გაფრთხილებაა და ხმამაღალი მოწოდებაა მუცელღმერთებისადმი - „სძლიე სიხარბესა შენსა!“

ამ ორი თხზულების ანალიზით ვცდილობდით საერთო ტენდენციების გამოტანას. კერძოდ, პროფ. ლადო მინაშვილი აღნიშნავს: „ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული ტიპები მხოლოდ ლიტერატურულ ღირებულებებს კი არ წარმოადგენენ, მხოლოდ ლიტერატურაში კი არ ცოცხლობენ, არამედ მათ ღრმა სოციალური დატვირთვაც აქვთ, სოციალური გამძლეობაა მათთვის დამახასიათებელი (59 ,40)

ამ ორი ნაწარმოების განხილვის შედეგად უცილებლად დავრწმუნდით იმაში, რომ ილიას მიერ დახატული ტიპებისათვის „სოციალური გამძლეობა... დამახასიათებელი“, იგივე ესთეტიკური მრწამსი ასულდგმულებს დიდ ვაჟსაც, როდესაც ბრძანებდა: „მე პირადად საქმე უსულგულობასთანა მაქვს და არა სხვასთან ვისთანმე. ვებრძვი უსუგულობას და ვებრძვი ჩემს თავს, რადგან მინდა ორიგინალური რამ ვსთქვა ორიგინალურადვე..(32 ,114).

ანალიზმა დაგვარწმუნა იმაშიც, რომ „მუცელათი“ ბევრი რამ თქვა ორიგინალურად, თავისებურად, სრულიად განსხვავებულად; იგრძნობა, რომ ნაწარმოებისათვის გარკვეული სული და გული ჩაუტანებია. გარკვევით მიუთითებს ვაჟა-ფშაველა თანამოკალმეებს: „მწერლის სულის და გულის ქონა იქიღამა სჩანს, აქვს რაიმე იდეალი, უყვარს რამ ამ ქვეყანაში, უნდა ქვეყნისათვის, ცხოვრებისათვის სიკეთე, თუ არა. თავი და თავი აზრი მიწის შვილთა, ჩემის ფიქრით, ცხოვრება უნდა იყოს, მისი სიავ-სიკეთე მწერალი კიდევ, როგორც გამომხატველი ცხოვრებისა, უსათუოდ ამ წრეში უნდა ტრიალებდეს, მისი გრძნობა იმას დაჰფოფინებდეს, თვით ცხოვრებიდამევე გამომდინარი, თვით ცხოვრებისაგან

შობილი, უამისოდ მწერალი უაზრო ხმაა, გაურჩეველი, გაურკვეველი, ყველასთვის გაუგებარი (32,114-115).

როგორც ამ ბოლო ამონარიდიდან ჩანს, ტიპოლოგიურობას ვხედავთ არა მხოლოდ მხატვრული შემოქმედების, არამედ ესთეტიკური აზროვნების სამყაროშიც ამ ორ ბუმბერაზ ავტორს შორის.

თუ „კაცია-ადამიანი“?! კლასიკური ვრცელი მოთხრობაა, ვაჟას „მუცელა“ ასევე კლასიკური ნიმუშია ლიტერატურული ზღაპრისა.

როგორც ითქვა, ვაჟა-ფშაველას წმინდა თეორიული ხასიათის წერილი არ დაუწერიო, მაგრამ მის პუბლიცისტურ თუ კრიტიკულ სტატიებში უხვადაა გაბნეული თეორიული მოსაზრებები ეპიკური გვარის ჟანრების შესახებ და ყველა მათგანი ბრწყინვალე ორნამენტადაა მორგებული შესაბამის კონტექსტში.

ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს არც ვაჟა-ფშაველასა და მის ოპონენტებს შორის წარმოებული კამათის ანალიზი და არც ჩვენეული განსჯა ვაჟას ესთეტიკური პოზიციებისა. ეს საკითხი ფართოდ და მაღალმეცნიერულადაა განხილული ვაჟასმცოდნეობაში.(იხ. სათანადო ლიტერატურა).

განხილული თხზულებებით დავრწმუნდით ვაჟას მიდგომაში ტიპოლოგიურობის თაობაზე. თავის სტატიაში „ნიჭიერი მწერალი“იგი წერს: „პოეტები თუ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მიმართულებით, წერის საგანთა შერჩევით, ბევრშიცა ჰგვანან ერთი-მეორეს; უყვართ სილამაზე, რომელსაც უსათუოდ ქალის სახით წარმოადგენენ,-ბუნება, გმირობა, თავდადება, ხასიათის სიმტკიცე, საზოგადოდ ალტრუისტული მისწრაფებანი, და სძულთ ძალმომრეობა, ადამიანისა ადამიანის მიერ დაჩაგვრა, მონობა და ზნეობრივად დაცემა საერთოდ“(32,62).

პროფ. გრ. კიკნაძე როდესაც თავის მონოგრაფიაში განიხილავდა ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ პროზას და გვაძლევდა ვაჟას პროზასა და ილიასა და აკაკის პროზას შორის შედარებით დახასიათებას, წერდა, რომ ილიასა და აკაკის პროზაში ხაზი ესმება პერსონაჟთა რაოდენობის ზრდას და ამ მხრივ ავლებდა პარალელს ვაჟას პროზასთან: „...პერსონაჟთა რაოდენობის ზრდა გამომწვეულია ან ახალ-ახალ საკითხთა დაყენებით, როგორც ამას, მაგალითად, ილიას ნაწერებში ვამჩნევთ, ანდა ახალი, ცხოველმყოფელი, საკითხის საილუსტრაციოდ გამიზნული ამბის გადმოსაცემად, რომელიც აზრის მხრივ ადრე უკვე ცხადყოფილი იყო („ბაში-აჩუკი“). ამ გაგებით ილიასა და აკაკის პროზა „გაფართოებისაკენ“ მისწრაფებით ხასიათდება, იგი, თუ შეიძლება ითქვას, „განზე იზრდება“.

ვაჟას პროზისათვის „განივი ზრდა“ კი არაა დამახასიათებელი, არამედ გარკვეულის ირგვლივ ტრიალი და ამ გზით წვდომა პერსონაჟთა სულიერი

ვითარების სიღრმისა. ასეთია განთქმული მოთხრობები: „ხმელი წიფელი“, და „ფესვები“, „მთანი მაღალნი“ და „მთის წყარო“, „გოჩი“ და „სინიდისი“...“ (49,223-224).

პროფ. იუზა ევგენიძე იკვლევს რა ვაჟა-ფშაველას პროზაულ თხზულებათა შემოქმედებით ინტერესებს, ცალკე გამოყოფს ციკლს ისეთი მოთხრობებისას, რომლებიც ლეგენდური იერითაც სავსეა და ბიბლიური მოტივებითაცაა დატვირთული. ამ ციკლის ნაწარმოებებია „გოჩი“(ლეგენდა), „საადღვომოდ“,1889წ., „კლდე მტირალი“, 1889წ., „საშობაო მოთხრობა“,1890წ., „ეშმაკი (საშობაოდ), 1908წ. და სხვა. სხვა ავტორთაგან განსხვავებით, მას მიაჩნია, რომ ამ ნაწარმოებში ვაჟას ფანტაზია, მისი წარმომსახველობითი უნარი ვერ აღწევს იმ დონეს, რაც ზმანება-ჩვენების, სიზმრისეული ხილვებითაა და ოცნების ფორმით მოწოდებულ მოთხრობებშია გამოვლენილი“(27,416).

ყოველივე ზემოთქმულს განვავრცობთ ვაჟას პოზიციის დაფიქსირებით. ცნობილ სტატიაში-„კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი' ვკითხულობთ: „ამასთანავე ისიც უნდა ვსთქვათ, ბევრი ამბავი და ზღაპარი, მე შევქმენ და იოტის ოდენი იმათში ხატობის თქმულებისა არაფერი ურევია, თუმცა ფრჩხილებში ვსვამდი „ძველის-ძველი ამბავი“, „ზღაპარი“, „თქმულება“, იმ მოსახრებით, დაბეჭდვის დროს დაბრკოლება არა ჰქონიყო. ეს, რა თქმა უნდა, დანაშაულად უნდა ჩაითვალოს იმდენადვე, რამდენადაც ხალხური თქმულების მითვისება, როგორც ამის უფლება არა აქვს არავის, ისე-თავის ნაცოდვილარის ხალხისთვის მისაკუთრება, ხალხურ ამბად გასაღება“(32,315).

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული ზღაპარი მრავალფეროვანია თემატურადაც, ჟანრულ ელემენტთა სინთეზითაც, ეს ნათლად ჩანს როგორც XIX, ისე XX საუკუნეში შექმნილ თხზულებებში, რომლებშიც ბრწყინვალედ არის დაცული ფოლკლორული ტრადიციებიც და ლიტერატურული ზღაპრის სპეციფიკაც. სიუჟეტურად თითქმის თანაბრადაა წარმოდგენილი ამბის გაზღაპრებაც და ფაუნის წარმომადგენლების ჩვეულებრივი ლიტერატურულ-მხატვრული გასახიერებაც. ცხოველთა ეპოსი ბრწყინვალედაა წარმოდგენილი ვაჟას ლირიკაშიც, პოემებშიც, პროზაშიც, პიესაშიც. ეს ნათლად ჩანს როგორც უშუალოდ ნაწარმოების სათაურში მათი დასახელებით (დათვი, მგელი, დაჭრილი ვეფხვი, კურდღლის სიმღერა“), ისე „შინაარსის გამჟღავნებულ სათაურებშიც (38,92): სათაგური, ბუნების მგოსნები, ტყის კომედია და სხვა.

მიუთითებენ, რომ „ცხოველთა ზღაპრებში დასმული პრობლემები ყოფითია. ისინი ეძებენ საჭმელს და მის მოსაპოვებლად ტყუიან, ძალადობენ. შემდეგ მოდის გაჭირვებიდან თავდახსნის პრობლემა.

ცხოველების ხიფათით სავსე ცხოვრება მიმდინარეობს შეზღუდულ ჰორიზონტალურ სივრცეში-ტყეში, მინდორში, სოფელში”(95,187).

სწორედ ყოფითი პრობლემაა მოცემული ვაჟას ნაწარმოებში „დათვი“. ზღაპარი”(14,500-510). ეს მოზრდილი პროზაული თხზულება დაიბეჭდა ჟურნალში „ჩვენი ერი”(1904წ. №1,№2). ან ზღაპრის შინაარსმა, ან სხვა რამ მიზეზმა განაპირობა, ალბათ, ის, რომ იგი არ დაბეჭდილა ჟურნალ „ნაკადულში” მოზრდილთათვის.

თხზულების ფაბულა, მისი შინაარსი, მთლიანად სიუჟეტი გარკვეულწილად ამართლებს ლიტერატურისმცოდნეობაში არსებულ დებულებას იმის შესახებ, რომ მხატვრული ქმნილების ჟანრის განსაზღვრა ავტორთა მიერ ხშირად არ ემთხვევა მის ნამდვილ გვარსა თუ სახეობას, ჟანრის რაობას. მაგალითად, ვაჟამ 1909 წელს დაწერილ ნაწარმოებს -„დათვი” უწოდა- ზღაპარი.

ეს ნაწარმოები, ჩვენი ფიქრით, არის კლასიკური ნიმუში მოთხრობისა; ნაწარმოებისა, რომელიც ფაქტობრივად ალეგორიაა საზოგადოებრივი ყოფიერების შესახებ. ზღაპრობას მას ანიჭებს გარეულ ცხოველთა ამეტყველება ადამიანურად.

დათვში, მეღიაში, მგელში, მახვში, ვირში, ლომ-ვეფხვში ავტორმა განასახიერა თავისი დროის საზოგადოების წარმომადგენლები. მათი ხასიათები. მათი ურთიერთობა ერთმანეთთან, გარემო ტიპიურია და განაზოგადებს სოციალურ თუ ფსიქოლოგიურ ვითარებას.

თუ ხალხურ ზღაპრებში, კერძოდ, ცოველთა ეპოსში, წარმმართველია მისწრაფება, თავი აარიდონ მშრალ დიდაქტიკას და მეზღაპრეები მხატვრულად მოგვითხრობენ ამბავს, რომელიც დაფუძნებულია გარკვეულ იდეაზე, დასკვნებს კი არ გვთავაზობენ”(82,186), ლიტერატურულ ზღაპარში სწორედ იდეური, სოციალური თუ რიგი საზოგადოებრივი პრობლემებისა იძენენ სრულ დატვირთვას. მაგალითად, განსახილველ ნაწარმოებში დესკრიფციულია მეზღაპრის მეტყველების მთელი რიგი ტექსტოლოგიური პასაჟები. ესკრიფციის ფუნქცია ხომ ისაა, რომ „ერთგვარად ანელებს ფაბულის დინებასა და სიუჟეტის განვითარებას, მაგრამ ამასთანავე აფართოებს თხრობის ფარგლებს, ხელს უწყობს ამბის გაშლას, სხვადასხვა მომენტისა და მოტივის შემოტანით ამდიდრებს ნაწარმოებს. ესკრიფცია რეტარდაციის (ფაბულის შენელების) ერთ-ერთი სახეა.”(119,350).

დათვის მონოლოგს მოსდევს ავტორისეული დესკრიფციული პასაჟი: „ამას, იცით, ჩვენი დათვი როდის ამბობდა?-ომგადახდილი იკვეხოდა თავის სამფლობელოში, დაბურულს, უღრანს ტყეში,-მაშინ როცა მთელი ნინიას ოჯახი

და მისი მეზობლები გმინავდნენ და ტიროდნენ დიდთან-პატარაანა თავპირდამსვრეულნი, ტანდალეწილები ბიძია დათუნისა წყალობით”(33,500).

ინტერესმოკლებული არ იქნება უშუალოდ დათვის სიტყვებში გამოხატული დესკრიფციული პასაჟი: „როცა გული მოიჯერა ბობოქრობით და ორომტრიალით, დათვმა მიხედ-მოიხედა, შემდეგ დაყუნთდა, თავი დაქინდრა და დაფიქრდა. „ჰოო,-წარმოსთქვა დაბოლოს,-ვიდრე ერთი ურჩია ქვეყანაზე, ჩემი ბედნიერად ცხოვრება ყოვლად შეუძლებელია. სრულს ბედნიერებას მხოლოდ მაშინ მოვიპოვებ, როცა ურჩნი მთლად გასწყდებიან, აღიფხვრებიან პირისაგან ქვეყნისა, ამიტომ საჭიროა ყველას გონების ჩარხი ასე მოიმართოს, ასე ფიქრობდეს და სხვაგვარად არა: „დაემორჩილენით უძღურნი ძლიერთა, რამეთუ მათ ხელთ არის სიცოცხლე თქვენი, ე.ი. ჩვენით”.(96,501).

ავტოლოგიის არაერთი მაგალითია ვაჟას შემოქმედებაში.

ავტოლოგიის დროს ის მთელი „თავისი რეალისტური სიზუსტით უპირისპირდება ფიგურალურ, ტროპულ მეტყველებას”(ჯუმბურძე ჭუმბურიძე). მაგალითად, მოცემულ ზღაპარში მთხრობელი იტყვის: „...მგლები, ტურები, მელები, მანგები და სხვანი მუშაობდნენ სოფლად თანახმად დათვის მიერ ბოძებულის პლანისა: ააოხრეს, დააწიოკეს სოფლები ქურდობით, ტაციაობით, სხვადასხვა ავაზაკობით”(33,507).

მოცემულ ციტატაში ავტოლოგიის ნიმუშია სიტყვა „პლანი“, გამოყენებული მეზღაპრის მეტყველებაში. ნათელია, რომ ავტოლოგიის სტილისათვის დამახასიათებელია ბარბარიზმის შემოტანა მეტყველებაში.

პროფ. ჯ. ჭუმბურიძე აღნიშნავს, რომ „ავტოლოგიის მაგალითები საკმაოდ გვხვდება ვაჟას პოემებში. ეს ბუნებრივია: ეპიკური ჟანრის ისეთ ნაწარმოებებში, სადაც გაშლილი სიუჟეტი და თხრობითი მხარე, ამბავი არსებითად განსაზღვრავს მხატვრული ქმნილების ხასიათს, ავტოლოგიური პასაჟები აუცილებელიცაა”(28,353). თუ ზღაპარში „დათვი” მხოლოდ ავტოლოგიური პასაჟი წარმოვადგინეთ, ვფიქრობთ ავტოლოგიურია მთელი მხატვრული ტექსტი ისეთი პოემებისა, როგორებიცაა: „სიტყვა”(1905წ.) და „დედა-შვილები”(თქმულება)(1910წ.). ამის თქმის საშუალებას იძლევა, უპირველეს ყოვლისა, თითოეული მათგანის მხატვრული სტრუქტურა: ორივე ნაწარმოები შექმნილია აბსოლუტურად განსხვავებული სტილით. ეს გამოხატულია რიტმიკაში, სტრიქონთა აგებაში 5,10-მარცვლოვანი განზომილებით. თუმცა „სიტყვის” რითმა ტრადიციულია, ვაჟასათვის დამახასიათებელია; ერთმანეთს ერითმება II-IV-VI-VIII და X ტაქტები, ხოლო პოემაში „დედა-შვილები” ავტორი ძალზე თავისუფლად ეპყრობა ამ საკითხს.

ავტოლოგიურობას იწვევს ამ პოემებში სიჭარბე ანუანბმანისა.

ვაჟა-ფშაველას ყველა ნაწარმოებში მოჩანს მისი დამწერის გენიალური ჭკრეტა სამყაროსი. განუსაზღვრელად ვრცელია და მრავალფეროვანია მწერლის ინტერესთა სფერო. ამ სფეროში მარტო ადამიანი კი არ არის მისი დაკვირვებისა და წარმოსახვის ობიექტი, არამედ ფლორაცა და ფაუნაც, როგორც თვით ვაჟა ამბობდა: მთელი „უნ-პირო ბუნება“. თავისი გენიის წყალობით მათ ადამიანური სული ჩაუდგა, ადამიანურად აამტყველა, ადამიანურ ვნებებს აზიარა. ერთი სიტყვით-უსულო საგნებს სული შთაბერა. ვაჟა-ფშაველას მთელი პროზა სამყაროს დიდ სივრცეზე შედახილი-ხმაა, როგორც სიცოცხლისათვის სიყვარულის უდიდესი ქებათა-ქება.

1902 წელს დაწერილი მოთხრობის „მგელი“ ერთადერთი მთავარი მოქმედი პირია მგელი, რომელიც ავტორმა წარმოგვიდგინა ადამიანური განცდებით, ვნებით აღჭურვილი. მოხრობელი ფაქიზი გულთამხილველობით ეპყრობა მგელს, მის განცდებს, მის ემოციებს.

დიდი ფერმწერის ფუნჯით დახატულ ტილოს მოგვაგონებს მგლის ადგილსამყოფელი, თავად მგლის შინაგანი სულიერი განწყობილება.

ავტორი დაკვირვებული ფსიქოლოგის თვალთ ჭკრეტს მგლის ნაფიქრს, ყურადღებით უსმენს მის შინაგან მეტყველებას: „ფრიად დაღონებული იყო. ბევრჯერ მოჰშივნია... შიმშილისაგან შეწუხებულს ბევრჯერ უთხოვნია ღვთისათვის: „ღმერთო, ჩვენო გამჩენო, მომეც საზრდო, რომ გავძღე, ნუ მომკლავ სიმშილით!... შენი გაჩენილი ვარ, დამარჩინე, უფალო!“-მაგრამ როცა ღმერთს შეუსმენია მისი თხოვნა, მგელს დაჰვიწყნია მადლობის გადახდა. სამაგიეროდ, როცა ამოდ ჩაუვლია მის თხოვნა-ვედრებას, სამდურავი, საყვედური გამოუცხადებია ღვთისათვის“.

აქ მარტო მგლური ბუნება კი არა ჩანს, არამედ ეს არის ადამიანთა ფსიქოლოგიური ქმედება, რაც, სამწუხაროდ, ბევრ ჩვენთაგანს ახასიათებს.

ავტორი კვალდაკვალ მისდევს მგლის ფიქრთა დენას, აკვირდება მის ფერისცვალებას: სასაყვედურო სიტყვების თქმის დროს „ეს საცოდავი ნადირი, უნდა გენახათ, მაშინ რა საზარელი შეხედულება ჰქონდა და მასთან საბრალო. თუმცა ორივე თვალი ცისაკენ ჰქონდა ამართული, მასთან ერთი თვალი მაინც აღმაცერად იცქირებოდა: მიწას, ტყეს არ აშორებდა... ან ლუკმა არ ამცდეს, ან მტრის მსხვერპლი არ გავხდეთ“.

თვალები სულის სარკეაო, თქმულა და ავტორმაც მგლის სულიერი განცდების დამაჯერებლად გადმოსაცემად მგლის თვალთა ელვარება ასახა გენიალურად: „მისი თვალები ცასა და ღედამიწას ცეცხლის სხივებს ესროდა; ეს

ცეცხლი სხვა ჯურის ცეცხლი იყო, იგი არ ჰგავდა არც ცეცხლს, არც მზე და მთვარის სინათლეს, ხოლო საშინელი სანახავი იყო ეს სინათლე”.

წარსულიდან აწმყო დროში გადმოდის მთხრობელი, თვალს არ აშორებს დღეს ყველასგან მოძულებულსა და შეჩვენებულს მგელს, რომელიც „იწვა უდაბურს ტყეში. ორივე ტოტი წინ გაეწოდა, დიდი სალი კლდე თავზე დასჩერებოდა და ზურგს უმაგრებდა; მგელი ცის სივრცეს გასცქეროდა”. ინტერიერი ხელს გვიწვობს უკეთ განვსაზღვროთ მგლის განწყობილება, მისი რეალური ყოფა. მის გულთახილვას ახმიანებს ავტორი, როდესაც ამბობს: „მას სასმელ-საჭმელი აღარ აწუხებდა. მაშ რადა სწუხდა? რად იყო დადონებუდი? რას ფიქრობდა ეს ბეჩავი ცხოველი? გიკვირსთ? ნუ გაგიკვირდებათ!.. დღეს მგელი სრულიად სხვას რასმე ფიქრობდა და ისევ ამ ფიქრით ღმერთს ემღერებოდა”.

რაში გამოიხატებოდა ეს სამღურავი? სამღურავის სიტყვები, ფაქტიურად, გაბეზრებული ადამიანის სიტყვებია, ადამიანისა, ვისაც თავისი ყოფა ვერ აუტანია, უკეთესის მოძლოდინე და მსურველი კაცის სიტყვებია:

„ღმერთო, რად გამაჩინე მგლად?! რადა ვპულვარ ყველას? რად მომეცი ბუნება მგლისა? რად ვარ სისხლით გაუმაძღარი? და მოულოდნელად უცნაურ ნატვრას ინატრებს მგელი: „რატომ არა ვარ შველი, ან ირემი, თუნდ ბეჩავი კურდღელი?” აქვე სიმართლეს იტყვის მგელი და დამაჯერებელია მისი ნათქვამი, რეალობა: „კურდღლობა მე არ შემიძლიან, არც ირმობა, არც შველობა... ჩემი ბუნება სულ სხვაა, ეშმაკი მიზის გულში: „გააფუჭე, წაახდინე... რაც შეიძლება ბევრი სისხლი დაანთხიე! ნუ დაჰზოგავ ნურავის... თესე ქვეყანაზე ვაება, ტირილი და გლოვა, სისხლი და ცრემლი!”

შემდეგ კი იწყება მონანიება: „არ მინდა გავიფიქრო, არ მინდა გავისხენო ჩემი ცოდვები... ღმერთო, ღმერთო, შე დალოცვილო! რა უბედური, რა ყველაზე საწყალი გაგიჩენივარ! და განა მარტო მე? რა საჭიროა ან ვეფხვი, ან დათვი, ან სხვა სისხლის მსმელი ნადირი? რას ვაკეთებთ ჩვენ? არაფერს ცოდვის მეტს. ჩვენი სიცოცხლე, ჩვენი არსება თავიდან ბოლომდე დაგვირგვინებული ცოდვაა!... რა მქვიან მე?-მგელი. უვარგისს, უმსგავსს სახელს ვატარებ. ნუთუ ამისთანა ყოფნა ყოფნაა, ამისთანა სიცოცხლე სიცოცხლეა?! არა ეს მკვდარი სიცოცხლეა!... ჩვენ როცა გვშიან, ერთმანეთსაც კი ვჭამთ”. აქ მახსენდება მგელ ტოტიას ტრაგიკული აღსასრული ბრწყინვალე ნაწარმოებიდან „ამოდის, ნათდება”

მგელი გულწრფელად სთხოვს ყველას: „მითხარით, მირჩიეთ, რა ვქნა? რით ვუშველო ჩემს თავს? საით, როგორ დავადწიო თავი ამ მგლურს ბუნებას, ამ წყევულს, ამ შეჩვენებულ წადილთა და გრძნობა-მისწრაფებათა ხროვას?... ეეჰ?-სთქვა მან, მწარედ კბილებში დააკრაჭუნა”.

ავტორი დაკვირვებული თვალით იხედება მგლის ირგვლივ არსებულ გარემოში. გადმოგვცემს ჩხიკვის, მდინარისა და ტყის რეაქციას მგლის აღსარების მიმართ. დასაწყისში წარმოუდგენლად მიაჩნდათ ჩხიკვსა და მდინარეს ამგვარი აღსარება, არ სჯეროდათ მგლური ბუნების მქონესაგან ასეთი ფერისცვალება. მაგრამ როდესაც ჩაუფიქრდნენ ნათქვამს და ირწმუნეს მგლის გულწრფელობა, ყველამ თანაუგრძნო მგელს და გაამართლეს იგი: ჩხიკვმაც, მდინარემაც, ტყემაც: „მართალია, მართალი, არა სტყუისო!-დაიგრიალა ტყემ და მიშოლტ-მოშოლტა თავისი ფოთლიანი ტოტები“. კოდალამ კი ყველას გასაგონად „დააკაკუნა“: „განა, აქაო და მგელიაო, სიმართლეს არ იტყვის, არაფერი დაეჯერება?!“ მგელი კი გარინდებულიყო და მალე თვლემაც მოერია.

ძილში კი რაც ენატრებოდა, რაც ინატრა, სიზმრად აუცხადდა: „ირმად ქცეულიყო, მშვენიერი ტანისა, ბოჯოჯლი რქებით შემოსილი, ყელმოღერებული სხვა ირმებთან ერთად დანავარდობდა ტყეში“.

ერთ ბეწო ხანს თვალის მოხუჭვა სიცოცხლის ფასად დაუჯდა მგელს. მძინარს ხმელი ფოთლების შრიალი და ლაწა-ლუწი მოესმა, წამოდგა. მის წინ დამფრთხალი ირმების გუნდი გარბოდა. სინანულით თქვა: „მოგტყუვდი, წავიდნენ, წავიდნენ! მირბიან, მირბიან!.. ირმებს თან გაჰყვა მისი თვალები“. „მგელი არ მოშლის მგლობასაო“-და მას სასიკვდილო განაჩენიც გამოუტანა ამან. ყურადღება მოადუნა, სიფხიზლე და სიფრთხილე დაეკარგა და ირმებზე ხელმოცარულმა მონადირემ ერთი გასროლით მოკლა მგელი.

გასაოცარი გამოდგა იმავე ჩხიკვის, მდინარის, კლდისა და ტყის დამოკიდებულება მგლის აღსასრულის მიმართ. ავტორი ასე აღწერს ამ ამბავს: „ამ შემთხვევამ ყველანი გააოცა: „დიდება შენთვის, უფალო, წინადიგრძნო სიკვდილის მოახლოება, თორემ ვინ მგელი, ვინ მაგისტანა მსჯელობა?-ამბობდა კლდე“; „საწყალი, სააწყალი მგელი!- დუღუნებდა მდინარე, თქვენ არ დაიჯერებთ, ცხონებულია!“ ჩხიკვი „დაფარფატებდა და უგემურად ჩხიკვინებდა... ტყე არაფერს ამბობდა, თავი დაბლა დაედო და ღრმა, საიდუმლო ფიქრებში იყო გართული.“(33,134).

ამ ბოლო სიტყვებით ავტორმა ფაქტიურად საზოგადოებას მოუწოდა გულისხმიერებისაკენ, რწმენისაკენ, რომ უნდა გვეჯეროდეს გულწრფელი აღსარებისა, რომ თანამგრძნობელნი უნდა ვიყვნეთ ასეთების მიმართ.

ამ თხზულების სახით ჩვენს წინაშეა ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური ნოველა. ფსიქოლოგიზმი განსახოვნებულია მგრძნობიარე ლირიზმით, რომელიც ავტორის მეტყველებაშია გამოვლენილი. ბ-ნ. გრიგოლ კიკნაძის მართებული პოზიციის მიხედვით, „მგელი“ ლირიკული მოთხრობაა. აქვე უნდა შევეხოთ პროფ. გუჩა

კვარაცხელიას ორიგინალურ მიდგომას ვაჟა-ფშაველას პროზაულ თხზულებათა ბუნებისადმი. კერძოდ, მან გაიზიარა გრიგოლ კიკნაძის რამდენიმე მახასიათებელი, რომელთა მიხედვითაც პოეტიკა ისეთი ნაწარმოებებისა, როგორებიცაა: „ია“, „გოჩი“, „მთის წყარო“, „პატარა მწვემის ფიქრები“, „ხმელი წიფელი“, „კლდე ტირის“ და ა.შ. („...ისინი სამ ათეულს აღწევენ)... აშკარად მიგვითითებს იმაზე, რომ ჩამოთვლილი ნაწარმოებები პროზას არ წარმოადგენს არც ტრადიციული და არც თანამედროვე გაგებით. ისინი არც ლირიკული გადახვევებია, ვინაიდან თითოეული მათგანი თავიდან ბოლომდე ლირიზმით განმსჭვალული დამოუკიდებელი თხზულებაა”(45,118-119). ჩვენი ღრმა რწმენით, მათ რიცხვს უნდა მიემატოს აქ ჩვენს მიერ გაანალიზებული „მგელი“ და „ვერხვიც“.

მკვლევარი გვთავაზობს საინტერესო ნიშნებს მთელ რიგ თხზულებათა დამოუკიდებლობის მახასიათებლად. იგი ვაჟას თხზულებებს განიხილავს საზღვარგარეთული ლიტერატურის არეალის ფონზე და აღნიშნავს: „...ეს არც ლამარტინის, მიუსეს, ვინის, ჰიუგოს რომანების ან ნერვინის მოთხრობების მსგავსი პროზაა, თუნდაც მცირე ფორმატის გამო, რაც თავის თავად ბევრ სტრუქტურულსა თუ შინაარსობლივ განსხვავებას აჩენს. შედარება მაინც შეიძლება გავამართლოთ იმით, რომ ყველა დასახელებული ავტორი, ისევე როგორც ვაჟა, პოეტი იყო და მათ პროზაში ექსპრესიული სიმბოლოების შემოქმედებითი წარმოსახვა ისევე დომინირებდა როგორც მათსავე რომანტიკულ პოეზიაში”(45, 119).

საკუთარი დებულების დასასაბუთებლად გ. კვარაცხელია მიმართავს სათანადო თეორიულ ანალიზს, სადაც ჩამოყალიბებულია პროზის სპეციფიკა ანუ „...სადაც, ჩვეულებრივ, პერსონაჟის მრავალმხრივი გამოხატვა მოქმედებისა და სხვა პერსონაჟებთან რთული მიმართების საშუალებით ხდება, ვაჟა მხატვრული სახის თავისებურ ტიპს აგებს, იმგვარ ლირიკულ სახეს ქმნის, რომელიც აღსარებითი და თვითგამოხატვითია”(45,119). ამ ნიშნის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ნოველა „მგელი“ ლირიკული პროზაა იმ განსხვავებით, რომ ლირიზმის მუსტი პერსონაჟთან შედარებით უფრო მთხრობელზე მოდის. მგელი კი უფრო „აღსარებითი“ ტიპია, სტრუქტურის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ავტორია მთხრობელი. ამდენად, „მგელი“ მართლაც უფრო პოეტური პროზის ნიმუშია.

სიზმრის თემით, პოეტურობით, ლირიზმით, რომელიც შეიძლება მივიჩნიოთ საფუძვლად მინიატურის იდეური დატვირთვის განსაზღვრისათვის უნდა განვიხილოთ 1905 წელს დაწერილი „სიზმარი ობლისა“ (დაიბეჭდა „ივერიაში“-1905წ. №151) გახლავთ.

ფაბულა, როგორც ეს მინიატურას მოეთხოვება, უმარტივესია! „ფეხშიშველი, ჩამოგლეჯილი კაბის ამარა ობოლი ჭილობზე იწვა და ეძინა... სძინავს ობოლს.. მცველი ანგელოზი ადგა თავს, იგი ღმობიერია, ობლების მოყვარული და მობრალული... მან იცის ობლის გულის ტკივილი, უნდა უწამლოს და როგორ?.. და მოუვლინა სიზმარი”(32,360).

მინიატურის ქრონოტოპიც მყისიერი, სიზმრისეული მასშტაბისა აღმოჩნდა. სიზმარში მან დედა იპოვა. უბედნიერესი იყო... დაესიზმრა ის, რასაც ცხადში ნატრობდა, რაც ცხადად აკლდა... დედამ ყველა სურვილი აუსრულა, პირობაც მისცა, თავს აღარ დაგანებებ, სულ შენთან ვიქნებიო, „გაგახარებ და გავიხარებ შენგანო”(32,361). ბუნებრივია, სიზმარმა მცველი ანგელოზის ბრძანებით ფერი მალევე იცვალა. ობოლს მოევლინა დედინაცვალი-გაახდევინა დედის ნაჩუქარი კაბა, მოაძრობინა საყურეებიც. გაიღვიძა შემკრთალმა ობოლმა-„ხელებს ფათური დაუწყო, დედას ექებდა, დაბარბაცებდა კუთხიდან კუთხეში, ლულულდებდა: „დედავ, დედავ! სადა ხარ? სად დამემალე, დედი, დედი შენი ჭირიმე! და ... პასუხი ხომ არ მოესმა არსაიდან ხელებგაფარჩხული მიწის იატაკზე გაერთხა და გაისმა საზარელი, გულსაკლავი ქვითინი”.(32, 362). ავტორმა ორიოდე ფრაზით მიანიშნა დროის შესახებ-გაზაფხულზე: „გარეთ ნელი, ჟუჟუნა წვიმა მოდიოდა, ხეხილი წითლად, ყვითლად, თეთრად ჰყვოდა. შორიდან ბუღბუღლის კვნესა-გალობა ისმოდა. გაზაფხულის ღამე იყო...” რაც მთავარია, ობლის თანამგრძნობელი მცველი ანგელოზი „მინამ სიზმრით ობოლი სტკებოდა, გახარებული იყო, ეხლა კი ისიც ტიროდა”32,362).

ობოლს მხოლოდ მისი მეგობარი კატა „ტოტსა სცემდა უაღერსებდა, თითქოს ეუბნებოდა: რა გატირებს? რა გაჩივლებს? ადგ, ვიხტუნოთ, ვითამაშოთო...(იქვე).

უადრესი სენტიმენტალობისაა საფინალო შორისდებული, წარმოთქმული ავტორის მიერ:-აახ!..”

ვიზიარებთ, რა ქნ გ. კვარაცხელიას ნოვატორულ მიდგომას, ამ პროზაულ პროეტურ თხზულებასაც მისივე პოზიციიდან შევაფასებდით: ეს მინიატურა „მოიცავს ჩვეულებრივსაც და უჩვეულოსაც, არსებულსაც და წარმოსახვითსაც, ზღაპრულსა და მითოსურსაც, ცხადსაც და სიზმარსაც, ცნობიერსაც და არაცნობიერსაც-ყოველივე იმას, რის მოხელთებასაც ახალი პოეზია და შემდგომ მოდერნისტული პროზაც ცდილობდა და ცდილობს”(45,123).

ვაჟას 900-იანი წლების პროზის ერთგვარი მეკვლე გამოდგა მოთხრობა „ვერხვი“. ეს იყო 1900 წელს პირველი პროზაული თხზულების პუბლიკაცია (იხ. კ. „ჯეჯილი“, 1900 წ. №2 გვ. 29.34).

ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ინტერესთა ერთ-ერთ თემატურ რკალად მოიაზრება ის მოთხრობები, რომლებშიც ბუნების წარმონაქმნთა ასახვას მინიჭებული აქვს თავისთავადი ღირებულება”... სიბრაღულის, სიყვარულის, მარტოობის, ძლიერების, გაუტყეხლობის, სიკეთის, ბოროტების, სიწმინდის, სიმდაბლის, იმედის და დიდი სევდის განცდებია გადმოშლილი ამ მოთხრობებში. აქ თითქოს ერთსა და იმავე თემათა ახალ-ახალ ვარიაციებს ქმნის ვაჟა, მარად მოუბეზრებელს და მარად მშვენიერს“ (27,411-412).

„ვერხვი“ ისეთ ნაწარმოებთა წყებაშია ჩართული, როგორც არიან: „ია“, მთის წყარო“, კლდე მტირალი“, ქუჩი“, ფესვები“, მთანი მაღალნი“, „კლდემ მხოლოდ ერთხელ სთქვა“, „ჟოლი“, „ნაპრალნი“, „უსურვაზის დასჯა“, „ერთი უყურეთ ტყესა -და“ და სხვა.

მარტოსულის მწარე ფიქრითაა გაბრუნებული ვაჟას ვერხვი. მძიმეა მისი ხვედრი, მაგრამ მარტოსულობა არ ეთქმის ნ. ბარათაშვილის „ჩინარსა“ და გიორგი ლეონიძის „ოლეს“ შუა მდგომს. თუ ჩინარის ფესვებს მტკვრის ტალღები ეფერებიან, ოლეს კი - ლიახვისა, ვერხვი, ჩანს, არაგვისპირელი უნდა იყოს. სამივე მყარ კლდეზე დგას: „განმარტოებულს ფრიალის კლდეზე სდგას ალვის ხისა ნორჩი ახალი, მრავალ-შტოვანი, მაგრილობელი, ჰაეროვანი, ტურფა, მაღალი“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი „ჩინარი“, 1844 წ.) ვერხვი „მარტოდ-მარტოკა იდგა ერთ მწირს გორაზე; მის ახლო-მახლო სხვა ხის ჭაჭანება არ იყო“ (ვაჟა-ფშაველა „ვერხვი“, 1900 წ.) და „შენ ლიხვის კლდეზე დგახარ, ძველი მოსასხამით, - ოლე, ოლე, მარტოხეო, დღისითა და ღამით“ (გიორგი ლეონიძე „ოლე“, 1931 წ.)

ამ ფონზე ვაჟას „ვერხვიც“ მრავალი ასპექტით ინარჩუნებს საყურადღებო სახისმეტყველებას.

ვერხვი სახეა იმ კაცისა, ვინც მთელი თავისი არსებით დაექმნა თავის ფუნქციას ცხოვრებაში, ვისაც გულწრფელად სტკივა სხვისი ტკივილი, ვინც გულწრფელად ცდილობს სხვებისთვის დარდთა განქარვებას, ალაღუელად სთავაზობს თავსა და სიცოცხლესაც კი მის შორიახლოს მყოფთ; მაგრამ, რაცა ღმერთმა არგუნა ბედად, ვერ გადავიდოდა საღვთო განაჩენს და გულში იბრუნებდა და იკლავდა მარტოობის სევდას.

ფილოსოფიური დატვირთვით, ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების სახისმეტყველებით, ნაწარმოები, ჩვენი რწმენით, სცილდება საყმაწვილო თემატიკის რეპერტუარს, ის უფრო ფართო-დამრავალპლანიანი თხზულებაა; თუმცა, თავის დიდაქტიკურ-აღმზრდელობით ფუნქციას ოდნავადაც არ კარგავს. ნოველისტური ტემპით მიედინება სიუჟეტი. კომპაქტური მოცულობა, განცდათა გამჭვირვალებობა, სხარტი და დიდებულად სადა მეტყველება, მოვლენათა ლოგიკური და დინამიკური განვითარება „ვერხვს“ სამართლიანად მიუჩენს კუთვნილ ადგილს „ჯეჯილის“ ფურცლებზე.

ფაბულაც ადვილად აღსაქმელია და თვალმისადევნებელია ნორჩი მკითხველისათვის აქვე აღვნიშნავთ, რომ თუ პატარა დოზით მაინც ათენებს ღამეს პოეტურობა და ფანტაზია ბავშვის არსებაში, უთუოდ დიდი შთაბეჭდილების მომხდენი უნდა იყოს ვერხვის მძიმე ხვედრი ბალებზე.

ჩვეულებრივად ძალზე შთაბეჭდავია გარემოს ხატვა ვაჟას მიერ. შტრიხებით კი არაა წარმოდგენილი პანორამა, არამედ დიდებული ფერწერული ტილოა მკითხველის წინ. გარემო ზედმიწევნით გამოხატავს ვერხვის მარტოხეობას, უფრო მეტიც, - მის მარტოსულობას.

ღმერთსაც ემდუროდა ვერხვი, მისი სამდურავი უფრო ფილოსოფიური განსჯა იყო თავისი ხვედრისა - „რასა ჰგავს ჩემი უმაღლო სიცოცხლე, რას ვაკეთებ ამ ფრიალო მთაზე მარტოდმარტო? თუ ვერაფერს გავიგონებ, ვერავის რას გავაგონებ, ვერავის გავახარებ და თვითონაც ვერ გავიხარებ, ეს ხომ მკვდარი სიცოცხლეა?!“ (32,320;).

ერთი პატარა ნიუანსიც ვლინდება ვერხვის ბუნებაში. ის გვაგონებს იმ პატარას, იმ ბავშვს, და ისეთ მოზრდილსაც, რომელიც მთელი არსებით ცდილობს შენს თანაზიარად გახადოს მისთვის სასიხარულო, საინტერესო მოვლენისადმი: „ეი, ძმებო წამიყვანეთ თქვენთან, თუ გწამთ ღმერთი, ან აქ, ჩემთან, წამოდით, აქ მაღლა იქნებით; აქედან ბევრ რასმე დაინახავთ: აგერ ქალაქი, მრავალი სოფლები, აგერ ტბა და დიდრონი თოვლიანი მთები! მშვენიერ სანახავს ჰნახავს თქვენი თვალები, მანდ მხოლოდ ჯურღმულს ჰხედავთ, სხვა არაფერს .“

ღირიზმით, დიდი ადამიანური სითბოთია სავსე ხმელი ფოთლის ეპიზოდი, ხომ პატარა, უმნიშვნელო სახე-დეტალია ქარით მოტანილი ხმელი ფოთოლი, მაგრამ რა მეტყველია რა დიდებულად ხსნის ვერხვის დიდბუნებოვნობას, კაცთმოყვარეობას, სიკეთეს: „ამ რამდენისამე წლის წინათ ქარმა იმ შორეული ტყიდან მოიტანა ერთი

ხმელი ფოთოლი. და ის იყო, უნდა გაეცილებინა ვერხვისათვის, მაგრამ ვერხვი მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით გადაიზინქა, მოჰხვია მაგრა ტოტები ხმელ ვერხვის ფოთოლს და მაგრა ჩაიკრა გულში, დღესაც ინახავს მას და გველის თვალივით უფრთხილდება... დღეს კი ერთადერთი ხმელი ფოთოლია იმის ნუგეში, იმას ეალერსება, იხუტებს გულში, ჰლოცნის, ესაუბრება, მაგრამ საბრალო ფოთოლი პასუხს ვერ აძლევს“ (32,320 – 321).

მაგრამ როგორც თვით ვაჟა ბრძანებს - „ბუნება მბრძანებელია“, სიკეთესთან ერთად ბევრს ავსაც სჩადის. ბევრჯერ დასტეხია ვერხვს თავზე რისხვა ბუნებისა. კინოკადრების სპეცეფექტივით შთამბეჭდავია მყისიერი „გაბრაზების“ კადრები შემდეგ აბზაცში: „როცა საშინელი ქარიშხალი ამოვარდებოდა, დელგმა იყო, ჭექა-ქუხილი ისეთი, რომ კაცს ეგონებოდა, ქვეყანა იქცევაო. და თვით ვერხვიც ელვა-მეხის ნაპერწკალებში იყო გახვეული“ - ამას ფერწერით, ყალბით, ვერასოდეს დახატავს კაცის ხელი, ეს მხოლოდ დღევანდელი კინოეფექტით მიიღწევა (ხაზგასმა ჩემია ჟ.კ.).

არც ასეთ დელგმას ეპუება ვერხვი, სათავისოდ გამოყენებაც სურს, ეგებ მან მაინც შეძლოს მისი ნატვრის აღსრულება: იგი „ემუდარებოდა საშინელ ბუნების მოვლენას: „ამომფხვერი აქედან და გადამაგდე იმ ჩემ ძმებთან, ტყეში, დეე, იქ მოგკვდე, იქ დავლპე, დავმიწდე იმათ კალთაზე; თუ ცრემლს არ მაღირსებენ, ქოქოლას ხომ დამაყრიან და დამწყევლიანო“. ამაზე დიდი ადამიანთმოყვარეობა, მოყვასთან ყოფნის სურვილი იშვიათად თუ გამოხატულა მხატვრულ ლიტერატურაში. თუმცა როგორც მთხრობელი გვეუბნება: „არცარა იმ თხოვნიდან გამოვიდა: ვერხვი იქვე ადგილობრივ იდგა, მეხისაგან ტანზე მრავალგან დაზიანებული“ (იქვე).

მეორე თავში კიდევ ერთხელ დასტურდება ვერხვის კეთილკაცობა. როგორც მთხრობელი გადმოგვცემს: „ვერხვს ერთი დარდი აქვს კიდევ, რომლისთვისაც თავი ვერ დაუხწევია ვერც ზამთარში, ვერც ზაფხულში“. მწკრივად მდგომი ვერხვები, რომელთა გულისთვისაც გულმხურვალედ ლოცულობდა, იმ ზამთარში დიდ ზვავს გადმოეთელა, სულ გაენადგურებინა საშინელ სურათს დასცქეროდა ზემოდან ვერხვი დაღუპული მოძმეებისას: „ეს სურათი რომ ჰნახა, ვერხვს გული მოუკვდა, დღესაც იმასვე ვაებს და ჰგოდებს: „... საბრალო!.. ჩემები არან... აქ რომ ყოფილიყვნენ, ხომ არ დაემართებოდათ ეგ უბედურება?! ნეტავი, მეც იმათთან მაინც ვყოფილიყავი, რომ მათთან ერთად დამეღია მეც სულიო“ (იქვე).

თხზულების მესამე თავში ყურადღებას იქცევს ერთი დეტალი, აქ აღწერილია, თუ როგორ უყვარდა ვერხვს ყვავილები, როგორ უკლავდა გულს მათი დღემოკლე

ცხოვრება, როგორ დაჰბუტბუტებდა მათ თავზე და როგორ ლოცულობდა მათთვის საგულისხმოა მისი განცდა: „მწყემსები თავის სამწყემსოთი მის ჩრდილის ქვეშ იხვეწებდნენ. ამის გამო ვერ ასწრებდა ვერხვი შეესწავლებინა ყვავილებისათვის თავისი ენა და ესაუბრა მათთან, თუმცა თვითონ კი ესმოდა მათი საუბარი“...

მოთხრობა 1900 წლის დასაწყისშია გამოქვეყნებული, იგულისხმება, რომ ავტორი მასზე 1890 წლების ბოლოს ან 1900 წლის დასაწყისში იმუშავებდა. ლოდების ამსაუბრებელი და ქუჩის გამთამამებელი შემოქმედის მხატვრულ სამყაროში შეინიშნება ერთგვარი იმპულსი იდეისა. კერძოდ, ვერხვი ცდილობს შეასწავლოს ყვავილებს თავისი ენა და გაესაუბროს მათ. ყვავილთა ენის ცოდნამ, ამის თაობაზე დაფიქრებამ და დიდ შემოქმედებით ტილოდ რეალიზაციამ შეაქმნევინა მგოსანს „გველის მჭამელის“ ერთი გარკვეული პასაჟი.

თანაგრძნობის გამომწვევია ვერხვის აღსასრული. მან თვით სიკვდილში ჰპოვა მადლი, რომელსაც მიეღებოდა მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე. ნაადრევმა ზამთარმა შეაღონა მწყემსები, შეშის შოვნა გაუძნელდათ და დიდი ყოყმანის შემდეგ მიადგნენ სიცხეში მათ მანძილობელ ვერხვს, მოჭრეს იგი. ქოხში დიდი ცეცხლი გააჩაღეს: „შემად ვერხვი ენთო, გარშემო მწყემსები უსხდნენ, დიდი და პატარა, მკლავტიტველები, ფეხშიშველი ბაღლები იხუხებოდნენ ცეცხლის აღზე, აგრეთვე მოხუცნი, და ყველა კი ამას გაიძახოდა ერთხმად: „იჰ, რა ცეცხლია, დაგლოცა ღმერთმაო!“

მრავლისმთქმელია ავტორის ბოლო სიტყვები: „ასე გათავდა ვერხვის სიცოცხლე, მოესწრო იგი მადლის ქმნას, მხოლოდ თვითონ ვედარა გრძნობდა საბრალო, თუ მადლსა შვრებოდა“ (32,233).

რისი თქმა სურდა ამ ნაწარმოებით ავტორს, რატომ აირჩია მთავარ ადრესატად ბავშვები, რას შთააგონებს მათ, რაზე დააფიქრებს მათს ნორჩ გონებას? ამ კითხვებზე პასუხს ისევ გენიოსი მწერლის ესთეტიკური ხასიათის ნაწერებში ვპოვებთ.

მწერლის მიერ მიგნება, მისვლა მარტოხესთან აღგვიძრავს იმის გაგების სურვილს, თუ როგორ ადამიანს შეიძლება გვაგონებდეს ვერხვი, დიდი ბუნების ეს პაწაწინა გამოვლინება. დაბეჯითებით გვმოდღვრავს ავტორი: „გარეშე ბუნებისა და ადამიანთა ცხოვრებისა არ არის პოეზია: ვისაც კარგად ესმის ბუნება და ცხოვრება, თუნდა ლექსებს, დრამებს, რომანებს არ სწერდეს, მაინც პოეტია. არ შეიძლება კაცთა ცხოვრებაში ისეთი რამ მოვლენა დავასახელოთ, რომ მისი მსგავსი თვით ბუნებაშიც არ

მოიპოვებოდეს.“ იქვე დასკვნის სახით ბრძანებს პოეტი: „ჩვენი ცხოვრება სრული გამომხატველიაო ბუნებისა“. ამ თხზულების წაკითხვის შემდეგ კი ჭეშმარიტ შეფასებამდე მიგვიყვანს წამკითველთ ეს პატარა წევრი უენპირო ბუნებისა,რომელიც სრულად გამომხატველია ჩვენი, ადამიანების, ცხოვრებისა: დაიფერფლა კეთილის მსურველი კარგი გული ვერხვისა და მადლით აღგვაგებს ყველას მისი სულის სილამაზე. ანალიზი ამ მშვენიერი საბავშვო მოთხრობისა შეიძლება დავასრულო ვაჟასავე სიტყვებით:

„მრწამს, ფეფრლნი კარგის გულისა

ქარმ რომ გაფანტოს ხმელადა,

თითოში მაინც ენთება

ტიალ-სურვილი ცხელადა.

ავის მნაგრავად, კეთილის

მუდამ იქნება მცველადა:

ბეჩავის, გაჭირებულის

მომხმარეთ, მეშველად მხსნელადა.

კარგ გულს არა ჰკლავს ბუნება,

თან დააქვს ძველის-ძველადა“ (მრწამს, მარად მიწამებია“)

პროფესორ გუჩა კვარაცხელიას აღნიშნული სტატია კიდევ ერთი მტკიცებაა იმისა, რომ „ვაჟას პოეტური ენა, რომლის თაობაზე მრავალი ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრი გამოთქმულა, მხატვრული აზროვნების ისეთ ნიმუშებს წარმოგვიდგენს, რომლებიც ვერ თავსდებიან ვერავითარი ესთეტიკური „კანონების ფარგლებში“(45,67).

ამ პატარა თხზულებამ გვიჩვენა მოულოდნელობის ემოციური ზემოქმედება არა მარტო მკითხველებზე, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, უენპირო ბუნებაზე: ამის თაობაზე მიუთითებს სულხან შორდანიას, როცა წერს: „ვაჟას „...ენობრივ ხატებში მოულოდნელობისა და საგნების ესთეტიკური ღირებულების კრიტერიუმები ისეა შეზავებული, რომ თითქმის ნებისმიერი პოეტური ხატი მკითხველს სიამოვნებას ანიჭებს. მისი ხატების ყველაზე ხშირი და მშვენიერი ელემენტია სამშობლოს ბუნება, რომლის სილამაზით ტკბებიან გაპიროვნებული არაცოცხალი საგნებიც კი“(71, 70-71). ამის გარკვეული მაგალითები განხილულ ნაწარმოებშიც მოგვეპოვება.

როდესაც ყურადღებას ვამახვილებთ გაპიროვნებაზე უენპირო ბუნების პერსოფიციინირებაზე, ბუნებრივია, ვაჟა მათ „გაადამიანურებაზე“ აკეთებს აქცენტს და ამდენად, ამ დროსაც მისი პოეტური თვალთა ხედვის არეში მუდამ ადამიანია თავისი რთული ცხოვრებით.

ჩანს! დიდ პოეტს ყოველთვის აწუხებდა და აფიქრებდა ბედი, ცხოვრება ობლისა. ამასთან დაკავშირებით ყველა ნაწარმოები აღსავსეა მათადმი ავტორის თანაგრძნობით; არა აქვს მნიშვნელობა, ადამიანი იქნება ის (სული ობლისა, ეთერი), თუ ფრინველი (როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ), ან ცხოველი(შვლის ნუკრის ნაამბობი, მეღვინა-სერეფენია...). გარდა თემის, იდეის ტიპოლოგიურობისა, ფაბულამ გამოიწვია ერთი სტილისტური ხერხიც მის შემოქმედებაში, როგორიცაა თვითგანმეორება (60,354); გაგისხენოთ „შვლის ნუკრის ნაამბობის საწყისი სიტყვები: „პაწაწა ვარ, ობოლი. ბედმა დამიბრიყვა: ცუდ დროს დავობლდი (32,13) და ასევე საწყისი ფრაზების დეტალები თხზულებიდან „მეღვინა-სერეფენია“: „პატარა დაობლდა. მაგრამ არც ისე პატარა იყო, საზრდოს მოპოვება არ შესძლებოდა“(32,511). ამ ნაწარმოებთა შორის კი იდგა მეოთხედ საუკუნეზე მეტი.

თავის დროზე პროფ. გრ. კიკნაძემ აღნიშნა: „ვაჟა-ფშაველა სულის პოეტიაო“, ეს ითქვა იქ, სადაც იგი განიხილაგდა ვაჟა-ფშაველას ხუთ პოემას, კერძოდ პოემა „ეთერსაც“(9,149). მართლაც, თვით პოეტიც ხომ ბრძანებდა:

ნეტავი იმას, ვინაცა
სულით ამაღლდა, გადიღდა,
დათრგუნა გრძნობა დაბალი,
ცის კიდურამდე ავიდა”

(სული ობლისა, 1903წ. 33,217)

ცოტა ქვემოთ კი ავტორი ჩაუფიქრებია ობლის სულს, მის ბედს და კითხულობს:

მიწა ვართ, მაინც მიწა ვართ.
ბეგრი აიღეთ, დაიღეთ
მიწობას ვერ ავიცილებთ,
ათასჯერ ქრთამიც გაიღეთ!
სული მადარდებს მე, სული,
იმისი ყოფნა, თვისება,-
რა იქნა სული ობლისა,
წყეულებს დარჩათ იქნება?!
(იქვე,219,) 1903წ.)

თუ ამ პოემაში ავტორი ეხება სულის საკითხს, ობოლი გოგონას სიკვდილის შემდეგ, ნაბიჯ-ნაბიჯ მისდევს მისი სულის მოძრაობას, და გამოხატავს ჩვეულ თანაგრძნობა-თანადგომას ობლობის მიმართ, ობლის ცხოვრების აუტანლობა სხვაგანაც დიდი სითბოთი და დაუვიწყარი ფერებით აქვს დახატული მას, გავიხსენოთ თუნდაც ეთერის სიტყვები:

ვაჰმე, რა ძნელი ყოფნაა
ყოფნა, სიცოცხლე ობლისა!
სრულ წყვეა-კრულვა ჩემ თავსა,
არსად აღერსი მშობლისა...
რა ლანძღვა მინდა, რა კრულვა
დალახვრულს შავის დღისაგან,
წელ-ბედ დალეულს სოფელში,
თავდანებებულს ღვთისაგან...

(ეთერი, 1890, 33,45)

როგორც ვხედავთ, ობოლი, ობლობა, ტიპოლოგიურ სახეს ღებულობს ვაჟას ეპიკურ მემკვიდრეობაში და მისი შემოქმედებითი ინტერესების გარკვეულ ასპექტადაა ჩამოყალიბებული. ეს ერთნაირადაა მოცემული როგორც XIX, ისე XX საუკუნეში მივიჩნევთ, რომ ეს საკითხი მოიცავს თვითგანმეორების შემთხვევებსაც. მითუმეტეს, რომ „თვითგანმეორების შემთხვევაში ხელოვანი სრულიად შეგნებულად, ხოლო უფრო ხშირად გაუცნობიერებლად უბრუნდება ადრე უკვე მის მიერ დამუშავებულ თემას, სურათს, განსახიერების გარკვეულ საშუალებებს, გარკვეულ ლექსიკურ ერთეულებს”(60,354).

ვაჟასმცოდნეობაში დეტალურად არის შესწავლილი და გაშუქებული თვითგანმეორების ბრწყინვალე ნიმუში „გოგოთურ და აფშინას” და „გველისჭამელის” მიხედვით. მაგალითად, პროფ. ლადო მინაშვილი „ვაჟა-ფშაველას ხუთ პოემაში”(1975წ.) აღნიშნავს: „ვაჟა-ფშაველამ 1887 წელს შექმნილ „გოგოთურ და აფშინაში” სხვა საკითხებთან ერთად განასახიერა საკითხი კაი ყმის მაღალეთიკურ იდეალებთან ვიწრო ოჯახური, კერძოდ ცოლის პრაქტიკული ინტერესების შეუთავსებლობისა. ეს თემა საგანგებო დაკვირვების საგნადაა ქცეული, მაღალ პოეტურ ფორმაშია წარმოდგენილი პოემა „გველის-მჭამელში”. ამ პოემებში არა მარტო მოტივები დაუახლოვდა ერთმანეთს, არამედ ცალკეული სიტუაციებიც კი”(60,355). ავტორს უკვე საილუსტრაციოდ მოაქვს გოგოთურისა და მინდიას ცოლების პრეტენზიები ქმრების მიმართ და შესაბამისად მათი მეუღლეების ბრაზმორეული პასუხები. გასათვალისწინებელია, რომ ამ პოემათა შექმნის თარიღებს შორის თოთხმეტი წელი დგას.

გარდა ზენოაღნიშნული საკითხებისა, ვაჟას ეპოსზე საუბრისას წინ წამოიწევს აგრეთვე სხვა უამრავი საკითხიც ტიპოლოგიურობისა. ესენია: მეტაფიზიკური, რელიგიურ-მისტიკური, მითოლოგიური, საყოფაცხოვრებო, ზღაპრულ-ლეგენდური, ცხოველთა ეპოსი, ღირს-ეპიკურობის სტრუქტურები და ა.შ.

თუ ეთერის („ეთერი“), სოფიოს („სული ობლისა“), შვლის ნუკრის, მელია სერეფენიას ყოფა გაუსაძლისია მათი პატარა ასაკიდანვე, თუ დათვი (ზღაპარი „დათვი“), გოჩი ან მუცელა მძიმე ცოდვების მსხვერპლნი ხდებიან, თუ აღაზამ, აღუდამ, ჯოყოლამ, თავიაანთი ფერისცვალობით შეარყიეს ზნეობრივად მრავალსაუკუნოვანი ჩაკირული მკაცრი ადათ-წესები, ტრადიციები, თუ ბერი ლუხუმი, ლელა, კვირია, ივანე კოტორაშვილი, გიგლია, გოგოთური ან ძაღლიკა ხიმიკაური ღირსებისა და გმირობის, მამულიშვილობის შარავანდელით სხივმოსილნი არიან, თუ ახუნდსა და ბესლანს, უზნეობისა და მოღალატის ლაფით სახელშერცხვენილებს ვხედავთ, თუ სანათას, მამიდა ხოშიას, ქინირს ასულდგმულებთ ქვეყნის, ოჯახის უზნეობაზე, მტრებზე, გამარჯვებისა და შურისძიების სურვილი და ქმედება და მათი განსახონებით იგავმიუწვდომელია ვაჟა-ფშაველა, არანაკლებ გამაოგნებელია ამ ბუმბერაზი შემოქმედის სიტბო და სინაზე „ჯეჯილისა“ და „ნაკადულის“ ნორჩი მკითხველების მიმართ და როგორი დეთისნიერია იგი უფლისა მიმართ აღვლენილ ვედრებაში: „ღმერთო, ნუ მოჰკლავ პატარას!“, ან რა დიდი თანაგრძნობა გამოსჭვივის ბავშვებისადმი მოთხრობიდან „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ“, პოემიდან „ანნა-ბულბული“, ღირიკული ლექსიდან „ობლების სიმღერა“...

როგორც ცნობილია, პროფ. გრ. კიკნაძემ სხვადასხვა თემა გამოყო ვაჟას შემოქმედებაში. იმ ჩამონათვალში მეცნიერი ობლობის საკითხს ბრწყინვალედ განიხილავს „შვლის ნუკრის ნაამბობის“ მიხედვით. საგულისხმოა, რომ ვაჟა-ფშაველა ობლობის თემას ხშირად მიმართავს როგორც პოეზიაში, ისე პროზაში და ამ ასპექტითაც ნათლად ვლინდება ტიპოლოგიურობა. (იხ. „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ანნა-ბულბული“, „ეთერი“, „სული ობლისა“, „როგორ გაჩნდნენ ბუები ქვეყანაზედ“, „მელია სერეფენია“ და სხვა. ღირიკიდან კი საგულისხმოა „ობლების სიმღერა“.

თუ ჩამოთვლილ ნაწარმოებთა ფაბულებს, იდეურ ჩანაფიქრს, სიუჟეტურ გარდაწყვეტას გადავაცლით შრეებს, პლასტებს, ეს ბევრგან მიგვიყვანს თვითჩასახვის, ზოგან თვითგამეორების ფაქტებთან. აღნიშნულის დასასაბუთებლად ჯერ უნდა დავიდეთ უშუალოდ თვით ავტორის შემოქმედებით სამყაროში და აქედან მოვახდინოთ გასვლა გლობალურ სივრცეში.

თქმულია, რომ თვითნასახვის პროცესი თავისთავად მოიცავს სესხების ფაქტებსაც. აქედან ჩვენს ამოცანად რჩება გარკვევა იმისა, თუ რა თემა, რა იდეა, რა მხატვრული აქსესუარები, „ისესხა“ მწერალმა ჯერ უშუალოდ თავის შემოქმედებით სამყაროში და მერე გაირკვეს, თუ სად მოიძვება კიდევ ანალოგიები გარეთ, სხვაგან მსოფლიო არეალში.

ჩვენი ფიქრით, სესხების თეორიის ერთგვარ მსუბუქ გამოვლინებად მიგვაჩნია თვითგანმეორება, როგორც შემოქმედებითი პროცესის მახასიათებელი ფაქტორი, როგორც ფრიად გასათვალისწინებელი მოვლენა მწერლის მხატვრულ-შემოქმედებითი აზროვნების ისტორიის, შემოქმედებითი ინტერესების კვლევის დროს.

ამ თვალსაზრისით მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ თვალის გადევნება ობლობის თემის „სესხებაზე“ უშუალოდ საკუთარი „რესურსებიდან“ ვაჟას მიერ.

ამ დროს საიმედო გზამკვლევია პროფ. გრ. კიკნაძის ნაშრომები „ვაჟას ფენომენი“(48, 5-27), „ვაჟა-ფშაველას პროზის სტილი“(აქვე, 67-90), „ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონი“(აქვე,91-143), „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“ (აქვე,144-183) და სხვა.

დავიწყოთ იმ საკითხის დასმით, თუ ვაჟა-ფშაველა გამეორებათა რა სტილისტიკური ხერხის გამოყენებით და როგორ აღწევს ჩვენში „სტილისტიკური ერთიანობის შთაბეჭდილების განმტკიცებას“. მკვლევარს თხზულების სტილისტიკური ერთიანობის საჩვენებლად განხილული აქვს მრავალი ნიუანსი. მაგალითად, აღნიშნულია, რომ „...სტილისტური ერთიანობის საჩვენებლად დიდი მნიშვნელობა აქვს ისეთი გამოთქმების აღნუსხვას, რომლებიც პირდაპირ გამოხატავენ და უპასუხებენ ამ ნაწარმოების თემასა და იდეას; სრულიად უეჭველია, რომ სტილის მთლიანობის ყველაზე უფრო თვალნათლივ მაგალითად ის მომენტები ჩაითვლება, რომლებიც ამა თუ იმ სახით მეორდებიან. ე.ი. სტილის ერთიანობას სწორედ გამეორების სახით მოცემული კავშირები ამჟღავნებენ.

როდესაც ამ თვალსაზრისით ვაკვირდებით „შვლის ნუკრის ნაამბობს“, აშკარა ხდება ისეთ გამეორებათა არსებობის ფაქტი რომლებიც მიუთითებენ თხზულებაში „ამ გამოთქმისა და მასში ნაგულისხმევი შინაარსის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ნაწარმოების დედააზრისათვის“(48,87).

უფიქრობთ, აქ მინიშნებული გამეორება განსხვავდება თვითგანმეორებისაგან, რადგან თხზულების სტილისტური ერთიანობის შესაქმნელად გამეორება ნაწარმოების ტექსტის მაკონსტრუირებელი საშუალებაა, თვითგანმეორება კი სრულიად განსხვავებული ფუნქციისა და შინაარსისაა.

ამის საილუსტრაციოდ პირობითად უნდა მოხდეს ერთად დაჯგუფება სხვადასხვა დროს შექმნილი ნაწარმოებებისა. ბუნებრივია, საწყისი, სათაო თხზულება იქნება „შვლის ნუკრის ნაამბობი“.

განწყობილების შესაქმნელად გამეორებები სტილისტურ ფუნქციას ასრულებენ „შვლის ნუკრის ნაამბობში“ და ინტიმიზაციისა და ინტენსიფიკაციის ამოცანებს ემსახურებიან (გრ.კიკნაძე). სწორედ პირველი პირით გადმოცემა განცდებისა სხვა ემოციური მუხტის შემომტანია ნაწარმოებში, რაც პროფ. გრიგოლ კიკნაძეს ამ ნაწარმოების „ლირიკულობის მთავარ განმსაზღვრელ მომენტად“ მიაჩნია. ნუკრის გოდებაში უკვე თავიდანვე მთელი არსებით „იხატება“ არსი ობლობისა.

ქრესტომათიულ საყრდენად ჩვენც მივიჩნით უშუალოდ შვლის ნუკრის მიერ მკითხველისათვის გაზიარებული თავისი მწარე განცდები და მერე აქედან გადავინაცვლოთ ვაჟას მიერ შემდგომ წლებში დაწერილ თხზულებათა ანალოგიური შინაარსის მქონე პასაჟებისაკენ:

„პაწაწა ვარ, ობოლი. ბედმა დამიბრია: ცუდ დროს დავობლდი. ტანზედ მაცვია პატარა, მოკლებეწვიანი, თეთრის თვლებით მოწინწკლული თხელი ქათიბი. ჯერ რქები და კბილები არ ამომსვლია, ჩლიქებიც არ გამმაგრებია.“

გზადაკარგული დავდივარ... გული მიწუხს... გული... საბრალო დედაჩემი! მინამ დედა მევანდა ცოცხალი, სულ ალერსში ვყვანდი... ძუძუს მაწოვებდა, მიალერსებდა, მაფრთხილებდა. რაღა მეშველება მე საბრალოს ეხლა! ძუძუს აღარა ვწოვ, მხოლოდ ბალახის ნამსა ვსუტავ დილით და საღამოთი, როდესაც ნამია, და რძის ნდომას იმით ვიკლავ. უპატრონო რომ ვარ, სულ მეშინიან, ვკანკალებ, მუდამ დღე სიკვდილს ველი, გზაარეული დავეხეტები... ღმერთო, რამდენი მტერი გყავს!”(32,13).

ეს შეიძლება მივიჩნიოთ დიდებულ „უვერტიურად“, რომელშიც მოკლედ, ემოციურადაა გადმოცემული ლაიტმოტივი მთელი თხზულების იდეური ჩანაფიქრისა. ობლობის ამსახველი სიტუაციის, გარემოს, იდეის თვითგანმეორებად აღიქმება ლირიკული ლექსი „ობლების სიმღერა“(დეკემბერი,1888წ.), რომელიც ქრონოლოგიურად მოხდევს „შვლის ნუკრის ნაამბობს“.

თხზულების ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, დიდი ემოციურობის, ობლებისადმი თანაგრძნობის გამომწვევია ობოლთა ლირიკულ აღსარებაში განსახოვნებული განცდები. მათს „ნაამბობში“, გარდა თემატიკისა და იდეის თვითგამეორებისა, თვალში საცემია მკითხველთან კონტაქტის მომენტი, ინტიმურობის ამსახველი გამეორების ფაქტორი.

„შვლის ნუკრის ნაამბობის” ერთიანი სტილის მოკლე ანალოგად მივიჩნევთ „ობლების სიმღერას”. ეს კი ასეთ სურათს იძლევა: „პირველი პირით გადმოცემა თავიანთი ყოფისა, მსგავსი განცდები, გამოწვეულნი აუტანელი ცხოვრებით, ხვედრით. ის, რაც გენიალურად შეძლო ვაჟა-ფშაველამ „უენპირო ბუნების შვილის” ამეტყველება-ასაუბრებით იმგვარად, რომ თავად ერთი ფრაზითაც კი არ ჩარეულა ნუკრის მეტყველებაში, ანალოგიური სტილით ხასიათდება მითითებული ლირიკული ლექსი; ნაწარმოებში გამორიცხულია ლირიკული ჟანრისთვის დამახასიათებელი უშუალოდ ავტორის განცდების გადმოცემა. ამ დროს გარკვეული სიუჟეტის მქონეცაა ეს ლექსი. ის, რაც ნუკრმა გადმოგვცა მოთხრობის რამდენიმე თავში, თითქმის მთელი თავიანთი მძიმე ცხოვრებაა განსახოვნებული ორმოც-სტრიქონიან ლექსში-„ობლების სიმღერა”(30,132).

ჩვენი ფიქრით, მძიმე სოციალურ გარემოზე, დროის ფაქტორზე მაღლა დგას ლექსის იდეური ჩანაფიქრი-ობლობა, ობლის ძირმწარე ცხოვრება ერთნაირად მძიმე და აუტანელი იყო, არის და იქნება ნებისმიერ ფორმაციაში, სახელმწიფოებრივ წყობაში. „ობლების სიმღერაში” სოციალურ სიდუხჭირეს, მატერიალურ მძიმე მდგომარეობას და საზოგადოების ავდედინაცვლობას პატარა ობლების მიმართ პოეტმა მკაცრი განაჩენი გამოუტანა სტრიქონთა შორის, ქვეტექსტურად ისე, რომ თვით მას ერთი სიტყვაც კი არ დასცდენია, ობლების ბავშვურ ჩივილშია ყველაფერი ჩაქსოვილი. მის გადმოსაცემად მთლიანი ლექსის გადმოწერა მოგვიწევდა.

„შვლის ნუკრის ნაამბობიდან” რამდენიმე დეტალზე მაინც მივუთითებთ, როგორც თვითგამეორების ნიმუშზე. მაგალითად, ეს ჩანს კომპოზიციურ მოდელშიც და მოტივაციაშიც. ტიპოლოგიურად მივიჩნევთ დროის, გარემოს, პერსონაჟთა განცდა-განწყობილების ფაქტორებს. შედარებამ ცხადყო სახისმეტყველების ლოგიკური განვითარება თითოეულ თხზულებაში დამოუკიდებლად:

„შვლის ნუკრის ნაამბობი”	1„ობლების სიმღერა”
1. პაწაწა ვარ ობოლი ბედმა დამიბრძოვა: ცუდ დროს დავობლდი.	მშიერ-ტიტველნი, ბეჩანნი ნიადაგ აგიბირდებით; უმწეო-უპატრონონი ნურავის გაგიკვირდებით.
2.გზადაკარგული დავდივარ.აი დახედეთ ჩემს სისხლიან ფეხსა, ეს წყლის დასალევად რომ ჩავედი ხევში, მაშინ ვიტკინე.	2.უმწეო უპატრონონი ნურავის გაგიკვირდებით! ფეხნი გვქონ ეკლით ნაშაშრნი, თმები გაგვბმია ბირკებით.

3. გენაცვალე ტყეო! შენ ბევრს მშველი
თორემ აქამდის ჩემის ქათობის ბეწვიც
არ იქნებოდა!.. მხოლოდ ერთი კვირა
ვიყავი დედასთან... დედასგან კარგად
ვცხოვრობდი, თავისუფლად
ვსუნთქავდი.

4. ღმერთო, რამდენი მტერი გყავს!

5. დავდივარ და შევსტირი ხეებს,
მთასა და კლდეებს; დავსტირი
წყალსა და ბალახს
მაგრამ ჩემთვის დედა არა ჩნდება.
დედაჩემს ვეღარა ვხედავ, ვარ
ობოლი და, ვინ იცის, ვინ დაეპატრონება
ვინ შეიღებავს ჩემის სისხლით ხელებს?!

კაცნი ვართ, თქვენი ჭირიმე,
ნურავის გაგიკვირდებით.

3. მამა ლაშქარში მოგვიკლეს,
დედა ტყვედ წაიყვანესა
წაგვართვეს ლეკის შვილებმა,
დაღისტანს გადაიყვანესა...
ბინად გვაქვს ტყე და ველია
საბნად ფოთოლი გვეხურვის,
ლეიბად გვიგავ ლელია.
ნურავის გაუკვირდება,
ძმაო , ობლობა ძნელია!

4. რად გაგვაჩინე, უფალო,
თუ ამ დღეს მოვესწრებოდი.

5. უბედურებამ მოგვასწრო,
როგორაც ნისლმა წეროთა..
არ ვიცი, სადღა წავიდეთ,
ვის არე-მარე ვთელოთა;
ვინ შეგვიბრალეებს, ვინ
გვიშველს
ბეჩავთ, ხმელთ ანწლის
დეროთა?!

თუ ამოწერილი ხუთი მაგალითით შევძელით თვითგანმეორების
დაფიქსირება მთლიან ნაწარმოებებს შორის, უშუალოდ ლექსშიც აღმოჩნდა
სიტყვიერი მასალის თვითგანმეორების ფაქტი. ესაა ფრაზა: „ნურავის
გაგიკვირდებათ.”

„შელის ნუკრის ნაამბობისა და „ობლების სიმღერის” თავისებური ექო
მოისმის პოემა „ეთერის”(1890წ.) პირველი და მეორე თავებიდან, განსაკუთრებით
ჭალის, ველეების აღწერისას და ეთერის ორი მონოლოგიდან:

ა)რა უბედური ჭაღაა,
როგორ დიდრონი მთებია,
მაგრამ სოფელი არსად სჩანს
არსად საგალი გზებია...
კაცის ხმით არა ხმიანობს:
ჭაღა, ველეები, მთანია.
მთათა და ნადირთ ურიამულს

ეს მხარე შეუჭამია...
ამ არე მარეს სთელავდნენ
მარტო ნადირნი ტყისაო
და მწყემსი ქალი ,ობოლი,
ყვავილი ედემისაო...
ეტყობა მიწას ლამაზი
ნავალი ეთერისაო („ეთერი”)

ექსტერიერის ამ აღწერაში ნუკრის საცხოვრისის კოლორიტი და სული შეინიშნება.

ბ), „ობლების სიმღერის“ ლირიკულ პერსონაჟთა გოდების გამოძახილი, ინტონაცია შეიგრძნობა ეთერის დაჩივლებაში:

„...ნეტავ ბუღბუღად მაქცია,
შენთან ვიფრინო ველადა...
ტიტველი აღარ ვივლიდი,
დაღონებული ყველადა,
და მოვრჩებოდი ამ ბებერს,
ჩემთვის გაჩენილს გველადა(ტ.1)

ეთერის გოდებაში ახალი მოტივი გაჩნდა . ეს არის ფრინველად ქცევის მოტივი.

ბუღბუღლის სევდიანმა გალობამ ბუღბუღად ქცევა ანატრებიანა გოგონას: „ნეტავ ბუღბუღად მაქცია, შენთან ვიფრინო ველადა...“ ფრინველად ქცევის მოტივი მნიშვნელოვან სიუჟეტურ ფუნქციას ასრულებს კიდევ სხვა ეპიკურ თხზულებებშიც. ყველაზე მკაფიოდ ეს გამოჩნდა პოემა „ეთერთან“ ქრონოლოგიურად ახლო მდგომ პოემაში „ანნა-ბუღბუღი“(1892წ.). ამ ნაწარმოების მიმართ იმის თქმაც შეიძლება, რომ „გარკვეული სახით თვითონ მწერლი გამოდის თავის წინაპრად“, რადგან „...ხშირად მწერალი ადრე განსახიერებულ თემას უბრუნდება. მობრუნების მოტივები ნაირნაირი შეიძლება იყოს“ . ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ პოეტი მსგავს საკითხთა გამოხატვისას ერთგვარად დამსგავსებულ სიტუაციებს აღწერს”(ვლადიმერ მინაშვილი, 60,355).

„ანნა-ბუღბუღში“ ისეთი დიდი მუხტია ლირიზმისა, რომ 1946 წელს ალექსანდრე აბაშელისა და აკაკი შანიძის, 1957 წელს გიორგი ლეონიძის რედაქტორობით გამოცემულ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა კრებულებში ეს ნაწარმოები შეტანილი აქვთ ლირიკულ ნაწარმოებთა განყოფილებაში (64,65-75), რაც გამოხატავს უშუალოდ შემდგენელ-რედაქტორთა პოზიციას, თვალსაზრისს ამ თხზულების ჟანრული კუთვნილების განსაზღვრისას. ჟურნალ „ჯეჯილში“(1892 წ. №3; გვ.15-22) კი მითითებულია, რომ „ანნა-ბუღბუღი“ პოემაა(34,13).

თუმცა თვითგანმეორების დასადგენად გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს, თხზულება ლირიკულია, ეპიკურია თუ დრამატული ჟანრისაა, ლექსადაა თქმული თუ პროზად.

დავუბრუნდეთ ფრინველად ქცევის მოტივს. მოტივით, შინაარსით, ლექსიკის გამეორებითაც კი ტიპოლოგიასთან გვაქვს საქმე, რაც ავტორის შემოქმედებით მრწამსზე მიგვითითებს:

„ეთერი“:

გენაცვლე, ჩიტო,-დუდუნებს,-
ლამაზად ჰხმარობ ენასა...
ნეტავ რას ამბობ, ვიცოდე,
ნეტავი გამაგებინა;
შენსავით გული უფალსა
ჩემთვისაც ჩაადებინა!..
ნეტავ ბუღბუღად მაქცია,-
შენთან ვიფრინო ვეღადა..
ტიტველი აღარ ვივლიდი,
დაღონებული ყველადა
და მოვრჩებოდი ამ ბებერს
ჩემთვის გაჩენილს გველადა”(1890წ.)

ბუღბუღად გადაქცევის ნატვრა განმეორდა პოემაში „ანნა-
ბუღბუღი”(1892წ.): წყაროსთან გაშეშებული ობოლი ანნა უფალს შესთხოვდა:

„ანნა-ბუღბუღი“:

მუხლმოყრით შესთხოვს უფალსა:

„ღმერთო, მაქციე ჩიტადა
გადამარჩინე ობლობას,
თხოვნა მიიღე წმინდადა!”
თქმულია, ცრემლი ობლისა
უფალს უნთია სანთლადა,
ობლის შეწყალვა უცვნია
საუკეთესო მადლადა.

ბრძანა: „იქეცი ბუღბუღად,
შთენილო ოხერ-ტიალად,
აუწყე ხალხსა ტკბილი ხმით
შენი ვარამი ხმიანად!”
ობოლი იქცა ბუღბუღად,
დაიფრთხილა, გაფრინდა,
ხშირს ბარდში, ეკლიანშია
გულ-შეუდრეკლად ჩაფრინდა”.

(1892წ.)

ფრინველად გადაქცევის ციკლიდან, ბუღბუღად ქცევის საინტერესო
მოტივაცია აღმოჩნდა მოთხრობაში „სვაავი”(1896წ.); თუ კლდის თავზე შემომჯდარი
სვაავის „მონოლოგი” თავისი შინაარსით, გამოსატვის ხერხებითა და
საშუალებებით, პერსონაჟის განწყობილებით, სახე-დეტალებით ეხმიანება
„მუცელასა” და „გოჩის” იდეურ ფუნქციებს, სამაგიეროდ აქვე ავტორის
ჩანაფიქრის იდეური სიახლით აბსოლუტურად განსხვავებულია ყორნის
ბუღბუღად გადაქცევის მოტივი, ნოველაში ვკითხულობთ: „-ყორანავ, ყორანავ!
მიუბრუნდა სვაავი ყორანს და მედიდურის კილოთი დაუწყო კითხვა:-როგორაო? რას

მიამბობდი იმ დღეს ბუღბუღზე, ღამაზად მღეროდით? ნეტავი მეც ბუღბუღად მაქციაო?! უჭკუოვ, უტვინოვ!”

-ჰო, იმასვე გიამბობ, რაც მიამბოია შენთვის: მისი მღერა არ დამავიწყდება ჩემს სიცოცხლეში და არ დაიჯერებ, მისი სიმღერის გაგონება აგერ იმ ლემის გროვასაც კი მირჩევნია”.

თუ ანნა ბუღბუღად იქცა, ეთერი და ყორანი კი ბუღბუღად გადაქცევას ნატრობენ და მათი ნატვრა მხოლოდ ოცნებად რჩება, სხვაგან, მართალია, ბუღბუღად ქცევის მოტივი აღარ ჩანს, მაგრამ სახეზეა სხვა ფრინველებად გადაქცევის თვითგამეორების მოტივი.

ეთერისა და ანნას სვე-ბედს უკავშირდება ორი ობოლი ბავშვის – ვეფხვისა და მზიას მწარე ბავშვობა. სამსავე ნაწარმოებში ობლების ფრინველად გადაქცევის მოტივი საერთოა-ავმა დედინაცვალმა განაპირობა ეს.

„ავი და ბოროტი დედინაცვლის მიერ ტყეში მზაკვრულად გარეკილი „ბავშვები შიშით ზეზეურად დნებოდნენ, ცახცახებდნენ, ყოველ ფეხის გადამგმაზე სიკვდილს მოელოდნენ, საქონელი კი, ოხერი, არსადა ჩანდა. თავის დაცვის ძალდონე არა ჰქონდათ.

„ოჰ, ღმერთო, ღმერთო!-წარმოსთქვეს ერთად, ერთხმად ერთ დიდ ჭანდრის ფესვებში მიკუნჭულებმა: „ღმერთო, გვაქციე ფრინველებად, რომ მალლა ხეზე შევაფართოთ თავი, მხეცებმა ვედარაფერი დაგვაკლონ, ადვილად მოვიართოთ ეს არემარე და მალლა ვიპოვოთ საქონელიო!” სწორედ ამ დროს ჩამოიარა „ამინმა”... როცა ვეფხვიამ და მზიამ ფრინველობა ინატრეს, „ამინმა” ამინი დაუცა და გადაიქცნენ ბუებად. ერთმანეთის გამომშვიდობება ვერც კი მოასწრეს, ერთი ერთ მხარეს გაფრინდა, მეორე-მეორეს და შეუდგნენ თავშესაფრის ძებნას”(1909წ.).

ამავე ნაწარმოების ფაბულის მიხედვით, როცა ობლების მამა კლდედ გადაიქცევა, ხოლო „ვეფხვის ძვლების და ლემის ნაღვენთისა ამოვიდა დეკა ქუჩად, დაყუნთებულ ვეფხვის სახედ”(96,499), გამეორებასთან, ან თვითგანმეორებასთან კი არა გვაქვს საქმე, არამედ ეს ორივე მომენტი თხზულების კომპოზიციაში სხვადასხვა მოტივის ლოგიკურ ურთიერთკავშირშია და მას კომპოზიციურ გამართულობას ანიჭებს. აქ მოტივაციაა თვითგანმეორებადი.

მიზანდასახულების სიახლით წინა ნაწარმოებისაგან სრულიად განსხვავებულია, ჩვენი რწმენით, ლიტერატურული ზღაპარი „შეყვარებული”(1914წ. 29,157); უპასუხო სიყვარულის ტრაგიზმმა განაპირობა მონადირის გადაქცევა ჯერ არწივად, ბოლოს კი-ცირცელად. ვფიქრობთ, სხვად ქცევის მოტივის თვითგანმეორებით ეს თხზულება შეიძლება მოვიაზროთ ზემოგანხილულ ნაწარმოებთან ციკლში, მიუხედავად ამის, ფაბულის განსხვავებულობისა.

უზომოდ შეყვარებული, ძალზე მიზანმიმართულიც აღმოჩნდა. მიზნად დაისახა გრძნეული შეყვარებულის ნახვა, მასთან შეხვედრა და რა ზომას არ მიმართა, ბევრჯერ მოეცარა ხელი, ბოლოს შეხვდა „ერთ უღრან ტყეში, უდაბურ ადგილას“ სასწაულმოქმედ მოხუცს, რომელსაც სთხოვა-არწივად მაქციეო. აუსრულდა სურვილი და უმაღ მიფრინდა იმ კლდის ქიმთან, სადაც გაუჩინარდა მისი სანატრელი არსება, დანათლებული ფოლადის ნისკარტი და კლანჭები იმ კლდის გამონგრევას შეაცვითა, სადაც შევიდა ის ულამაზესი არსება და მაინც ვერაფერს გახდა. გაწბილებულმა ისევ მიაკითხა იმ კეთილისმყოფელ მოხუცს, მიუხედავად იმისა, რომ არწივ-მონადირეს კლდის სიდრმიდან საამო ხმით გამოელაპარაკა ის ასული-„აქა ვარ, მაგრამ არა მაქვს ნება გამოსვლისა, არც ამაზე მეტის თქმისა, რასაც გეუბნებიო“(71,164). გადიოდა წლები მაგრამ ქალი ხმას აღარ სცემდა.

გრძნეულმა მოხუცმა შეიცოდა არწივი და, მისივე თხოვნის თანახმად, აქცია ცირცვლად, კლდის ხედ. რა იყო იმის მიზანი? ის, რომ დანერგილიყო იმ კლდის თავზე, რათა, როგორც მან უთხრა მოხუცს: „ჩემს ფესვებს ჰქონდეს ისეთი თვისება, ვერაფერი ვერ იტყვოდეს, ვერ აბრკოლებდეს მათ ზრდას, ხარებას. გაიზარდოს ჩემი ფესვები, რომ ჩასწვდეს იმ ჩემის სატრფოს სადგურს, შემოერთყვას გარშემო... მონადირის ნატვრა ასრულდა: კლდის თავზე, მის მიერ ამორჩეულ ადგილას, მშვენიერი ცირცელი ამოვიდა... ფესვებმა გზა გაიკვლიეს ქალის სადგურისაკენ... ისინიც ექსოვებიან ოქროს ძაფივით ღოდების წყებას... ქალიც გრძნობს ამას და სდუმს, ისიც გულისფანცქალით მოელის იმ წუთს, როცა ცირცელის ფესვები შეაჩენენ ცხვირებს აქეთ-იქით და შეეხებიან:

„გამარჯვება შენი, ქალო ლამაზო, ასულო კლდისაო!...(33,167). გარკვეულწილად თვითგანმეორებად მივიჩნევთ მონადირის ნატვრაში ასეთ ფრაზას: „მონადირე მზად იყო ეშმაკისათვისაც კი სული მიეცა, ოღონდ თავისი წადილი აესრულებინა, მიზნისთვის მიედწია. გავისხენოთ შერესა და ბებრის დიალოგი პოემიდან „ეთერი“. აქ საქმე გვაქვს სიუჟეტური დეტალის განმეორებასთან, უფრო სწორედ სიუჟეტურ თვითგანმეორებასთან. რაც თავისუფლად მოიაზრება სტილურ ფაქტორთა თვითგანმეორების ციკლურ მოვლენად.

ჭეშმარიტებაა, რომ სადღეისოდ „ლიტერატურული ნაწარმოების უმაღლეს კრიტერიუმს-როგორც ჩვენს მიერ ზემოთგანხილული ნაწარმოებებით დაერწმუნდებით-ემოციისა და ინტელექტუალის ინტეგრაცია წარმოადგენს (72,115). მკვლევრები ამოდიან ელიოტის თეორიული კონცეფციებიდან.

ეფიქრობთ, ანალოგიური მიდგომა მხატვრული ტექსტისადმი უცხო არ იყო და უცხო არ არის ქართული კრიტიკული აზროვნებისათვისაც. მართალია, ეს ყოველივე ჩვენთან გამოკვეთილ მიმდინარეობებად ან სკოლებად არ გაფორმებულა, მაგრამ, გარკვეული ასპექტით ძველი ქართული ესთეტიკური კონცეფციებისათვის, აგრეთვე XIX საუკუნის მეორე ნახევარში და XX საუკუნის ქართული კრიტიკული აზროვნებისათვის ნიშანდობლივია „ემოციისა და ინტელექტის“ თავისებური ინტეგრირება, რასაც არასდროს არ დაუკარგავს თავისი სახე.

საილუსტრაციოდ მოვიხმობთ პროფ. გრ. კიკნაძის აზრს, გამოთქმულს ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემის შეფასებისას. იგი წერს:

„ვაჟა-ფშაველას პოემებში ქართულმა კრიტიკამ, ლიტერატურის ისტორიამ და ყოველმა მკითხველმა განსაკუთრებული მნიშვნელობის სოციალური და მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური საკითხები და აზრი დაინახა. ამით ვაჟა ერთბაშად გამოირჩა სხვა ქართველი მწერლებისაგან და ქართულ-ლიტერატურულ კრიტიკული მსჯელობაც შინაარსეულად გაამდიდრა: ვაჟას გაცნობამ უბიძგა კრიტიკოსებს, რომ მისი მხატვრული შემოქმედება წარმართობის, ანიმისტობის, ანთროპომორფისტობის და პანთეისტობის თვალთახედვით განეხილათ. ლიტერატურულ ასპექტში სრულიად ნათელი გახდა ვაჟას თავისებურება, რამაც ერთხანს სიმბოლისტად მისი მიჩნევაც კი განაპირობა.

დაბოლოს, ვაჟა-ფშაველას ხატოვანმა მეტყველებამ, მისი პოეტური ენის არაჩვეულებრიობამ, საერთოდ კი-სამყაროს ხილვის აქამდე არნახულმა სახეობამ-ვაჟა გენიალურ ხელოვანთა რიცხვს მიაკუთვნა და, მისი შემოქმედების მეცნიერული ანალიზი და კრიტიკული შეფასება, როგორც მოსალოდნელი იყო, გაძნელდა.(48,15).

სწორედ „ემოციისაა და ინტელექტის ინტეგრაციის“ სულისკვეთებას ვამჩნევთ მკვლევარის ამ განცხადებაშიც: „ვაჟა-ფშაველა დიდი ხელოვანია და ამიტომ კვლევა-ძიების რომელიმე ერთ დონეზე ნამდვილად დაუძლეველია იგი. თვითონ ვაჟა ადვილად თხზავდა, ჩვენ კი ძნელად გასარკვევი თხზულებები დაგვიტოვა, რაცაა მისი პოეტური სიცოცხლის უკვდავების პირობა“(48, 6).

პროფ. გრ. კიკნაძე ხაზგასმით მიუთითებს: „ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედება შეიძლება განიხილოს და შეფასდეს ერთიმეორესთან გადაჯაჭვული სამი რიგი ფაქტორების მიხედვით: როგორც ეთნოგრაფიული ფაქტი, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტი და როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული ფაქტი: განსაკუთრებით საჭიროებს ამგვარ მიდგომას მისი პოემები“(48,10). აქ მოხმობილ ფაქტებზე საგანგებოდ არ გავამახვილებთ ჩვენ ყურადღებას, რადგან ვაჟასმცოდნეობა ამ თვალსაზრისით ზღვა მასალას შეიცავს.

ტრადიციული ვაჟასმცოდნეობითი მიღწევების კვალდაკვალ, შექლებისდაგვარად ვცდილობთ მოვიმარჯვოთ კვლევის თანამედროვე მეთოდები, კერძოდ „ჰერმენევტიკა, ანუ ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის თეორია და პრაქტიკა, რომელიც მოიაზრება როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების ახსნისა და განმარტების უნივერსალური მეთოდი, რომლის ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ტექსტის სწორი ინტერპრეტაცია, ანუ ტექსტის გამნარტება მისი აფსოლიტური მხატვრული ფასეულობების კონტექსტში” (121,102).

თავის ცნობილ წერილში „ჩემი პოემების შესახებ” ვაჟა აღნიშნავდა: „პოეტმა თუ ყოველივე თავისებურად არ შეიმუშავა, თავის გრძნობა-გონების საკუთრებად არ გადააქცია, ამაოდ დაშვრება, მის ნაწარმოებს არავინ ჭკვათა-მყოფელი ხელოვნურს არ უწოდებს. ეს ჭეშმარიტება დღესავით, მხესავით აშკარაა”(34,341)

აქვე გვსურს დავეყრდნოთ ისევ ვაჟას სხვა თეორიულ სტატიას „ფიქრები”, რომელშიც იგი აღნიშნავს: „თუ გინდა ორიგინალური მწერალი დაგიძახონ, უთქვამს ბერნეს-სწერე ისე, რასაც პფიქრობ, ისე, როგორც პფიქრობდე, როგორც შენს სულსა და გულს უნდოდეს, მოსწონდესო”(22,342)

თუ კრიტიკული თვალთ გადავხედავთ მისი პოეტური ეპოსის მემკვიდრეობას, შექმნილს XXსაუკუნის დასაწყისიდან, ნათლად დავრწმუნდებით, რომ დიდ პოეტის ყველა თემა, სიუჟეტი, ფაბულა თავისებურად ბრწყინვალედ გადაუმუშავებია და შეუქმნია ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მის სულსა და გულს უნდოდა და მოსწონდა.

ეს ნათლად გამოვლინდა არა მარტო XIX საუკუნეში შექმნილ ნაწარმოებებში, არამედ 1900 წლით დათარიღებულ პირველსავე პოემაში „ნანგრევთა შორის”(მონადირის ნაამბობი)-დაიბეჭდა „ივერიაში. 1900წლის №141.

არც თუ დიდი მოცულობის პოემის ფაბულა აგებულია ლეგენდურ-ალეგორიულისა და მითოსური ხილვის შერწყმით. მითოსური ხილვა დაკავშირებულია ლეგენდურ ალეგორიულობასთან. ავტორმა პოეტური ხედვის არეში მოაქცია ფანტაზიით გაცოცხლებული ძველი დროის ქალაქი ცხოვნეთი, მასთან დაკავშირებული მოვლენები, რომელთა ანალოგები მრავლადაა ძველი და შუა საუკუნეების საქართველოში. სწორედ ამის გამო ღებულობს ფაბულა ალეგორიულ შეფერილობას, რაც მკაფიოდაა განსაზღვრული თითოეული ხილვისა თუ პოეტური ხედვის მხატვრული ფუნქციები მოცემულ ნაწარმოებში

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ხელწერისათვის დამახასიათებელია პოემაში ასახული დროის ნამყო დროში გადატანა. ხშირად სათაურის შემდეგ არის

ხოლმე ამაზე მითითებული, ზოგან კი ეს ამოიკითხება უშუალოდ ტექსტში . ასეა ეს განსახილველ პოემაში „ნანგრევთა შორის“.

თუ შინაარსობრივად გავშიფრავთ სათაურს, აქ სიტყვაში „ნანგრევთა შორის“ უკვე მინიშნება იგრძნობა განვლილი დროის შესახებ. მთხრობელი აქ ავტორი კი არა, არამედ მონადირე (პოეტს მისთვის სახელი არ მიუცია).

ერთ უცნაური კომპოზიციური სვლა იპყრობს ყურადღებას. პოემაში 208 ტაეპიან ნაწარმოებში მხოლოდ 2 ტაეპშია მოქცეული ავტორისეული რემარკა: „თვით ნანგრევების ამბავი სთქვა თანდილაანთ ხუტამა:“(31,163)

პოემის პირველი თავი მთლიანად და მეორე თავის 28 ტაეპი წარმოადგენს მონადირის ნაამბობს, ხოლო მეორე თავის დანარჩენი 18 ტაეპი და მესამე თავი მთლიანად ეთმობა მეორე მთხრობელს –თანდილაანთ ხუტას.

1900წელს დაწერილი ეს პოემა განსაკუთრებული კომპოზიციით არ გამოირჩევა. აქ არ არის პეიზაჟური ფონით დაწყება, რომელშიც ხშირად ჩაქსოვილია ხოლმე მომავალი კოლიზიები, პოეტს არც დამხმარე ვინმე, ანუ ამბის მომტანი, დასჭირვებია ფაბულის გასაშლელად, არც „რეპორტაჟის“ მსგავსი დასაწყისი აქვს გამოყენებული განსახილველ პოემაში. ამბის გადმოცემა, თხრობა სპონტანურად, გარეგანი გავლენის გარეშე, იწყება.

მთხრობელი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მონადირეა. საუბრის კილო, ინტონაცია გვაგრძნობინებს იქვე მსმენლის არსებობას, თუმცა არავითარი სიტყვიერი მინიშნება არც მთხრობელის, არც ავტორის მიერ არაა მოცემული:

მთას ვინადირე, დავბრუნდი,
მთის ძირს მივდეგდი ჭალასა,
მეჩქარებოდა შინ მისვლა ,
მუხლებს ვატანდი ძალასა(31,161)

რამდენიმე სიტყვით, ორიოდვე შტრიხით დაიხატება ექსტერიერი, გარემო, სადაც გაიშლება ფაბულის დასაწყისი:

პირია გაზაფხულისა:
ჩირთიც ახალი,მწვანეცა;
შიშს რა გაავლევს ჩემს გულში,
დღეც ტყეში ვცხოვრობ, დამეცა(იქვე)

როგორც ჩვეულებრივ ხდება, სივრცე დროის ფაქტორის გარეშე არ მოიაზრება და ავტორი მაშინვე გეთავაზობს შავ ფონს, სასურათე ტილოს „მიწად“ რომ გამოდგება, ანუ ღამეს. ძირითადი ამბის გასაშლელად სწორედ ღამე ჩააყენებს მოხრობელს, ანუ მონადირეს, ისეთ გარემოში, რომელშიც მკითხველი თვალს მიადევნებს ტექსტში გაშლილ მითოსურ ხილვებს.

უნდა ითქვას, რომ მონადირის ნაამბობი მისტიკურ საბურველშია გახვეული; საბურველში, რასაც გაუოცებია გამოცდილი მონადირე:

უხილავ არსებათა გადალაპარაკებისას ამოტივტივდა სახელი ღვთით
შერისხული ქართველი კაცისა, ელიოზისა:

ბაღღებს გვიჭრიან თავებსა,
რა უპატრონოდ ვწყდებითა!–
ღმერთი გრისხავდეს, ელიოზ,
რომ უმწეონი ვრჩებითა!“

გარკვეული დროის განმავლობაში არ წყდება მათი ჩივილი. ბუნებრივია შიშით მონადირის შეპყრობაც:

შიშმა შამიპყრო მაშინ კი,
ესთქვი: „დავიხელთო იქნება,
რა მომელანდა, რა არი;
საით რა მომევლინება?“
ვლოცულობ, ვიწერ პირჯვარსა,
მივალ, არ ვიხევ უკანა.
ან სად გავიქცე, რომ შფოთი
არ ცხრება, ისმის ყველგანა“(იქვე, გვ.162)

პოეტის მიერ დახატული ექსტერიერი და იქ მყისიერად წარმოქმნილი განცდები მშვენიერ მასალას აძლევენ ფსიქოლოგებს. იქ რაც დატრიალდა, მხოლოდ დაკვირვებული ფსიქოლოგი თუ გააშუქებს და შეაფასებს. მათ გარკვეულ დახმარებას თვით დაკვირვების ობიექტი, მონადირეც გაუწევს:

პირველად დაგაფიქსიროთ გარემო, საგანთა განფენა მიდამოში, სადაც ღამით მოდის მონადირე:

თუმცა კი კაცი ჭაჭადა
არ მინახია სწორედა,–

არც სულიერი სხვა რამა...
ნანგრევები ღვა ყორედა...
საკვირვლად საკვირველება
ამ ნანგრევთ შაუნახია.
ნეტავი მაშინ მენახოს
კაცის ერთისა სახია.(31,162)

მეორე: გავითვალისწინოთ , თუ რა რეაქცია მოჰყვა ამას, ანუ რა შფოთიანობა დაეუფლა მონადირეს, რა ემოციურ სტრესში ჩავარდა იგი:

ბოლოს სამ კენესა გაისმა,
გლოვის წკარუნი ზარისა,
და დიდი ოხვრა ამოხდა
დაბლაით მიწა-მყარისა.
შავშინებულვარ ძალიან,
ველარა ვძრავდი ბაგესა.
გულში ვლოცულობ, ვევედრი
ამ არე-მარის გამგესა.
შავთხოვდი: ჭკვიდამ ნუ შამშლის,
ნუ გამიმწარებს ყოფასა,
ნუ დაანანებს დედა-ჩემს
ბედკრულის შვილის შობასა.“(იქვე)

სათანადო სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით, შეგვიძლია აღვნიშნოთ, რომ მონადირის სტრესი ემოციურია და გამოწვეული პიროვნების შემფოთებით. მისი ეს სტრესი, შფოთიანობა გამოწვეულია „...არა რეალურად მოცემული სახიფათო სიტუაციით, არამედ ეს არის მისი როგორც მოსალოდნელის, წარმოსახვა და ამდენად მოლოდინი ამ შესაძლო ხიფათისა“(63,545).

აღსანიშნავია, რომ მონადირეში სტრესის აღმოცენება განპირობებულია არა მხოლოდ ობიექტური პირობებით (აქ: ღამე, სასაფლაო, ნაყარი ლოდები, ყორნები, ნანგრევები), არამედ ექსტერიერის „გაშინაარსებით“ (აქ: გარემო, ატმოსფერო დამუხტულია ისტორიული რეაქციების წარმოსახვით შექმნილი ვითარებით: ომის ყიჟინი, საომარი მოქმედების ფრაგმენტები, ნაცისარ-ნასიმაგრალის ნანგრევები, მისი

ტოპონიმი „ღიაკენის გვერდის ციხე“ და ამ ნანგრევების ისტორიასთან დაკავშირებული მოლაღატე ქართველის-ელიოზის“-სახელის წამოტივტივება მეხსიერებაში).

პოემის მეორე თავის დასაწყისში გრძელდება პირველ თავში დატრიალებული განცდებით გამოწვეული შთაბეჭდილებები. ავტორი გამოცდილი ფსიქოლოგის უტყუარი აღღოთი შეაფასებს მონადირის მიერ თანმოყოლილ სტრესულ განცდებს.

საგულისხმოა, რომ ახლობლები არ ეთანხმებიან მას და გამოწვეულ სტრესულ განცდებს დევებს კი არა, უფრო რეალურ მოვლენებს უკავშირებენ. აღმოჩნდა, „რომ ყველას ეს ემართება დამით ამ ადგილს მავალსა“ და „ყველასაც მოეჩვენება სახე გრგვინვის და ომისა (31, 162)

ამის შემდეგ სუბიექტური მოტივაცია სტრესულობისა თანდათანობით გადაინაცვლებს ობიექტურ-ისტორიულ მოტივირებაში და ამბის დინება მთლიანად გარდაისახება რეალისტურ-პოეტურ ხედვად. ლოგიკურად ეს დაუკავშირდა ფაბულაში ახალი პერსონაჟის, თანდილაანთ ხუტას, შემოყვანას: „თვით ნანგრევების ამბავი სთქვა თანდილაანთ ხუტამა“.

თანდილაანთ ხუტას ნაამბობიდან გარკვეულად ჩანს, რომ მონადირის პიროვნებაში და მის ახლობლებთან შორის არსებულ ხილვათა წარმოსახვამ ხელი შეუწევს მათ შორის მეხსიერების გამოღვიძება-გააქტიურებას. ამან კი გარდასახვის ობიექტად ქცეული ამბავი აქცია რეალისტურობად, ისტორიული პერიპეტიების გამოცოცხლებად.

პოემის პერსონაჟი, ხუტა, არწმუნებს მსმენელებს, რომ ნანგრევთა შორის ატეხილ ხმაურს მისთვის ხელი არაფერში არ შეუშლია, რომ „არც ვინ შაცვლილა ჭკვიდამა, არც ვის მაჰშლია ცხოვრება, ჯანზედაც კარგად არიან, უკეთესი აქვთ გონება.“

თანდილაანთ ხუტა დარწმუნებულია, რომ „მინამ ქვეყანა არსებობს, ამ ამბებს ჰნახვენ მუდამა,“ რომ: „ნუ იტყვიოთ –ბოროტნი იყვნენ, კეთილნი სულნი არიან“ :

მანდ, დღეს რომ ყორეებს ვხედავთ,-

ციხე-კოშკების ნანგრევთა-

ბევლს დროს ქალაქი ყოფილა

მტერ-შეუვალი, მაგარი,

ცხოვნეთად სახელდებული,

სწორედ სამოთხის სადარი(31,163).

ხუტა შეახსენებს მსმენელებს, რომ ჩვენ მხარეს ძველად მრავალი მტერი ჰყოლია. ახლაც ბევრი მტერი გვყავსო და „დრო თუ დაუდგათ, კიდევაც გადმოჰყუდებენ ყურებსა, კიდევაც დაგვიქროლებენ, ააშფოთებენ გულებსა.“

ურუმთა, ანუ ოსმალოების, შემოსევის ხანას აცოცხლებს მთხრობელი.

ხუტას თქმით, მტერი ბოლოს მოსულა იმ ადგილას, „სადაც დღეს გვესმის კიჟინა ღამით და აბჯრის ჩხარუნი“. დარბეულ ქართველებს პირზე მხოლოდ ერთი მოღალატის, ელიოზის, სახელი ეკერა:

ელიოზ, ღმერთი გრისხავდეს!“–

ყველა ერთ–პირად იძახის...(იქვე)

ვკითხულობთ მის დახასიათებას და, შეიძლება ითქვას, რომ პოეტმა მოგვცა ტიპიური მოღალატის სახე ტიპიურად ქცეულ გარემოში. ელიოზიც კლასიკური პერსონაჟია ჩვენს ლიტერატურაში არსებულ მოღალატე პირებს შორის (ვარსქენი, ორი იესე, შადიმანი, სვიმონ მაყაშვილი და ა.შ).

ავტორი პატარა შტრიხით მიგვანიშნებს ერთ ნიუანსზე–„არავინ იცის, რა რჯულის, ჩვენში სით გამორეული.“ მისი მხოლოდ სახელი სცოდნიათ ცხოვნეთელებს– „ეს კი იციან, სულ–კრულსა რომ ელიოზი ჰრქმევია“.

ბევრი ქართველი მოღალატის ანალოგიური გზა გაუვლია ელიოზს: „თათრები გაულადებავ, ცხოვნეთი დაუქცევია: გზა უსწავლებავ მტრისადა ერთ ბნელს, უკუნეთს ღამეში... თითონ დიდობა მიუღავ იმავ თათრების მხარეში.“

თანდილაანთ ხუტა მოკლედ აფასებს მისი ღალატით გამოწვეულ „ცოდვა–ბრალის სურათს“. ამ შეფასებისას ერთი მითოლოგიური დეტალი ცოცხლდება მკითხველის თვალწინ; კერძოდ:

იმ ცოდვა–ბრალის სურათი,

რაც იმ ერთს ღამეს მომხდარა,

შაუნახია ჰაერსა,

სცოცხლობს და როდი მომკვდარა!

ყურადღება მიიპყრო პირველმა ამ ოთხმა ტაეპმა. აქ უნდა გამოვეყოთ სინტაქსურ–გრამატიკული მომენტი. სახეზეა რთული ქვეწყობილი წინადადება რთული კონსტრუქციისა. მთავარი წინადადებიდან გვესურს გამოვეყოთ ფრაზა–„ცოდვა–ბრალის

სურათი „შაუნახია ჰაერსა“, რომელსაც მოსდევს მთხრობელის კომენტარი: „სცოცხლობს და როდი მომკვდარა და „სამშობლოს ერთგულთ სულები, სპეტაკნი, როგორც ცვილები, თავზე დაჰბრუნვენ ცხოვნეთსა, როგორაც დედას შვილები.“

მთავარი წინადადებიდან გამოვეყოთ ფრაზა: „შაუნახია ჰაერსა“. ჰაერის მიერ ინფორმაციის შენახვა კი ინდურ ფილოსოფიაში ცნობილი მოვლენაა. მას „აკაშა“ ეწოდება. ვფიქრობთ, დიდი ვაჟა მისდაუნებურად, თავისი გენიალური გონის წყალობით, შეჭხმიანებია ინდურ ფილოსოფიაში, ინდურ მეტაფიზიკაში გავრცელებულ მოვლენას და მოგვცა მისი ქართული, მხატვრული ინტერპრეტაცია.

მაგალითად, ვ. ნუგატოვის მიერ შედგენილ „ტანტრის ენციკლოპედიაში“, რომელშიც აქცენტები ექსტაზის აღქმიაზეა გადატანილი, ვკითხულობთ: „ინდურ ფილოსოფიაში აკაშა არის: ეთერი, ანუ ნივთიერების ვიბრაციული მდგომარეობა, აკაშას თვლიან ყველაფრის საყოველთაო სათავესოდ,-რა იყო, რა არის და რა იქნება... ზოგჯერ აკაშას უწოდებენ „ფაქიზ, ნატიფ ეთერს“. (ელიფას ლევი), ან „ასტრალურ შუქს“ (ალისტერ კროული) თუმცა მათი აღმოჩენა მიეწერება პითაგორას“.

ვაჟას პოემაშიც ანალოგიური თვისებაა დაფიქსირებული ჰაერისა, რომელსაც შემოუნახავს ინფორმაცია მომხდარზე. ამავე დროს ჰაერს, მოკამკამე ეთერს, ბერძნულ მითოლოგიაში ყველაზე ზედა და წმინდა, გამჭვირვალე ფენას, უნარი ჰქონია შემოენახა ინფორმაცია მიმდინარე ამბებზე და ეწინასწარმეტყველა სამომავლო ვითარებაც; ანალოგიურია სიტუაცია ნაწარმოებში:

ვპოვებთ ამ ქვეყანაზედა

იმათ კეთილის-მყოფელსა?!

თავის სამშობლოს გამცემზე

ვისმე კეთილის მთხრობელსა(31,163).

ვაჟას მიერ ფაქტებში ინტუიციურმა წვდომამ ინდურ თუ ბერძნულ მითოლოგიურ გარემოს ორგანულად დააკავშირა ფშაურ და ხევსურულ მითოლოგიურ პანთეონში არსებული ფენომენები: მოძახურები//მაძახურები:

ცხოვნეთის მოძახურები

ამაშფოთარის ხმებითა

ჩვენ გონებაში გვაგდებენ,

რადგან ხშირად ვსცდებითა (31,164)

მადახურა ფშავ-ხევსურული ცრურწმენით, უჩინარი მაგნე სულია, რომელშიც სოფელში ღამით ჩამოივლის და მძინარე ოჯახს საკომიდან (საკვამლედან-ჟ.კ) ჩასძახებს(87,351); ცოტა ქვემოთ ვხვდებით დამატებით განმარტებას-„მოდახურა(ფშ.) ხალხის წარმოდგენით, რაღაც არსებაა (87 გვ.386).

ჩვენს მიერ ხაზგასმული ტაეპებიდან ნათლად გამოჩნდა, თუ ვაჟამ წარმართული, მითიური, როგორ მოაქცია ქრისტიანული რწმენის საფარველში.

ეს ფაქტორი დამახასიათებელი ასპექტია მისი შემოქმედებითი ისტორიისათვის.

სამართლიანადაა უარყოფილი ნიჰილისტური თვალსაზრისი 900-იანი წლებიდან ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ენერჯის მოდუნების თაობაზე. თუ თვალს გადავაგვლებთ 900-910-იანი წლების შემოქმედებით პროდუქციას, დავრწმუნდებით იმ ჭეშმარიტებაში, რომ ვაჟას შემოქმედებისათვის მის პირად ცხოვრებას, ყოფით სიმძიმეს, საზოგადოებაში მომხდარ კატაკლიზმებს ნირი ოდნავადაც არ შეუცვლია. პირიქით, საკმაოდაა გაფართოებული მისი შემოქმედებითი ინტერესების სფერო. ამაში ვგულისხმობთ მისი მოქალაქეობრიობის გააქტიურებას, პოლემიკურ ტონს, მხატვრულ შემოქმედებაში ჟანრობრივ მრავალფეროვნებას, უმაღლეს მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეს, შემოქმედებით ნაყოფიერებას.

თუ ვიმსჯელებთ ჯერ კიდევ 1900წლის თაობაზე პოეტური ეპოსის მიხედვით, უკვე ამ პერიოდში გამოქვეყნებული ორი პოემა ნათლად ადასტურებს ავტორის შემოქმედებით ინტენსიურობას თემატიკის დამუშავების თვალსაზრისით, მითუმეტეს, რომ ქრონოლოგიურად ახლოს დგას მათთან „გველის-მჭამელზე“ მუშაობის პროცესი.

რამდენადაც განსხვავებულია იდეურ-თემატური დატვირთვა პოემისა „ნანგრევთა შორის“, აბსოლუტურად სხვა სამყაროში გადავყვართ პოეტს პოემაში „ბრძენი ვირი (ძველის-ძველი ამბავი)“.

„ძველის-ძველ ამბავში“ ფაქტიურად არაკი ქცეულა ზღაპარ-პოემად. „არაკი“ ტერმინოლოგიურად ზუსტად გამოხატავს ფაბულაში განვითარებულ მოვლენებს (მხედველობაში ვღებულობთ „არაკის“ ილია ჭავჭავაძისეულ განმარტებას).

აღეგორიულად ბევრ რამეზე მიგვანიშნებს ნაწარმოები. ბევრი საგულისხმო რამ წინასწარმეტყველურიც აღმოჩნდა ფაბულაში.

უკვე სათაურიცაა მომგვრელი დიმილისა. ეს ვირი ნამდვილად არ იგულისხმება სულხან-საბას სედრაქისეულ ვირად. აქ ვაჟამ ირონიით შეფერა თავისი თხზულების

მთავარი პერსონაჟი. პრობლემა კი მაშინვე რომ აქტუალურად იყო მიჩნეული, დასტურდება იმით, რომ „ივერიაში“ გამოქვეყნდა.

ასეთი მარტივი, გამჭვირვალე სიუჟეტის მქონე თხზულების პუბლიკაცია „ივერიაში“ იმაზეც მიგვითითებს, რომ „ივერია“ გულისხმიერად ეკიდებოდა ყმაწვილთა რეპერტუარში შეტანილ ნაწარმოებებსაც. მიგვაჩნია, რომ „ბრძენი ვირი“ უთუოდ დაიმკვიდრებდა სათანადო ადგილს ვაჟას საყმაწვილო ნაწარმოებთა შორის. სწორედ მიგვითითებენ, რომ ბრწყინვალე „საბავშვო ქმნილებათა“ ავტორია ვაჟა. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ ეს ნაწარმოები მხოლოდ ყმაწვილთათვის საკითხავ მასალად ჰქონდეს მას ჩაფიქრებელი. მწერლის მსატყრუელ მოთხოვნილებათა გამოხატულებად არიან ჩათვლილნი ისინი, რამეთუ ჭეშმარიტი „საბავშვო ქმნილება“ ყოველთვის მომხიბვლელი და ზნეობრივია მოზრდილთათვისაც“–ლ.ტოლსტოი“(49,445).

ამბავს მთხრობელი გადმოგვცემს. დიდი როლი აკისრია მას სიუჟეტის მდინარებაში. იგი თავშივე იძლევა ვირის დახასიათებას:

ვირი რამ, ერთი ჩოჩორი,
დიდყურა, უგზოდ მყვირალა,
არ ვიცი, სით, როგორ მოხდა,
ასე რამ გაამძვინვარა:
ეროყინით მთა–ბარს აქცევდა:
„ჩემთან მოგროვდით ყველაო,
საცა რამ ცხოველები ხართ,
თუ გინდათ თავის შეველაო!“ (31,165).

ამას მოსდევს ცხოველთა რეაქციის მშვენიერი აღწერა. დიდებულადაა დაჭერილი სიტყვას აყოლილი ბრბოს ფსიქოლოგია. შიშითა და წრწოლით გულათახთახებულნი–

დაიძრნენ ტყიდამ ნადირნი
ვირის მქუსარე ხმაზედა,
არ დარჩენილა არც ერთი
არც მინდვრად, არცა მთაზედა,
უნდა იახლონ დიდყურას,
სცნან, მხეცთ იბარებს რაზედა...(იქვე).

მათს მარაქაში არ გარეულან ლომი, ვეფხვი, დათვი და მგელი.

კარგად არის მოცემული ვირის დახასიათება სიტყვის დაწყობამდე:

ვირი გორაზედ შემდგარა,
იცქირებოდა გმირულად,
თუმცა-კი ქცევა და სიტყვა
მას მოსდიოდა ვირულად.
ნადირთ ხრო იმის წინაშე
სდგას მოწიწებით,მწირულად(იქვე,166).

სიტყვა ვირისა ფარისევლურია,ტრაბახია: მას თურმე „გულს უკლავს“ ცხოველთა ტანჯვა და კენესა, რომ ზეცამ გამოგზავნა იგი მათ ბატონად და პატრონად, რომ „დღეიდან უნდა იხაროს, ვინც აქამომდე ეწამა“.

ამას იგი მოაყოლებს ტრაბახით გაუქვითილ სიცრუეს: თურმე დიდი სასჯელი მოეღოთ მისგან „ვეფხვსა, ლომსა და მგელსაო“. აქ მოუსვლელობისათვის. მას შიშით ვერ შეხედავენ „ვეფხვი, მგელი და დათუნა“.
„მხეცები გაოცებულნი წამოყაყანდნენ ვიშითა“:

უფრო თავზარი დაეცათ,
შიშით ეკვროდნენ მაწასა,
რაკი ლომ-ვეფხვსაცა სწიხლავს,
ხმას ვილა გასცემს იმასა.(იქვე).

შედეგი გამოიღო ვირის ყროყინმა, მისმა ხმამაღალობამ. იუმორისტულია მოხრობელის კომენტარი ბრბოს ფსიქოლოგიის შესახებ:

„მხეცთა კვალადა სთქვეს: „არ სტყუის,
ჯერ ხმა როგორი ჰქონია,
აბა თუ ვისმე მისთანა
ტყეებში გაგვიგონია?!
ყურებიც რამოდენა აქვს,
დიდი ექნება გონია.
ბატონად ამოვირჩიოთ
ძალიან მოსაწონია...“

გროტესკის სიმაღლემდე აღის ამ პასაჟის საფინალო სიტყვები:

ერთბაშად დაიყრანტალეს,
გაიძახოდნენ ვაშასა!

ვინ მისცემს ასეთს დიდებას
თავისს საყმოში ფაშასა!(31,166).

თხზულების III თავში ლოგიკურად ვითარდება მოვლენები. მგელი მშიერი დაეხეტებოდა ტყეში. მივიდა ხმაურის ადგილზე და თავისი ყურით მოისმინა, რაც იქა ხდებოდა. უმაღლ შუაფასა სიტუაცია და „ორატორ“ ვირს „მიეტია მტრულადა“.

ავყია, უტვინო ვირის უბედურებით, მგლის გარდა, მელიაც მოელოდა ვირის ლეშით გაძღომას.

IV თავში გადმოცემულია ამ ვირის მიმართ დამოკიდებულება მისივე მოძმეებისა, ვირებისა. მათ არ შეიცხადეს ვირის დაღუპვა, პირიქით, ბევრიც კი იცინეს. ამის გამო მთხრობელი პირდაპირ მიმართავს მკითხველს, მსმენელს:

ეს სამგლე ვირი ვირებშიც
თურმე თავობას ჰბედავდა(იქვე).

პატრონისგან გაზულუქებული ვირი თავს გავიდა, გაატიალა ბაღჩა-ბოსტანი. ვირის „მგოსნობა“ არ იკმარა მთხრობელმა და ეს ვირი შეადარა „საბჭოს ხმოსნებს“; ანუ ისეთ ადამიანებს, რომლებიც უსაფუძვლოდ იჩემებდნენ ბრძენის სახელს.

დასკვნის სახით უნდა აღინიშნოს: „ვაჟა-ფშაველა შეუბორკავი ფანტაზიისა და დიდი წარმომსახველობითი შესაძლებლობებით აღსავსე ხელოვანი იყო, რომელიც სწორედ ყველაზე მაღლა აყენებდა სათნოებით და სიფაქიზით სავსე გულს, და გული კი,–როგორც ამბობენ, ბავშვებს ეკუთვნის, მაგრამ „დანახვა გულის მოძრაობისა ხომ დიდსაც სწყურია“(გრიგოლ კიკნაძე); ამიტომაც ერთნაირად მომხიბვლელია ვაჟას საბავშვო ნაწარმოებები როგორც ყმაწვილთათვის, ასევე ასაკოვანი ადამიანებისათვისაც“(49,447).

ამრიგად, მსგავსი სიუჟეტისა და ფაბულის მქონე ნაწარმოებები ნათლად მიგვანიშნებენ დიდი პოეტის შემოქმედებითი ინტერესების ერთ–ერთ მნიშვნელოვან ასპექტზე.

თუ დავესესხებით ცნობილი მოღვაწეს აკაკი პაპავას ვაჟა-ფშაველას პროზის შესახებ: მისი რწმენით, ვაჟას მშვენიერი მოთხრობები თუკი ვინმეს ერთხელ წაუკითხავს, იგი იქ აღმოაჩენსო „...მზიურ ხალისიანობას, უსაზღვრო სიყვარულს ყოველ არსისადმი, ჰაერს, გაშლილობას, ერთგვარ რელიგიურ სათნოებას, რასაც „უეჭველია თვითონ განიცდიდა“(67, 257–258).

ვაჟას პროზიდან , განსაკუთრებით საბავშვო რეპერტუარში დამკვიდრებული თხზულებებიდან, თავისებურ ციკლურ რკალს ქმნიან „ისეთები, რომელთა ფაბულებიც აგებულია „ნაამბობზე“, „ამბავზე“. ეს ქვესათაურები უფრო მიმზიდველნი არიან მკითხველისათვის, განაწყობს მას მსმენლად და მკითხველად. ეს მომენტი ბრწყინვალედ აქვს გაანალიზებული პროფ. გრ.კიკნაძეს სტატიაში „ვაჟა-ფშაველას პროზის სტილი“.

მკვლევარმა დეტალურად განიხილა ვაჟას პროზის სტილი „შელის ნუკრის ნაამბობზე“ დაყრდნობით. იგი დასკვნის სახით აღნიშნავს: „ნაამბობს დამაჯერებლობა ვაჟამ იმით მოუპოვა, რომ ცოცხალი მხედველობითი ხატები შექმნა, თვალსაჩინოებას მიაღწია და საკუთარ მსჯელობათაგან თავი შეიკავა... გამოთქმათა გამეორებით, სიტყვათა და მათი ფორმების მიმსგავსებით, ფრაზათა განლაგებით ის შესძლო, რომ... ნაწარმოების სტილისტური ერთიანობის მკაფიო შთაბეჭდილება შექმნა“(49,90). რა ვითარებაა ამ მხრივ ვაჟას მოთხრობაში „ახალი წელი ფშავეში(ბეჟანას ნაამბობი)“, რომელიც დაიბეჭდა „ნაკადულში“(1909წ.).

ვერ ვიტყვით, რომ ამ მოთხრობის „სტილი ხატოვანია(გრ.კიკნაძე). კილო თხრობითია, მსჯელობა-დინჯია, დრო აღწერილი ამბისა წინარე წარსულია. დროის სარჩული წინასაახალწლოა, მოქმედების ადგილი-ფშავი.

თხზულების პირველივე ფრაზა გარკვეულწილად მოტივირებულია, აქცენტი სოციალურ საკითხზე აღებული: „ძალიან ღარიბად ვცხოვრობდი, ხელმოკლედ, საწყლად. განა არ იცით,სიღარიბე როგორიც არის?(32,455). უმწეო ბეჟანას სიმდიდრედ თავისი ორი შვილი-ექვსი წლის გოგონა, ოთხი წლის ბიჭი და ცოლი მიაჩნდა.

მოთხრობის პირველ აბზაცში ყურადღება მიიქცია ერთმა სიტყვამ, როგორც „პერიფერიულმა სინტაქსურმა ერთეულმა“(26,109). „მართლა, ესეც ხომ სიმდიდრეა: ორი შვილი მყვანდა-ქალი და ვაჟი; ქალი ექვსი წლისა, ბიჭი ოთხისა და ცოლი“. ჩვენს მიერ ხაზგასმულ სიტყვას („მართლა“) ბეჟანას მეტყველებაში ემოციურ-ექსპრესიული ფუნქცია გააჩნია. ამ შემთხვევაში აღნიშნული სიტყვა (ან მისი მსგავსი სიტყვები სხვა შემთხვევაში-ჟ.კ) „ჩვეულებრივ გამოხატავენ მთქმელის დამოკიდებულებას გამოთქმული აზრისადმი. ამ ფუნქციას მეტყველებაში ასრულებენ შორისდებულები... მოდალური სიტყვები... და ნაწილაკები“(26,114). ტრადიციულად , გრამატიკაში ამგვარი კონსტრუქცია განკერძოებაზე მიუთითებს. აქ კი , კონკრეტულად, განკერძოების ის შემთხვევაა, რომელსაც ჩართულს უწოდებენ. მოცემულ მეტატექსტში ჩართული-

„მართლა“ ეხება არა რომელიმე ერთ წევრს წინადადებისას, არამედ ინტონაციურად იგი მთელ ფრაზას ფარავს(46,304) ამ სიტყვის მეოხებით ბეჟანი უშუალო კავშირს ამყარებს მკითხველთან, ზრდის ინტიმური ურთიერთობის დოზას, თავის ნათქვამს სძენს დამაჯერებლობას, გულ-გახსნილობას. ამ ერთმა სიტყვამ ხაზი ორ გარემოებაზე გაუსვა: 1)ირონია სოციალური „სიმდიდრის“ მიმართ: „ერთი ფური, ერთი ხარი, სამი დედალი, ერთი მამალი“ და 2)სითბო-სიყვარული მართლა აუწყავ სიმდიდრეზე –ცოლ-შვილი.

როგორც სათანადო ლიტერატურაშია მითითებული, მსგავს შემთხვევაში ესეთი ერთი სიტყვა სტრუქტურულად დაუნაწევრებელია და წინადადების ეკვივალენტურია (აპ.დავითიანი).

მოცემული მოთხრობის ანალიზის დროს გამოიკვეთა გარკვეული მიმართება ნაწარმოების ქრონოტოპისადმი, დრო-სივრცის ფენომენისადმი. კერძოდ,-სამეცნიერო წყაროებში მითითებულია, რომ „ხელოვნებისადმი არსებითია მიმართება ოთხი დროისა: მარადიულობისა, ემპირიული დროისა, ეგზისტენციალური დროისა და სიუჟეტის დროისა. ხელოვნებაში და შესაბამისად თანამედროვე თეორიებში, სიუჟეტური დროა სახე და ხატი მარადიულობისა. მხატვრულ ნაწარმოებს თავისი სინამდვილე აქვს და თავისი დრო, ანუ სიუჟეტური დრო. სიუჟეტური დრო არის ემპირიული დროის საზრისის ძებნა მხატვრულ ნაწარმოებებში... სიუჟეტურ დროს ორგვარი მიმართება აქვს ემპირიულ დროსთან და მეორეა ნაწარმოების წაკითხვის დრო. ასე ვთქვათ, შიდა-სიუჟეტური დრო(81,27).

მოთხრობის პირველსავე ფრაზაში ჩადებული შინაარსი, სოციალური მოტივაციის გარდა, საყურადღებოა დრო-ჟამის თვალსაზრისითაც. ნათლად გამოიკვეთა ემპირიული და სიუჟეტური დროები.

ამბავი იწყება სიუჟეტურ დროში. ბეჟანი იხსენებს ერთი წლის წინანდელ ახალწლის ამბავს: „ძალიან ღარიბად ვცხოვრობდი, ხელმოკლედ, საწყლად“. სოციალურ ყოფას ბეჟანი რიტორიკული შეკითხვით ამუქებს და თავისი განცდების მიზიდულობის ველში მიიზიდავს მკითხველს-„განა არ იცით, სიღარიბე როგორც არის?“

ენაწყლიანი მოთხრობელი გამოდგა ბეჟანი. მონოლოგიურია ამბის გადმოცემა. ბეჟანი ცდილობს, ყველაფერი გაანდოს ვირტუალურ მოსაუბრეს.

ჩვენს წინაა ძირძველი, ნაღდი ფშაველი კაცი: მიწის მუშა და ხითხუროცი. მისი ქერი სამ თვეს ყოფნიდა ოჯახს, დანარჩენ ცხრა თვეს კი სულ ყიდულობდა. ფულს შოვნა უნდოდა. „ფული-კი როგორც თავად ბეჟანი ამბობს,-ჩემი მკლავები იყო ცული, სატეხი, საჭრეთელი და ხოწი. ვხვეწდი ხონჩებს, ხის ჯამებს, თეფშებს, ბაკნებს. ვატარებდი სოფლიდან-სოფლად და ვცვლიდი პურზე. ფასი ხის ავეჯისა განიხრული იყო, ფულზე არც კი ვყიდდი, ჩემს ბაღებს პური ერჩინა ფულსა: ჯამი თუ ხონჩა რამდენ პურსაც ჩაიტევდა, იმის ფასი ის იყო“. და კვებავდა ცოლ-შვილს, „როგორც ჩიტი თავის ბარტყებს“.

მიუხედავად ეკონომიური სიდუხჭირისა, მამა მაინც ბედნიერად გრძნობდა თავს და ამას ასე განუმარტავს თანამოსაუბრეს: სადღეგრძელოში „შევთხოვე ღმერთს, რომ დამდეგი, მომავალი წელი მაინც ბედნიერი ქმნილიყო ჩვენთვის. ბედნიერად ვგრძნობდი ჩემს თავს: თუმცა ჩამოგლეჯილ-ჩამოწეწილი ცოლ-შვილი დამიხვდა, მაგრამ მადლობა ღმერთს, რომ ცოცხლები არიან, ვამბობდი“.

დიდი მწერალი ადამიანის სულის ღრმად მწვდომი პიროვნებაა, იცის ადამიანი და მიანიშნებს კიდევ იმაზე, თუ რა ცოტა რამ კმარა ადამიანის გასახარებლად. ბეჟანის შემთხვევაში ეს იყო შემოტანილი ძღვენი-თაფლი და ნანადირევი, და პროხის მიერ ხბოს მოგება.

ამის შემდეგ უფრო დეტალურად იშიფრება სიუჟეტური დრო, იტვირთება ეთნოგრაფიული დეტალებით: მოიძებნა ჭვარტლიანი ფანდური, დილით ადრე დაიკეპა სახინკლე ხორცი, ევამ (ბეჟანის ცოლმა) მოამზადა თაფლ-ერბო მეკვლისათვის, დილით სახლის კარზე რაღაც დახმაურდა, ეს კი მეკვლის მოსვლის ნიშანი იყო, ასე შეატყობინა მეკვლემ მოსვლა, როგორც ბეჟანი განუმარტავს მსმენელს თუ მკითხველს: „დაძახება ახალ წელიწადს კარგი არ არისო“.

მეკვლის, რამაზის, მოსვლისთანავე შეერწმის ერთმანეთს სიუჟეტური და ემპირიული დროები.

აქ ყურადღებას იპყრობს ბეჟანის შემდეგი სიტყვები: „ეს ახალი წელი ჩემთვის სხვაფრივ, სხვა მხრივ არის ღირსსახსოვარი“. ბეჟანის პიროვნებაში მოჭარბებულია ემოციურობა, თვითკრიტიკულია მის ფიქრთა შინაარსი. ამას კი ბეჟანმა იმით მიაღწია, რომ „წარსულს იგი აწმყოს ფონზე აშუქებს, ურთიერთმომდევნო ფრაზებში გვაწვდის და ამით წარსულის ისეთივე აქტუალურ განცდას ახერხებს, როგორადაც აწმყო ვითარება განიცდება“(81,76).

საფინანსო აკორდი ამ პატარა მოთხრობისა შემეცნებით-აღმზრდელითი სულისკვეთებისაა. ბეჟანმა, ოჯახური ვითარებიდან, ყველაზე მეტად კი თავისი ბაღლების დიდი სიხარულიდან გამომდინარე გულში მტკიცედ გადასწყვიტა: „უნდა რაც აქამდე ვიყავ, ერთი ათასად ვიქცე, რომ საწყალი ჩემი ცოლ-შვილი მართლაც ნამდვილი ცხოვრების ღირსი გავხადო, და მართლაც ასე მოვიქცევი. შრომას მოვუმატე, ნაშოვარიც დავზოგე, დუქანს აღარ მივეკარე და დღეს, დაილოცოს ღმერთი, ჩემთვის ყველაფერი საკმაო მაქვს... ჩემი ცოლ-შვილი სხვას აღარ შეჰნატრის. მადლობელი ვარ იმ ახალი წლისა, ღმერთმა შენც ნუ მოგაკლოს გონებისა და გრძნობის გამხსნელი!..“(32,458)

ბუნებრივია, ბეჟანი ავტორის მიზანდასახულობით, კეთილ ზეგავლენას მოახდენს „ნაკადულის“ მკითხველებზე. რამეთუ აქაა პიროვნული დაძლევა დროისა“, პიროვნების „თვითდადგინებისა“(რ.სირაძე). ამას კი ბეჟანმა იმით მიაღწია, რომ შეეწია „გონებისა და გრძნობის გამხსნელი“-უფალი ჩვენი.

ამჟამად განხილვა-დაკვირვების ობიექტად გავიხადეთ ვაჟას პოემა „სისხლის ძიება“ (ამბავი ჩერქეზთა ცხოვრებიდან), რომელიც პირველად დაიბეჭდა 1897 წელს უშურნალ „კვალში“, №2,3,4,5,6. 15.I-2(35,216-246). ფაქტია, რომ ამ პოემას არ მოჰკლებია მკვლევართა სათანადო ყურადღება. არის მცდელობა მისი კომპლექსური ანალიზისა. ჩვენ კი ამ მშვენიერი თხზულების „აბსოლუტური მხატვრული ფასეულობების კონტექსტიდან“ გვსურს შევეხოთ ვაჟას პოემებისათვის დამახასიათებელი სტილური ხასიათის მოვლენის, კერძოდ „სიუჟეტური ჩარჩოებიდან გადახვევებს-ფილოსოფიური განსჯით გატაცებას და მკითხველთა ჩათრევას ეთიკურ-პრობლემათა სიღრმეებში“(35,13). მითუმეტეს, რომ „ამ რიგის გადახვევები... თვალსაჩინო კომპოზიციურ როლსაც კი ასრულებენ“(35,14). ესე იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩვენს წინ დგება „მხატვრული ტექსტის ინტერპრეტაციის საკითხი“(44,122). ვაცნობიერებთ, რომ საანალიზო ტექსტის მხოლოდ ამ აქცენტით ინტერპრეტაცია ნაწილია თხზულების კომპლექსური განხილვისა.

„სიუჟეტური ჩარჩოებიდან გადახვევის“ თვალსაჩინო მაგალითია მოცემული წიგნში „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“ (35,341-367). სათანადო ილუსტრირებით გაშუქებულია ლირიკული წიადსვლები, დესკრიფცია, ავტოლოგია, სიუჟეტურ ქარგაში ჩართული სხვათა თქმები, აფორიზმები. ჩვენ კი „სისხლის ძიების“ ანალოგიურ ანალიტიკას დავამატებდით ისეთ მხატვრულ-კომპოზიციურ ხერხზე საუბარს, როგორცაა რეტარდაცია.

გვთავაზობს რა ვაჟა-ფშაველას ფენომენის ბრწყინვალე დახასიათებას, პროფ. გრ. კიკნაძე მიგვითითებს: „პოეტს ხშირად იმდენად ხიბლავს და იტაცებს ესა თუ ის მოვლენა, რომ წყვეტს ამბის თხრობას, უხვევს მისი განვითარების გზიდან და ამჟამად ხილულული მოვლენის წინაშე ჩერდება. იმდენად დიდი მხატვრული მნიშვნელობა აქვს იმას, რაც ამა თუ იმ მომენტში პოეტის ცნობიერებაში შემოჭრილია, რომ თითქმის ნელდება მისი ინტერესი ამბისადმი, საკუთრივ სიუჟეტისადმი (48,17-18). აქვე მოკლედ აღნიშნავს „სისხლის ძიების“ სიუჟეტში არსებულ გადახვევის რამდენიმე შემთხვევას.

ჩვენი ამოცანიდან გამომდინარე, მივეყვით რა თხრობის ტემპს, ყურადღება შევაჩერეთ ნარატოლოგიის ისეთ ტიპურ შემთხვევაზე, როგორცაა „დესკრიპტიული პაუზა“, ანუ როდესაც „თხრობა ჩერდება, ვითარების, პეიზაჟის, ინტერიერის ან საგნის აღწერა იწყება“(121,90).

პაუზა დროთი უნდა იზომებოდეს და პოემაშიც მისი განზომილების მეტ-ნაკლებობა განვსაზღვრეთ თხზულებაში არსებული სიუჟეტიდან გადახვევის ან რეტრადიციის ოთხ ათეულზე მეტი შემთხვევით. მოვახდინეთ რა მათი შინაარსობლივი თუ ფუნქციური კლასიფიკაცია, სამსჯავროდ გამოვიტანეთ მხოლოდ სტილისტიკური ფიგურები, ხოლო მათი რიცხვიდან შევჩერდით რიტორიკულ შეძახილზე. სხვაგან კი საუბარი იქნება აფორიზმულ გამოთქმებზე, ანდაზებზე, წყევლის ფორმულაზე, შეგონებაზე, რითაც ასე უხვია პოემა „სისხლის ძიება“.

პოემის პირველ თავში მოცემულია ბუნების სურათი, პეიზაჟი. აქ პეიზაჟი არ ასრულებს დეკორაციის ფუნქციას. ესაა იდუმალი გასაუბრება პოეტისა გარემოსთან. გაპიროვნებისა თუ მეტაფორიზაციის საშუალებით ნათელი ხდება ავტორის მიმართება, დამოკიდებულება „უენპირო“ ბუნებისადმი. დიდი სითბო და სიყვარულია ჩაქსოვილი მგოსნის დამოკიდებულებაში მთა-ქედების, ცაზე აყვავებული ღრუბლების, პირბადეახსნილი მთების, მიყრილ-მოყრილი კლდეებისა თუ სალის კლდის ნაჟურისადმი, წყაროსადმი.

მეორე თავში უკვე ფიქსირდება მთის ბილიკზე მომავალი მხედარი. სულ რაღაც ორიოდე შტრიხით გამოხატა პოეტმა მხედრის შინაგანი განწყობილება: „მთის ბილიკს მოსდევს მხედარი// აღვირჩა ხსნილი ცხენითა// აღვიძებს ბალახს მთისასა// ხამუშ-ხამუშის სტვენითა“(31,217).

მხედრის დახასიათებისას ხაზგასმულია მისი თავდაჯერებულობა, თვითკმაყოფილება; ჩანს, დიდი მიზნისათვის უკვე მიუღწევია და „ვალმოხდილის“ თვალებით დაეძებს ვინმე თანამგრძობელს და ჩქარობს საკუთარი ბინისაკენ. ჩვეულებრივია თხრობის ტემპი იმ დროსაც, როდესაც მხედარმა „მიდამოს თვალი

გადაავლო//ნახა თავისი სოფელი// ღხინით აევსო სულ-გული, იქ ელამაზა ყოველი”. ამ სიტყვების შემდეგ გარკვეული შეყოვნება იგრძნობა თხრობის ტემპში და ჩნდება ისეთი პოეტური გამოთქმა, ისეთი სტილისტიკურ-მხატვრული ფიგურა, როგორცაა რიტორიკული შეკითხვა:

„განა მარტოკა კაცთ გვიყვარს
თავისი მიწა მშობელი?!(31,218)

ამ შეკითხვაში მხოლოდ მთხრობელის თვალთახედვა ამოვიკითხეთ. თხრობა გამოვიდა პერსონაჟის სიუჟეტური ველიდან. მოცემულ ფიგურაში არც შეგონებაა, არც აფორიზმია და არც ანდაზა. მას არც რეტარდაცია მოუხდენია თხრობის დინამიკაში; უფრო ზუსტნი რომ ვიყოთ, ძალზე სუსტია იგი.

ამ შეკითხვაში დაგვინტერესა ქვეტექსტმა, სტრიქონებს შორის გატარებულმა აზრმა, რომელშიც, ფაქტიურად, მხედრის ზნეობრივ იერსახეზე მინიშნება ამოვიკითხეთ. კერძოდ, იგრძნობა ალბათ ის, რომ „კაცისაგან”, „კაცობისაგან” შორს უნდა იყოს ეს მხედარი. ჩვენი ვარაუდი მომდევნო ფრაზებმაც გაამყარეს. აქ აშკარად იშიფრება მხედრის უარყოფითობა: „არც მოდის უსახელოდა//სისხლის დავლაზე მშრომელი//სისხლიანი აქვს ხმლის ვადა//ეგრევე ხანჯრისა ტარიცა”(31,218). მხედარს თავი მართალი ჰგონია, ვალმოხდილია,-„რაცა ჰქმნა-სასახელოა//ოდნავაც არა რცხენია”(35,218).

მისი საქციელი არ ჩანს საზოგადოებრივი მასშტაბისა, სათემო ღირებულებისა. მთხრობელი ჩაგვახედებს საქმის ვითარებაში და იძლევა მამხილებელ შეფასებას. არა რცხვენოდა მხედარს იმიტომ, რომ ტახტზე დაკიდებული მარჯვენის საფასურად „უნდა საჩუქრად მიიღოს ხმალი, ფული და ცხენია” (24,218). თუ ისევ ვაჟას დავკვსხებით, მხედარს ვაჟკაცობა ფულზე გაუყიდა .

სიმპტომატურად გვეჩვენება ისიც, რომ ამ მხედრის სახელს მთხრობელი მხოლოდ მესამე თავის მიწურულში გვთავაზობს-დემურია მისი სახელი.

ამავე თავში ვეცნობით ერთიმეორისაგან განსხვავებულ, ერთმანეთთან დაპირისპირებულ ორ მთავარ პერსონაჟს-ასლან-ბეგსა და ქიჩირბეს. სპეციალურ ნაშრომში ნათქვამია: „...ავტორმა ადგილი უნდა დაუთმოს პერსონაჟებს”(121,190).

ჰენრი ჯეიმსის ეს მოსაზრება, ფაქტიურად ხომ არისტოტელეს განცხადების ანალოგიაა, როდესაც იგი ჰომეროსის, როგორც ავტორის, შესახებ საუბრობდა. ვაჟა-ფშაველა თავისებურად ამჟღავნებს თავის მიმართებას მოვლენებისადმი.

მესამე თავში „თავიდანვე თხრობის ცენტრში აყენებს თავის თავს და შინაგან თვალთახედვასაც ამჟღავნებს ამით”(121,190).

პერსონაჟის (ასლან-ბეგის) წარდგინებისთანავე აჩქარებს თხრობის ტემპს და სვამს განმაზოგადებელი ფუნქციის მატარებელ რიტორიკულ შეკითხვას:

2) რად არი გაუმაძღარი

ნეტავ ბუნება ზოგისა?!(31,218)

ეს შეკითვა უშუალოდ მოჰყვა ასლანის დახასიათებას, აღინიშნა ასლანის სიხარბე, გულბოროტება, ამპარტავნობა-ამბიციურობა, ზღაპრული სიმდიდრე მისი. „ბევრი აიკლო სახლ-კარით, // ბევრი ატირა ვიშითა“. ოდნავ წინ კი სხვათაშორის თქვა-„იტყვიან, ვითომ ასლანმა // გასცა სამშობლო თავისა“(24,218).

ამგვარი კომპაქტური დახასიათება ასლანისა მშვენიერი ფონია მასთან დაპირისპირებული პერსონაჟის ქიჩირბეს სრულყოფილად წარმოჩენისათვის.

მთხრობელი ორიოდე შტრიხით ჰქმნის ქიჩირის ზნეობრივ სახეს-„ერთი ქიჩირბე არ ჰმონებს // განთქმული ვეფხვის ჯიშითა“(31,219). ქიჩირბე არა მარტო სწორუპოვარი მებრძოლია, ხერხიანია, არამედ იმავდროულად „დადის და ყველას არიგებს // სიტყვით ძმურით და მტკიცითა“. მისი სიტყვები გამოირჩევა გონიერებით, აწონ-დაწონილია; მიმართვა მდიდარია იმგვარი სიბრძნით, რაც მოეთხოვება მისი მდგომარეობის პიროვნებას. ატტაეპიან მონაკვეთში ამოვიკითხავთ აფორიზმულ გამოთქმასაც და ორ რიტორიკულ შეკითხვას.

ჯერ გვხვდება რიტორიკული შეკითხვა მონაკვეთის დასაწყისში:

3) „რად ჰმონებთ ასლანს, ჩერქეზნო,

უღელს რად იდგამთ კისრადა,

სხვისა ნაყმევი, ნალახი

გამოადგება ვის რადა?!(31,219)

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში რიტორიკული შეკითხვა არ წარმოადგენს სიუჟეტური ჩარჩოდან გადახვევას. იგი ჩართულია პერსონაჟის მონოლოგში და დინამიურიცაა და სიმბაფრის შემომტანიცაა იმავე დროს. ამ სინტაქსურ ფიგურას უშუალოდ მოსდევს აფორიზმული გამონათქვამი. იგი აფორიზმებში აქვს მოქცეული გელა საითიქსაც (75,49).

„უბატონობა რით არ სჯობ,

ნეტავ, ბატონის ყოლასა?

რით არ სჯობია რაინდი

დამის სალადობ ცოლასა?

ომში მოკლული ვაჟკაცი

მეჩეთში მყვირალს მოლასა?“(31,219)

როდესაც ამ აფორიზმულ გამოთქმაზე შევჩერეთ ყურადღება, თემიდან არ გადაგვიხვევია, რადგან აფორიზმებისათვის დამახასიათებელი

გონიერება პერსონაჟმა ფაქტიურად რიტორიკული შეკითხვის სემანტიკურ ველში მოაქცია.

პოემის IV თავი იწყება ჩერქეზთა მხარის თბილი დახასიათებით. გამოვლენილია ავტორის პოზიცია იმ გეოგრაფიული გარემოსადმი, რომელშიც მოუწევთ გმირებს მოქმედება. აქ კიდევ ერთხელ მუდგანდება ვაჟა-ფშაველას საზოგადოებრივი ხედვა-სხვა კუთხეებისადმი და მათი შვილებისადმი სიმპათიური დამოკიდებულება. ჩანს, ჩერქეზთა ქვეყანაც, საქართველოს მსგავსად, მძიმე პრობლემის წინაშე დაუყენებია მტერს, პოემის მიხედვით, ჩერქეზთა ქვეყანაც ღვთისგან ნაკურთხია უკვდავებითა, ისიც ქორ-შეგარდენტა ბუდია და, რაც მთავარია,-„ბევრი გაზარდა ვაჟკაცი//თავის წყლულების საპოხლად// თავისა სადიდებელად// მტრისა გულ-მკერდის საპოხლად”(35,220) და აქვე ჩაილაპარაკებს სხვათაშორისად:

5) ნეტავ ვინ დასძრავს ბაგესა

არწივთა ბუდის საგმობლად?!(31,220)

მყისიერია შეყოვნება მთხრობელისა ამ რიტორიკული შეკითხვის დასმისას. როგორც წესია, უკვე შეკითხვაშივეა პასუხი გაცემული და კომენტარები ზედმეტია. ვფიქრობთ, შეიგრძნობა საერთო დინებიდან თხრობის რიტმის ამოვარდნა, ერთი ტონალობიდან განსხვავებულზე გადასვლა.

შემდგომ სინტაქსურ ფიგურამდე პოემაში ვიხილავთ ანდაზურ თქმას, აფორიზმებს, წყევლას, ანდაზას. თხზულების VI თავში გვხვდება შემდეგი სახის პოეტური გამოთქმა, რომელიც გაწბილებულ, აფორიაქებულ ქიჩირს ეკუთვნის:

6) მიდის ტყე-ტყე და მიუბნობს:

-წადი, კაცს ენდე სოფლადა,

შენს მოსაკლაგად ის მოდის,

ვინც გიცნობს კარგის მყოფლადა(31,229)

როგორც ვხედავთ, ქიჩირის სიტყვებში პოეტური გამოთქმა „შიშველი აზრ-ფორმულის სახითაა” წარმოდგენილი და ეს „...გამოთქმა ე.წ. მედიტაციის ხასიათს იძენს”(44,76). ნათქვამი პერსონაჟისა გარკვეულ სტილურ ნიშანსაც ატარებს. კერძოდ, მისი აზრი თითქმის კატეგორიული ფორმითაა გადმოცემული (21,76). თუმცა, იმავედროულად გულნატკენი, გაწბილებული კაცის მწარე განწყობილებითაა შეზავებული. მოცემულ პასაჟში სწორედ ეს მომენტი მიგვაჩნია წამყვან ფაქტორად.

„სისხლის ძიების” მეთერთმეტე თავი მთლიანად მთხრობელს (ავტორს) დაუკავებია. აქ ის ვითარებაა, რომ მთხრობელის (ავტორის) თხრობის ფუნქცია გარკვეულწილად განმარტების ფუნქციას იძენს, რომელშიც მინიშნებულია

განსჯის, ინტერპრეტაციის ასევე ტემპორალობის იდეები(121,179). აქ მთავარი დატვირთვა მოდის XI თავის საფინალო აკორდზე: ასლანმა „სიფლიდეს მიჰმართა“ და ამ გზით გადაწყვიტა ქიჩირის ხელში ჩაგდება. ეს გზა კი მიუღებელი აღმოჩნდა მთხრობელისათვის და მკაცრად განსჯის უღირს პიროვნებას. ბოლოს რასაც იტყვის იგი, ნათელი ნიმუშია სიუჟეტური ჩარჩოდან გადახვევისა. დიდია განზოგადების ხარისხი და მკითხველთან მჭიდრო კონტაქტს რიტორიკული შეკითხვით ამყარებს, რომელიც ანდაზური გამოთქმითაცაა ფონირებული:

7) ენაზე მჭრელი არა არს,-
ძველებსაც უთქვამს სწორედა,
ვაჰ, კაცნო, ბევრჯელ ბრმანი ხართ,
ხშირად ქვას უენ-პიროსა
ქვეყნის შემქმნელად ჰგონებთა!(31,285)

დაბოლოს სულ ორიოდე პასაჟში გამოჩნდება ქიჩირის დედა. მაგრამ ვაჟა-ფშაველას პოეტურმა გენიამ ასევე ორიოდე შტრიხით გამოძერწა დედის კოლორიტული სახე. ჭეშმარიტებას ამბობენ, რომ დიდი ვაჟა უადრესად რაინდია, კეთილშობილურია მანდილოსნის მიმართ (თუ მას არ მივაწერთ მინდიას, გოგოთურის, დემურის სიტყვებს თავთავისი მეუღლეების მისამართით თქმულთ და არც უნდა მივაწეროთ): იქნება ეს სანათა, სხლოვანში ატირებული მოხუცი, ალაზა, ლელა, ეთერი თუ სხვა. მათ რიგებში უნდა მოვიხსენიოთ ქიჩირის დედაც.

ეს პიროვნება ჩნდება შვილთან საუბრის დროს და ცხოვრებისაგან დაბრძენებული დედაკაცი ჭკუას არიგებს, აფრთხილებს არცთუისე გამოუცდელ ვაჟკაცს.

როგორც ამბის განვითარებიდან ჩანს, ფლიდმა შუაკაცმა დაიყოლია ქიჩირი და მიიწვია „შესარიგებლად“ ასლანთან. ქიჩირისთვის მყარი აღმოჩნდა პირობის არგუმენტები-„ბოლოს იფიქრა-წავიდეს//თუკი ქვეყანას არგებდა“(31,238). ამით მოტყუვდა ქიჩირი, დედამისი კი-არა. მას უკეთ სცოდნია ასლანის ბუნება და სურს გონებაზე მოიყვანოს, გამოარკვიოს თავისი შვილიც, რათა არ ენდოს ასლანს.

მოხუცი ყოველნაირად ცდილობს, შვილს გადააფიქრებინოს ასლანთან წასვლა. პირდაპირია იგი და მშვენიერ არგუმენტებსაც იშველიებს:

-რას ამბობ? როგორ ენდობი,
გონება-გამოშრეტილო!
ბაღლი ხარ, ახლაც მოსტყუვდე,
რომ მგელს ეძლევი პირშია.
ვინ მისცემს, სად გაგონილა,

ბიჭო, ბედაურს ვირშია?!
ზავისა იმან რა იცის,
გველ-ბაყაყების ბუდემა,
ჩერქეზთა ქვეყნის გამცემმა,
და ჯოჯოხეთის ზღუდემა?(31,239).

აღელვებული დედის სიტყვებში დისონანსი არ შეაქვს მის მიერ თქმულ ფრაზას-„ვინ მისცემს, სად გაგონილა// ბიჭო, ბედაურს ვირშია?“ სიტყვათა ეს კომპლექსი საინტერესოდ გვეჩვენება იმიტომაც, რომ, ჩვენი რწმენით, აქ ერთდროულად სამი სახის მხატვრულ-სტილისტური ერთეულია შერწყმული: აფორიზმიც, რიტორიკული შეკითხვაცა და მიმართვაც. ვფიქრობთ, აღნიშნული ფრაზა ალბათ შეიძენდა ცალკე აფორიზმის, ცალკე ანდაზისა თუ ცალკე სიტყვის მასალის ფუნქციებსაც.

ამრიგად, ვაჟა-ფშაველას პოემა „სისხლის ძიების“ ტექსტის ინტერპრეტაცია ვეცადეთ მოგვეცა პოეტურ-სინტაქსური ფიგურების ანალიზის საშუალებით. ყურადღება გავამახვილეთ ძირითადად რიტორიკულ შეძახილზე, სათანადოდ გაშუქდა თხზულების იდეურ-თემატიკური მხარე იმ სახის კონტექსტების გათვალისწინებით, რომლებშიც ხსენებული პოეტური ფიგურები მოქცეულნი არიან სხვა სტილურ მოვლენათა სემანტიკურ ველში. თითოეული სინტაქსური ფიგურის ანალიზისას ხაზი გაესვა იქ აკუმულირებულ მოტივაციას, მათში ჩადებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციას.

ვაჟა-ფშაველა „სისხლის ძიებაში“, ჩერქეზების, არაქრისტიანი ტომის შვილთა ცხოვრებას აღწერს. მისი რწმენიდან გამომდინარე, მისთვის ეროვნებას, რჯულს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ადარ აქვს, როდესაც აქცენტი ზნეობაზეა გადატანილი. სამართლიანად მიუთითებენ, რომ „წუთისოფელი ვაჟას შემოქმედებაში სინათლისა და სიბნელის, სიკეთისა და ბოროტების, სილამაზისა და სიმახინჯის, სიკვდილისა და სიცოცხლის ჭიდილია“(101,262). ამ თვალთახედვის არეალში უნდა გავიაზროთ ამ პოემის სათაურის შინაარსიც.

სათანადო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „შურისძიება (აქ სისხლის ძიება-ჟ.კ.) არის მიყენებული შეურაცხყოფის, დამცირებისათვის ან ზიანისათვის სამაგიეროს გადახდა...“

...შურისძიების გრძნობა თავისი წარმოშობით ინსტიქტთა სფეროს განეკუთვნება და რისხვის გამომხატველ გრძნობათა კლასში ჩაირთვის, ხოლო შემდგომ, მისი განვითარების მანძილზე, როდესაც მასში გონების აქტივობაც ერევა, ის მიჩნეულია სამართლიანობის გრძნობის გამოვლინებად. ბოლოს ის

სოციალურ მნიშვნელობას იძენს, განიცდება როგორც მოვალეობა კოლექტივის წინაშე და ამდენად ზნეობრივი ნორმის სახეს იღებს”(11,178-179).

ნათელია, რომ აქ ჩამოთვლილი ნიშან-თვისებებიდან თითქმის ყველა კომპონენტი შეეფარდება პოემაში განვითარებულ მოვლენებს. როგორც ზემოთ გვაქვს მითითებული, თხზულების ტექსტის ინტერპრეტაციაში, გარდა რიტორიკული გამოთქმებისა, დამატებით დიდ როლს თამაშობს სხვა ისეთი სტილისტიკური ფაქტორები, მხატვრული გამოსახვის ის ხერხები და საშუალებები, რომლებიც დატვირთულია ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, დიდაქტიკური, საყოფაცხოვრებო თუ წმინდა ზნეობრივი ტენდენციებით; თითოეული მათგანი ხომ ზედმიწევნით და სრულად ასაბუთებს როგორც თხზულების მოტივაციას, ისე მოქმედ პირთა მსოფლშეგრძნებას, მათ ფსიქოლოგიას, ანუ რომელთა საქმეების მოტივირებაც დეტალურადაა გაშიფრული სიუჟეტურ პასაჟებში.

ქვემოთ გთავაზობთ პოემის ძირითად სიუჟეტურ ქარგაში თუ მის ჩარჩოებს მიღმა ჩანართებში, გადახვევებში, ლირიკულ წიაღსვლებში არსებულ ჩვენი შეხედულებით პოეტურ და ბრძნულ გამონათქვამად მიჩნეულ ნიმუშებს.

ბ-ნ გელა სითიძის მიერ თავის დროზე (1961წ.) პოემა „სისხლის ძიებიდან“ გამოკრებილია ოცი აფორიზმი. დამატებით მოვიძიეთ: ექვსი აფორიზმი და სამი აფორიზმული თქმა, ორი ანდაზა, ორი ანდაზური თქმა, ერთი წყევლა, ერთი სიტყვის მასალა, ოთხი შეგონება.

წინასწარ აღვნიშნავთ, რომ ქვემოთ წარმოდგენილი ნიმუშები ოდენ გამოიკრება ტექსტიდან და მათი ფუნქცია-დანიშნულებაზე, სემანტიკურ მხარეზე მსჯელობა სამერმისოდ გადავდეთ.

ბრძნულ და პოეტურ თქმათა კლასიფიკაციის სრული სურათი ასე წარმოგვიდგენია:

I. აფორიზმები

1. მთხრობელი:

მტრობა, ტრფობა და სიძულე
ერთურთს უგმობენ სახეთა.

(31,144)

2. მთხრობელი:

გაფხავებული მახვილი
მოსაქნევია დონედა

(31,144)

3. ქიჩირი:

ეს წვეულება მტკიცედ გვაქვს

წმინდად შენახვა კერისა,
პირობის დაურღვეველობა,
ძმად შინ შენახვა მტერისა.

(31,147)

4. ასლანი:
მტრობისთვის მტრობა უზომო
წესია ჩვენი მიწისა.

(31,147)

5. მთხრობელი:
გმირების მოყვარულია
თვალი და გული ერისა.

(31,147)

6. მთხრობელი:
ცეცხლი ცეცხლს დასწვავს, რა უშავს,
გარს შემორტყმული ალებით,
თვით იტანჯება, რომ იწვის,
სხვას კი გაათბობს წვალებით.

7. ქიხირი:
თავის გაწირვა ადვილად
ვაჟკაცთა სულის ღონეა. (31,148).

II აფორიზმული გამოთქმები

1. მთხრობელი:
ყვავილნი სანთლად ნათობენ,
გმირთ სულებს გაახარებსა. (31, 142)

2. ასლანის მსახური:
დიაცის ფიქრი წყეულ არს,
ვინ შევა იმის კვლევაში?(31,143)

3. ქიხირი:
სულდგმული დღესაც ვსულდგმულე
მამა-პაპათა რჯულითა;

ნაგრძნობი ჩემის გულისა
არ მიწონია ფულითა...
ვინ იცის, ვინა ვცხონდებით
და ვინ წავწყდებით სულითა! (31,148)

III ანდაზები

1. მთხრობელი:
გული ეკლევა მხედარსა
მტერთან შეყრისა ნდომითა. (31,140)
2. მთხრობელი:
თავის წამწყმედის წაწყმედა
მისი წესი და რჯულია (31,141)

IV ანდაზური თქმები

1. დემური:
ახლა თითონაც იგემოს
გემო ნალესის ხმალისა:
თუ სხვაზე ძალა კარგია,
ჰა, ესეც სიტკობო ძალისა. (31,138)
2. ქიჩირი:
ვაი, შენ, ფიცის გამტეხო!
შენებრ არ მოვალ ფარულად!
მელა არა ვარ, არც ტურა,
ქათმებს ვეპარო მალულად!(2,141)

V წყევლა

1. დემურის ცოლი:
შენი უმსგავსი მარჯვენა
მტერსაც მიეკრას ქავზედა!(31,138)

VI სიტყვის მასალა:

1. ქიჩირი
როდი მაშინებს სიცოცხლის
სიკვდილად გადაცვალება.(31,144)

2. ქიჩირი:
ნუ გააგონებ ჩერქეზთა,
რომ მომატყუე ზავითა,
ნუ წარყვნი მოძმეთ ბუნებას
შხამ-საწამლავეთ ავითა.(31,146)

3. ფლიდია ესე სოფელი,
ფლიდთა საყრელი ხელისა,
კარგებსა სჩაგრავს, უმსგავსთ კი
კალთებს აფარებს, ჰშველისა,
მართალი წუთისოფელში
შეგებას ამათ ელისა. (31,148)

4. მთხრობელი:
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა,
შიგ ცოდვა-ბრაღი დიდია,
ბუნება წარბსაც არ იხრის,
მაინც მშვიდი და მშვიდია. (31,149).

5. ქიჩირის დედა:
ვინ მისცემს, სად გაგონილა,
ბიჭო, ბედაურს ვირშია?!(31,145)

6. ქიჩირი:
მართალი წუთისოფელში
შეგებას ამათ ელისა (31, 148)

VIII. რიტორიკული შეკითხვა

1. ავტორი:
განა მარტოკა კაცთ გვიყვარს

თავისი მიწა მშობელი?! (31, 136)

2. ავტორი:

რად არი გაუმაძღარი

ნეტა ბუნება ზოგისა?(31,136)

3. ქიჩირბე:

სხვისა ნაყმევი, ნალახი

გამოადგება ვის რადა?(31,137)

4. ავტორი:

ნეტავ ვინ დასძრავს ბაგესა

არწივთა ბუდის საგმობლად?(31,137)

IX. რიტორიკული შედახილი

1. ქიჩირი:

წადი, კაცს ენდე სოფლადა,

შენს მოსაკლავად ის მოდის,

ვინც გიცნობს კარგის მეოფადა (31,141)

X. რიტორიკული მიმართვა

1. ავტორი:

ვაჰ, კაცნო, ბევრჯერ ბრმანი ხართ,

ხშირად უღირსთა ჰმონებთა (31,144).

პოემა „მამიდის დანაბარები“ ვაჟას მიერ გამოქვეყნდა „ივერიის“ 1902 წლის №39-ში. თემისა და იდეის მიხედვით ნაწარმოები უაღრესად ტრადიციულია... აქ თაობიდან თაობაზე გარდასულ გადმოცემებით არის ნასაზრდოები ჩვენი ხალხის პატრიოტული თავდადების დახასიათება, წარსული შეპირისპირებულია აწმყოსთან უკანასკნელის დაკნინების საჩვენებლად (48,146). ჩვენი მხრივ აქვე დაგამატებდით, რომ ეს პოემაც „არსებითად მონოთემატურია“(გრ. კიკნაძე).

თხზულების კომპლექსურ ანალიზს დაგიწყებთ მისი სათაურის დახასიათებით, რადგან, ტრადიციულად, სათაური ნაწარმოების მნიშვნელოვან კომპოზიციურ ელემენტს წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, სათაურის ფუნქციის მრავალი ინტერპრეტაცია არსებობს. ჩვენი არჩევანი შევაჩერეთ პროფ. ფიქრია

ზანდუკელის ნაშრომზე „ცხოველთა ეპოსის სტრუქტურული საკითხები“, რომელიც ნაწილობრივ ზემოთ მოვისმეთ: აქ გვაქვს ე.წ. „ორწევრიანი სათაური“ და ის ინფორმაციული ხასიათისაა, დიდი დოზით შეიცავს დაინტერესების ფაქტორს (38,92).

ეს პატარა პოემა პეიზაჟური უვერტიურის გარეშე იწყება. თუ გავისვენებთ „აღუდა ქეთელაურს“, „მამიდის დანაბარების“ საწყის სტრიქონში მისი ფრაზების ელემენტების თვითგანმეორებაც შეიმჩნევა: „აღუდა-ქეთელაურში“-ბისოს მოვიდა ამბავი” და „მამიდის დანაბარებში“-„აღუდას მოუდის ამბავი“. ეს მომენტი ხომ პოეტის ერთ-ერთი სტილურ-კომპოზიციური ხელწერის ნიმუშია. მართალია, სათაურის ქვეშ ავტორის მიერ მითითებული არ არის მისი ფაბულის უანრული კუთვნილება, მაგრამ პოემის პირველივე სტრიქონი მიუთითებს, რომ ეს არის ლექსად თქმული პატარა ამბავი, ამბის გადმოცემაზე გაშლილ-აგებული სიუჟეტური ხაზით.

იდეური თვალსაზრისით „მამიდის დანაბარები“ მოიაზრება საყოფაცხოვრებო-პატრიოტულ ნაწარმოებთა ციკლში. მონოთემატურია თხზულება იმიტომ, რომ ფაბულაში მოცემულია ერთი კონკრეტული თემა-აღსრულებს მოხუცი ქართველი დედაკაცის, ხოშიას დანაბარები-

„არ დარჩე უკაცრავადა,
სირცხვილი ჩაგბარებია;
ცოცხალსა აუგიანსა
გულს მიწამც დაგფარებია.
ამას გიბარებ... იმედი
შენზე-და დამყარებია!“

მამიდა ხოშია ძმისწულ აღუდას შურისგებას სთხოვდა-მოსისხლე უნდა მოეკლა და მათი ოჯახის წევრის ზურიას სისხლი უნდა აეღო. აღმზრდელობითობის, ზნეობის თვალსაზრისით მოხუცს ჭაბუკი შურისგებაზე არ უნდა წაექეზებინა, მაგრამ იმდროინდელი ტრადიციის მიხედვით შურისგება აუცილებლად უნდა მომხდარიყო, მითუმეტეს, რომ სასულიერო ძეგლებიდან ვგებულობთ: „მიეც მახვილი ხელსა მისსა შურის-საგებლად უცხოთესლთა“0. მივდით. 9.2).

პოემაში ორი მთავარი (მამიდა ხოშია, მისი ძმისწული აღუდა) და ერთი ეპიზოდური (ბებო) პერსონაჟია. ადაადგილება დროსა და სივრცეში, მართალია, უპირატესად აღუდას უწევს, მაგრამ მთავარი მოქმედი პირი მაინც მამიდა ხოშიაა. ასეთი განვითარება სიუჟეტისა „ვეფხისტყაოსანს“ გვაგონებს

(გავიხსენოთ ტარიელისა და ავთანდილის ტანდემი). ამ თხზულების იდეა აკუმულირებელია ხოშიას პიროვნებაში და მისგან კი ალუდას ქმედებაში.

„მამიდის დანაბარებში“ პოემა „სისხლის ძიებასთან“ ტიპოლოგიურობის ნიუანსები შეინიშნება მხოლოდ შურისძიების, სისხლისძიების, როგორც აქტის, ასპექტით. თუმცა, მოტივაციურად ქიჩირბეისა („სისხლისძიება“) და ალუდას („მამიდის დანაბარები“) მიერ ჩატარებული აქტები თავისი მიზანსწრაფვით აბსოლუტურად განსხვავებულნი არიან. ეს პოემები ერთიმეორისაგან სხვაობენ მონოთემატურობის („მამიდის დანაბარები“) და პოლითემატურობის („სისხლის ძიება“) მიხედვითაც.

ფაბულის მოცულობაზეც აისახა ეს, ამან კი თავისი გავლენა იქონია თითოეულ ტექსტში რიტორიკულ-ფიგურალური გამოთქმების მხატვრულ-სტილისტიკურ ფუნქციათა როლზე და სიუჟეტის დინამიკურ განვითარებაზე. „მამიდის დანაბარებში“ ვაჟასმცოდნეობითი მიღწევების კვალდაკვალ, კვლევის თანამედროვე მეთოდების გამოყენებით გაანალიზდა ტექსტში მოცემული რიტორიკული შეკითხვა, რიტორიკული მიმართვა, რიტორიკული შეძახილი, რეტარდაცია.

სულ პოემაში დავაფიქსირეთ აფორიზმის, აფორიზმული გამოთქმების, ანდაზის, ანდაზური თქმების, წყევლის, სიტყვის მასალის, შეგონების, რიტორიკული შეკითხვის, რიტორიკული მიმართვის, რიტორიკული შეძახილის 28 საილუსტრაციო პასაჟი.

შურისმგებლობის ტიპოლოგიურობამ გვიბიძგა „მამიდის დანაბარებშიც“ მოგვეცა კლასიფიკაცია ტექსტში არსებული რიტორიკულ-ფიგურალურ გამოთქმათა, სიტყვის მასალისა და ა.შ.

I. აფორიზმები

1. მამიდა ხოშია:

„ცოცხალსა აუგიანსა

გულს მიწაც დაგფარებია“(75,184. გ.ს. №331)

2. ავტორი:

„კარგია თავშესაფარი

დელგმა-ავდარში, წვიმაში“(75,185)

3. ავტორი

„ზოგნი რო ვტირით თავის ბედს,

სხვანი დადიან ცინებით“(75,185).

4. ავტორი:

„რა უყოთ, იმას ესე ჰშვენს,
უნდა იხსავლოს კატამა.
უნდა მშიერი გააძღოს
წურვილიანმა ქადამა!“ (75,185. გ.ს. №220)

5. ავტორი:

„უსისხლოდ რა ქნას ბეჩავმა
სისხლის-ძიების მადამა?“ (75,185, გ.ს. №289)

6. მამიდა ხოშია:

„ფოლადი უნდა ვაჟკაცი
არ უნდა იყოს ბოშია“ (75,185, გ.ს. №297)

7. მამიდა ხოშია:

„საამურია სასინჯად
ვაჟკაცი მტრისა რბევაში“ (75,186, გ.ს. №255)

II. სინტაქსური ფიგურები

ა) რიტორიკული შეკითხვები

1. ბებო:

„მოდო და გულზე არ შასვას
ამ სიტყვამ გასასენავმა?!“ (75,184)

2. ბებო:

„როდი გაუძღო სულ-გული
ამდენმა სისხლის დენამა?!“ (75,184)

3. ბებო:

„ეგეც რომ მტერსა შევაკლათ
ვინ-ღა დაგვრჩება ბინაში?!“ (75,184)

ბ) მიმართვა

1. ალუდა:

„ტანზე ჩაიცვი სალხინო,

აღარ მეჩვენო შავითა!”(75,185)

III. შეგონება

1. ავტორი:

„ხევში მოქოთობს მდინარე,
ჯავრობს და წყრება რადამა,
იქნებ იმასაც ჩიოდეს
რისთვისა სცოდა ადამმა.”(75,185)

IV. ფიცის სიტყვები

1. მამიდა ხოშია:

„თუ რაც აგითქვი, გადავთქვა,
წყეული ვიყო ღვითსგანა.”(75,186).

V. ანდაზა

1. აღუდა:

„ადვილ ყოფილა, თუ ჯავრი
კაცს მაჰბჯენია ყელშია,
მტრის მოკვლა, ჩემო მამიდავ!”(75,186)

VI. რეტორაღიცი

1. ავტორი:

მგონია, ასგან დაკოდეს
ვაჟკაცის გული მზერითა (75,186)

VII. სიტყვის მასალა

1. ავტორი:

არაფერი სწყინს ბუნებას,
შეუმოსია დიდობა.
უხდება მთათა მაღალთა
გარემოს თვისსა ბინდობა,-
აზრით და ფიქრით ცად ასვლა,
განგებისათვის მინდობა”(75,185)

2. ავტორი:

აყოფდა სანოვაგითა
სუფრა, სტუმრის წინ მორთმული.(75,186)

3. მამიდა ხოშია:
არ მინდა ჭუჭყი ეკიდოს
ჩემს გულს, ან შენსა ბარგადა.(75,186)

4. მამიდა ხოშია:
რაკი მტრის ჯავრი იყარე,
რაკი არ დარჩი მტრის ქვეშა,
უნდა დაგიწვა შენთვისა,
როგორაც საკირის შეშა.(75,186).

5. ავტორი:
დარბაზის დედა-ბოძებს სძრავს
დიდი ფანდური უღერითა...
თითქოს მჭედელი ჰკვერავდეს
გრდემლზე ცივს რკინას კვერითა. (75,186).

VIII. ზღაპრის ფინალის ტრანსფორმირებული ფორმულა

1. ავტორი:
მთას აქათ ისმის ცელქობა,
ტაშის ხმა, როკვა, ბიბინი,
მთას იქით შავ-ბნელობაა,
უმასპინძლდება ქვითინი.(75,186)

არ გამოვრიცხავთ, რომ ჩვენს მიერ წარმოდგენილი დაჯგუფება-კლასიფიკაცია პოეტური სიტყვა-თქმებისა როგორც „სისხლის ძიებაში“, ისე „მამიდის დანაბარებში“ ხშირად სუბიექტურია და რიგ შემთხვევაში იქნებ სადაოც იყოს, მაგრამ რაცა გვჯერა, როგორცა გვწამს, ისე წარმოვადგინეთ.

მოხმობილ მაგალითებზე თვალის ერთი გადავლება კი ცხადყოფს, რომ ყველა მათგანში ცხადად ჩანს ავტორის ზნეობრივი მრწამსი, მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, პოეტური კრედო. ამის თაობაზე მართებულად მიუთითებენ: „ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ შემოქმედებით ინტერესს იჩენს ეთიკურად ღირებული პრობლემებისადმი. ამ შემთხვევაში ვაჟას პოეტური იდეალები სათავეს იღებს

ჩვენი ხალხის განცდაში ტრადიციულად დამკვიდრებული ზნეობრივად გამძლე წარმოდგენებიდან”(54,216).

„მამიდის დანაბარებში” ბებო სახეა ცხოვრებისაგან ნატანჯი, მრავალჭირგადანახადი შავკაბიანი დიდედისა, გასაგებია მისი შიში შვილიშვილის მოსალოდნელი ხიფათის მიმართ. გამწარებული დედა, რომელსაც მრავალი შვილი დაჰდუპვია მტრებთან ბრძოლისას, ახლა ახირებად თვლის თავისი ქალიშვილის მიერ აღუდას წაქეზებას შურისძიებისათვის:

„შვილები ამამიწყვიტა ეს ერთი ბაღლი-და დაგვრჩა,
მის გესლიანმა ენამა; მაგასც აგდებს ხიფათში:
როდი გაუძლო სულ-გული ეგეც რომ მტერსა შევაკლათ,
ამდენმა სისხლის დენამა?! ვინ-და დაგვრჩება ბინაში?!”(31,184)

მაგრამ მამიდა ხოშია სანათას („ბახტრიონი”) ხასიათის გამოდგა.

თუ სანათას და კვირიას დიალოგს თემის გაშლის მრავალი განშტოება მოჰყვა, მამიდის სურვილის აღსრულება მონოთემატურობაში იკეტება. ამ ფრაგმენტში იდეის თვითგანმეორების მომენტი შეიმჩნევა: სანათა-მამიდა ხოშია, ანუ სანათა: „გულიდამ ეკლის სალტასა მაშინის მოვიფონებდი”- „ამას გიბარებ... იმედი შენზე-და დამმყარებია!”-მამიდა ხოშია.

ძმისშვილმა უვნებლად შეძლო მამიდის დანაბარების აღსრულება და, გადასცემს რა ზურიას მკვლელის თავსა და მოჭრილ მკლავს, ეტყვის-„ტანზე ჩაიცვი სალხინო, აღარ მეჩვენო შავითა”. სანათას წინასწარი პირობის თითქოს აღსრულება ჩანს აღუდას სიტყვებში (სანათა: „იმავე დღეს, შვილო, დედილამ, ჭრელს ჩავიცომდი კაბასა”) ეს პატარა შტრიხი დეტალის განმეორების ნიმუშად მიგვაჩნია: „ტანზე ჩაიცვი სალხინო, აღარ მეჩვენო შავითა”.

როგორც ცნობილი ქართველი პოეტი სიმონ ჩიქოვანი წერდა: „მე-19-მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე იგი ყველაზე დიდი ეპიკური აზრის პოეტია მთელ მსოფლიოში. ვაჟა-ფშაველამ პოეზიაში ქართველი ხალხის ეპიკური გენია ყველაზე სრულყოფილად გამოავლინა და დასავლეთის დეკადენტური პოეტური კულტურის გარემოცვის ხანაში პოეზია კლასიკურობისაკენ მოაბრუნა”(103,432). ამის დადასტურებაა „გველის მჭამელიც”, „ძაღლიკა-ხიმიკაურიც”, „სული ობლისაც” და დანარჩენი პოემებიც.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პროფ. გრიგოლ კიკნაძემ, როგორც ვიცით, ცალკე გამოყო „ცოლის მოტივი” და ვაჟასმცოდნეობაში ფართოდ გაიშალა კვლევა ამ საკითხზე. მკვლევართათვის ქრესტომათიულ სახელმძღვანელოდ იქცა ამ ასპექტით „გოგოთურ და აფშინასა” და „გველის-მჭამელის” შედარებითი ანალიზი (იხ. სათანადო ლიტერატურა).

ნურც ხვევნა-კოცნას,-ცრუვია,
ნურც იმის სიცილ-კისკისსა:
შენ რომ გიციინის, იმაგ დროს
სხვასაც დაუწყებს ღიმილსა.

რომ არ გეგონოს, ერთს წამში
შეჰქმნის საზღაპრო ამბავსა.
დაგაწყევლინებს დედის მკერდს,
თავის ბედს, თავის აკვანსა

(31,239).

შემდეგ თანდილა დაწვრილებით გადმოგვცემს, თუ როგორ, რა თავგადასავლის შედეგად დაოჯახდა მიტო და რა მწარედ იქნა მოტყუებული, იმედგაცრუებული.

მისი მოთქმა-გოდება არ არის მონოტონური, აქა-იქ იუმორსაც არ გაურბის იგი თავისი თავგადასავლის აღწერისას. რაც მოიმეო ვნებას აყოლილმა, გონებადაბინდულმა, მალევე გაცხადდება, მაგრამ უკვე დაგვიანებული აღმოჩნდება ყველაფერი-„იმ დროსა ტკბილი, დღეს შხამით მთელს საქართველოს გადასწვდა. თქვენს მტერს და ავის მენდომეს, რაც მე თავს ბედი გადამხდა... დღეს იმ თვალების სიტურფე შხამისას მაწვდის ფიალას”(31,242).

კატო უკვე ტიპია, რომელითაც სოფლის ზნეობრივ სურათს გვიხატავს მთხრობელი, რაც უნდა აღვიქვათ საგანგაშო სიგნალად. უმანკოებადაკარგული ქალი შეაჩეჩეს თავმომწონე კაცს, მაგრამ ქალის გაქლესილმა ენამ, ცბიერმა ცრემლებმა და ალერსმა თავისი გაიტანა და ბედს შეერიგებული იტყვის: „როგორც ცოდვილი ხატის წინ, ფეხთ-ქვეშ ვეგები ფლასადა”(31,245).

ტიპიურია ის გარემო, ატმოსფერო, რაც შექმნა კატომ. ესაა უზნეობის, ძველი ტრადიციების რღვევის რეალისტური სურათი. ტიპიურია მოტყუებული ქმრის სახეც. თვითონ მიტუა ირონიით გადმოგვცემს თავისი, ანუ გაბრიყვებული ქმრის უნიათობას:

რა მიჭირს, ცოლი კარგი მყავს,
წმინდაა, როგორც ღვთაება,
თუმც ვეხვეწები შინ იჯდეს...
ძალად საქმეში ჩაება.
თურმე სხვა საქმეს აკეთებს,
მე არა მქონდა გაგება(31,246).

ღალატში გამოჰკერილ ცოლს გაეყარა მიტუა, მაგრამ კატოში იძალა აგრესიულმა პროვინციალიზმმა და შავი დღე დააწია ქმარყოფილს. ეს მომენტი ჩვეულებრივ აქტად ჩაითვლებოდა, რომ მიტოს უფრო სხვა სახიფათო შეფასება არ მოეცა მკითხველისათვის. მას არა მხოლოდ პირადი ოჯახის ნგრევა ადარდებს, არამედ ასეთი ქალის საქციელი ეროვნული უბედურების მომტანიცააო.

„ტიმოშკინ-პურიშევიჩი

ჩემს წმინდან ცოლთან ფასობენ,
ქართველებ, საქართველოზე
ისინი ვერა ბრაზობენ
იმდენს, რამდენსა ეს ნავსობს
ეს ჩემი ვარდი გულისა
დღეს კი შხამი და ნაღველი
და ამომწვეველი სულისა (31,247).

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველამ სულ სხვა რაკურსით წარმოადგინა ქართული ოჯახის პრობლემა. ის ოჯახი, რომელსაც საფუძვლად დაედება დაუფიქრებელი ნაბიჯის გადადგმა, სიცრუე, ანგარება, ცინიზმი, ღალატი, დასანგრევადია განწირული. ვაჟას ამ ნაწარმოებზე ამდენს არ შეგჩერდებოდით, აქ აღწერილი ამბავი ზოგადი ეროვნული კატასტროფის ტიპური მოვლენა რომ არ ყოფილიყო იმ დროისთვის. გავისხენოთ თუნდაც შიო არაგვისპირელის, მოპასანის ნოველები. სწორედ აქ მართლდება, ჩვენი ფიქრით, ცნობილი დებულება-„ტიპურის ასახვა ტიპურ გარემოში“. აქ აღარ შეგჩერდებით იმ ფაბულების, სიუჟეტური ხაზების დამოწმებაზე, რომლებიც ჭარბადაა მოცემული შიო არაგვისპირელის ნოველებში: „ხითხითებს და ხითხითებს“, „ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“, „ბაღლი ყოფილხარ!“ და სხვა.

შიო არაგვისპირელის სკეფსისზე სიყვარულის თაობაზე თავის დროზე ხმამაღლა ითქვა ქართულ კრიტიკაში-„ივერიის“ წერილები, კიტა აბაშიძე, მიხეილ ზანდუკელი, სერგი ჭილაია, დიმიტრი ბენაშვილი და სხვა.

ჩანს, არაგვის ხეობის მკვიდრთ ერთნაირად აწუხებდა ოჯახური სიწმინდის დაცვის პრობლემა, მაგრამ ეს რომ მარტო XIX საუკუნის მეორე ნახევრის და XX საუკუნის ათიანი წლებისათვის ყოფილიყო ტიპური მოვლენა, გასაგები იქნებოდა, მაგრამ ეს ისეთი სიცოცხლისუნარიანი, მცოცავი მანკიერებაა, რომ მსგავსმა ტიპურმა ამბავმა თავისი ბრწყინვალე ასახვა ჰპოვა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანშიც „თეთრი საყელო“(1926წ.)

გულჩინას („მხრები-ღა ავიჩეჩე“), ანას („ხითხითებს და ხითხითებს“), ბათოს („ქარი კი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა გმინავდა“)-(შიო არაგვისპირელი), კატოს („ცოლი ანუ ჩემი თავგადასავალი-(ვაჟა-ფშაველასი) რიგს უერთდება ცუცქიაც (მ. ჯავახიშვილის „თეთრი საყელოდან“). მათი სახით საერთო ხასიათის ტიპებთან გვაქვს საქმე.

პროფ. დიმიტრი ბენაშვილი შიო არაგვისპირელის შემოქმედებაზე საუბრისას წერს: „შიო არაგვისპირელის აზრით, სიყვარულისაგან განტვირთული ოჯახური მოვალეობის გრძნობა ადამიანს აჩვევს სიცრუეს, ორპირობას,

ვერაგობას, ეგოიზმს, პატივმოყვარეობას და ყოველივე მანკიერ გრძნობას, რომელიც ხრწნის ოჯახს, როგორც ერის სასიცოცხლო უჯრედს. ოჯახის საფუძვლების შერყევა ბუნებრივად იწვევს ეროვნული ცხოვრების მოშლასაც. ეს გარემოება დაედო საფუძვლად შიო არაგვისპირელის სევდიან კილოს”(10,136).

ანალოგიური განწყობილებისაა ვაჟას დამოკიდებულებაც ხსენებულ პოემაში გაშლილი კოლიზიების მიმართ. ეს ტრაგედია მიხეილ ჯავახიშვილმა ორი საგულისხმო სახე-დეტალით დაამძიმა სულ სხვა ფორმაციის დროს, სულ სხვა ვითარებაში. კერძოდ, ცუცქიამ როდესაც დეიდა მაიკოს წერილი წაიკითხა ასეთი რეაქცია გამოამჟღავნა:

-ოჩენ ნადო!-წამოიძახა ცუცქიამ, ის წერილი რომ წაიკითხა, და ინგლისური კეპი ჩამოიფხატა.-პადუმაეშ!

და ქალთა კრებაზე წავიდა. “ ეს საგულისხმო სახე-დეტალებია ინგლისური კეპი და რუსული საუბარი.

ამ ბრწყინვალე სამეულის შემოქმედებითი თანხვედნა სასიკეთო მოვლენაა ქართული მწერლობის ისტორიისათვის, განსაკუთრებით ეპოსის განვითარებისათვის. საკმაოდ მაღალი შეფასება მისცა ისტორიამ შიო არაგვისპირელის შემოქმედებასაც, მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებასაც.

მაგრამ გამორჩეულად მაინც ვაჟა-ფშაველაა კანონიერად დაფასებული. ვაჟას ეპოსის არსი გვსურს წარმოვადგინოთ ტიცციან ტაბიძის ბრწყინვალე წერილის მიხედვით. დიდი პოეტი ბრძანებდა: „მხოლოდ ვაჟა-ფშაველამ შესძლო მიეცა ქართული მწერლობისათვის ნამდვილი ეპოსი... ქართული ეპოსის საუკეთესო ნაწარმოებებად ჩაითვლებიან ვაჟა-ფშაველას პოემები... ვაჟას ფანტაზია აქ მეტ გასაქანს ნახულობს, გრძელი რბენით გათამამებული ლექსი უფრო აწყვეტილია და სწრაფი...

სრულიად განცალკევებული ადგილი უჭირავს ვაჟას შემოქმედებაში პროზას... ვაჟა წერის მანერით რეალისტია. მისი სტილი დახვეწილია, არა აქვს არც ერთი პროვინციული გამოთქმა და მისი წმინდა ქართული კიდევ დიდხანს დარჩება ქართულ მწერლობაში”(83,25-26).

III. თავი- დრამატული ჟანრი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში (1910-იანი წლების მიხედვით)

პროფ. აკაკი გაწერელია აღნიშნავდა: „პოეტის (ვაჟასი ჟ.კ.) ეპიკური ნაწარმოებების შინაგანი დრამატიზმი, მთელი რიგი ეპიზოდების აგება დრამატული პრინციპის მიხედვით, მძაფრი დიალოგებისა თუ რეპლიკების იშვიათი ოსტატობა (მაგ. ალუდასა და მუცალის ურთიერთგადაძახილები პოემაში „ალუდა ქეთელაური“)-საერთოდ მკაფიო სცენურობა ცალკეული პასაჟებისა (მოვიგონოთ დრამატული სცენები „სტუმარ-მასპინძლიდან“ და „სისხლის ძიებიდან“), იმ მხრივაცაა საინტერესო, რომ გვითვალისწინებს პოეტის მისწრაფებას სიუჟეტური დრამატურგიული აგებისადმი. არაა შემთხვევითი, რომ ვაჟას მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე არ განელებია ინტერესი დრამის, როგორც ჟანრისადმი”(21,486).

ამის შესახებ ადრეც მიუთითებდნენ პროფ. გრ. კიკნაძე, პროფ. ჯუმბერ ჭუმბურიძე, პროფ. დიმიტრი ბენაშვილი, პროფ. ა.მახარაძე. ამგვარი ტენდენცია ვაჟას მწერლური ხელწერისა გასათვალისწინებელია, რადგან XIX საუკუნეში, განსაკუთრებით 90-იანი წლების ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში „ქართულ დრამაში არ ჩანდა იმ დროს ქართველი კაცი, თავისი ნამდვილი ფიქრებით, განცდებით, მისწრაფებებით და ვნებებით.“ ეს იმდროინდელი საზოგადოებისათვის საჭირობოროტო საკითხად იყო მიჩნეული და მკვლევარი (ა.გაწერელია ჟ.კ) იქვე იშველიებს ილია ჭავჭავაძის აზრს ამის თაობაზე. ილია ჭავჭავაძე გაზეთ „ივერიაში“ მიუთითებდაო: „დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, იმიტომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდ ძვრაზეა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტისმეტად მჭრელი, მეტისმეტად მხილავი ნიჭი უნდა, მეტისმეტად ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შუქი რამ მოჰფინოს იმ საოცარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია, და რომელიც იმდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამდენადაც უფრო ახლოს მიუვალთ. ამიტომ დრამის შექმნა, ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი, თუნდაც ნიჭიერიც, ვერ ჰბედავს ხელი შეჰმართოს”(21,487). ვხელმძღვანელობთ პროფ. გრიგოლ კიკნაძის დებულებით: „ვაჟას შემოქმედებაზე ასე თუ ისე სრული წარმოდგენის შესაქმნელად მისი პიესებიც უნდა იქნას მხედველობაში მიღებული, რამდენადაც ვაჟას დრამატული მემკვიდრეობა მისი ნიჭის მრავალფეროვნების ერთი დამადასტურებელი საბუთთაგანია”(49,248).

ქართული ლიტერატურის კრიტიკაში ძირითადად ვაჟა-ფშაველას დრამა „მოკვეთილია“ განხილული (გრიგოლ კიკნაძე: „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, აკაკი გაწერელია: „ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.IV“, დიმიტრი ბენაშვილი: „ვაჟა-ფშაველა. შემოქმედი და მოაზროვნე“, აპოლონ მახარაძე, ვაჟა-ფშაველას დრამატურგიის სწავლებისათვის XI კლასში. ქართული ენისა და ლიტ. სწავლების საკითხები სკოლაში, 1955წ. კრებ.8 და სხვა).

ვაჟა-ფშაველას ყველა „სცენა“ და „მოკვეთილი“ XIX საუკუნის დროის ფარგლებშია მოქცეული. მხოლოდ „ტყის კომედია“ შექმნილი XXსაუკუნის 10-იანი წლების დასაწყისში. ეს პიესა გამოქვეყნდა ჟურნალ „ნაკადულში“ (მოზრდილთავის), 1911წელი, N3. გვ.5.

წიგნის ანოტაციაში ვკითხულობთ: „წიგნში... განხილულია საქართველოში დრამის მიერ ნათლად განსაზღვრული პიესის ჟანრი-კომედია.

მიუთითებენ, რომ არსად არ შეხებია დრამის თეორიულ საკითხს ვაჟა-ფშაველა. თუმცა, იმდროინდელი ლიტერატურულ-კულტურული ცხოვრება უყურადღებოდ არ ტოვებდა მას, დრამატურგიას. ეს პრობლემა მონოგრაფიულად არის წარმოდგენილი ი.ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და გ.წერეთლის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნააზრევში. გაშუქებულია შეხედულებანი ისეთ საკითხებზე, როგორებიცაა დრამის სპეციფიკა, დრამატული კონფლიქტისა და ხასიათის ბუნება, დრამის სიუჟეტურ-კომპოზიციური თავისებურებები, კომიკურისა და ტრაგიკულის ესთეტიკური არსი და სხვა(56,2).

ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს დრამის თაობაზე თეორიულ სიღრმეებში წვდომა. ყურადღებას გაგამახვილებთ მხოლოდ კომედიის შესახებ, იმასაც მხოლოდ იღია ჭავჭავაძის ნააზრევის გათვალისწინებით.(ციტირებებს მოვახდენთ პროფ. გივი ლომიძის მონოგრაფიიდან).

დიდი იღია მისთვის ჩვეული მეცნიერული სიღრმით შეეხო დრამატულ ჟანრებს, მათ შორის კომედიას. იღიას შეხედულებით „კომედია ასახავს სინამდვილის, ცხოვრების უარყოფით მხარეებს, რაიმე ცდომილებას, გაუგებრობას, ცუდ ზნე-ჩვეულებასა და საქციელს“(56,74). კომედიის ნიშან-თვისებათაგან გამოყოფილია სიცილი და პროფ. გ.ლომიძის დასკვნის მიხედვით: „კომედიაში გამოყენებული სიცილი, როგორც უარყოფითის უარყოფის, მანიკერების მხილების, კრიტიკის ფორმა უნდა იყოს, „ბასრ ხმალზე უფრო მჭრელი“, „ცრემლზე მწარე“, და გარკვეული მიზანდასახულობის მქონე და არა უბრალო გასართობი, თვითმიზნური“(56,75). თუ ამ კრიტერიუმებით მივუდგებით ვაჟას „ტყის კომედიას“, ზემოთქმული პუნქტებიდან ყველაზე უფრო მეტად გარკვეულია მიზანდასახულება

პიესის ავტორისა. მიუთითებენ, რომ „ვაჟას ნაწარმოებთა გმირების საყოფაცხოვრებო ლოკალი მიკროეთნოგრაფიული ხასიათისა“(102,2).

ვაჟა-დრამატურგი ამ პატარა პიესაშიც „ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე მუხტავს მკითხველს ამაღლებული ზნეობით“(102,289). ეს იმიტომაცაა განსაკუთრებით ხაზგასმული, რომ ნაწარმოები ბავშვებსთვისაა გამიზნული.

ავტორის მიერ პიესის ფორმად შერჩეულია ოჯახურ-საყოფაცხოვრებო ჟანრის კომედია.

ამბის სიმარტივით, მოქმედების დინამიკურობით, ემოციური მუხტით პიესა გარკვეულ ლირიკულ შეფასებას დებულობს. სათანადო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „ოჯახურ-საყოფაცხოვრებო“ ჟანრის კომედია თავისი ბუნებით უახლოვდება ე.წ. ლირიკულ კომედიას. „ამ ჟანრის პიესებში უმთავრესია ქვეტექსტები, რომლითაც პერსონაჟთა რეპლიკები ატარებენ იუმორისტულ ხასიათს“(13,366-367).

როგორც პროფ. გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს: ვაჟას „...მოთხრობები ინტერესს იწვევენ, როგორც თავიანთი სიუჟეტებითა და პერსონაჟებით. ისე განსაკუთრებით, თხრობის მანერითა და ენობრივი დახვეწილობით“(49,237). ეს მკვლევარს ვაჟას საბავშვო პროზის განხილვისას აქვს მითითებული და, ჩვენი რწმენით, სრულიად მიესადაგება პიესას „ტყის კომედია“.

მიუხედავად იმისა, რომ თხზულების პერსონაჟთა „საყოფაცხოვრებო ლოკალი მიკროეთნოგრაფიული ხასიათისაა“ და მოსალოდნელი იყო დიალექტური ენობრივი ფორმების შეტანა, ვაჟა ფშაველას არ გადაუხვევია თავისი პროზის სტილისათვის და „...მარტივ და გულთბილ არსებათა შეგრძნებებისა და წარმოდგენების ერთგვარ „სიმაღლეს“ გვიმუდავნებს და ამიტომ თავისებურადაც უდერს. ამ ნიადაგზეც არის მიღწეული ვაჟას პროზაში (წინამდებარე განსახილველ პიესაშიც –ჟ.კ) სიტყვის ინტენსიფიკაცია“(49,236).

„ტყის კომედიის“ ფაბულაში ვხედავთ იმ ზოგად სულისკვეთებას, რომელიც წარმოდგენილია ვაჟას ადრეულ დრამატულ ნაწარმოებში: „სცენა მთაში“ (1889წ.), სცენები (ფშაველების ცხოვრებიდან)-1889წ., „სცენები (სცენა ხევსურეთში). 1889წ. ეს გამოიხატება, უპირველეს ყოვლისა მათი მიკროეთნოგრაფიული ლოკალით, გარდა ამისა, პერსონაჟების ზნეობრივი ქცევის მკვეთრად გამოხატული მოტივებით. ყველა პიესას (სცენას-ჟ.კ) თავისი იდეური დატვირთვა, პრობლემათა სპეციფიკურობა გააჩნია, სხვადასხვა ზნეობრივი ღირებულებითაა ისინი შესაფასებლები.

მათგან მიზანდასახულობით, ავტორისეული მიდგომით აბსოლუტურად განსხვავებული დატვირთვისაა ჟურნალ „ნაკადულში“ გამოქვეყნებული პიესა „ტყის კომედია“.

ვიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ „სცენებიცა“ და ეს პიესაც საკითხავ დრამათა უანრობრივ არეალშია გასათვალისწინებელი და არა სცენაზე დასადგმელად (გრ.კიკნაძე). თუმცა, „ტყის კომედია“ თავისი დრამატურგიული ნიშნებით, აგებულებით უფრო მეტად პასუხობს სცენის სპეციფიკას; აკი გამიზნულიც ყოფილა თოჯინების თეატრში დასადგმელად გასული საუკუნის 60-იან წლებში (ნათელა ურუშაძე, ვაჟა-ფშაველას ქართულ სცენაზე. 84,286).

გრიგოლ კიკნაძის მონოგრაფიისადმი-„ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ – მიძღვნილ რეცენზიაში პროფ. ჯუმბერ ჭუმბურიძე დეტალურად ახასიათებს ავტორისეულ მიდგომას ვაჟა-ფშაველას დრამატული თხზულებებისადმი; კერძოდ, გრ. კიკნაძის მიერ „მოკვეთილისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ მოტივთა სიხსლოვის ანალიზს და, შემდგომ ამისა, როდესაც მოცემულია დრამატურგიული ტექნიკის მხრივ „მოკვეთილის“ დახასიათებაზე, რეცენზენტი აღნიშნავს:

„საინტერესო აქ ის არის, რომ ავტორი, გარდა ვაჟას დრამატურგიის იდეურ-თემატიკური ანალიზისა, მკითხველს აცნობს ვაჟას პიესების სპეციფიკურ მხარეს , ე.ი. უხვევებს, თუ როგორია მწერლის პიესები დრამატული ხელოვნების თვალსაზრისით, მაშასადამე, ავტორი გვიჩვენებს, თუ რას წარმოადგენს ვაჟა, როგორც დრამატურგი“(118,203-204).

პროფ. გრ. კიკნაძე გარკვევით მიუთითებს: „პიესის არქიტექტონიკას რამდენიმე პირობა განსაზღვრავს“, ვეცდებით მივყვეთ მკვლევრის მიერ დახატულ გეზს ამ თვალთახედვით:

- 1.„მთავარია ავტორის საერთო იდეური კონცეფცია“(49,254);
- 2 მთავარ გმირთა „დრამატული დანაშაულის“ წარმოდგენა(გვ.255);
3. მწერლის მიერ გმირთა ნებისყოფის მაქსიმუმის გამოხატვა (იქვე);
4. პიესაში ვნებათა ჭიდილის მკაფიოდ გამოხატულ აზრთა და შეხედულებათა ბრძოლის ასახვა (იქვე);
5. რა გზას იყენებს დრამატურგი პიესაში გმირთა დახასიათებად: გმირთა დახასიათების თანდათანობითი გაშლის გზას თუ მზა ხასიათების მოწოდების სისტემას(გვ.255-256);
6. „დრამაში მოქმედებისა და ხასიათების განვითარება დიალოგების სისხარტე-გამოკვეთილობაზეა დამოკიდებული“(49,254-256).

შემდგომ ამისა, მკვლევარი დეტალურად წარმოგვიდგენს „მოკვეთილის“ შინაგანი არქიტექტონიკის სურათს, იქ მოცემული თითოეული სპეციფიკური ნიშნის განზოგადებით შეიძლება ვაჟას ყველა ორიგინალური თუ ნათარგმნი დრამატული თხზულებების განხილვა-დახასიათება.

რა ვითარებაა ამ ასპექტით „ტყის კომედიაში“?

ბუნებრივია, მასშტაბურობით, პრობლემატიკით, მიზანდასახულობით „ტყის კომედია“ არც და ვერც უპასუხებს „მოკვეთილის“ შინაგანი არქიტექტონიკის ყველა დეტალს, რადგან პიესა ბავშვთა საკითხავ რეპერტუარისთვისაა გამიზნული, თუმცა, დრამის ლიტერატურულ-თეორიულ აქსესუარებს უდაოდ ატარებს ეს პატარა მოცულობის თხზულება.

მის შესაფასებლად გარკვეულწილად სპეციფიკური მიდგომაა საჭირო.

გავიმეორებთ ჭეშმარიტ აზრს, რომ თერგდალეულთა იდეურ-ესთეტიკური მსოფლგაგებიდან გამომდინარე, ვაჟას შემოქმედება ობიექტურ ვითარებას გამოხატავს და მისი ყველა თხზულება მისივე შემოქმედებითი ინტერესებისა და პოზიციების გამომხატველია. „ტყის კომედიის“ მიხედვით, მისი ავტორი წარმოჩნდება გულისხმიერ აღმზრდელად, პედაგოგად, ბავშვების სასურველ მეგობრად. პიესის იდეური კონცეფცია ერთი ნათელი გამოსხივებაა „მწერლის საერთო კონცეფციისა“.

თხზულებაში მარტივად, სხარტად, საბავშვო ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი სიხალისით მოცემულია, დრამის თეორიის ტერმინოლოგიით რომ ვისარგებლოთ, ე.წ. „მთავარ გმირთა „დრამატული დანაშაული“-ქურდობაცაცობა და საკადრისად დასჯა დამნაშავისა.

თხზულების ამოცანა არც ითვალისწინებდა „გმირთა ნებისყოფის მაქსიმუმის გამოხატვას“, მითუმეტეს დაძაბულ მომენტს.

მიყვავთ განსახილველ პიესას და სუსტად, მაგრამ მუქი შტრიხებით ბავშვის ფსიქოლოგიის დასაძლველი მიმოსვრით მოცემულ „ვნებათა ჭიდილის მკაფიოდ გამოხატულ აზრთა“ კონფლიქტურ სიტუაციას დავინახავთ.

ამ პიესაში ვაჟა-ფშაველას მიერ გმირთა(პერსონაჟთა) დასახასიათებლად „მზა სათაურების მიწოდების სისტემა“ გამოყენებული.

ყველა კლასიკური პიესის, სპექტაკლის უკვდავება განსაზღვრულ-განპირობებულია დროითა და ეპოქით, ავტორის მსოფლმხედველობით, მხატვრულ-ესთეტიკური დონით, პიესაში მოცემული სცენური აზროვნებით. იქნებ უცნაურადაც უდერდეს, მაგრამ ვაჟას ამ პიესას ვერასდროს დაემუქრება დროისა და ეპოქის ცვლილებები, რადგან ზნეობრივი აღზრდის სპეციფიკა, მანკიერებათა მხილება ყველა დროში და ეპოქაში დგას საზოგადოების ზნეკეთილობის დაცვის კეთილშობილურ სადარაჯოზე.

ავტორმა, როგორც საბავშვო მწერალმა, ნაწარმოები შემოფარგლა ერთი ძირითადი თემით. ეს მკითხველს დაეხმარება ნაწარმოების სწრაფად აღქმაში, აქ გამორიცხულია ე.წ. ქვეთემები. სამაგიეროდ, ნატიფი პოეტურობა უნდა განაპირობებდეს პიესის ხიბლს. ამის შესახებ თეატრმცოდნე ალექსანდრე

შალუტაშვილი წერს: „პოეტურობა ადამიანის საუკეთესო გამოვლინებაა. ის აუცილებლად გვამცნობს შემოქმედის ჰუმანურობას, კაცთმოყვარეობას. დაუცველი სილამაზის დაცვა, სუსტი, მიუსაფარი ადამიანისადმი თანაგრძნობა, თანაგრძნობა ხმელი წიფელისადმი, შგლის ნუკრისადმი, რაც ვაჟა-ფშაველამ თავის პროზაულ ნაწარმოებებში გვაგრძნობინა, პოეტურობის შესანიშნავ მაგალითს წარმოადგენს”(99, 18).

პოეტურობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი აქსესუარია ალეგორიული აზროვნება, სიმბოლური სახისმეტყველება, მხატვრული გამონაგონი. „ტყის კომედიაშიც” სახეხეა ალეგორიული აზროვნების ნათელი ნიმუში.

როგორც ცნობილია და როგორც დავრწმუნდით, დიდი ვაჟა-ფშაველა უყურადღებოდ არ ტოვებს წარმართულ თუ ქრისტიანულ ღვთაებათა პანთეონს. ადამიანებს, შობიდან გარდაცვალებამდე თუ საიქიო ცხოვრებით დამთავრებულს: ხე-მცენარეებს, ფესვებიდან დაწყებულს ცამდე აწვდილი კენწეროებით დამთავრებულს (ზრდის ყველა სტადიაში); ფრინველებს, წიპრია ჩიტით დაწყებულს, დაჭრილი თუ ლაღად მონავარდე არწივით დამთავრებულს; ცხოველთა სამყაროს, პატარა თაგუნებით დაწყებულს, დაჭრილი ვეფხვით დამთავრებულს; მითოლოგიურ არსებებსა და მითიურ მოვლენებს; სხვადასხვა სტიქიურ ძალას; ციურ მნათობებს. თუ არა ვცდებით, ფლორისა და ფაუნის ფართო სპექტრი ქართულ პოეზიაში პირველად დიდმა შოთა რუსთაველმა შექმნა, დაამკვიდრა და ამ მტკიცე ბალავარმა განაპირობა „უნებრო ბუნების” ბრწყინვალე სახისმეტყველება შემდგომ ეპოქებშიც.

ყველასგან გამორჩეულად ამ ასპექტით მკვლევართა მიერ სამართლიანადაა მიჩნეული ვაჟა-ფშაველა.

ვაჟასმცოდნეობაში ეს პრობლემა მრავალი ასპექტითაა შესწავლილი, დასაბუთებულია მტკიცე არგუმენტებით, მაგრამ ვფიქრობთ, მეტი პოეტურობით ხასიათდება ამ საკითხის განხილვა უშუალოდ პოეტის მიერ ვაჟას გარდაცვალებიდან რამდენიმე ათეული წლის გავლის შემდეგ. მხედველობაში გვაქვს პოეტისა და დრამატურგის ვიქტორ გაბესკირიას წერილი „ფრინველ-ცხოველთა სამყარო და ვაჟა”(18,575-582).

მას ცხოველთა და ფრინველთა სამყარო მიაჩნია რა მწერლის ჰუმანიზმის გამოსავლენ ვრცელ ასპარეზად, წერს: „ამ მხრივ განსაკუთრებული მოვლენაა ვაჟა-ფშაველა. მას, მსგავსად ყველა დიდი მწერლისა, ფაუნის წარმომადგენელთადმი სიყვარული და თანადგომა გამომჟღავნებული აქვს მრავალ ნაწარმოებში(18,575). ბევრი საგულისხმო მაგალითი აქვს დამოწმებული ავტორს ვაჟას შემოქმედებიდან, საინტერესოა მისი მიდგომა თითოეული თხზულებისადმი.

დასკვნით ნაწილში ვგაბესკირია აცხადებს: „ვაჟა მხატვრული ლიტერატურისაგან, საერთოდ ხელოვნებისაგან, ხალხის სამსახურს მოითხოვდა, ამის გარეშე არც სწამდა ხელოვნება, ხალხის სულიერ ცხოვრებაში ვაჟა დიდ როლს ანიჭებდა ხელოვნებას, ის დიდ ძალად მიაჩნდა ადამიანებზე სასიკეთოდ ზემოქმედებისათვის”(18,582).

ბუნებრივია, ამ ასპექტით ვაჟა განსაკუთრებული სიფრთხილით ეკიდებოდა ბავშვთათვის გამიზნულ თხზულებებს და ამ მხრივ როგორც ზემოთ მივანიშნეთ, არც „ტყის კომედია” გამონაკლისი.

პროფ. დიმიტრი ბენაშვილის თქმით: „ვაჟა-ფშაველას მეორე პიესა „ტყის კომედია” ფრიად თავისებურსა და ორიგინალურ ნაწარმოებს წარმოადგენს... ვაჟა-ფშაველამ ამ პიესით შეგვიყვანა ბუნების სამეფოში და გვაჩვენა, თუ როგორ ცხოვრობენ, რა აწუხებთ ბუნების უშუალო შვილებს? პიესას აქვს პრეტენზია ითვლებოდეს მოზარდი თაობის მხატვრული აღზრდის საშუალებად. პიესის მიზანია ახალგაზრდობა განმსჭვალოს ბუნებისადმი სიყვარულით...“

„ტყის კომედიის” მორალი ადვილად გასაგები და მისაწვდომია ბავშვებისათვის. ის ასწავლის მათ ქურდობისადმი და ზარმაცობისადმი სიძულვილს, სიმართლისადმი სიყვარულს”. (10,319). მკვლევარმა მოცემულ შეფასებაში, ფაქტიურად, აქცენტი გადაიტანა მხატვრულ განზოგადობაზე, რაც საფუძველი ხდება იმისა, რომ ვიმსჯელოთ მოცემული თხზულების აღმზრდელობით და შემეცნებით ფუნქციაზეც.

ეს ბუნებრივიცაა, რადგან „ქართულ ეროვნულ ცნობიერებას ყოველთვის ფარად ედგა ეროვნული შემოქმედებითი ინტელიგენცია. ქართველი მოღვაწენი ყოველთვის ზუსტად გრძნობდნენ საშიშროების მოახლოებას და თავიანთი მხატვრული შემოქმედებით ცდილობდნენ ერი ეხსნათ ნიჰილიზმისა და გადაგვარებისაგან. ყველაზე მძიმე ამ მხრივ მაინც XIX საუკუნე იყო, როცა ცარისტული რუსეთი მიზანმიმართულად ახორციელებდა მკაცრ რუსიფიკატორულ პოლიტიკას”(7,319).

ამ პოლიტიკის წინააღმდეგ საბრძოლველ არსენალში დიდი მნიშვნელობა ეძლეოდა თეატრალურ ხელოვნებას, დრამატურგიას, სცენას. ამის თაობაზე ვკითხულობთ: „ილია გვმოძღვრავს, რომ დიდი განმანათლებლური, აღმზრდელობით-შემეცნებითი ფუნქციის მატარებელია თეატრი. ამასთან იგი სკოლაა, რომელიც ნათელი სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუას, ძლიერად მოქმედებს ადამიანის გუნება-განწყობილებაზე, ამაღლებს, სწმენდს აფაქიზებს მის აზრს და გრძნობებს და აქვს ერთი „ძვირფასი თვისება, როგორც ხალხის წრთვნა და ზრდაა”(იხ. ილია ჭავჭავაძე, პედაგოგიური თხზ., გვ.172;399).

ქვეტექსტით იმაზეცაა მინიშნება, რომ განსაკუთრებულ როლს დიდი ილია მოზარდის ესთეტიკურ აღზრდასაც აკისრებდა დრამატურგიას, სცენას.

როგორც პიესის ფაბულა მიგვანიშნებს, მოტივირება, მიზანდასახულება ავტორისა, ნაწარმოებისა ნათელია. იგი მშვენივრადაა დახასიათებული ვაჟასმცოდნეობაში, ვაჟა-ფშაველას, როგორც დრამატურგის, ორიგინალურობას მისი პიესების სტრუქტურაში ვხედავთ. კერძოდ, ორიგინალურია მისი „სცენების“, „ტყის კომედის“ რემარკები. ამასთან დაკავშირებით წინ წამოიწევს ავტორის, მთხრობელის ფუნქციები ნაწარმოებში. ვაჟას ეპოსი ამ ასპექტით ღრმა მეცნიერულადაა დამუშავებული (იხ. სათანადო ლიტერატურა-ჟ.კ). დრამატულ თხზულებებში მთხრობელის, ავტორის, წამყვანის როლი გადადის რემარკაში. როგორც დადგენილია, პიესის კომპოზიციურ მოდელირებაში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს რემარკა. ანტიკური პერიოდიდან დაწყებული დღევანდელობამდე კაცობრიობამ რემარკის მრავალსახეობა შექმნა. ეს კი რემარკების ფუნქციების, მრავალი ნიუანსით არის განპირობებული.

რემარკის მრავალნაირი ინტერპრეტაციაა ცნობილი. ძირითადად რემარკას ოდითგან ევალებოდა, სხარტად, მოკლედ მოეცა „ახსნა-განმარტება, შენიშვნა, მითითება მოქმედების გაშლის ფონის, დროის, ადგილის, გმირის გარეგნობის, ქცევის, ჩაცმულობის შესახებ. ზოგჯერ მითითება ეხება მოქმედ პირთა ინტონაციას, უსტებს, მიმიკას, მათ ასაკს, ხასიათის თავისებურებებს და მისთ (116,258). როგორც ვხედავთ, ფაქტიურად საქმე გვაქვს ავტორის სახესთან, მთხრობელთან. ამან კი წინ წამოსწია დრამატულ თხზულებათა პერსონაჟებთან ირიბი დამოკიდებულება, ანუ მთხრობელი არსად არ ჩაერთვება პერსონაჟების მეტყველებაში. რემარკა ძირითადად ინფორმაციის შემცველია თავისი ფუნქციით. თუმცა, საუკუნეთა განმავლობაში მას მნიშვნელოვანი, ახალ-ახალი შინაარსი, დაიშნულება შეუძენია. მიუთითებენ, რომ რემარკის ფორმა განისაზღვრება დრამატული ნაწარმოების ჟანრითა და სტილით.

გვხვდება ე.წ. ბელეტრიზირებული რემარკები (ლ. ანდრეევი, ლ.მეტერლინკი, ბ.შოუ), XIX საუკუნის დასასრულის და XX საუკუნის დასაწყისის პიესებში გვაქვს გაშლილი, აღწერითი საგნობრივი რემარკები (ჰაუპტმანი, იბსენი, ჩეხოვი, ა. ოსტროვსკი და სხვა); მაგალითად, ბერნარდ შოუს ზოგიერთ პიესაში რემარკას უკავია პიესის თითქმის ერთი მესამედი და ასრულებს არა მითითებებს, მოკლე ინფორმაციებს, არამედ ფაქტიურად წარმოადგენს პიესის ავტორისეულ კომენტარს (იქვე).

მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას პიესათა რემარკებიდან პირველი პიესის (ქრონოლოგიური თვალსაზრისით) რემარკა უდაოდ ბელეტრიზირებული სახისაა.

ნაწარმოების სათაურს-„სცენა მთაში” და სათაურის ქვეშ მინაწერს-„ხევესურების ცხოვრებიდან”, მოსდევს ფაქტიურად მინიატურა, ესკიზი, რომელითაც სხარტადაა დახატული ინტერიერიცა და ექსტერიერიც; ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს მისი მოხმობა დამადასტურებელ ნიმუშად: „განთიადია. აქა-იქ როჭუებმა დაიწყეს კაკანი. შორიდამ, მთის პირიდამ, მოდის შურთხის სტვენა. ნამი უხვად დაჰყრია ბალახს; დანამულს ბალახზე საამურად ისმის სტვენა ცელისა გაღმა-გამოდმიდამ. მოთიბულის, დამჭკნარის ბალახის სუნი საამოდ მოსდებია იმ არემარეს. ჯერ მთიბლების „გვრინვა”, სიმღერა არ გახშირებულა, ძვლები არ გამთბარა, ოფლი არ დაძრულა გულ-მკერდზედ. ბიკამ და მამასწვევრამაც გაიდვიძეს, წამოსხდნენ; ეზარებოდათ კი ადგომა, მაგრამ სხვა მთიბლების ცელის „წივილი” აღარ აძინებდათ. შეაცქერდნენ ერთი-მეორეს, გაიხმუნენ მხრებში”(33,201). ამას მოსდევს პიესის მოქმედ პირთა დიალოგი მოქმედების დინამიკურად განვითარება. სხვა რემარკები ტრადიციულია, მოკლეა, სხარტია, დაწურულინფორმაციულია.

ეს პიესა ერთმოქმედებიანი და ერთსურათიანი თხზულებაა. მას გარკვეულ კომპოზიციურ მთლიანობას ანიჭებს საფინალო რემარკა თავისი შინაარსით, პირველი რემარკის უანრულ-სტრუქტურული სახესთან მსგავსებით.

თავად ამბავი ნოველისტური ბუნებისაა. ავტორი თავისი რემარკით ამთავრებს პიესას: მამასწვევრას (პიესის გმირი-ჟ.კ) „ეხვეწება ადგილის დედას, ღვთისშვილებს ქუდმოხდილი, რომ გადაარჩინოს დევე-ეშმაკებსა და იძინებს).

პიესის ეპილოგი კი ასეთი შინაარსისაა: „მყუდროება სდგას გარშემო, მხოლოდ ხევი მოსჩქეფს, კლდეზედ გადამდინარი ჰყვირის, შფოთავს, ათასგვარ გამოსმობასა ჰბადებს. მთის პირიდამ მთვარემ ამოყო ყური და ბადესავით გადააფინა მთის წვერებს თავისი სხივები. მთვარის სხივი დაადგა მამასწვევრასა და აბიკას (პიესის გმირებს-ჟ.კ) და თითქოს ყურებში ჩასწურწულებდა, თითქოს ნანას ეუბნებოდა: ნუ გეშინიათ, ნუ ჰკრთით, დევეებს მე მოგაშორებთ, დამაშვრალნი ხართ, ტკბილად დაიძინეთ, მე ვარ თქვენი დარაჯი, თქვენი პატრონი”(იქვე,206).

ამ ამონაწერში ნათლად ჩანს დრამატურგის პოზიცია. იგი ლოგიკურად ამთავრებს ფაბულას, რომლის ფინალითაც საკუთარ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს დრამისადმი, მოვლენისადმი. საფინალო აკორდი კი მაუწყებელია ავტორის მსოფლმხედველობისა მითიური და რელიგიური თვალსაზრისით.

იმავე წლით, 1889წლით, თარიღდება მეორე პიესა „სცენები” (ფშავლების ცხოვრებიდან).

თავისებურია ამ „სცენების” კომპოზიცია. ავტორს იგი ოთხ სცენად ანუ მოქმედებად აქვს დაყოფილი. სპეციფიკურია თითოეული სცენისადმი წამდვარებული რემარკა. ესენია რემარკა-სათაურები, წამდვარებული, დართული

თითოეული მოქმედებისადმი. თითოეული რემარკა-სათაურები წამმდგარებული, დართული თითოეული მოქმედებისადმი. თითოეული რემარკა-სათაური რეალიზდება შესაბამისი სიუჟეტით, ფაბულით. მათი განხილვა არ წარმოადგენს ჩვენს ამოცანას ამ კონკრეტულ შემთხვევაში. ინტერესს აღვიძრავს სათაურების ხასიათი: „სცენა I. ყოჩაღ ხაფანგო!“, „სცენა II. „ვაჰმე, ცხვირო!“, „სცენა III. „ხარსაცა და ფურსაც!“ და „სცენა IV. გთხოვთ, დამიჭიროთ!“

„თავისი კონსტრუქციით, შინაარსით იმავე 1889წლით დათარიღებული „სცენები“ (სცენა ხევსურეთში) ფაქტიურად დრამატული აქსესუარებით შეთხზული ორნაწილიანი მოთხრობაა. მას ყველაზე ნაკლებ მოეთხოვება დრამატული თხზულებების პრეტენზია. რემარკებიც კლასიკური, მოკლე, სხარტი ინფორმაციის მატარებლებია.

რემარკის ბელეტრიზირება თითქმის გამორიცხულია „ტყის კომედიაში“. თუმცა, ავტორი ერთი წუთითაც კი არ ტოვებს პიესას მითითების, მოკლე კომენტარის გარეშე. იგრძნობა, იგი ამით გარკვეულ გზამკვლეობას, დახმარებას უწევს მოზარდებს სიუჟეტის განვითარებაში მათი ჩართვის თვალსაზრისით. ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ის ფაქტიც, რომ პატარა პიესაში ავტორი 58-ჯერაა ჩართული ფაბულის გასაშლელად: 29-ჯერ I მოქმედებაში და 29-ჯერ II მოქმედებაში.

საყურადღებოა პიესის სათაური-ტყეში დატრიალებულ ამბავს პირობითად შეიძლება ეწოდოს კომედია, რამეთუ, პიესაში ვერ ვხედავთ გროტესკს, ჰიპერბოლას, სატირას, კარიკატურას, როგორც კლასიკური კომედიების ძირითად მახასიათებელ ნიშნებს, ვერ ვხედავთ ტიპადქცეულ გამოკვეთილ ხასიათებს.

ლიტერატურის თეორიაში, როგორც ზემოთაც გვქონდა აღნიშნული, განარჩევენ ერთმანეთისგან გარემოს, ვითარების კომედიას, ხასიათების კომედიისაგან. ჩვენი რწმენით ვაჟას „ტყის კომედია“ წარმოადგენს ვითარებისა და XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისში გაჩენილ „იდეათა კომედიების“ ერთგვარ სინთეზს.

მაშასადამე, აღნიშნული პიესის სათაური ორცნებიანი ფრაზაა: „ტყე მიუთითებს, აზუსტებს მოქმედების ადგილს, ხოლო „კომედია“ განსაზღვრავს თხზულების ჟანრობრივ სახესხვაობას.

ქვემოთ მოკლედ, შეძლებისდაგვარად, გავარკვევთ, თუ რამდენადაა ეს პიესა კომედია, რა დოზითაა იქ კომიკური, სატირული თუ „უმორისტული“ (ამ ბოლო ტერმინს ამ ფორმით ხმარობს პროფ. გრ.კიკნაძე-ჟ.კ). ჩამოთვლილ თეორიულ ცნებათა ბრწყინვალე განმარტებები და ანალიზია მოცემული პროფ. გრ. კიკნაძის

მონოგრაფიაში: „ქართული სატირა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“(50,9).

სატირისა და იუმორის საზოგადოებრივი ფუნქციის შესახებ ვკითხულობთ: საზოგადოების ცხოვრებაში არსებულ ჭიდილსა თუ ბრძოლას მკაფიოდ გამოხატავსო სატირული და იუმორისტული ლიტერატურე, რადგან „მოხერხებული და მიგნებული დაცინვა ობიექტის გაცამტვერების, მისი უვარგისობის გამომჟღავნების ნაცადი და უტყუარი საშუალებაა“(50,9). ავტორს მიაჩნია, რომ ამგვარი თხზულებებისათვის „დამახასიათებელია ის, რომ მათში ყველაზე თვალნათლივ და უშუალოდ გვეკლვება ავტორის შეფასებითი დამოკიდებულება განსახილველად აღებული ობიექტისადმი... სატირასა და იუმორში ძალიან ცხადად ჩანს მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია მაშინაც კი, როდესაც იგი გარეგნულად ამა თუ იმ მოვლენის მხოლოდ დაგმობითა და გააკიცხვით არის შეშფოთებული და თავის პოზიტიურ მრწამსს პირდაპირ არ ამჟღავნებს“(50,9). ავტორთა ამგვარი მიდგომა უფრო მკვეთრად მოცემულია, ჩვენი რწმენით, ლირიკურ და ეპიკურ ჟანრებში. ნათელია ავტორთა შეფასებითი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი და მათი მსოფლმხედველობრივი პოზიციაც. რაც შეეხება დრამატულ ჟანრს ამ თვალსაზრისით, აქაც მიდგომა ანალოგიურია, მაგრამ ლირიკულ და ეპიკურ თხზულებებისაგან განსხვავებით ავტორი თავის მსოფლმხედველობრივ პოზიციას აშკარად თითქმის ვერ გამოხატავს, რადგან მისი ხვედრითი წონა სიუჟეტში ძალზედ შეზღუდულია, პიესათა თხზვის ტრადიციული კანონები არ აძლევენ მას ამის საშუალებას (ზოგიერთ გამონაკლისზე რემარკასთან დაკავშირებით წინ გვექონდა საუბარი), ანუ ლირიკაში და ეპოსში ავტორი, მთხრობელი მნიშვნელოვან სიუჟეტურ-კომპოზიციურ კომპონენტს წარმოადგენს, მეტყველების, განსჯა-მსჯელობის, ემოციათგამჟღავნების თვალსაზრისით.

დრამატულ ნაწარმოებში დიდ როლს თამაშობს ავტორის სიმპათიური, ირონიული, იუმორისტული თუ უარყოფითი დამოკიდებულება პერსონაჟების ხატვის, ძერწვის პროცესში მათი ხასიათებისადმი, გარეგნობისადმი, რემარკების ტონებში. რაღა თქმა უნდა, კონფლიქტების, კოლიზიების, ვითარების პრიორიტეტულობის გათვალისწინებით.

რა მდგომარეობა გვაქვს ამ ასპექტით „ტყის კომედიაში“?

თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ პიესა დაბეჭდილია ჟურნალ „ნაკადულში“, რომ მკითხველის ასაკობრივი ზღვარიც ამით შემოფარგლულია, ავტორის ჰუმანიზმი კი ზღვარდაუდებელია, ხოლო მოქმედ პირებად უმწეო, პაწაწა ცხოველებია გამოყვანილი და ფაბულაც პატარა, ნოველისტურ შემთხვევას ეხება,

პიესაში იდგა არც ე.წ. „ზოგადსაკაცობრიო“ და არც დიდია, მასშტაბური. მაშინ თამამად უნდა მივაკუთვნოთ „უმორისტიკულ“ ნაწარმოებთა ჯგუფს.

ვაუას პოზიტიურ მრწამსზე პიესის მიხედვით ზემოთ იყო საუბარი.

ავტორის რა „შეფასებით დამოკიდებულებას“ ამოვიკითხავთ პიესის პერსონაჟებისადმი? ნაწარმოების იდეის მიმართებისადმი მოზარდების, ზოგადად საზოგადოების, მიმართ?

მიყვებთ პიესას.

ამბავი ორ ოჯახს შორის კონფლიქტურ ურთიერთობას გადმოგვცემს. კერძოდ, ერთ ოჯახს, სიმშილაანთ ოჯახს, სონასთვის ერთი ორმო თხილი მოუპარავთ და ამით მძიმე მდგომარეობაში ჩაუგდიათ მეზობელი. პირველი მოქმედების პირველ გამოსვლაში მწარედ მოსთქვამს ნაქურდალის გამო ერთი თავი, სონა. მალევე იწყება მისი დიალოგი სხვა მეზობელთან, თებრონესთან.

ყურს ვუგდებთ მათ მსჯელობას, მომხდარის შეფასებას და ჩვენს წარმოდგენაში წაიშლება კვალი დაბურულ ტყესა და ჩვეულებრივ ქართულ დამწუხრებულ ოჯახს შორის. ავტორს ოსტატურად გადაყვევართ ადამიანთა შორის ურთიერთობაზე. თავითა მეტყველება, მათი განწყობილება, მათ მიერ გამოხატული ეჭვები და ვარაუდები, პიესას გაპიროვნების მხატვრულ-სტილისტურ ფუნქციას სძენს.

ნაწარმოებში ქვეტექსტური გააზრების გარეშე გადმოგვცემენ მოქმედი პირები თავიანთ მძიმე სოციალურ-ეკონომიური ცხოვრების ამბავს.

ვფიქრობთ, მოზარდის გაღიმებას გამოიწვევს თებრონეს „საგამომძიებლო“ და „კრიმინალური“ აღლო. მოვიყვანოთ სრულად ამ ადგილს პიესიდან:

„მეორე თავი, (თავს აქეთ-იქით იქნევს), მაშ, მაშ! ჰმ! ჩვენში კი დარჩეს და ერთი რამ უნდა გითხრა. მართალია, ღორსა, დათვისა და მაჩვს დავაბრალე (თხილის ორმოს ათვალეირებს), მაგრამ არა. ეს არც ერთის ბრალი არ უნდა იყოს!“- აქ ცხოვრებისეული გამოცდილება თებრონეს ფაქტის მართებული შეფასების საშუალებას აძლევს; მართლაც, ლოგიკურია და დამაჯერებელია მისი „კრიმინალისტური“ დასკვნა: „ორმოს ზედ მუხის ფესვი აფარია. ყოჩად, გცოდნია, სად და როგორ გავაკეთოთ ორმო. აგრე უნდა, ღორს ან მაჩვს რომ ამოეთხარა, უეჭველად ფესვს ამოგლეჯდნენ და დიდათაც ამოსთხრიდნენ... ეს თავის ოინია“.

ბუნებრივია, ამის შემდეგ ეჭვის დონეზე დასახელებოდა ქურდის ვინაობა. თებრონე იქვე დაამატებს: „დაბალ ხმაზე): სიმშილაანთიდან მუდამ ღამე ორომტრიალის, ტაშ-ფანდურის და ჭიანურის ხმა ისმის; საიდან? როგორ? (პირველი თავი ყურებს ასცქვეტს“(იქვე).

ამის შემდეგ მარტივად, მეზობლურ საუბარში ორ თავს შორის იწყება შეკვრა სიუჟეტური ნასკვისა. ეჭვს ხომ დასაბუთება სჭირდება და თანდათანობით

რწმუნდებიან ეჭვის სიმართლეში. თავის ვარაუდს ფაქტებით ამყარებს თებრონე. იხსენებს ცოტა ხნის წინ თავის შეხვედრას სიმშილასთან (მათი ვარაუდით ქურდთან-ჟ.კ); სიმშილასთან ამ ერთ კვირაში შეხვედრა გაიხსენა სონამაც.

სიმშილა თებრონეს თუ ათიოდე თხილსა სთხოვდა სესხად, სონამ გააანალიზა სიმშილას ხეტიალი სონას ორმოს მახლობელ მზვარეში: „... განა არა, ამ ერთ კვირაში, სულ აი, ამ მზვარეში მხვდებოდა, აქ დაეთრეოდა. მეც ხომ ყარაულად არ ვუდგევარ ჩემს ორმოებს, „შაიგულებდა და მემრე ერთ ღამეს გადაზიდავდნენ“ (33,266).

მათი დიალოგიდან გამომჩნდა თითო შტრიხი თითოელი მათგანის დასახასიათებლად. ანუ როგორ გამოიხატა თითოეულის რეაქცია, დამოკიდებულება ერთსა და იმავე ფაქტზე.

თებრონე ფრთხილობს. ფაქტს, ვარაუდს არ უარყოფს, მაგრამ მაინც ეუბნება სონას: „რა ვიცი, რამ გააგიჟა ეგ ხალხი (სიმშილაანი თუ იმათ თავს ერთი რამ ამბავი არ არის? ეს დაიხსომე. მე ეჭვით ვლაპარაკობ, ხოლო თავის თვალთ არაფერი მინახავს და ყურით რაც მესმის, იმას მოგახსენებ“ (იქვე).

სამაგიეროდ, სჯერა სონას, რომ ქურდი სიმშილაა და სიმართლის დადგენა მტკიცედ გადაუწყვეტია. თუ თებრონეს მსჯელობა წყნარია, დინჯია, დაზარალებული ქვრივის სიტყვები მუქართაა სავსე და შურისმაძიებლად არის ქცეული სონა: „მაშ დედაკაცი არ ვიქნები, ისეთი დღე არ დავაწიო, თავის გაჩენის საათსა სწყევლიდეს. იქნებ იმას ფიქრობდეს, ქვრივ-ოხერია, ვინა ჰყავს პატრონი, შამჩნება, არაფერიაო!.. მოიცა, ამ კავებს გავიყრეინებ , თუ ვერ გაწვნიო...“ (იქვე).

სიუჟეტური ნასკვი უკვე გვაქვს, ლოგიკური იქნებოდა მათი დიალოგის შეწყვეტაც ამ საკითხზე და ჩინებული მიგნება შემოგვთავაზა ავტორმა თავისი მოკლე რემარკით: (ამ დროს ცაზე ძერა გამომჩნდება და თავს დასტრიალებთ). იმ წუთშივე შეიცვალა სიტუაცია, განელდა საუბრის მუსტი.

პატარა დეტალითაც ნათელი გახდა თითოეულის შინაგანი მდგომარეობა; თებრონე, როგორც დინჯი, არადაზარალებული, უფრო ფხიზლად აფასებს გარემოს, სწორედ მას შეანიშნინა დრამატურგმა ცაზე ძერა ბრაზითა და შურისძიებით აღგზნებული სონასათვის:

„პირველი თაგვი. სონა, სონა! ჩქარა, თავს ვუშველოთ!

მეორე თაგვი . რაო? რა ამბავია?

პირველი თაგვი. შეიხედე მადლა, ჰხედავ, როგორ თვალებს გვაცეცებს ის... ისა?

მეორე თაგვი. (ცაში იცქირება) უჰ, ღმერთმა დაგწყევლოს! (ორივენი სოროში მიძვრებიან)“ (იქვე, გვ.267).

ამით დაასრულა დრამატურგმა პიესაში „პირველი გამოსვლა“.

როგორც ვხედავთ, თემის ერთ-ერთი წევრის მიერ ჩადენილია ზნეობრივი, სოციალური დანაშაული, რომელიც პირობითად შეიძლება განსაზღვროს როგორც ე.წ. „დრამატული დანაშაული“ (ამ ტერმინის თაობაზე იხ. პროფ. გივი ლომიძის მონოგრაფია „კომედიის ჟანრობრივი თავისებურებების შესახებ“, თბ. 1969წ. გვ. 43-44 და ა.შ). ბუნებრივია, მალევე უნდა გაიხსნას ეს დანაშაული. პიესის პირველი მოქმედების მეორე გამოსვლაში განვითარებული მოვლენები სწორედ აქეთკენაა მიმართული (55,17).

სცენაზე ხალისის შემომტანია ახალი პერსონაჟის შემოსვლა. ესაა ახალგაზრდა ცელქა, სონა თავის სიძე. მის გამოჩენისთანავე ავტორი თავისი რემარკით უდაოდ გამოიწვევს მკითხველში ღიმილს.

შიშისაგან სოროში ჩაბუდებული თავგები კარს იჭიდან ეხმიანებიან ცელქას. სონას შეკითხვაზე რომელი ხარო, ცელქა უპასუხებს: „სიდედრო, შენ? მე ვარ ცელქა, შენი სიძე. (იტყვის რა ამას, იჭიმება და უღვაშებს ისწორებს)“

როცა სოროდან ხმა აფრთხილებს: „ეხლახან ძერა დალახლახებდა, თავზე არ დაგეცესო“, ცელქას პასუხში პატარა შტრიხით გამოჩნდა ტრაბახა ახალგაზრდა:

ვფიქრობთ, გაღიმებასთან ერთად დააფიქრებს კიდევ მოზარდს ასაკოვანთა და ახალგაზრდის შეხვედრის ფრაგმენტი. ღიმილის მომგვრელია ფამილარული ტონი მისალმებისა, ხოლო დამაფიქრებელი და ჭკუის სასწავლებელია დარბაისლური, ქართული ურთიერთობის გამომხატველი მომენტი:

„სონა. მშვიდობა შენს მობრძანებას, სიძევ ბატონო!

თებრონე. მშვიდობა შენთან, ვაჟკაცო ტოლ-უპოვარო!

ცელქა. ღმერთმა მოგსცეთ მშვიდობა, ძვირფასნო მანდილოსანნო“(33,267).

ის იყო, მათი საუბარი მთავარს, ქურდობას, უნდა შეჰხებოდა, რომ სცენაზე ხმაურით, აურზაურით შემოდის დათვი, თავგები სოროში გაინაბებიან, ცელქა მუხის ფესვს ამოეფარება, ტყის სხვა ბინადარნი პანიკაში ჩაცვივნულან.

ავტორს სცენაზე აჟიოტაჟის გამოსაწვევად შემოჰყავს დათვი. ამაში მთავარ დამნაშავეებად კი ხეებზე ჩიტები და მიწაზე თავგები მიაჩნია: „ნეტავი შემეძლოს, ხელი მიმიწვდებოდეს, სულ გაეშუქო ეგ გასაწყვეტები! (დათვს თავზე ჩხიკვი დასჩხავის. დათვი ბუზღუნით ტყეში მიიმალება). ალბათ, ჩხიკვის ჩხავილი გაბეზრებული დათვის თავზე პატარების სიცილს უნდა იწვევდეს.

წვევლა-კრულვას უთვლიან დამშვიდებული თავგები დათვს და მიუბრუნდებიან თავიანთ საწუხარ ამბავს. ცელქას, სონასა და თებრონეს საუბრით თანდათან კულმინაციისაკენ მიდის ვითარება. დასკვნა- ნათელია ქურდი-

სიმშილაა. ახლა მოქმედებაა საჭირო და ისინიც სწორ გადაწყვეტილებას
ღებულობენ:

„სონა (ცელქას). მაშ ჩემო ძვირფასო სიძეე, როგორ მოვიქცეთ, რას მირჩევ?
მე მგონია, ასე აჯობებს, შენ ეხლავე გასწი და, საცა იყოს და არ იყოს, გზირს,
მამასახლისს, ნაცვალს შეატყობინე. თითო წამი ძვირფასადა ღირს, დააკარ პასუხი
თორნეს, ვიდრე ცხელია. ამდამვე თავს დავესხათ. სახლი გავუჩხრიკოთ, არ
შეიძლება, ნიშანი რამ არ ვიპოვოთ.

თებრონე, დიად, დიად სწორედ მაგრე უნდა მოიქცე, სჯობს მოგვარება
საქმისა, არ დაყოვნება ხანისა. წადი ეხლავე, გასწი!...

ცელქა. ივდივარ, მშვიდობით! (გარბის კუდაბზეკილი...)”.

ავტორმა ისურვა, რომ I მოქმედება ხმაურით დამთავრებულიყო.
მონადირეების გამოჩენით ტყეში მან მიანიშნა მკითხველს, რომ ძერისა და დათვის
გარდა აღამიანებიც და ძაღლებიც ყოფილან პატარა თაგვების მტრები-შეშინებული
თაგვები სოროში გარბიანო-გკითხულობთ რემარკაში.

ცაში ძერა. დათვის გამოჩენა. მუხის ფესვი. ჩხიკვი. ტყეში ღორტოტოს ხმა:
ძაღლების ყეფა. სხვა ბინადარნი ტყისა-თვალდაფერფლილი შველები, ირმები-ის
სასცენო რეკვიზიტებია, რომელიც ქმნის ტყის წარმოდგენას, ტყის იმიტაციას.

კომპაქტურია, ერთსვლიანია მთელი მეორე მოქმედება პიესისა. ამბავი
კონკრეტულად სიმშილაანთ ბინაში მიმდინარეობს. მოკლე რემარკითაა დახატული
ბინა, კერა.

„ტყის კომედის” მკვლევარი ნათლად იხილავს პროფ. გრ. კიკნაძის მიერ
„პიესის არქიტექტონიკის განმსაზღვრელ” თითქმის ყველა პირობას. კერძოდ,
ფარდა ეხდება ე.წ. „დრამატულ დანაშაულს” და მოქმედებისა და ხასიათების
განვითარება მიმდინარეობს სხარტი დიალოგებით.

ქრონოტიპის მიხედვით მეორე მოქმედება ორ მომენტადაა მოცემული.
პირველ მონაკვეთში სიმშილაანი სინდისის ქეჯნის გარეშე იღხენენ ნაქურდალი
თხილით. ავტორმა რამდენიმე სიტყვით დაახასიათებინა საკუთარი ბუნება მთავარ
დამნაშავეს სიმშილას.

ქურდი სიმშილა ცინიკოსიცაა. მეორე მოქმედების პირველივე მონოლოგი
ადასტურებს ამას:

„სიმშილა. (წამოიწევს). აბა, ერთი დედაკაცო, „სონასეული” მოიტა,
ვახშამი გავაჩალიჩოთ.(სონასეულს ნაქურდალს თხილს
ეძახდა), ხელადაში ღვინო იქნება, ისიც მოიტა, სონა-
ქალი უნდა ვადღეგრძელოთ,-მე და ჩემმა ღმერთმა,
ძალიან თხილი შეუნახია და ის დალოცვილშვილი რომ

არცა კითხულობს?! იქნება იმას თავისი ორმო ისევ
სავსე ჰგონია?... ხა, ხა, ხა! იმედიც კაი საქონელია! როცა
ჰნახავს, საქმე მაშინ არი, მაგრამ მანამდე ჩვენ კიდევ
გავათავებთ. ბლომად არის კიდევ?

კეკელა. (ცოლი) ჯერ კიდევ ბლომად არის. ამ დალოცვილმა
ძალიან ბარაქა გამოიღო... (33,269).

სიმშილას მიერ წარმოთქმული სადღეგრძელო კიდევ უფრო მკვეთრად
უსვამს ხაზს ამ ტიპის უარყოფით ბუნებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ პურ-ღვინით
სიმდიდრეს თავში ტვინი ამჯობინა და ეს უსურვა ცოლ-შვილს. შეზარხოშებულმა
ჭიანურითა და ტაშ-ფანდურით „მოისურვა“ გულის გახალისება.

პერსონაჟის დასახასიათებლად დრამატურგმა გამოიყენა დახასიათების არა
„თანდათანობითი გაშლის გზა“, არამედ „მზა ხასიათების მოწოდების
სისტემა“(გრ.კიკნაძე).

კერიაზე გაჩაღებული ლხინით მოქმედების განვითარებამ კულმინაციას
მიადწია, რასაც უდაოდ უნდა მოჰყოლოდა კვანძის გახსნა და სასურველი, კეთილი
ფინალი. ასეც მოხდა.

ვაჟა-ფშაველამ არც სიტუაციის გარემოს დასახასიათებლად გამოიყენა
„თანდათანობითი გაშლის გზა“. სცენაზე მყისიერად, ხმაურით დაიწყო
ქრონოტოპის მეორე სტადია. ამას ადასტურებს დრამატურგის რემარკაც: კეკელა
ცეკვაავს, საკრავების ხმა და ამ დროს: (თამაშობს. ისმის ხმა გარედან: ოჯახის
პატრონო, ოჯახის პატრონო! საკრავების ხმა შესწყდება. პასუხს აღარ უცდიან და
სიმშილანთ კერაზე გამოიჭიმება მამასახლისი თავის იასაულებით, ჩაფრებით,
ცელქა, სონა, თებრონე და სხვანი).

მამასახლისი. აგაშენოსთ ღმერთმა! კაი დროს მოვედით! სიდედრსა
ყვეარებივართ. ჩვენ კი არ დაგვპატიჟებთ?! (ყველანი ფეხზე ადგებიან)(33,270).

მოვლენათა განვითარება ბუნებრივად იწვევს მოზარდ მკითხველში
მოლოდინისა და ინტერესის განცდას-რა და როგორ მოხდება?

თანამედროვე ტერმინოლოგია რომ მოვიშველიოთ, ყველაფერი
„ოპერატიულად მაღალ დონეზე“ ჩატარდა: ბრალდების წაყენება, ბინის ჩხრეკა,
მტკიცებულების ამოღება და დამნაშავეის დაპატიმრება. ყველაფერი ეს იმ
დროისათვის და იმ გარემოსათვის დამახასიათებელ ქმედებაში აისახა.

მკითხველს აუცილებლად დააკმაყოფილებს მორალურად შედეგი. პიესა
სცენაზე რომ გადასულიყო, ბუნებრივი იქნებოდა ყიჟინა, აჟიოტაჟი მოზარდი
მაყურებლისა მათ თვალწინ გათამაშებული სცენის გამო. თუმცა, სცენარითაც
დიდებულადაა მიღწეული ეს. ყველაფერი სწრაფად და დიდი შეხლა-შემოხლით

დასრულდა: რემარკა (გზირ-ჩაფრებს მოაქვთ თოკები და ჰკონავენ სათითაოდ, ისმის წრიპინი და წრუწუნი თავგებისა) და ამ აურზაურში სონა-თავვი ჩუმად ჩაულაპარაკებს მამასახლისს: „ოი, შენს მარჯვენას კი ვენაცვალე! ემაგრე, ემაგრე! რაც შეიძლება დატანჯე ეგ გასაწყვეტები, დაწვი დად დადაგე. ეგ თხილიც შენი ფეშქაში იყოს და სხვასაც მოგართმევ. ოღონდ მაგათ ჯავრს ნუ მაჭმევ”(33,270-271).

ინტერესმოკლებული არ არის მამასახლისის გადალაპარაკება, პასუხი სონას შემოთავაზებაზე:

„მამასახლისი.. (სონას). შენ არხეინად ბრძანდებოდე. , ეხლა მე ვიცი, უნდა სამაგალითოდ დაესაჯო, ისე, რომ რა სათქმელია , ცალი თხილიც კი არავის დაეკარგოს ამის შემდეგ. (მხლებლებს) აბა, გასწით, წაიყვანეთ ეგ ტუსალები, მეც თქვენთან ერთად მოვდივარ”.(იქვე)

ჩვენს მიერ ხაზგასმული სიტყვები ვითომ სხვათაშორისაა თქმული პერსონაჟების მიერ, ფაქტიურად და ჩვენი რწმენითაც, ეს სიტყვები შეფარვით გამოხატავენ „ავტორის საერთო იდეურ კონცეფციას“- ამხილოს სოფლის ჩინოვნიკობაცა და სოფლის (აქ იმ ტყის-ე.ე) უბირი მოსახლეობაც მექრთამეობაში.

პიესის სიუჟეტი კი ლოგიკური დასასრულისაკენ მიდის.

ფინალი საფიქრალს უტოვებს ნორჩ მკითხველს. შესაფასებლად უტოვებს ავტორი მათ ერთ დეტალს.

გზაში მიმავალმა მამასახლისმა საფრთხე იგრძნო. მხლებლებმაც პანიკურად იყვირეს: „მგლები, მამასახლისო, მგლები! ჩვენთვის გზა შეუკრავთ!” (იქვე) და ყველამ თავს უშველა, „გარბი-გამორბიან, გაიფანტებიან, ხოლო ტუსალები რჩებიან შეკონილნი ერთ ადგილას”. (იქვე).

წინა რემარკით თქმულია, რომ მელების ხმა თანდათან ახლოვდებაო. რა დასკვნას გამოიტანს მკითხველი?- მელების ლუკმები გახდებიან სიმშილანი თუ რჩებათ ცოცხლად გადარჩენის რაიმე შანსი? დიდი ილიას სიტყვებისა არ იყოს: „წარმოიდგინოს თვითონ მკითხველმაო”.

„ტყის კომედია” ახალთაობის ზნეობრივი აღზრდისა და საზოგადოებაში არსებული მანკიერების მხილებასთან ერთად სამაგალითოა ენობრივი თვალსაზრისითაც. თხზულების ენა ძარღვიანი ქართულის ნიმუშია, სტილისტურად გამართულია, მდიდარია მისი ლექსიკა. პერსონაჟთა მეტყველებაში ჩასმული ფრაზეოლოგიზმები ნაწარმოებს სახალისოს ხდის. მოხმობილი აფორიზმები, სენტენციები კი დააფიქრებს მოზარდს და გონებით მოაძებნინებს მათი წარმომავლობის წყაროებს. მართლაც, ეს პატარა პიესა „ტყის კომედია” ქართული ენის, ლექსიკის, სტილისტიკის მშვენიერი საგანძურია, საღაროა.

მიმოვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი ტექსტიდან. წინასწარ აღვნიშნავთ, რომ თითოეული სენტენცია, აფორიზმი, წყევლა, სიტყვის მასალა ბრწყინვალედაა ჩართული პერსონაჟთა მეტყველებაში, ყველა მათგანი ლოგიკურად გამართლებულია მოცემულ კონტექსტში, ყველა მათგანი შეესაბამება პერსონაჟის განწყობილებას, დიალოგის ატმოსფეროს.

მაგალითად, გაქურდული, გამწარებული სონა-თაგვის პირველივე მონოლოგი დამუხტულია ემოციურადაც, ლექსიკურადაც, რამდენიმე ფრაზაში გამოყენებულია წყევლაც, სიტყვის მასალაც, ფრაზეოლოგიაც:

მისი თქმით, ქურდი შეჩვენებულია, წყეულია, რომელმაც იგი დასვა ცარიელზე ანუ გაძარცვა პირწმინდად. მას მოჰყვება წყევლა-ფრაზეოლოგიაში გადასული: „ეგები ჩემის ცოდვით კბილები დასცვივდეს და თვალები დაეთხაროს“.

აქვე მხარს უბამს თებრონე-„შხამად შეარგოს!“

სონას სიტყვით: „ვაი იმის ბრალი, ვისაც საკუჭნაოში არაფერი აბადია, ამოსძვრება სიმშილით სული“. ესეც ხომ ცნობილი ფრაზაა, სიტყვის მასალაა ხალხში გავრცელებული.

ამის შემდეგ ოდნავ რომ დაცხრება მოსაუბრეთა აღტყინების ტალღა და გადავლენ მომხდარის შეფასებაზე, ვარაუდების, ეჭვის გამოთქმაზე, კონტექსტი უფრო მეტი სიმშვიდის მქონეა და მსჯელობაც უფრო დინჯ სტილში გაგრძელდება. კორექტირებას განიცდის ლექსიკაც.

ორმოს დათვალიერების შემდეგ გამოცდილი თებრონე-თაგვი დაადგენს, რომ ქურდობაში ღორის, მაჩვის ან დათვის ბრალი გამორიცხებულია. ეს უფრო თაგვის ნახელავიაო და იქვე შემოაგდებს ცნობად ეჭვს-სიმშილანთიდან ყოველდამე ტაშ-ფანდურისა და სიმღერის ხმა გამოდის, საიდან და როგორაო?

ამან უკვე სხვა ასპექტით წარმართა დიალოგი. ემოციაზე მეტად გონიერება გამოსჭვივის ჩართული ფრაზებით.

საინტერესოა თებრონეს მონოლოგიდან რამდენიმე ფრაზა:

1. „განა არ იცი, რაც ოფლის პატრონნი ბრძანდებიან“. ე .ი. უქნარები, ზარმაცები, უშრომელნი არიანო (სიმშილანი-ჟ.კ).

2. კარდა-კარ მოარული სიმშილა დამათხოვრობდა და თებრონესთანაც მისულა და უთხოვია: „ღონეს გამხადე, ერთი ათიოდე თხილი მასესხეო“, ანუ მიშველე, მომასულიერე, გადამარჩინეო, მისივე სიტყვებია: „თავად სიმშილა ისეთ ბუქნაში ამოდიოდა, რომ ქუიდ ცაში და ტანისამოსი ცეცხლში გადადიოდა“.

მოზარდი უნდა მიხვდეს, რომ სიმშილა გაგიჟებით ცეკვადაო; ხოლო ანდაზა „ქუდი ცაში და ტანისამოსი ცეცხლში გადადიოდა“-მეტაფორიზებული პერიფრაზაა ცნობილი ანდაზისა- „ცა ქუდად არ მიაჩნია და დედამიწა ქალამნადაო!“

მეტი ემოციურობით გამოირჩევა პირველი გამოსვლის ამ ბოლო დიალოგში სონა-თავის კონტექსტი:

1. „მე შენ გითხრა, გასაწყვეტებს უკაცურობა შეაწუხებდათ, ბუზებივით ირევიან; ფრაზა გულისხმობს-ბევრნი, აუარებელნი არიანო.

2. „იქნებ იმასა ფიქრობდეს, ქვრივ-ოხერია, ვინა ჰყავს პატრონი, შამრჩება, არაფერიო!... მოიცა, ამ კავებს გავიყრენებ, თუ ვერ ვაწვნიო!...“ პირველ რიგში, ღიმილის მომგვრელია ქვრივის ტრაბახი და კავების გაყრენება. ღიმილის, სიცილის საფუძველს კი ცნობილი ფრაზეოლოგია წარმოადგენს: „ულვაში ნუ მსხმია, კაცი არ ვიყო დედაკაცს ვემსგავსო, სულ უკანასკნელი ვიყო,თუ...“(77,629). უშუალოდ სიტყვა-„ვაწვნიო“ განიმარტება როგორც-„თუ სამაგიერო არ გადავუხადო“.

ლექსიკის თვალსაზრისით საინტერესოა პირველი მოქმედების მეორე გამოსვლა, განსაკუთრებით ახალი პერსონაჟის, ცელქას, მეტყველებაში.

როდესაც ცელქა მიხვდება თუ რასა ჩიოდა სიდედრი, იტყვის: „ცოტა რამ სუნი ავიღე საქმისა... ყურებში რაღაც დამაწყდა.“(გვ.267)

„სუნის აღება“ აღექსანდრე ნეიმანის სინონიმთა ლექსიკონში ასეა განმარტებული: „სუნის აღება-ყნოსვით მიგნება, გაგება(65,436), ხოლო ფრაზა: „ყურებში რაღაც დამაწყდა“ ნიშნავს ყურის მოკვრას, გაგონებას (იქვე, გვ.71).

„კავის დაყრევინების“ ანალოგიური შინაარსისაა ცელქას სიტყვები: „მთელმა ქვეყანამ იცის. ულვაშს მოვიპარსავ, თუ ჩემი ეჭვი ტყუილი გამოდგება“(გვ.268).

I მოქმედების ფინალში საყურადღებოა სონას მონოლოგში ჩართული ანდაზა: „თითო წამი ძვირფასადა ღირს, დააკარ პური თორნეს, ვიდრე ცხელია“.

აქვე, ამავე სიტუაციაში, თებრონეც აჩქარებს ცელქას და მშვენივრად მიუსადაგებს ვითარებას „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმის პერიფრაზს: „სჯობს მოგვარება საქმისა, არ დაყოვნება ხანისა. წადი, ეხლავე, გასწი!“ (65,268).

ლექსიკური თვალსაზრისით პიესის II მოქმედება დაცლილია ასოციაციური გამონათქვამებიდან. მხოლოდ ერთხელ გვხვდება მამასახლისის სიტყვებში ცნობილი ანდაზა: „ხმა ღვთისა-ხმა ერისაო,-ტყუილად არ იბახოდა ხალხი, მთელი დუნია“(გვ.270).

დასკვნის სახით მოკლედ აღვნიშნავ, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესებში ანგარიშგასაწევ ფაქტორად რჩება დრამატურგია. ამ სფეროშიც დიდი ვაჟა ინარჩუნებს სწორუპოვრობას. ილიასთან და აკაკისთან ერთად ვაჟამ მყარი საფუძველი ჩაუყარა XX საუკუნის ქართულ დრამატულ ხელოვნებას.

თავი. IV-თარგმანი, როგორც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების ერთ-ერთი ასპექტი (1900-1910-იანი წლების მიხედვით)

ვაჟა-ფშაველას მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ანალიზი მკვლევართათვის გვერდურობის ამოცანაა, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, გენიალური პოეტის შემოქმედებითი ინტერესების სრულყოფილად გასაცნობად ეს სფეროც უნდა გავითვალისწინოთ, ვინაიდან თარგმანიც ვაჟას შემოქმედებითი მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი ასპექტია. თუმცა, ვიზიარებთ საერთო შეხედულებას, რომ ვაჟა-ფშაველასათვის მთარგმნელობა არ ქცეულა დიდ მოწოდებად, მაგრამ ვინაიდან თარგმანი მას ეროვნული ქართული მწერლობის განუყოფელ ნაწილად მიაჩნდა, 1880 წლიდან 1909 წლის ჩათვლით უთარგმნია სხვადასხვა ავტორის თორმეტი დასახელების სხვადასხვა უნარის ნაწარმოები. აღსანიშნავია, რომ ვაჟა-ფშაველას თითქმის თანაბრად მიუქცევია ყურადღება მთარგმნელობითი საქმიანობისათვის XIX საუკუნეშიც და XX საუკუნის 900-იან წლებშიც.

XIX საუკუნე: 1880წ. „ფეოდალის აღზრდა“. „ივერია“; 1881წ. ნაწყვეტია ნ. ოსტროვსკისა და ნ. სალავიოვის პიესიდან „ბედნიერი დღე“; 1886წ. „ბუღბუღსაც მოეწონება“. „თეატრი“; 1893წ. ჰეინე დამ. „ივერია“; 1896წ. „ქაჯი“. „საქართველოს კალენდარი“.

XX საუკუნე: 1904-05წ.წ. „ორღეანელი ქალი“; 1906წ. ე. პოს „ყორანი“, „მეგობარი“; 1907 წ. „მზითვის ღანგარი“. „ნაკადული“; 1909წ. „საქართველოს ოცნება“. „დროება“; 1909წ. „ქალის მთა“. „ცრემლები“; 1909წ. „სტენკა რაზინი“. ავტოგრაფი (IV, 275-595).

ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ხუთტომეულის მეოთხე ტომში მითითებულია, რომ ვაჟას უთარგმნია აგრეთვე ლუდვიგ ბერნეს „პარიჟული წერილები“. მოღწეულიაო მხოლოდ დასაწყისი (33,696).

როგორც ვხედავთ, 900-იან წლებში ოდნავ მეტი აქტიურობით შესდგომია ვაჟა-ფშაველა მთარგმნელობით საქმეს, ეს კი მეტყველებს იმაზე, რომ ვაჟა-ფშაველაც ღირსეულად აგრძელებს და იცავს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს.

დადგენილია, რომ რუსი ავტორების: ანატოლი კრემლოვის, მიხეილ ლერმონტოვის, ლეონიდ ობოლენსკის, სოლოვიოვის, ოსტროვსკის და ერთი ხალხური ლექსის, რომელიც ეკუთვნის XIX ს. თარგმანის პარალელურად ყველა უცხოელი ავტორის: ჰაინეს, ედგარ პოს, შილერის, უიდას, ერკმან-შატრიანის

თხზულებები ვაჟას ნათარგმნი აქვს რუსული თარგმანებიდან და რუსული დედნებიდან.

ვაჟა-ფშაველას მთარგმნელობითი სისტემა სხარტად, კომპაქტურად აქვს დახასიათებული მკვლევარ თამაზ ჩხენკელს „წინათქმაში“, რომელიც წინ უძღვის „ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებულის“(1966წ.) IV ბლოკს, რომელშიც გაანალიზებულია ვაჟას მთარგმნელობითი საქმიანობა. იგი აღნიშნავს: „ვაჟას კეთილსინდისიერად გადმოაქვს დედნის სიუჟეტური ქარგა და შინაარსი, მაგრამ იქ, სადაც საქმე ეხება პოეტური ნაწარმოების მთლიანი სტრუქტურისათვის აუცილებელ ასპექტებს (ინტონაცია, ბგერწერა, განწყობილება და სხვა) იგი არ ითვალისწინებს ან უფრო სწორედ, ვერ გრძნობს უცხო ნაწარმოების თავისებურების მთელ სისაგეს და ამ ასპექტების სრულ ასიმილირებას (მაგალითად „პოლშურიდან“), ხოლო ზოგჯერ ნოველირებას ახდენს“(106, 314).

თავად ცნობილი მწერალი, მეცნიერი, მთარგმნელი იქვე განმარტავს ზემოაღნიშნულ მოსაზრებას : „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 ენერჯია დღენიადაგ საკუთარი პოეტური სამყაროს შექმნისაკენ იყო მიმართული. როცა ეს სამყარო უკვე შექმნილია, მათ მხოლოდ მისი მეშვეობით შეუძლიათ განჭვრიტონ, შეიგრძნონ ან გარდასახონ, რაც მათში იმთავითვე არ იყო მოცემული(106, 314).

მოკლედ მიმოვიხილავთ იმ პირველ ლექსს, იმ პირველ მოთხრობასა და იმ პირველ პიესას, რათა გავითვალისწინოთ ის მხატვრულ-ესთეტიკური თუ იდეურ-თემატური იმპულსები, რამაც გეზი მისცა ვაჟა-ფშაველას მთარგმნელობით მოღვაწეობას, რამაც გააღვივა მისი შემოქმედებითი ინტერესების კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი-თარგმანი.

ტექსტოლოგებს, ვაჟას თხზულებათა გამომცემლებს დადგენილი აქვთ, რომ ქრონოლოგიურად ვაჟას პირველად უთარგმნია ფრანგი მწერლების ემილ ერკმანისა და ალექსანდრე შატრიანის ერთობლივი მოთხრობა „ფეოდალის აღზრდა“, რომელიც გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ივერიის“ 1880 წლის №4. ეს თარგმანი დაიბეჭდა ვაჟა-ფშაველას 1961 წლის აკადემიური გამოცემის IV ტომში(98, 318);

1881 წლით თარიღდება ნაწყვეტი რუსი ავტორების ა.ნ. ოსტროვსკისა და ნ. სოლოვიოვის ერთობლივი პიესიდან „ბედნიერი დღე“, რომლის ხელნაწერი დაცულია ხელნაწერთა ინსტიტუტის ვაჟა-ფშაველას ფონდში №192 (33,695);

გაზეთ „თეატრის“ 1886 წლის №24-შია დაბეჭდილია ალექსი ... („ბუღბუღსაც მოეწინება“) თარგმანი პოლშურიდან (33,652).

ვიდრე შემოგვთავაზებდა საფუძვლიან ანალიზს, თუ როგორ უთარგმნია ჭაბუკ ვაჟას მოთხრობა „ფეოდალის აღზრდა“ ქ-ნ სალომე ყუბანეიშვილმა მოკლე ანოტაციაში განსაზღვრა ფრანგი მწერლების ნაწარმოების მთავარი მოტივი, იდეური სულისკვეთება: „მოთხრობა „ფეოდალის აღზრდა“ ვაჟამ რუსულიდან თარგმნა. რუსულ ენაზე ეს ნაწარმოები დაიბეჭდა პეტერბურგში, 1876წელს. მასში დახასიათებულია გერმანელი (პრუსიელი ფეოდალები), როგორც საფრანგეთის დაუძინებელი მტრები. ეს მოთხრობა პატრიოტულ განწყობილებას აღრმავებდა ფრანგ მკითხველებში. შეიძლება ამ პატრიოტული მიზანდასახულობით აიხსნას, თუ რატომ აირჩია სათარგმნელად ვაჟამ ეს მოთხრობა, ან შესაძლებელია ვაჟას ყურადღება თვით მოთხრობის ავტორებმა მიიპყრეს. ისინი ხომ უკვე ნაცნობი მწერლები იყვნენ ქართველი მკითხველისათვის. იქნებ ორივე ეს მოტივი აპირობებდა ვაჟას არჩევანს“(98,318).

შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით, ორივე მოტივი , რაზეც მიუთითებს მკვლევარი, ზუსტად განსაზღვრავს მთარგმნელის შემოქმედებით ინტერესებს. აქვე გასათვალისწინებელია მისი ასკიც, მისწრაფებაც ნათარგმნის ხილვისა ე. „ივერიის“ ფურცლებზე.

მრავალმხრივ არის საყურადღებო პროფ. სალომე ყუბანეიშვილის მიერ ჩატარებული კვლევა ამ თარგმანისა:

1. მის მიერაა მიკვლეული მანამდე უცნობი ავტორები მოთხრობისა. „ესენი არიან ფრანგი მწერლები ემილ ერკმანი (1822-1899) და ალექსანდრე შატრიანი (1826-1890);
2. მითითებული აქვს, თუ პირველად სად და როდის დაიბეჭდა ამ ნაწარმოების რუსული თარგმანი.
3. გამოთქმულია საფუძვლიანი არგუმენტი, თუ რატომ აირჩია ვაჟამ ეს მოთხრობა.
4. მოცემულია მაღალკვალიფიციური ფილოლოგიურ-ლინგვისტური და ტექსტოლოგიური ანალიზი თარგმანისა.
5. ხაზგასმულია ვაჟას უნებლიე შეცდომები რუსულ ტექსტთან მიმართებაში, გვაძლევს ამ შეცდომათა გამოსწორებულ ვარიანტებს და აღნიშნავს, რომ ვაჟასეული შეცდომები გამეორებულია აკადემიურ გამოცემაშიც.

6. რუსული ტექსტის, პირველნაბეჭდისა და უკანასკნელი გამოცემის ურთიერთშედარების შედეგად დადგენილია მრავალი კორექტურული შეცდომა, რომლებიც გადმოყოლილია აკადემიურ გამოცემაში(98,318-320).

მოკლედ დავიმოწმებთ სტატიის ავტორის მიერ მითითებულ შენიშვნებს თარგმანის შესახებ. დასმულ შეკითხვაზე, თუ როგორ უთარგმნია ვაჟას ეს მოთხრობა, პასუხი რამდენიმე პუნქტისაგან შედგება:

1. „ხშირად ვაჟა ამარტივებს ტექსტს და ათავისუფლებს მას ზოგი ცნობისა და დეტალისაგან (მითითებულია კონკრეტული მაგალითი).
2. „...როდესაც ვაჟა ამჩნევს, რომ ფრაზას რაღაც აკლია, რათა სურათი დამთავრებული გამოვიდეს, ის თვით უმატებს თავის სიტყვას...”
3. რუსული ტექსტის პირდაპირ თარგმანს ვაჟა „ქართულისათვის შესაფერ ხატოვნებას ამჯობინებს”...
4. „განსაკუთრებით კარგი ქართულით და მხატვრულადაა ნათარგმნი ის ადგილები, რომლებიც ეთმობა ძველი ციხისა და მისი ბინადრების აღწერას”(98,318-319).

გარდა ამისა, მოთხრობაში დასმული პრობლემა ახალგაზრდის აღზრდისა, მისი გონებრივი, სულიერი და ფიზიკური წრთვნისა მშვენიერი ქართულითაა გადმოცემული.

როგორც სათაური მიგვითითებს, აქცენტი აღებულია ფეოდალის შვილის, ახალგაზრდა აზნაურის აღზრდის პროცესზე, რომელსაც მკაცრად აკონტროლებდა მოსუცი ბარონი ოტო ფონ-მაინდორფი.

ჩვენი დაკვირვებით, ვაჟამ ეს მოთხრობა სათარგმნელად იმიტომაც აირჩია, რომ მთავარი პერსონაჟი პირველ პირში გვიამბობს, თუ როგორ ასწავლიდა პარტორი მას ძველ აღთქმას, მსაჯულების, მეფეების, წინასწარმეტყველების ისტორიას და, რაც მთავარია, ამის შემდეგ, როგორც იგი ამბობს: „პარტორმა ქრისტეს ისტორია დამაწყებინა, რომელიც ასწავლიდა კაცთ თანასწორობას წინაშე ღვთისა, უწოდებდა ყველას ძმებად და ამცნებდა ხალხს ურთიერთის შეურაცხყოფის პატივებსა, უბრძანებდა მარცხენა ლოყის მიბრუნებასა, როდესაც სცემდნენ მარჯვენაზე... ამ მაღალ ზნეობით პრინციპებზე რომ დამიწყო ლაპარაკი, ბრანდგორსტი (პარტორი-ჟ.კ.) აღტაცებაში მოვიდა, ჩვეულებრივი საუბრის კილო მან მჭერმეტყველურად შესცვალა...”(33,538).

დგას რა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვა თერგდალეულთა მხატვრულ-ესთეტიკურ და იდეურ პოზიციებზე, ამ მოთხრობის თარგმანითაც დაადასტურა დიდმა ვაჟამ, რომ „თარგმანის მნიშვნელობა მართლაც განუსაზღვრელად დიდია... სიტვის ხელოვნება ანუ მწერლობა, მართლაც

საფუძველია მთელი სულიერი კულტურისა. ამასთან, ადამიანები, რომელ ქვეყანაშიც არ უნდა ცხოვრობდნენ ისინი, დამოუკიდებლად ამა თუ იმ ქვეყნის პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ურთიერთობებისა, თითქოს იდუმალი ძაფებით არიან დაკავშირებულნი ერთმანეთთან. თვით ადამიანის ბუნებაა ასეთი”(115,296).

ჩანს, იდეურმა მხარემ განაპირობა მისი პუბლიკაცია „ივერიაში“, ხოლო თარგმანის ქართულმა ენამ, სტილმა მას მწვანე შუქი აუნთო მკითხველებისაკენ და დღეს ვრწმუნდებით, თუ კონკრეტულად როგორი დახმარება გაუწია ამ თარგმანმა საერთო ეროვნული კულტურის განვითარებას.

ვაჟა-ფშაველას მიერ თარგმნილი მეორე მოთხრობა „მზითვის ლანგარი“ უიდასი („უიდა ფსევდონიმია ინგლისელი მწერლის ლუიზა დე ლა რამასი), რომელიც ბევრს წერდა ბავშვებზე, ცხოველებზე, მათ მეგობრობაზე(98,315).

როგორც ქ-ნი სალომე ყუბანეიშვილი აღნიშნავს: „ვაჟას ინტერესი შეპირობებული იყო ამ მოთხრობის შესრულების თავისებური მანერით, ნაწარმოების საერთო განწყობილებით და საკუთრივ შინაარსით, პატიოსანი და შრომისმოყვარე ოჯახი, ერთგული ძალდი- პარტორი და მისი მეგობარი- კეთილშობილი და ამაყი ფაელო, არ შეიძლება ვაჟას ქართველი ბავშვებისათვის საინტერესოდ არ მიეჩნია.(იქვე).

ვაჟას ეს ნაწარმოებიც რუსულიდან უთარგმნია. მართალია მისი ქართული პუბლიკაცია 1907წლით თარიღდება, მაგრამ XXსაუკუნის 900-910-იანი წლების პირველი ნახევრი თარგმანია ედგარ პოს „ყორანი“(1906წ.) და ცოტა ქვემოთ ძირითად აქცენტს მის ანალიზზე გადავიტანთ.

უანრობრივად პირველი დრამატული თხზულების თარგმნის მცდელობა მკვლევართა მიერ თარიღდება 1881 წლით. ეს არის ნაწყვეტი რუსი დრამატურგებისა ნ. ოსტროვსკისა და ნ.ი. სოლოვიოვის ერთობლივი პიესიდან „ბედნიერი დღე“(33,595).

ნაწყვეტის მიხედვით ძნელია მთლიანი თხზულების ავ-კარგიანობაზე ლაპარაკი, მაგრამ ჩვენი დაინტერესება გამოიწვია მთარგმნელის, ვაჟა-ფშაველას, დამოკიდებულებამ სათარგმნელი მასალისადმი.

თარგმნილია პიესის ორი მოქმედება მთლიანად, ხოლო მესამე მოქმედებაში თარგმანი შეწყვეტილია მეშვიდე გამოსვლის რამდენიმე რეპლიკით ორ პერსონაჟს შორის.

ასლი დაცულია, ხელნაწერთა ინსტიტუტის ვაჟა-ფშაველას ფონდში №192.

ვაჟას თხზულებათა ხუთტომეულის IV ტომის „შენიშვნებსა და ვარიანტებში“ ვკითხულობთ: „ცნობილია, რომ დიდი რუსი დრამატურგი ა.ნ. ოსტროვსკი რამდენიმე წლის განმავლობაში თანაავტორობდა ნ.ი. სოლოვიოვთან

(1845-1898). ზემოხსენებული პიესა წარმოადგენს მათი ერთად მუშაობის პირველ ნიმუშს. ეს პიესა პირველად 1877წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ოტენესტვენნიე ზაპისკში“.

რაც შეეხება ვაჟა-ფშაველას თარგმანს, როგორც ხელნაწერშიცაა აღნიშნული, შესრულებულია იმავე 1881 წელს. ამიტომ ჩვენ უფრო შესაძლებლად მიგვაჩნია, რომ ვაჟა-ფშაველას ეს პიესა „ოტენესტვენნიე ზაპისკის“ მიხედვით ეთარგმნა.

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ვაჟას თარგმანი არ წარმოადგენს რუსულის ზუსტ გადმოღებას, აქ შეცვლილია რამდენიმე ადგილი და, რაც უფრო საყურადღებოა, ზოგიერთი პერსონაჟის ნაცვლად შეყვანილია ქართველი მოქმედი პირები, მაგ.: ნივინის ნაცვლად ვაჟას გამოყვანილი ჰყავს უბრალოდ, ხოლო მიხალენკოს ნაცვლად თეიმურაზი”(33, 696).

მოტანილი ინფორმაცია თარგმნის თეორიაში ცნობილ ვითარებაზე მიგვითითებს. კერძოდ, პროფ. გივი გაჩეჩილაძის განმარტებით: „მხატვრული თარგმანი დედნის ავტორისა და მთარგმნელის ინდივიდუალურ წინააღმდეგობათა დიალექტიკურ ერთიანობას წარმოადგენს. თარგმანმა ამ შემთხვევაში შეიძლება მოგვაგონოს ჰიბრიდი, რომელიც ორგანულად ატარებს თავისი მშობლების თვისებებსა და მსგავსებებს”(19,100).

ნაწყვეტის თარგმნის კიდევ ერთ თავისებურებაზე უნდა შევჩერდეთ ყურადღება. ცნობილი მთარგმნელები, თარგმნის თეორიტიკოსები მიანიშნებენ სათარგმნელი ტექსტის „გაქართულებაზე“.

1987 წელს გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ კორესპონდენტმა ასეთი კითხვა დაუსვა ვახტანგ ჭელიძეს: „რამდენად შეიძლება უცხო ტექსტის გაქართულება?“ ცნობილმა მთარგმნელმა შექსპირისა, დიკენსისა და უაილდის თარგმანთა თავისებურებების განსაზღვრის შემდეგ შემოგვთავაზა დასკვნა: „ეს თავისებურებანი უსათუოდ უნდა გადმოვიდეს ქართულად. სულ სხვა საქმეა, ვინ როგორ მოახერხებს, ვინ როგორ მიუახლოვებს ორიგინალის განწყობილებას, რადგან ზუსტად ადეკვატური თარგმანი ალბათ შეუძლებელია, მაგრამ მთავარი პირობა ყოველთვის დაცული უნდა იქნეს-ქართული უნდა იყოს”(115,289).

„ბედნიერი დღე“ ადასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველამ თავისებურად მოინდომა რუსული პიესის გაქართულება. ამას კი თარგმნის თეორიაში და პრაქტიკაში ჰქვია თავისუფალი თარგმანი. მსგავს დამოკიდებულებას სათარგმნელი ნაწარმოებების მიმართ პროფ. გ. გაჩეჩილაძე ხსნის ორიგინალურად: „საყურადღებოა, რომ საერო ხასიათის ნაწარმოებები უმთავრესად მაჰმადიანური სამყაროდან არიან შემოსული. როგორც ცნობილია, ეს იყო მტრული სამყარო,

მაგრამ ამ გარემოებას ხელი არ შეუშლია კულტურული ურთიერთობის ამ ფორმისათვის. ეს კია, რომ სწორედ ამავე გარემოებითაა გამოწვეული თარგმნილ ნაწარმოებთა მნიშვნელოვანი გაქართულება”(19,21).

დანარჩენ თარგმანებში მსგავსი დამოკიდებულება უცხოური ტექსტების მიმართ გამორიცხულია, ანალოგიურ დამოკიდებულებაზე ვმსჯელობთ, თორემ თავის თარგმანებში ვაჟა ხომ მაქსიმალურად იცავს დედნის რესურსებს და თავისუფლად ერევა ტექსტის ენობრივ სამყაროში მხატვრული თუ ლინგვისტურ-ლექსიკოლოგიური თვალთახედვით. ეხება ეს ლექსებსაც, პოემებსაც, მოთხრობებსაც, პიესებსაც.

თარგმნის პროცესში ვაჟა-ფშაველა მთელი პასუხისმგებლობით რომ ეპყრობოდა სამივე გვარს-ლირიკას, ეპოსს, დრამას, ნათელყოფს მის მიერ თარგმნილ ნაწარმოებთა ჩამონათვალიც.

ეპოსის, დრამის თარგმანთა მიმოხილვის შემდეგ გვსურს მოკლედ შევჩერდეთ ჭაბუკობისას მის მიერ მშვენივრად თარგმნილ ლექსზე -„ბუღბუღსაც მოეწყინება”(თარგმნილი პოლშურიდან), 1886წელი. (33, 275).

სრულიად სხვაგვარად გამოიყურება პოლონური ლექსი თარგმანში გაქართულების შედეგად. კონკრეტულ შემთხვევაში აღარც კია საჭირო დედნის ილუსტრაცია, რადგან პოლონური ლექსის ბუნება, ვერსიფიკაციული მხარე აბსულუტურად განსხვავებულია ქართულისაგან, მითუმეტეს ვაჟას პოეტური ხელწერისაგან.

ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან ასი წლისთავის აღსანიშნავ დღეებშიც მიიქცია ამ ლექსმა ქართველი მკითხველის ყურადღება. მხედველობაში გვაქვს 1961 წლის 22 ივლისს გაზეთ „თბილისში” გამოქვეყნებული პატარა სტატია ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატის ნ. ნიკოლაიშვილისა-„ვაჟასეული თარგმანი პოლონურიდან”(66,2).

სტატიის ავტორისათვის ეს ლექსი იმით არის ღირსშესანიშნავი, რომ „მასში სიმბოლურად შესანიშნავად არის მოცემული XIX ს-ში სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის ქვეშ მყოფი პოლონელი ხალხის მდგომარეობა, რომ ბუღბუღს სოფლის ჯავრი ძლიერ უღრღნის გულს”.(66,2).

პოეტიკის თვალსაზრისით კი ლექსი იმითაა საყურადღებო, რომ გაპიროვნებისა და მეტაფორიზაციის საბურველქვეშ მოჩანს „ტექსტის ხილული და დაფარული შრეები”(ი.რატიანი).

ხილულია ბუღბუღის განცდები, მისი დამოკიდებულება გარემოსადმი და ლირიკული გმირის დამოკიდებულება ბუღბუღისადმი. მას კარგად გაუგია ის, რომ:

ბუღბუღსაც მოეწინება
ტირილი მუდამ ვარდზედა-
წავა, ტყეს მიიმალება,
ან გადაივლის მთაზედა...
მესმის, რისთვისაც სოფლადა
ჯავრი გულს მიღრღნის ძალზედა-
(33,275)

მკითხველი ლექსისა კი მიაღგება დაფარულ შრეს და იწყებს ინტერპრეტაციას იმისა, თუ რა არის ანალოგიური ბუღბუღის განცდებსა და ლირიკული გმირის ქმედებას შორის, ანუ რამ განაპირობა მისი საპროტესტო განწყობილება; როგორც ბუღბუღი გაბეზრდება ვარდზე მუდმივი ტირილით და ამოსუნთქვის მიზნით „წავა ტყეს მიიმალება, ან გადაივლის მთაზედა.“

ის თურმე ლირიკულ გმირსაც გულს უღრღნიდა ჯავრი სოფლადა და, ბუღბუღის მსგავსად, ისიც გადაწყვეტს, მიატოვოს ჯავრის საბუდარი-საკუთარი სოფელი:

წავალ, იქ გადავარდები,
სადაც მთანი და კლდენია,
ნაპრალის თავზე ვამრავლებ
ცრემლს, რაც აქამდინ მდენია,
სალმა კლდეებმა მიიღონ
იქნებ ნალველი ჩემია.
(იქვე)

დაფარული რეალისტური შრეები ღია რომანტიკული საბურველითაა მოცემული ანუ ლექსის ლირიკული გმირი მიაშურებს მთებსა და კლდეებს თავისი სევდიანი ფიქრების გასაქარვებლად-„სალმა კლდეებმა მიიღონ იქნებ ნალველი ჩემია.“

როგორც ჩანს, ეს ლექსი მშვენიერი სავიზიტო ბარათი გამოდგა ლირიკული ლექსების თარგმნისათვის ვაჟას შემოქმედებაში, ხოლო ზემოთ განხილული თხზულებები-მწერლის შემოქმედებითი ინტერესების ერთი ასპექტისათვის.

მხატვრულ თარგმანს საქართველოში დიდი ხნის ისტორია გააჩნია. როგორც ცნობილი მკვლევარი, პროფ. გივი გაჩეჩილაძე აღნიშნავდა: „საქართველოს ისტორიული ცხოვრება მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მეზობელ ქვეყნებთან... ქართველ ხალხს საუკუნეების მანძილზე უხდებოდა უთანასწორო ბრძოლა უცხოელი დამპყრობლების წინააღმდეგ... არასოდეს დარჩენილა საკუთარი

თავის ამარა, სხვა ხალხებთან რაიმე ურთიერთობის გარეშე და ეს მდგომარეობა შესაბამის დადს ასვამდა ქართველი ხალხის კულტურული ცხოვრების ისტორიას...

... ქართველი ისტორიულად მიეჩნევა თავის გვერდით სხვა ენისა და კულტურის არსებობას, ამას არ შეუღახავს მისი (ანუ საკუთარი, ქართული-ჟ.) დედაენისა და კულტურის უადრესად ეროვნული ხასიათი... შემოჭრილ მეზობელ ხალხებთან და მათ კულტურასთან ურთიერთობაშიც ამჟღავნებდა თავისებურ ინტერნაციონალიზმს და სულგრძელობას და ამ ნიადაგზე ერთგვარად ამდიდრებდა კიდევ საკუთარ კულტურას...

... ასეთი ურთიერთობის დამადასტურებელი მრავალი ფაქტი მოიპოვება. შუა საუკუნეების ქართველ სასულიერო და საერო მოღვაწეთა უძველესი თარგმანები, ახლო აღმოსავლეთის ენებიდან შესრულებულნი, ამ ურთიერთობის პირველი საბუთია”...18,7, 6-7).

ჩვენი საკვლევი თემის ამოცანა მიგვითითებს, რომ „მთარგმნელობითი ურთიერთობა სხვადასხვა ქვეყნებთან სრულიად სხვადასხვაგვარია”. პროფ. გ. გაჩეჩილაძე აქვე იმოწმებს აკად. კორნელი კეკელიძის მოსაზრებას „უცხო თხზულების თარგმნა საქართველოში ყოფილა „არა მექანიკური აღქმის პროცესი, არამედ პროცესი შემოქმედებითი გადამუშავებისა და თავის საკუთარ გემოვნება-შეგნებასთან შეგუებისა.” ამიტომაც საქართველოში იმთავითვე ფესვი გაუდგამს თავისუფალი თარგმნის ტრადიციას. ქართველები იშვიათად მიმართავდნენ დედნის სიტყვასიტყვით, უცვლელად გადმოღებას. პირიქით, მათ თარგმანებში შეჰქონდათ ეროვნული სული და შეგნება, სახეები და კოლორიტი, თვით გეოგრაფიული სახელები და ტერმინებიც კი”.(18,10).

სწორედ ამგვარი ურთიერთობის, დამკვიდრებული ტრადიციის გაგრძელებას ვხედავთ ვაჟა-ფშაველას მიერ შესრულებულ ედგარ ალან პოს „ეორანის” თარგმანშიც. თუ თვალს გადავაგვლებთ მსოფლიოში ცნობილ მწერალთა შემოქმედებას, დავრწმუნდებით, რომ ამ მხრივ თავისებური „ხარკი აქვს გაღებული” მთარგმნელობისათვის დიდ ვაჟასაც. მას უთარგმნია თორმეტი თხზულება სხვადასხვა ეროვნების მწერლებისა.(იხ. ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის ანტომეულის VIIტ, თბილისი, 1964წ.).

ვაჟა-ფშაველას შესახებ არსებულ სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში სხვადასხვა რაკურსით მრავალჯერ წამოიჭრა და ცალკეულ შემთხვევაში შესწავლის საგნადაც იქცა ქართულ ხალხურ სიტყვიერებასთან, კლასიკურ მწერლობასა თუ უცხოურ ლიტერატურულ სამყაროსთან გენიალური პოეტის მიმართების პრობლემა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მოსაზრებები უმეტესწილად შთაბეჭდილებებზეა აგებული და არ მიუღია ინტერტექსტუალური

განხილვის ფორმა. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეთა ხედვით (რ.ბარტი, ი.კრისტევა, ჟ.დერიდა, მ.ბახტინი და სხვა)(სჯანი, III, 234-237) , რამდენადაც ინტერტექსტუალობა შეესაბამება უახლეს მსოფლიოს სულიერი ინტეგრაციისკენ აშკარა ან ფარულ ლტოლვას, ის გულისხმობს, როგორც თავის თავთან, ასევე წინამორბედ და თანამედროვე კულტურულ-ლიტერატურულ სივრცესთან ერთგვარ „დიალოგს“. ეს „დიალოგი“ კი სხვადასხვა ფორმით ვლინდება. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სისტემური ხასიათის ე.წ. „მუდმივ“ პოეტურ ხატად ქცეული „ყორნის“ სახე. მოცემულ შემთხვევაში საინტერესოა ჩვენი დახასიათების ობიექტად შერჩეული გენიალური მწერლის შემოქმედებითი სიმწიფის ფაზაში 900-იან წლებში (1905) შექმნილი მოთხრობა „ყორნის“ ტრანსფორმირების პროცესზე დაკვირვება და როგორც ვაჟას ნაწარმოებთა, ასევე ქართულ და უცხოურ ლიტერატურულ ნიმუშებთან ინტერტექსტუალური მიმართების ჩვენება.

ვაჟა-ფშაველას 900-იანი წლების შემოქმედებით ინტერესთა გასათვალისწინებლად უაღრესად საინტერესოა არა მხოლოდ მოტივთა და პრობლემათა არამედ კონკრეტულ მხატვრულ ხატთა სისტემის თვალსაზრისით ცალკეულ თხზულებათა, ტიპოლოგიური და ინტერტექსტუალური მიმართებების რკვევა.

მოცემულ შემთხვევაში ვაჟასეული სახე-ხასიათთა მდიდარი პალიტრიდან გამოვყავით ყორნის სახისმეტყველება, მისი სიმბოლური დატვირთვა პოეზიაში და პროზაშიც. მითუმეტეს, რომ ეს სახე გარკვეული ასპექტით უკავშირდება ედგარ ალან პოს „ყორანის“ თარგმანის ფაქტსაც

საგულისხმოა ვაჟა-ფშაველას დაინტერესება ე.პოს ამ პოემით. ქართულ სინამდვილეში შემთხვევითი ხასიათის ამბავი არა ყოფილა, მისი შემოქმედება ჩვენში ადრიდანვე სცნობიათ. ქართულად მისი მოთხრობა „შავი ჭირის მასკა“ ჯერ კიდევ 1886 წელს გამოქვეყნებულა (ირ. ევდოშვილის თარგმანი). ვაჟა ფშაველას შემდეგ არაერთხელ ითარგმნა ეს ნაწარმოები-„ყორანი“(იხ. ა.შანშიაშვილის, ჟ. „ფასკუნჯი“, „1909წელი, №4; კ.ჭიჭინაძე, ჟ. „კაკასიონი“, 1942წელი, №1-2; ფ. ბერიძისა, ჟ. „მნათობი“, 1962 წელი, №8; გ.ნაკაშიძისა, ჟ. „საუნჯე“, 1980წელი, №6... (93,116).

ვფიქრობთ კაემნითა და უიმედობით გამსჭვალული თხზულებით ვაჟა-ფშაველას დაინტერესება, ჩანს იმდროინდელმა ცხოვრებამ განაპირობა; ვგულისხმობ იმას, რომ „900-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრება საქართველოში თავისი შინაარსით მეტად მდიდარი, და ამავე დროს რთული იყო...

რეალისტური ნაკადის პარალელურად საკმაოდ ძლიერია დეკადენტური ტენდენციებიც... მან უარყო სოციალური პრობლემატიკა და შემოქმედების ცენტრში დააყენა ინდივიდუალიზმი, გულგატეხილობა, უიმედობა და უკიდურესი სევდა. თვითმპყრობელობა სასტიკად უსწორდებოდა საქართველოს; მან (საქართველომ-ჟ.კ.) უდაოდ დიდი მსხვერპლი გაიღო გადასახლებაში, ჩამოხრჩობილთა და წამებით მოკლულთა სახით...

905-07 წ.წ. რევოლუციაში ქართველმა მწერლებმა დაინახეს ეროვნული და სოციალური თავისუფლების თავიანთი იდეალები, მისმა დამარცხებამ და რეაქციის გაბატონებამ კი გარკვეული პესიმიზმი და იმედგაცრუება გამოიწვია. ლიტერატურაში ფართო გზა გაეხსნა დეკადენტურ სკოლებს, უკიდურესი პესიმიზმის ქადაგებას (108,240-242).

ედგარ პოს „ყორნის“ მოტივაცია ვაჟა-ფშაველასათვის გარკვეულწილად მისაღები აღმოჩნდა იმ ასპექტით, რომ უთანასწორო ბრძოლაში დაღუპულნი აღარასოდეს აღდგებიან.

ე.პოს „ლექსში „ყორანი“ კაეშნისა და უიმედობის განწყობილება, ცხოვრების შიშის გრძნობა უკიდურესობამდეა მისული. ავბედითი სახე შავი ყორნისა, რომელსაც სახელად აქვს შერქმეული „არასოდეს“ ადამიანისაგან განუყრელი გარდაუვალი ბედის სიმბოლოა.“(28,280).

ედგარ პოს ვრცელ ლირიკულ აღსარებაში ემოციურადაა გადმოცემული ლირიკული გმირის მწვავე განცდები ძვირფასი ადამიანის დაკარგვით გამოწვეულნი. მთელი ლექსის განმავლობაში აშკარაა, რომ მკვდრის აჩრდილთან იგი არ ხუმრობს, მისი მოგონებით ცხოვრობს, მასზე ფიქრი აძლევს ცხოვრების მიზანს, არც ბუხრის ალი, არც წიგნები იმ ყიამათ ზამთარში „ვერა სწამლობენ გულის ნაღველსა. ლენორავ! სად ხარ? აღარ მომხედავ? სად არს შენი თვალთა მადლი ნეტარი?!“ მაგრამ რეალობა, მისი შინაგანი ინტუიცია ბედისწერასავით შეახსენებს: „აღარ აღსდგება არასდროს მკვდარი!“ ამას ჩასძახის სახლში შემოჭრილი ქარი; შიშია ირგვლივ გამეფებული, „არსად სინათლე, არსაიდან ხმა. მოჩვენებითა აღტყინდა ხროვა. წარსულ, დაკარგულ ბედნიერ წამზე დაუსრულები მოთქმა და გლოვა. მას ვერ მიხვდება ხალხისა გროვა.“ გმირს უკვე ციდანაც ჩამოესმის „აღარ აღსდგება არასდროს მკვდარი!“ (33,279)

ბობოქრობს კარში სტიქია. ამ დროს ვიღაც უკაკუნებს ფანჯარაზე. ამბის მთხრობელი განაგრძობს: „ავდეგ, გაგაღე მყისვე ფანჯარა, ბნელმა ოთახი სრულად დაფარა. როგორაც კუპრი და უკუნეთი, შინ შემოიჭრა ფრინველი ერთი. ფრაშუნობს სახლში, როგორც ბორანი, ის იყო დიდი შავი ყორანი. მრისხანე არის, ვით ჯოჯოხეთი, მას არ ელოცა არასდროს ღმერთი.“

ყორანის მქის ყრანტალშიც, ცივ გამოსხედეაშიც, ადამიანურ ენაზე ალაპარაკებაშიც გაისმის მხოლოდ „აღარ აღსდგება არასდროს მკვდარი!“, „არ შეიძლება აღდგომა მკვდრისა!“, „აღდგომა მკვდრისა წესი არ არის!“, „სად გაგონილა აღდგომა მკვდრისა?!“ ამის შემდეგ მოთმინებადაკარგული და იმედგაცრუებული ლირიკული გმირი მკაცრად შესძახებს ყორანს: „ასჯერ წყეული იყავ ღვთისგანა, საუკუნოდა გაყრას გვიქადის ეგ შენი ენა-ჭირსა ჭირთანა! მაშ უნდა დაგრჩე იქაც ობლადა, ვერ დავისვენო ვერავისთანა?! მძულს დაღვრემილი მე შენი სახე და ღვარძლიანი ბოროტი ენა. წადი, გამშორდი, შემზარავი ხმა ჩასწყედეს, არ მწადის შენის ხმის სმენა... გამშორდი! ფიფქიც კი არ დასტოვოვო თოვლისა, ნიშნად შენს აქ ყოფნისა“; ყორანი „კვლავ ისევ იმას ყრანტალებს: „მკვდარი ამდგარა სად და როდისა?!“ როდი გაფრინდა, იქვე ზის წყნარად წარბშეუხრელად, ბოროტი შავად.“

ვიფიქრობთ, ედგარ პოს აფიქრებს ლირიკული გმირის „გამუდმებული კვნესა დიადი“, რომ „სულში არ მოსჩანს სინათლის ცვარი“, რომ საყვარელი ადამიანის დაკარგვამ განსჯის, ღვთისმოსაობის უნარიც დააკარგვინა მას, ხოლო სიმბოლური სახე შავი ყორნისა „შავბნელად ჰმოსავს, სახლშია რაცა. დამაწვა ტანზე, გრძნობა-გონებას ჩემსას მძლავრად ბრჯღაღლები სტაცა“.

ყორანი თუ ნაწარმოებში ავბედითობის სიმბოლოა, მწერლისათვის წარმოადგენს მისი მსოფლშეგრძნების ერთ პატარა შტრისს, უიმედობის რომანტიკული განცდის მაჩვენებელს.

მხატვრულ სახეთა სისტემის თვალსაზრისით ყორანი, ზოგადად როგორც სიმბოლო ან ალეგორია, საკმაოდ „ხანდაზმული“ და პოპულარული სახეა. ამის თაობაზე ჯონ ფოლის მიერ შედგენილ „ნიშნებისა და სიმბოლოების ენციკლოპედიაში“ ვკითხულობთ: „თავისი შეფერილობის გამო, აგრეთვე იმის გამო, რომ მას მიაწერენ მკვდრისადმი თვალების ამოკორტნის ჩვევას, ყორანი მიჩნეულია სატანისა და ცოდვის სიმბოლოდ; იგი მაცნეა უბედურებისა“(85,299).

საინტერესოა აგრეთვე ყორნის სახისმეყველება მსოფლიო მხატვრულ თუ რელიგიურ ლიტერატურაში. ძველებრაული ლეგენდის მიხედვით, მისი სახელი უკავშირდება ნოესა და მის კიდობანს; ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით კი იგი ასოცირდება აპოლონის სახელთან; მომავლის წინასწარმეტყველთან; სხვადასხვაგვარი დატვირთვა აქვს ყორნის სახეს იაპონიის ქვეყნებში, ინგლისში. შემდეგ მითითებულია: „სასულიერო ხელოვნებაში ეს ფრინველი სიმბოლოა იმედიანობისა: ილია წინასწარმეტყველი ზოგჯერ გამოხატულია ყორნის სახით, რომელიც ღმერთის ბრძანებით იესო ქრისტეს საკვებს უზიდავდა უდაბნოში“.(85,299)

ამ მხრივ გამონაკლისი არც ქართული სახისმეტყველებაა. ყორანი პოპულარული პერსონაჟია ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში თუ სასულიერო და საერო ლიტერატურაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მსოფლიო სასულიერო ხელოვნებაში ყორანი იმედიანობის სიმბოლოც ყოფილა. ამგვარი მიდგომა შორეულ დროს უკავშირდება. იგი ქრისტიანობამდელ პერიოდს მოიცავს. შემდეგ მითს ყორნის შესახებ განუცდია ფოლკლორული ტრანსფორმაცია და ასტრალური ღვთაების გაგებიდან ტრადიციულ სისხლისმსმელ ფრინველად წარმოსდგა უკვე კლასიკურ მწერლობაშიც. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ვაჟას მსვენური ნოველა „სვავი“(32,293).

უნდა აღინიშნოს რომ ვაჟამ ნოველა „სვავი“ დაწერა 1895 წელს, ე.ი. ედგარ პოს „ყორანის“ თარგმნამდე თერთმეტი წლით ადრე.

სტატისტიკურად ვეცადეთ დაგვედგინა, რა ვითარება იყო ამ ასპექტით ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში..

ვაჟას ლირიკაში ყორანი გამოჩნდა 1885 წელს-„მთას იქით მთვარე ამოდის“(სიმღერა). ამ დროიდან მოყოლებული ყორანი ხან ცალკე, ხან ყვავთან, სვავთან ერთადაა წარმოდგენილი. ამგვარი ლექსების პუბლიკაცია თითქმის ყველა იმდროინდელი ჟურნალ-გაზეთებში გვხვდება.

გავიხსენოთ ერთ-ერთი პოპულარული ლექსი „არწივი“, რომელშიც ყორანი, ყვავთან ერთად, საქართველოს მტრადაა მიჩნეული და ამით იგი ტრადიციული სახე ხდება ქვეყნის მტრისა:

„არწივი ვნახე დაჭრილი,
ვაგ-ყორნებს ეომებოდა“.

მოცემულ მონაკვეთში ამ პროცესის ე.წ. „წყალგამყოფად“ მივიჩნევთ 1906 წელს, მანამდე ყორანი, როგორც ლექსის ობიექტი ფიქსირდება ლირიკაში 9-ჯერ. ედგარ პოს „ყორანის“ თარგმნის შემდეგაც ასევე 9-ჯერ. ყორნის პოეტური სახე გარკვეულ ადგილს იჭერს ვაჟას პოემებშიც.

ვაჟას მთარგმნელობით მოღვაწეობას ქართველ მეცნიერთა სათანადო ინტერესი გამოუწვევია: მ. შამანაური, ვაჟა შიღერის მთარგმნელი, „ლიტერატურული ძიებანი“,ტ.XIII,1960წელი; ზ.კიკნაძე, „ორღეანელი ქალის (ვაჟასეული თარგმანის გამო), „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1961წლის 18 ივლისი; ზ. აბზიანიძე, ედგარ პოს თარგმნა (ვაჟა ფშაველას მიერ და „ამირანის ხმალი“, „თბილისი“, 1961 წლის 27 ივლისი; ვ. გაბესკირია „ფრინველ-ცხოველთა სამყარო და ვაჟა“, „ქართველი მწერლები ვაჟა ფშაველას შესახებ“,თსუ 2003წელი (ვაჟა ფშაველას კაბინეტი) და ა.შ.

XIX საუკუნის 40-იან წლების დასაწყისში ერთ-ერთ თავის ესეში ედგარ პო წერდა: „ამბობენ, ლექსის ღრმა კრიტიკული ანალიზი იმასაც შეუძლია, ვინც პოეტი არ არისო. მე და შენ (ადრესატში ე.პოს ერთ-ერთ გამომცემელს ელამ ბლისს ვარაუდობენ მკვლევარნი-ჟ.კ.) პოეზიას სხვადასხვაგვარად ვუყურებთ და ვფიქრობთ, ეს აზრი მცდარია-რაც ნაკლებ პოეტურია კრიტიკოსი, მით უფრო ზედაპირულია ანალიზი და პირიქით. (30, 543)

ვეცნობით ედგარ პოს ესეებს: „პოეტებსა და პოეზიაზე“ და „კომპოზიციის ფილოსოფია“ და ვაცნობიერებთ ზემოხსენებულ მოსაზრებათა ჭეშმარიტებას. ამ სტატიების მიხედვით ედგარ პო მართლაც „დიდებული კრიტიკოსია“. ყურადღებას ვამახვილებთ უპირატესად პოს წერილზე-„კომპოზიციის ფილოსოფია“(30,204-218), რომელშიც ბრწყინვალედ არის წარმოდგენილი ავტორისეული ინტერპრეტაცია, განმარტებები ლექსის თხზვის პროცესისა, ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიისა, „ყორნის“ კომპოზიციის ჩამოყალიბებისა, მთლიანი თხზულების კონსტრუირებისა.

აღნიშნულ ესეში ედგარ აღან პო კომპლექსურად განიხილავს შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკას, ამასთან მიმართებას ნაწარმოების და თხზულებაში ასახული საგნებისა და მოვლენების ფსიქოლოგიას.

შემოქმედებითი პროცესის თითქმის ყველა ნიუანსია დაჭერილი და განმარტებული მის მიერ: ნაწარმოების შექმნის განზრახვიდან დაწყებული ორი დამაგვირგვინებელი სტროფის დამატებით დამთავრებული. გაჭირდება უკეთესი გზამკვლევის მონახვა ვაჟა-ფშაველას თარგმნის განსახილველად, უფრო სწორედ, თვით ნაწარმოების არსის გასარკვევად; მითუმეტეს, რომ თავად ედგარ პო ამბობს სრულიად გახსნილად „...დასამალი არაფერი მაქვს და მზად ვარ ყოველთვის ძალდაუტანებლად აღვადგინო ჩემი ნებისმიერი ნაწარმოების წერის პროცესი; და რადგარ ჩემი სასურველი ანალიზისა თუ რეკონსტრუქციის ღირებულება სრულებით არ არის დამოკიდებული გასაანალიზებელი საგნის რეალურსა თუ წარმოსახვით ბუნებაზე, მე არაფრით არ დავარღვევ მოქმედების განვითარების კანონს, რითაც აგებულია ჩემი ყოველი თხზულება“ (30, 206-207). ამ ბოლო ფრაზას მოსდევს საგულისხმო ნათქვამი: „ვირჩევ ყორანს, როგორც საყოველთაოდ ცნობილს“(იქვე).

„ყორნის“ საყოველთაოდ ცნობა-აღიარების პირობად ავტორს ის მიაჩნდა, რომ „მის კომპოზიციაში არაფერია შემთხვევითი ან ინტუიციური-და რომ ეს თხზულება მათემატიკური სიზუსტით და სიმკაცრით არის განსაზღვრული(30, 207).

ეს კი იმაში გამოიხატებოდა, რომ დაცული ყოფილიყო „ლექსის სიდიადე“, „ყოფილიყო ყველასთვის გასაგები“, „სიცხადით“ მიედწია „ჭეშმარიტებისათვის“,

გარკვეული ინტონაცია მიენიჭებინა ნათქვამისათვის, „შეებურა“, დაეფარა მშვენიერება, ინტონაცია ყოფილიყო სევდიანი, შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად მიაგნო რეფრენს, ამით მან მრავალფეროვნებასაც მიმართა: „გადავწყვიტე რომანისებური მუდმივობის შთაბეჭდილება აღმეძრა რეფრენის გამოყენების ცვალებადობით-თვით რეფრენი, უმრავლეს შემთხვევაში, შეუცვლელი დარჩებოდა... რეფრენი სხარტი უნდა ყოფილიყო, რათა მის უეცარ ცვალებადობას სხვადასხვაგვარი სიგრძის ფრაზაში დაუძლეველი სირთულე არ წარმოეშვა... უმჯობესი იქნებოდა რეფრენად ერთ სიტყვას თუ გამოვიყენებდი... ასე გამოჩნდა იდეა ყორნისა-ავის მომასწავებელი ფრინველისა-მონოტონურად რომ იმეორებს ერთ სიტყვას, ყოველი სტროფის დასასრულს...(30, 210-211).

როდესაც ხელთა გვაქვს ედგარ პოს მიერ მოცემული გასაღები ნაწარმოების კომპოზიციური მოდელირებისა, ლექსის თხზვის შემოქმედებითი პროცესისა, ბუნებრივია, შედარებით გაგვიადვილებს თარგმანის ანალიზის პროცესს; სწორი ანალიზის გარანტიას იძლევა თარგმნის წყაროს დადგენაც (ობოლენსკი-ვაჟა-ფშაველა).

დეტალური და კვალიფიციური კვლევა ჩაუტარებია ქნ ნანი წერეთელს. მართებულია მის მიერ მიღებული დასკვნა: „მას შემდეგ, რაც გამოირკვა, თუ საიდან მომდინარეობს ვაჟა-ფშაველას თარგმანი, გაადვილდა იმის წარმოდგენაც, თუ სად რა მიზეზის გამო იზღუდებოდა მთარგმნელი, ანდა, პირიქით, რომელი ადგილები აძლევდა მას პოეტურ თავისუფლებას (30,324).

ამჟამად ორიოდე დეტალს შევეხებით ქნ ნანი წერეთელის სტატიიდან. იგი აქვე მიუთითებს: „ვაჟა ფშაველას შემოქმედებაში ყურადღება მიიქცია ასეთმა ფრაზამ: „ის იყო დიდი შავი ყორანი. მრისხანე არის ვით ჯოჯოხეთი, მას არ ელოცა არასდროს ღმერთი”(მე-7). პირველი ნაწილი ამ სტრიქონისა წარმოადგენს ობოლენსკის ტექსტის ზუსტ თარგმანს, მაგრამ მეორე ნაწილს (მას არ ელოცა არასდროს ღმერთი“) შესატყვისი არც ობოლენსკისთან მოიპოვება. მთლიანად კი ეს სტრიქონი განსხვავებულია ორიგინალისაგან, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს „შემოფრინდა შორეულ დღეთაგან (მოვლენილი) მედიდური ყორანი”(98, 324-325).

შემდეგ ვკითხულობთ: „ორიგინალის ამ სტროფში ჯოჯოხეთზე და ყორნის ურჯულოებაზე ლაპარაკი არაა. მთარგმნელთა უმეტესობას ამ ადგილის თარგმნისას ხაზი აქვს გასმული ყორნის მედიდურობას , ანდა მის სიბერეს (30,325).

... ვაჟა ძირითადად ზუსტად მიჰყვება რუსულ დედანს (ობოლენსკისეულ თარგმანს-ჟ.კ.). ქართულად „ყორნის“ ზოგი ადგილი ორიგინალური ლექსის შთაბეჭდილებას ახდენს. ასეთად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგი სტრიქონები: „თუმც არ

გასხია ტანზე აბჯარი, მაგრამ გეტყობა, ძველი გაქვს გვარი”, „და აბრეშუმის ფარდის შრიალი კვლავ მიათკეცებს ტანჯვას ტიალი”, „ნუთუ უფალო, შენ მომივლინე ციურნი ძაღნი, რომ დავიყუჩო გულის ტკივილი, განკურნო ცრემლით დამწვარნი თვალნი?” და სხვა (1,325). ჩვენ ვეთანხმებით სტატიის ავტორს ამ თვალსაზრისითაც.

ზემოთ მითითებულ ავტორთა თარგმანები მართლაც გამოირჩევა ნაირგვარი ეპითეტებით ყორნის დახასიათებისას, მაგრამ ვაქსეული მოქნეული ფრაზა უფრო პოეტურად და დამაჯერებლად უღერს:

„ავღებ, გავადე მყისვე ფანჯარა,
ნელმა ოთახი სრულად დაფარა,
როგორაც კუპრი და უკუნეთი,
შინ შემოიჭრა ფრინველი ერთი”.

(30,280)

ერთ დეტალზეც გავამახვილებდით ჩვენს ყურადღებას, კერძოდ საკითხი ეხება რეფრენს. ზემოთ დავიმოწმე ე.პო ამის თაობაზე. იგი ცდილობდა რეფრენის ერთი სიტყვით გამოხატვას და მან ეს ბრწყინვალედ შეძლო. განხილულ თარგმანებში კი მისი მოთხოვნა ვერც ერთ მთარგმნელს ვერ აუსრულებია.

ამ თარგმანის პუბლიკაციიდან გაივლის წელიწადზე ცოტა მეტი დრო და გაზეთ „ისრის” 1907 წლის 23 დეკემბრის ფურცლებზე ქვეყნდება ვაქსე ლექსი „გული ამგლიჯა შავმა ყორანმა”.

ვაქსე ყორანიც მქისი ხმიანია; ვაჟკაცისათვის გული ამოუღია და „სწიწკნის იქვე მარჯვესა”, აქ „მოდის და მოდის შავი ნისლები, წინ მოუძღვება, მოზუის ქარი... მითამაშებენ თვალწინ ჭინკები, გადაუდვიათ მხარზედა მხარი: „ძალიანა გწყინს?!“-მეუბნებიან, „უარესს ჰნახავ, ეგ ცოტა არი! და კვლავ ლირიკული გმირის ვედრება უფლისადმი: „სააქაოსგან უარყოფილსა საიქიოსი გამიღე კარი, ღმერთო, რომ ტანჯვას ჩემსას უსაზღვროს ვერა ჰხედავდეს ჩემივე თვალი” და კვლავ იმედი გულისა, შფოთი სულისა, სჯერა, რომ ზეცაც დასცინის, სამაგიეროდ-

„მოდის და მოდის შავი ნისლები,
როგორაც კუპრი, როგორაც ფისი,
პირი მევსება შლამით და მურით,
ყორნისაც მესმის ხმა ისევ მქისი”.30, 254)

ერთნაირი სულისკვეთებით მოჩანან ამერიკელი და ქართველი პოეტების დახატული ყორნების მქისნი ჩხავილნი. თუ ედგარ პოს ყორანი ნაფიც მსაჯულივით ჩამომჯდარა ოთახში პალადის ძეგლზე და გულცივად გამოაქვს

განაჩენი თანამოსაუბრისათვის, ვაჟას ყორანი, მიუხედავად თავისი ბუნებისა, ყორნობისა-უფრო „ადამიანურია“, რადგან თავად მისთვისაც ჩაუვლია კლანჭი ცხოვრებას და მასაც დაუფლებია სევდა და ტანჯულადაც გამოიყურება:

„ტანჯულს თვით ესმის თავისი ტანჯვა,
მას ვერ მისწვდება გრძნობები სხვისი“(30,254)

აქვე უნდა შევეხოთ პროფ. ზაზა აბზიანიძის სტატიას: „ედგარ პოს თარგმნა და „ამირანის ხმალი“- (გაზეთი „თბილისი“ 27.VIII. 1961, გვ.3.) (2,3).

მახვილგონივრული მიგნებაა ედგარ პოს „ყორანთან“ ვაჟას ნოველის შედარება. მკვლევარი აცხადებს, რომ: თარგმანი ახლოა დედანთან“. ვფიქრობთ, ედგარ პოს პოემა „ყორანის“ გარკვეულ გამოძახილს ვხედავთ ვაჟა-ფშაველას ერთ მოთხრობაში „ამირანის ხმალი“.

„გარეთ ქარი ჰქროდა,-გკითხულობთ ამ მოთხრობაში,-ღმუოდა საზარლად და ნამქერს ანიაგებდა, დედამიწას ჰგვიდა, თითქოს წმენდდა ქვეყანას ცოდვათაგან.

-ყრანტ, ყრა...ა...ანტ- მოესმა. ო, როგორ მეჯავრება ეს ხმა, როგორა მძულს, ენით ვერ გეტყვით. მერე იმ უკუნეთს ღამეში... საშინელებაა... საშინელებაზე მეტია..

-დედავ, ყორანი... საიდან გაჩნდა ეგ წყეული. მერე რა დროს და!

-სწორედ ყორანია... საკვირველია, ღმერთმანი, რას ჩაგვაცივდა ეგ წყეული,- სთქვა დედაჩემმა.

-არ ვიცი, მეც მიკვირს და... სიტყვას ვიდრე ვიტყოდი, ჩვენს დარბაზში შემოაფლაშუნა მხრები... ჩამომჯდარა არხეინად კიდობანზე, დაიმწყაზრა მხრები... დაგვაცქერდა, წამოიძაბა კისერი და დედა-შვილს ორივეს მხარზე დაგვაყრანტალა“(2,3).

ვაჟა-ფშაველას ერთ მოთხრობაში ედგარ პოს პოემა „ყორანის“ გარკვეული გამოძახილის საილუსტრაციოდ სტატიის ავტორის მიერ საგანგებოდ მითითებულია, რომ „ვაჟას მოთხრობის ამ პასაჟში გარკვევით არის აღბეჭდილი ედგარ პოს პოემის სათანადო პასაჟი: უკუნეთ ღამეში ოთახში ყორნის შემოჭრა, მისი მოკალათება მაღალ თაროზე და საბედისწერო ყრანტალი, მაგრამ დიდ ქართველ პოეტს, როგორც ჭეშმარიტ რეალისტს, ამერიკელი პოეტის სრულიად საწინააღმდეგო კონცეფცია აქვს გატარებული. ამირანის გაუტყეხელი ნებისყოფით გამხსნევებული ვაჟას მოთხრობის გმირი კლავს ყორანს და იმედიანი ეგებება ახალ წელიწადს“(იქვე).

მოცემულ შემთხვევაში, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო კომენტარმა: „ვაჟას პოემის ამ პასაჟში გარკვევით არის აღბეჭდილი ედგარ პოს პოემის სათანადო პასაჟი“. ვფიქრობთ, პირიქითაა ვითარება. ვაჟას ნოველაში (ჩვენ ჟანრობრივად

ნოველად მივიჩნევთ „ამირანის ხმალს“ ნოველისათვის დამახასიათებელი ყველა თეორიული ასპექტით). ედგარ პოს პოემის სათანადო პასაჟი ვერ იქნებოდა აღბეჭდილი რადგან ნოველა დაიბეჭდა 1902 წელს გაზეთ „ივერიის“ №1-ში, ბუნებრივია, დაწერის თარიღი და „ნაწარმოების შექმნის „განზრახვა“ ვაჟას უფრო ადრე დაებადებოდა. აბზიანის მოსაზრებას საფუძველი ეძლევა იმ შემთხვევაში, თუ ლ. ობოლენსკის თარგმანს (ითარგმნა 1879 წელს, გამოქვეყნდა ჟურნალ „სვეტში“) ადრევე, 1902 წლამდე, გაეცნობოდა ვაჟა-ფშაველა. ჩვენ კი მიგვაჩნია, რომ ვაჟამ ედგარ პოს „ყორნის“ თარგმნის კონსტრუირებისას საშენ მასალად თავისი ნოველიდან წამოღებული დეტალები გამოიყენა. ძალზედ რომ არ გაგვიგრძელებდეს საუბარი, ჯერ ერთ პატარა ლექსიკურ ანალოგიაზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

ნოველაში ვკითხულობთ: „...სიტყვას ვიდრე ვიტყვოდი, ჩვენს დარბაზში შემოაფლაშუნა მხრები (ყორანმა)“, პოემის თარგმანში, 79-ე ტაეპში ნათქვამია: „შინ შემომეჭრა ფრინველი ერთი, ფრაშუნობს სახლში“... ჩვენს მიერ ხაზგასმული ორივე ზმნა-შემასმენლის ძირია ფრაშ//ფლაშ. ეს ფორმები ფშაური დიალექტისთვისაა დამახასიათებელი. ქეგლ-ის VII ტომში მითითებულია: „ფრატუნი (ფრატუნისა) ფეხების მიწაზე (ჩვენს შემთხვევაში ფრთებით მიწაზე-ჟ.კ.) თრევით სიარული... 2. კუთხური (ფშ) იგივეა, რაც ფრაშუნი (ფლაშუნი)-(28,167) სხვა მოთხრობებში („ყორანი“) ვაჟას ნათქვამი აქვს: „ამ დროს ხანხალით, ფრატუნით, თანაც „ყვა-ყვას“ ძახილით ყვაგი შემოფრინდა“.

შემდეგ საყურადღებოდ მიგვაჩნია პატარა პარალელის გავლება სტიქიის სურათის აღწერისას, ვიდრე „შემოფრაშუნდებოდა“ ყორანი:

„ამირანის ხმალი“ ვაჟასი:	ედგარ პოს „ყორანი“:
„გარეთ ქარი ჰქროდა, ღმუოდა საზარლად და ნამქერს ანიაგებდა. დედამიწას ჰგვიდა, თითქოს სწმენდა ქვეყანას ცოდვათაგან“ (1902წ)	„ზამთარი იყო, ჰყინავდა, თოვდა, ქარი ღმუოდა, ძლიერად ჰქროდა. გაჩაღებული ბუხრისა ალი ჩემ ყრუ სადგურის კედლებზე ჰკროდა“(1906წ.)

ვფიქრობთ, საეჭვოდ აღარ უნდა იყოს ის, რომ ედგარ პოს „ყორანის“ პასაჟი ვერ აღიბეჭდებოდა ვაჟას „ამირანის ხმალში“. იმაში კი მთელი არსებით ვეთანხმებით ცნობილ მკვლევარს, რომ „...დიდ ქართველ პოეტს, როგორც ჭეშმარიტ რეალისტს, ამერიკელი პოეტის სრულიად საწინააღმდეგო ოპტიმისტური კონცეფცია აქვს გატარებული. ამირანის გაუტყეხელი ნებისყოფით გამხსნევებული

ვაჟას მოთხოვნის გმირი კლავს ყორანს და იმედინად ეგებება ახალ წელიწადს”(2,3)

ვაჟა-ფშაველას მიერ ედგარ პოს „ყორანის” გადმოთარგმნა, გადმოქართულება, კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის შემოქმედებით ინტერესთა მრავალმხრივობას. „თუ რამდენად დაინტერესებული იყო გენიალური ქართველი პოეტი საზღვარგარეთული ლიტერატურით, რა კარგად იცნობდა მსოფლიო მხატვრულ კულტურას”(იქვე).

ყორნის მხატვრული სახის ინტერპრეტაციამ ნათლად გვიჩვენა ვაჟა-ფშაველას პოეტურ მეტყველებაში ერთი მხატვრული სახე-დეტალის მნიშვნელოვნობაც კი. ამ დეტალის ტიპოლოგიურობის კვლევამ ერთი შტრიხი შემატა ვაჟას შემოქმედებითი ისტორიის გარკვეულ ასპექტს.

მრიგად, ვაჟა-ფშაველას პოეზიასა და პროზაში „ყორნის” სახე-ხატთან დაკავშირებით, ვხვდებით ისეთ მხატვრულ პასაჟებს, თუ აზრობრივ მიმართებებს ედგარ ალან პოს თხზულებასთან, რომელიც ცხადყოფს, რომ დიდი ქართველი პოეტი თავისი პროფეტური აზროვნებითა და ინტერესებით უნისონშია ევრო-ამერიკულ სივრცეში არსებულ კულტურულ-ლიტერატურულ ველთან და ამავე დროს მისი ყველა თარგმანი ამერიკელი, ევროპელი, რუსი ავტორების ნაწარმოებებისა, მათი გადმოქართულება კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის შემოქმედებით მისწრაფებათა საკაცობრიო ხასიათს.

V. თავი-1900-1910-იანი წლების ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკა

ზევით აღნიშნავდით, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების გათვალისწინება წარმოდგენილია მისი პუბლიცისტური მოღვაწეობის გარეშე. ერთნაირი დიდებით წარმოგვიდგება ვაჟა-პოეტი, ვაჟა-პროზაიკოსი, ვაჟა-ფოლკლორისტი, ვაჟა-ლიტერატურის კრიტიკოსი, ვაჟა-ეთნოგრაფი, ვაჟა-დრამატურგი, ვაჟა-მთარგმნელი, ვაჟა-პოლემისტი და... ვაჟა-პუბლიცისტი. როგორც ვხედავთ, აქ არ მოვაქციეთ ვაჟას საზოგადოებრივი, მოქალაქეობრივი, მედიატორული მოღვაწეობა. ამ მხრივაც ფასდაუდებელია მისი დამსახურება, მისი მამულიშვილურ ქმედებათა შედეგები სადღეისოდაც კი.

ერთნაირად დიდი ძალისხმევით ემსახურებოდა ვაჟა-ფშაველა იმდროინდელ ქართულ ჟურნალ-გაზეთობას და თავის მხრივ-ჟურნალ-გაზეთობაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების გამომზეურება-უკვდავყოფის საქმეს. ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა; დიდი ილია თავის დროზე აღნიშნავდა: „ჟურნალ-გაზეთობა ერთ-გვარი ნაწილია ლიტერატურისა. ამის გამო თავის საკუთარს კუთვნილების გარდა უნდა ჰქონდეს ზოგადი კუთვნილებაც ლიტერატურისა. ზოგადი კუთვნილება ჭკმმარტის ლიტერატურისა და არა იმ ცრუპენტელობისა, რომელიც ჩვენში ლიტერატურის სახელით დაიარება”(112,236).

დასაწყისში მოკლედ შევეხებით ჟურნალ-გაზეთების, ანუ პუბლიცისტიკის „საკუთარ კუთვნილებას”, მის ჟანრობრივ ნიშან-თვისებებს.

მიუთითებენ, რომ პუბლიცისტიკის მეთოდი ითვალისწინებს ერთიან იდეურ ასახვას ეპოქის მოვლენებისას. კონკრეტული ცნობიერების, ინფორმაციების მოსაპოვებლად გამოიყენება ე.წ. ემპირიული მეთოდები: დაკვირვება, გამოკითხვა, საუბარი, ინტერვიუ, დოკუმენტური მასალის ანალიზი და ა.შ. ხოლო განზოგადებული დასკვნებისა და დახასიათებისათვის პუბლიცისტიკა იყენებს სოციალურ-ისტორიული კვლევისა და მხატვრული შემოქმედების მეთოდებს.

პუბლიცისტიკაში დიდი როლი ენიჭება სუბიექტურ ფაქტორს, ანუ ავტორის მიერ სამოქალაქო-ღირიკულ საწყისს, რომლითაც გამოიხატება პუბლიცისტის საზოგადოებრივი პოზიცია, მისი უნარი საზოგადოებაზე ზნეობრივი ზემოქმედებისა. ამ დროს მნიშვნელოვან კომპოზიციურ როლს თამაშობს მისი სიტყვის დამარწმუნებლობა, პოეტური სინტაქსი, მხატვრული გამოსახვის საშუალებები(104,214).

ილია ჭავჭავაძის განმარტებით: „ჭკმმარტი ლიტერატურა ყოველგან და ყოველს შემთხვევაში მართებულობის, ზრდილობის, ადამიანის ღირსებისა ფარიც არის და ხმალიცა”(112,236). ეს არ ნიშნავს იმას, პუბლიცისტი მხოლოდ „ტკბილ

ხმათათვის” იყოს მოვლენილი. მისი რწმენით, აღმა მხენელს და დაღმა მფარცხველს საქციელი არ უნდა მოუწონოს, არ უნდა გაჩუმდეს, ავის მოქმედი უნდა ამხილოს, გააკიცხოს და ეს „გამხელა და გააკიცხვა წუნის დადების საზღვარს არ უნდა გადასცილდეს”, კრიტიკის ობიექტის პიროვნული ღირსება არ უნდა შელახოს: „ის ღვთაებრივი გრძნობა, რომელსაც კაცებურის ღირსების გრძნობას ეძახიან და რომელიც უძვირფასესი და უდიდესი საუნჯეა ადამიანისთვის მომადლებული, უნდა პატივცემული იყოს ყველგან და ყოველს ადამიანში, გლახა თუ მდიდარი, ავაზაკია თუ ზნეობა-მადალი”(112,238).

მწერლობას რომ სააგიტაციო, პუბლიცისტური, აღმზრდელითი ფუნქციები გააჩნია, არაერთხელ აღუნიშნავს თვით ვაჟასაც:

„ჩვენში მსუბუქად უცქერიან მწერლობას, თითქოს აბუჩად აგდებული ჰყავსო, მწერლები კიდევ უსაქმო, „საქმეგამოლეული” ხალხი ჰგონიათ; მაგრამ თუ ამ საქმეგამოლეულმა ბეჩავმა „გაუხახუნა” ვისმეს ამის მოუბარს გაზეთში, გაგიხარიან, ის ყალყზე შედგება ასტეხს ჰაი-ჰუის: როგორ თუ გაზეთში ჩამწერეთ, ჩემი ცუდი საქციელი გამოაქვეყნეთო! აკი არაფერია გაზეთით? თითქოს ბრძანებდით, უსაქმურობაა მწერლობაო?... მწერლობა ძალაა, ერთი უმთავრესი იარაღთაგანია ერის წინსვლისა, მის გონების და ცხოვრების გაუკეთესებისა... კარგი მწერალიც ის არის, ვისაც უკეთ შეუგნია ეს საჭიროება და უკეთესად ემსახურება ამ საჭიროების დაკმაყოფილების საქმეს”(34,376-377).

ვაჟა-ფშაველას თავის თანამედროვეთაგან ნიჰილისტური დამოკიდებულება მწერლობისადმი, მეფელეტონებისადმი საზოგადოების შეზღუდულობა-ჩამორჩენილობად მიაჩნია. ამ განწყობილებას კი ხელს უწყობდა ოფიცოზი, ცენზურა. პოეტმა პუბლიცისტის გაუსაძლისი ცხოვრება ირონიაგარეული იუმორით გამოსატა ლექსში „პუბლიცისტი”(34):

მინდა რამე დავწერო,
კალამს ვიღებ ხელშია.
„არაფერი წამოგცდეს!”
მუშტებს მცემენ ფერდშია,
„ჰა, ღმერთი არ გაგიწყრეს,
არ შეხვიდე ეშხშია!
(„პუბლიცისტი”. უთარიღო)

ვაჟამ შენიშნა, რომ ამის გამო ბევრ პუბლიცისტს წერის მაღა წახლომია, კალამი გადაუგდია და „ბუხებს ითვლის ჭერშია”.

მიუხედავად იმისა, რომ თვითონაც მათ მდგომარეობაში იმყოფებოდა, არ მოდუნებულა, უსასობაში არ ჩავარდნილა და ხმამაღლა განაცხადებს: „თუ

დაგწო და გიკბინა დაბეჭდილმა სიტყვამ ახად, უსაქმურობა კი არა, საქმიანობა ყოფილა; მაშასადამე, ძალა ჰქონია, საყურადღებო რაღაც რამ ყოფილა ეს სხვადასხვა ამბებით, სხვადასხვა ფიქრით და მოსაზრებით აჭრელებული ფურცელი... ჩვენ იმას ვცდილობთ, ეგები სასარგებლო რამ გავაგონოთ ქვეყანას, შევმატოთ რამ მის გონებასა და ზნეობასაო, ნუთუ ეს საქმე არ არის? ნუთუ ეს საქმე თქვენს საქმეს, რომელსაც მარტო თქვენი თავი ახსოვს, ჩამოურჩება უკან? არა მგონია. ვიცი, კარგად ვიცი, ამისთანა მსჯელობა საიდამაც მომდინარეობს და სარჩულად რაც უძევს.”(რამე-რუმე. უთარილო. 34,403).

ქვეტექსტი ამონაწერი ციტატისა გულისხმობს როგორც ოფიცოზის ზეწოლას, ისე ხალხის დაბალ განათლებას, ხალხისა, რომელიც საქმეს იმას ეძახის—„მოხნას კაცმა, მომკოს, სახლს რამე შემატოს, ცოლ-შვილს რამ არგოსო”(იქვე). პოეტი იქვე სიმართლით განუმარტავს მკითხველს: „იმას რომ ესმოდეს მწერლობის მნიშვნელობა, ესწავლა რამ და მისმა გონებამ სწავლის გემო იცოდეს, ამას არ იტყოდა... ჩვენი ხალხი ჯერ კიდევ იმ მდგომარეობაშია, რომ ამისთანა მსჯელობის ნიადაგი აქვს...”(იქვე)

ხალხის სწორედ ამ მდგომარეობიდან გამოყვანას ემსახურება იმდროინდელი დიდი მამულიშვილების ყოველდღიური საქმიანობა ცხოვრების სხვადასხვა ასპარეზზე, ეს იყო მათი საზრუნავი, ეს იყო სათქმელისათვის გამოხატვის სათანადო ფორმის ძიება, ანუ ნიჭიერად მიგნება თემისა და ასევე ნიჭიერად გამოხატვა მისი. მან ბრწყინვალედ განსაზღვრა ნიჭიერება ეროვნული მწერლისა. ამავე სტატიაში ვაჟა წერს: „ნიჭიერება ეროვნულის მწერლისა იმით გაიზომება, თუ რამდენად ესმის თავისი ქვეყნისა და ერის საჭიროება,—მით, თუ რამდენად მაღლიანად ემსახურება ამ მაღლის შევსებას სიტყვით თუ საქმით”(34,405). ეს სიტყვები, ჩვენი რწმენით, ავტორის თვითდახასიათების ბრწყინვალე დადასტურებაა, რამეთუ ვაჟასმცოდნეობაში დადგენილია, თუ თვით ვაჟას რა კარგად ესმოდა თავისი ქვეყნისა და ერის საჭიროებისა, რომ მთელი თავისი შემოქმედებითი თუ საზოგადოებრივი მოღვაწეობით რა მაღლიანად ემსახურებოდა ამ მაღლის შევსებას სიტყვით თუ საქმით—1879წლის ზაფხულის ჩათვლით (1915 წ. 26ივლისი, „სახალხო ფურცელი”) ანუ, დაიწყო საქმიანი სიტყვით და დაამთავრა სიტყვიანი საქმით (გგულისხმობთ მის პუბლიცისტურ მოღვაწეობას).

როგორც პროფ. გრიგოლ კიკნაძე აღნიშნავს: „ვაჟა-ფშაველამ ამ ჩვენს ლიტერატურაში მთელი სისრულით პირველად ასახა ფშავისა, თუშეთისა და ხევსურეთის ყოფა. და ასახა ეს ისე, რომ ფშავლის, თუშის თუ ხევსურის დახასიათებას აღარ დაჰკრავდა ეგზოტიკური იერი... ვაჟა-ფშაველამ ისე გაიაზრა და ასახა მთიელთა ცხოვრება, რომ აშკარა გახდა მათი განუწყვეტელი კავშირი

მთელი ქვეყნის საარსებო ინტერესებიდან... ეს ნიშნავს, რომ ძალიან დიდი იყო და არის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობა ქართველი ხალხის ეროვნული ერთიანობის ჩვენების თვალსაზრისით.(49,7-8).

როგორც ვხედავთ, პატივცემული მკვლევარი შეეხო ვაჟას პუბლიცისტიკის განსაზღვრულ სფეროს, თუმცა, მონოგრაფიაში გზადაგზა განხილული აქვს ყველა საკითხი ვაჟას პუბლიცისტიკიდან მის მხატვრულ შემოქმედებასთან კავშირში.

ვაჟა-ფშაველა კიდევ სხვა მკვლევართაც აქვთ დახასიათებული როგორც ნიჭიერი პუბლიცისტი, რომლის მახვილ თვალსაც მხედველობიდან არ გამორჩენია იმდროინდელი ცხოვრების თითქმის ყველა საჭირობო პრობლემა, აქტუალური ლიტერატურულ-ესთეტიკური თუ მსოფლმხედველობრივი საკითხები. ვაჟას შემოქმედება XX საუკუნის დასაწყისიდან პუბლიცისტიკაში საგრძნობი ენერგიულობით ხასიათდება, ამის დასტურია როგორც წერილების სულისკვეთება, ისე მშრალი სტატისტიკაც. მაგალითად, XIX საუკუნეში ვაჟას კალამს ეკუთვნის 26 დასახელების წერილი, მაშინ როდესაც XX საუკუნის 900-იან, 915-იან წლებში შეუქმნია 49 დასახელების სხვადასხვა შინაარსისა და დანიშნულების სტატია. რვა უთარილო წერილიდან ნახევარი მაინც 900-915-იან წლებზე უნდა მოდიოდეს.

ვაჟასმცოდნეობაში ზედმიწევნით დამუშავებულია ვაჟას ჟურნალისტური სამყარო (იხ. სათანადო ლიტერატურა). ლიტერატურის კრიტიკაში კვლევის ობიექტი მოქცეულია ზოგად სათაურში-ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკა, რაც მართებულადაა მორგებული შინაარსისადმი.

ვცდილობთ, საკითხი გავაშუქოთ განსხვავებული რაკურსით. კერძოდ, გვსურს წარმოვაჩინოთ ვაჟა-ფშაველა-პუბლიცისტი. ამით საშუალება გვქვდა ერთიან ასპექტში წარმოვიდგინოთ ვაჟას წმინდა პუბლიცისტიკაც, ჩვენს მიერ პუბლიცისტურ ლირიკად გააზრებული ლექსების ანალიზიც, ზოგიერთი პროზაული თხზულებისა თუ ნათარგმნი ნაწარმოებების პუბლიცისტური ტენდენციებიც.

ჩვენი საკვალიფიკაციო შრომის რეგლამენტიდან გამომდინარე, კვლევის აქცენტს გადავიტანთ 900-915-იან წლებზე.

თუ გასულ XIX საუკუნეში ვაჟას წერილები იწყება ფშავ-ხევსურეთის ეთნოგრაფიის გაშუქებით, ამ ტრადიციას ვაჟამ არც XX საუკუნის დასაწყისში გადაუხვია. კერძოდ, სიმბოლურად გამოიყურება 1900 წელს „ივერიის“ 176-ე ნომერში გამოქვეყნებული სტატიის სათაური-„მოხვედით მშვიდობითა!“ (მცირე ეთნოგრაფიული შენიშვნა).“სიმბოლურად მივიჩნევთ, რადგან „აღნიშნულის ქართულით უხვდება ფშაველი მამაკაცი და დედაკაცი შინ მოსულს სტუმრებს, ან თუ შინაურებს“(34,157) და გვგონია, რომ ამ სიტყვებითვე მიესალმა ვაჟა-ფშაველა

XX საუკუნის დადგომას, შემოსვლას. 1900 წლის თარიღით სხვა სტატია არ გამოქვეყნებულა ვაჟას მიერ.

სამართლიანია პროფ. ჯუმბერ ჭუმბურიძის მიერ გამოთქმული სინანული რევოლუციამდელი კრიტიკისაგან გვერდის ავლის გამო ვაჟას შემოქმედების რამდენიმე საკითხზე: „ქართულ კრიტიკას თითქმის არ განუხილავს ვაჟას შემოქმედების ზოგიერთი მხარე (ლიტერატურული წერილები, პუბლიცისტიკა, დრამატურგია), კრიტიკოსები ძირითადად ლირიკასა და პოემებს ეხებოდნენ”(6, 306), ჩვენი მხრივ იმდროინდელ კრიტიკას ვალად დავდებდით უყურადღებობას ვაჟას მთარგმნელობითი საქმიანობის მიმართ. ეს კი XX საუკუნეში გარკვეულწილად გამოსწორებულია. (იხ. სათანადო ლიტერატურა).

„ქართული ლიტერატურის ისტორიის” IV ტომშიც მოკლედია მითითებული: „ლიტერატურული მოღვაწეობის ამ სფეროშიც (მისი სამეცნიერო, კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები იგულისხმება-ჟ.კ.) ვაჟა-ფშაველამ დაამტკიცა, რომ იგი ღრმად მოაზროვნე და საკითხების შესახებ არსებული ლიტერატურის ჩინებული მცოდნე იყო... მაღალ თეორიულ დონეზე აღმოჩნდა ვაჟა, როგორც პუბლიცისტი და კრიტიკოსი... ვაჟა გვევლინება კლასიკური სალიტერატურო ენის სრულიად უნაკლო ოსტატად, რომლის მსჯელობის ფორმაც კი გვანცვიფრებს თავისი ბროლისებური სიწმინდითა და გამჭვირვალობით... ...ვაჟას აზრი ლიტერატურული გავლენების შესახებ, აგრეთვე მისი მოსაზრებანი ენის განვითარების, ან ერების უკვდავების შესახებ შეიძლება ჩაითვალოს საუკეთესოდ იმათ შორის, რაც ამ საკითხებზე თქმულა... ამჟამად უკვე აღარაა საკამათო შეხედულება, რომ ვაჟა-ფშაველა ერთ-ერთი უდიდესი მშენებელია ქართული ახალი სალიტერატურო ენისა...(35,491).

მართალია, ნარკვევის ავტორი პროფ. აკაკი გაწერელია გზა-და-გზა ეხებოდა ვაჟას ლიტერატურულ-კრიტიკული ხასიათის წერილებს, მაგრამ დასკვნაში შემოიფარგლა მხოლოდ მოკლე ინფორმაციით, რომელშიც ძალზე მოკლედია მითითებული თითქმის ყველა ძირითადი საკითხი ამ თვალსაზრისით.

შედარებით ფართო მოცულობით არის წარმოდგენილი ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტური მოღვაწეობა პროფ. დიმიტრი ბენაშვილის მონოგრაფიაში. მოზრდილი სტატიის დასკვნით ნაწილში ნათქვამია: „ოთხმოციანი და ოთხმოცდაათიანი წლების მანძილზე განსაკუთრებით აქტიური იყო ქართული პერიოდული პრესა. ნაციონალურ-განმათავისუფლებელმა იდეებმა ქართულ პრესაში განსაკუთრებული სიმკვეთრით იჩინა თავი.

ბუნებრივია, რომ ეს ეპოქა თავისებურ ასახვას იპოვიდა არა მარტო მის მხატვრულ შემოქმედებაში, არამედ აზროვნებაშიც, კერძოდ პუბლიცისტურ

წერილებში. ამ წერილის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ვაჟა აქაც ისეთივე ღრმა და შინაარსიანია, როგორც პოეზიაში, პროზაში, დრამატურგიაში, ეთიკაში, ესთეტიკაში, ფილოსოფიაში, ეთნოგრაფიაში, ფოლკლორისტიკაში მისი პრობლემატიკა ისეთივე მრავალფეროვანია და რთული, როგორც პოეტური მოტივები (10,483).

როდესაც აქ მიუთითეს 80-90-იანი წლების შესახებ, ვფიქრობთ, უფრო აქტუალური გახდა ჩვენი ამოცანა, წინ წამოგვეწია XX საუკუნის 900-915-იანი წლების პრობლემატიკა ამ მხრივაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებიდან.

პროფ. იუზა ევგენიძე როდესაც წარმოგვიდგენს თავის მონოგრაფიაში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების“ მოკლე მიმოხილვას, ვაჟას პუბლიცისტურ მოღვაწეობას აშუქებს პოეტის ჭაბუკობის ასაკიდან და კომპაქტურად იძლევა მთელი გზის საფუძვლიან ინფორმაციულ ანალიტიკას: „ვაჟა-ფშაველა ჭაბუკობიდანვე გატაცებით იწერს და აგროვებს ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს, ხოლო უფრო მოგვიანებით სხვის მიერ შეკრებილი ამგვარი მასალის რეცენზირებასაც ახდენს. ვაჟა ფშაველა ცხოვრობს, ურთიერთობა უხდება ფშავ-ხევსურებთან და ბუნებრივია, როგორც მათი თანამოძმე, დაინტერესებულია არა მარტო ამ ხალხის ყოველდღიური ჭირ-ვარაძით (რაც ასახულია მის კორესპონდენციებში), არამედ მთიელთა ტრადიციებით, მათი რწმენა-წარმოდგენებით, ზნე-ჩვეულებით, პოეზიითა და ამ პოეზიაში შემონახულ გმირთა ხასიათებით, ე.ი. იმით, რაც მისი გარემოს სოციალურ, მორალურსა და ესთეტიკურ სახეს ქმნის. ამის გამოსატყულებაა ვაჟას მიერ ამ პერიოდში დაწერილი ეთნოგრაფიული წერილების წყება (მითითებულია 9 წერილი-ჟ.კ.)... რაც უფრო და უფრო დრო გადის და პოეტურად მწიფდება ვაჟა, კიდევ უფრო ფართოვდება და ღრმავდება მისი ამგვარი ინტერესები. სწორედ თავისი პოეტური სიმწიფის ასაკში აქვეყნებს ვაჟა ცნობილ ლიტერატურულ-კრიტიკული ხასიათის სტატიებს: „(1995), „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ (1911), „კრიტიკა ბ.იპ. ვართაგავასი“(1914) და სხვა... დიდია ვაჟას მიერ მოსმენილი და მის წერილებში განხილული მასალის სიახლოვე ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებასთან.“(27,235-236).

როგორც აღნიშნავენ: „ამ პერიოდის ქართულმა პრესამ გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ლიტერატურათმცოდნეობა, ახალ სიმაღლეზე აიყვანა პუბლიცისტიკა, სათანადო შეფასება მისცა ამ პერიოდის ახალ სოციალურ ძვრებს, კლასთა ბრძოლას. სასტიკი ბრძოლა გააჩნდა ძველის, დრომოჭმულის წინააღმდეგ საზოგადოებრივი ცხოვრებასა და აზროვნებაში“(35,17).

ახალს არაფერს ვიტყვით, თუ მივუთითებთ, რომ ქართული პუბლიცისტიკის ახალ სიმაღლეზე აყვანაში სხვებთან ერთად ვაჟა-ფშაველას უდიდესი

დამსახურება მიუძღვის; მის მიერ შემუშავებული ესთეტიკური პრინციპები ჩვენს ეპოქაშიც თანამედროვედ უნდა მივიჩნიოთ. კერძოდ, მიგვაჩნია, რომ არსებითად ეხმიანება დღევანდელობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურათმცოდნეობის მიმდინარეობას, რეცეფციულ, ანუ აღქმის ესთეტიკას, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ინტერპრეტაციის ხელოვნებასთან, ანუ ჰერმენევტიკასთან (16,169).

რეცეფციული ესთეტიკის „ყურადღების ცენტრში ექცევა მხატვრული ტექსტის აღმქმელი სუბიექტი-რეციპიენტი, მკითხველი. ეს განსაკუთრებული ინტერესი მკითხველის მიმართ იმ ფაქტის შეგნებამ განაპირობა, რომ ლიტერატურული ტექსტის რეალიზება, გაცოცხლება მხოლოდ მისი აღქმის პროცესში, აღმქმელი სუბიექტის ცნობიერებაში ხდება. ამის გარეშე მხატვრული ტექსტი მხოლოდ და მხოლოდ მკვდარი სქემა, ჩონჩხი, მკითხველის ფანტაზიის გამდიზიანებელ პირობით ნიშანთა ერთობლიობაა.“(იქვე).

როგორც ვხედავთ, საქმე გვაქვს შემოქმედებითი პროცესის ტრადიციული კლასიკური სამკუთხედის: „მწერალი-წიგნი-მკითხველი“-ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტთან, მკითხველთან.

რეცეფციული ესთეტიკის მიხედვით, „ავტორი-ნაწარმოები-მკითხველი“ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ტოლგვერდა სამკუთხედად, ანუ როდესაც სამივე კომპონენტი თანაბარი ესთეტიკური დატვირთვის დოზითაა მოცემული. სათანადოდაა დასაბუთებული ყველა ფაქტორი. ანუ შემოქმედებით პროცესში ჩართულია მკითხველის, აღმქმელის ფაქტორი. ეს ასეც არის და ასეც უნდა იყოს, მაგრამ მისი როლის გათანაბრება „ავტორი-წიგნის“ ტანდემთან გადაჭარბებულად მიგვაჩნია.

ამდენად, „ავტორი-წიგნი-მკითხველი“ ჩვენ მიგვაჩნია ტოლგვერდა სამკუთხედად, რომელშიც ტოლია „ავტორი-წიგნი“, და რომლებიც მიმართულნი და გამიზნულნი არიან მკითხველებზე; ერთ-ერთი მათგანის იგნორირება კი შემოქმედებითი პროცესის გაფოთლებას გამოიწვევს. ეს რომ არ მოხდეს, „აქ განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეთმოს საზოგადოებრივ ფსიქოლოგიასაც, რაც თავისთავად უკვე გულისხმობს საზოგადოებრივისა და ფსიქოლოგიურის ურთიერთშეხამებას (57,42).

როგორც ჩანს, რეცეფციულ ესთეტიკას წინ უსწრებს ისეთი მნიშვნელოვანი მიმდინარეობა, როგორცაა ბიბლიო ფსიქოლოგია. თუ რეცეფციული ესთეტიკის კვლევის ობიექტია ტექსტი და მისი აღმქმელი, ბიბლიოფსიქოლოგიის ძირითადი ობიექტია წიგნი (ზოგადად) და ამ წიგნის მკითხველის ფსიქოლოგია. ბუნებრივია, ტექსტი წიგნის ყდებშია მოქცეული და ამ ასპექტით იკვეთება ბევრი საერთო თვისება რეცეფციულ ესთეტიკასა და ბიბლიოფსიქოლოგიას შორის:

„ბიბლიოფსიქოლოგიის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენს ფსიქოლოგიურ დაკვირვებათა წარმოება კითხვის პროცესზე როგორც ფსიქიკურის გარემოში, ისე სოციოლოგიურ გარემოში მომხდარი მოვლენები, რომლებიც ფსიქოლოგიური თვისებისანი არიან”(57,43)

ორთავე შემთხვევაში ნათლადაა მითითებული, რომ „ხელოვნების დარგის ქმნილებათა რეციპიენტებს შორის ამ თვალსაზრისით ყველაზე აქტიური ტექსტის აღმქმელია, რაც მნიშვნელოვნად იმ მასალის თავისებურებებით არის გამოწვეული, რომლითაც მწერალი მუშაობს; ეს მასალა-ანუ სიტყვა, ენობრივი ნიშანი-ყველაზე აბსტრაქტულია ხელოვნების სხვა დარგთა (მხატვრობის, თეატრის, მოსიკის, კინოს...) მიერ გამოყენებულ მასალასთან შედარებით”(17,170).

თუ ფანტაზიის როლზე ვისაუბრებთ, განსხვავებული დატვირთვა მოუწევს მას უშუალოდ ლიტერატურული ჟანრების, სახეების აღქმისა და შეფასების მომენტში, რამეთუ „ნაწარმოებში წარმოსახულ სამყაროს იმ მსოფლგანცდის ჭრილში წარმოადგენს, რომელიც მან ცხოვრებაში შეიმუშავა (17,171).

ვფიქრობთ, პუბლიცისტურ წერილებშია მოცემული ყველაზე ნაკლებად ე.წ. „განუსაზღვრელი ადგილები“. ვაჟას ფელეტონებსა და კორესპონდენციებში მათი ფუნქციური დატვირთვა საკმაოდ საგრძნობია. სიახლის, ინფორმაციულობის თვალსაზრისით ხომ სწორედ პუბლიცისტიკა ხასიათდება. მკითხველი უფრო მეტად მისგან მოელის სიახლეს, რადგან ახლად გამოქვეყნებული ტექსტები, ინფორმაციები „მკითხველს აწვდიან აშკარა თუ ფარულ სიგნალებს, რომლებიც რეციპიენტებს ნაწარმოების აღქმის გარკვეულ, მათთვის უკვე ცნობილ წესზე მიანიშნებენ. ახალი ნაწარმოები აღძრავს მოგონებას ადრე წაკითხულ ნაწარმოებებზე, უქმნის მკითხველს გარკვეულ ემოციურ განწყობას, აღვიძებს მასში რაღაც ნაცნობის, ადრე წაკითხულის მსგავსის მოლოდინს.

გაზეთის ფუნქციის განსაზღვრას. ერთდროულადაა წარმოდგენილი პირდაპირი სათქმელიცა და ქვეტექსტიც ანუ „განუსაზღვრელი ადგილები“ და ფართო გასაქანი ეძლევა მკითხველის, მსმენელის აღმქმელობით მასშტაბსა და უნარს, მის ფანტასიას. მაგალითად, ერთ ერთ „ქებათა-ქებაში“ ავტორი ქვეტექსტით მიუთითებს, რომ ეკლესიასაც ჯარი შესევია და თავისებურად აფასებს ამას:

აქაც განგების დალატი:
შოლტის, მათრახის ჩქამია,
აზრის და გრძნობის თელვაა,
ძალიან ცუდი წამია.
ნუ გეგონებათ, გათენდა,
ჯერ ისევ ბნელა, ღამია.

(„მეგაზეთენი შეყრილან“)

პუბლიცისტს თვალთახედვის არედან არც პოლიციელნი გამორჩენია. მუქ ფერებშია დახატული პოლიციელები, რომლებიც „თავის ხსნას გაჭირვებისგან მათრახისაგან ელიან... ზოგი ძუძუს სჭრის დედასა, არ ჰკრთება არა სცხვენთან“.

და იქვე გამანადგურებელი შეფასება პუბლიცისტი-ლირიკოსისაგან:

გიკვირთ? არ მიკვირს მე ჩემად:

მეტად არ უჭრის ტვინია.

(იქვე)

მიუხედავად აუტანელი, საზარელი ყოფისა, პუბლიცისტ პოეტს არ დაუკარგავს რწმენა, იმედი, ოპტიმიზმი.

„მაშ სჯობს რომ დასდგე, კალამო,

და შენც დასდუმდე ენაო?

ვერა, ვერა დროს! ინამდე

ცად გვიწევს აღმაფრენაო

გვჭირს ჭირი უნელებელი,

არ დაგვხშობია სმენაო.

ვერაფერს გიზამთ, გამხნევდით,

კუდა-ძაღლების ღრენაო!

გადარჩენის იმედს ავტორი წმინდა სინათლის ნათებაში ხედავს:

ცოდვა და მადლი ღამისა

იანგარიშოს დილაძა.

გზა გაუნათოს სანთლითა

უნდა უკანას წინაძა,

ეგებ სიცოცხლე დაიტყოს

ამა-პაპათა ბინაძა!

(ქებათა-ქება (მეგაზეთენი შეყრილან))

„ქებათა-ქების“ ამ საფინალო ტაეპებიდანაც ნათლად გამოჩნდა დიდი პოეტის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა. მის ოპტიმიზმს ამაგრებს რწმენა და იმედი იმისა რომ, მხოლოდ მადლის ჩამდენისაა მომავალი, „ვინც აწმყოს მიზანშეწონილად ემსახურება.“ ამის ბრწყინვალე დადასტურებაა უშუალოდ ვაჟას პიროვნება, როგორც სამართლიანად მიუთითებენ, ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობა მტკიცე მართლმადიდებლურ რწმენაზეა დამყარებული. სხვა მრავალთაგან გავიხსენოთ თუნდაც მისი ორი წერილი „დიდ-მარხვა“.

პირველი წერილი უფრო პოეტის მიერ ჩამოყალიბებულ ზნეობრივ კოდექსად შეიძლება აღიქვას მკითხველმა. ხუთ კომპოზიციურ კომპონენტად

წარმოდგენილი სხვადასხვა აზრი წარმოადგენს ერთიან მსოფლმხედველობრივ კონცეფციას ავტორისას.

დასაწყისში ავტორი განუმარტავს მკითხველს, თუ რატომ მოიგონეს დიდ-მარხვა: „დიდ-მარხვა სწორედ იმიტომ მოიგონეს, რომ შიმშილის მეოხებით, ლემის დატანჯვით მიეცათ ადამიანთათვის საშუალება კეთილ ფიქრთა და გრძნობათა ასაღორძინებლად. მარხვა სინანულისა და მოთმინებისა. „მოთმინებითა შენითა მოიპოვე სული შენიო“, გვასწავლის მარხვის მომგონი და დამწესებელი” („დიდ-მარხვა.” 34,218).

პროფ. თამარ შარაბიძის მართებული შეფასებით: „...ვაჟა მონური მორჩილების წინააღმდეგ ილაშქრებს და მიიჩნევს, რომ ბოროტებასთან საჭიროა ბრძოლა და არა მოთმინება... ის მხოლოდ და მხოლოდ განასხვავებს მორალურ მოთმინებასა და მონურ მორჩილებას. მისი აზრით, როგორც მორწმუნე, ადამიანი უნდა იყოს მომთმენი და ღმერთის დიდსულოვნების მომლოდინე, რაც არ გულისხმობს ბოროტებასთან შერიგებას. მოთმინების ცნებაში უნდა ვივარაუდოთ რწმენის ბოლომდე შენარჩუნება...(101,23). ამაზე აქვს საუბარი ვაჟასაც წერილის მეორე მონაკვეთში.

მესამე მონაკვეთში ავტორი წერილისა მწუხარებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ „ბევრი ეკლესია დაუქმდა წელს, დიდ-მარხვაში, და ბევრი ზარი დადუმდა, რომ აღარც სამწუხარო, სადიდმარხვო ხმას გამოსცემს და აღარც სამხიარულოს, - სდუმს, როგორც მკვდარი სამარეში... მოძღვარი კი აღარსადა სჩანს და!.. დიაკვნებს დარჩათ დღეს ბურთი და მოედანი; კიდევ უხარიანთ, რომ იმათი მღვდლები საბნელოდან გამოიცქირებიან (34, 219). აქ პუბლიცისტი მწერალი აკრიტიკებს საზოგადოებრივ ვითარებას, დაუფარავად ამხელს რელიგიურ სამყაროში გამეფებულ მანკიერებას.

შემდეგ მეოთხე პუნქტში ავტორის მამხილებელი ტონი უფრო ფართო ასპარეზსს გადასწვდა. იგი ამ შემთხვევაშიც მოყვრულად პირში მძრახავია საზოგადოებისადმი. მას კარგად შეუმჩნევია მედროვეთა ფსიქოლოგია და დაუნდობელია მათ მიმართ: „დიაკვნები რა სათქმელია და რა ანგარიშიში მოსატანი: ყველა ხილულმა და უხილავმა შავმა ძალმა, როგორც გაზაფხულზე სითბოს სუნზე გველებმა, თავები წამოყაყვა, იცქირება ამაყად, მამაცად. როცა ჰხედავდნენ, საქვეყნო აზრი იმარჯვებსო, ერთობის ადამიანებად ასაღებდნენ თავიანთ თავს და დღეს კი, როცა დარწმუნდნენ, მოწინააღმდეგეთა ფიქრმა და ძალამ გაიმარჯვა, ერთობასაც სწყევლიან და ერთობის მიმდევართაც”(34,219).

მათ წინააღმდეგ შეუწყნარებელი მსჯავრი პოეტს ისევ წმინდა წერილიდან მოხმობილი სიტყვებით გამოაქვს: „კათაკმეველნო, განვედით!... რაოდენიც მორწმუნენი ხართ, მერმე და მერმე უფლისა მიმართ ვილოცოთო”(34,220).

დიდი საზოგადოებრივი ეღერადობისაა წერილის დამაგვირგვინებელი მონაკვეთი. თითქმის აფორიზმულ გამოთქმებად აღიქმება სიტყვები: „სულით მარხულობა ბევრით აღემატება ჭკუით მარხულობას”(34,220).

მოუწოდებს ქვეყნის ერთგულებისაკენ, სიმართლისაკენ მორწმუნეებს და შეახსენებს: „ნუ დაივიწყებთ თქვენს ღმერთს, ილოცეთ იგი! შეინანეთ ის შეცდომანი, რამაც ხელი შეგიშალათ და ეცადეთ, მომავალში აიცდინოთ თავიდან.”-აქვე დღეისათვის გასათვალისწინებელ დარიგებას სთავაზობს პოლიტიკოსებს დიდი პოეტი: „-დაჰმეთ პარტიული თავმოყვარეობა, წვრილფეხა, მხატვ პატივმოყვარეობა, რომელმაც ხელი შეუშალა ჩვენს ერთობას, ერის მისწრაფებას”(იქვე).

სენტენციურია ვაჟას შემდეგი მიმართვა: „ზოგჯერ დამარცხება გამარჯვებას სჯობია, რადგან ყველასათვის აშკარად გამოჩნდება დამარცხების მიზეზი, ყველა გაიგებს, ყველა შეიგნებს და სამერმისოდ აღარ გაიმეორებს იმ შეცდომებს და უკეთეს ბრძოლის და შრომის საშუალებას მოაპოვებინებს” (34,220).

ლალგულაა და გულწრფელია მისი მიმართვის სიტყვები დიდ-მარხვისადმი: „დიდო მარხვაო! დიდად მარხულნი ვართ, ჩვენი განა მარტო თვალები? გული და გონებაც ცრემლის მორევში დასცურავს. ვლოცულობთ და ვევედრებით ღმერთს გვექმნეს მწედ და მფარველად, მოგვცეს ჩვენც, ჩვენის ქვეყნის შვილთ, ძალი და ღონე მოვუაროთ, ვუპატრონოთ თავის თავს, თავის ქვეყანას, რათა ვძლიოთ ეშმაკს და მოვიპოვოთ ცხოვრება საუკუნო, მოვესწროთ აღდგომასა მკვდრეთით და ცხოვრებასა მერმისა მის საუკუნისასა, ამინ” (34,220).

ბუნებრივია, პავლე რაზიკაშვილის შვილი სხვაგვარად არ იქადაგებდა ქრისტიანული მართლმადიდებლური სარწმუნოების შესახებ.

„სახალხო გაზეთში” დაბეჭდილი წერილით „ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშავ-ხევსურთა სარწმუნოებაზე”(34,311-313) ავტორი შეახსენებს საზოგადოებას, რომ 1912 წელს ფშავ-ხევსურეთში უმოგზაურია „ყოვლად-სამღვდელო ანტონს” და, პოეტის რწმენით, სამწუხარო შედეგით დამთავრებულა ქართველთათვის მისი მოგზაურობა, რადგან „ეპისკოპოს ანტონს სასულიერო მთავრობის წინაშე ფშავ-ხევსურნი დაუხასიათებია როგორც წარმართნი კერპთაყვანისმცემლები, სადაც ვითომ საჭირო იყო ახლად გავრცელება ქრისტიანობისა მოძრავი ეკლესიების საშუალებით” (34,111).

ვაჟა-ფშაველა საქმიანად, ტაქტიანად პასუხობს ეპისკოპოსის მცდარ შეხედულებებს და რელიგიურ ასპექტში უმართავს უკომპრომისო ბრძოლას. წერილიდან ჩანს, რომ XIX საუკუნის მიწურულსაც გაუგზავნია სინოდს ამ მეთოდით ეპისკოპოსი ლეონიდე,-„ეპისკოპოს ანტონზე არა ნაკლებ განათლებული ფორმალურად და არა ნაკლებ სჯულისა და სარწმუნოების ერთგული, მაგრამ იმას არც ოფიციალურად, არც კერძო საუბრის დროს წარმართებად არ მოუნათლია ფშავ-ხევსურნი”(იქვე). ჩანს, ხელისუფლება არ დაუკმაყოფილებია ლეონიდის ანგარიშს და უფრო მკაცრი დავალებით იგზავნება ანტონი ფშავ-ხევსურეთში.

პუბლიკაციის ავტორი სვამს ბუნებრივ და ლოგიკურ შეკითხვას: „არ ვიცი, რამ აიძულა ყოველად სამღვდელო ანტონი, შეადგინა ასეთი მკაცრი ოქმი მთიელთა სარწმუნოებრივ მდგომარეობის გამო?!” (იქვე). მომდევნო სტრიქონებში ნათლად, დამაჯერებლადაა გაქარწყლებული ეპისკოპოსისეული ბრალდებანი.

ვინაიდან სხვა , „თავის წერილებსა და მხატვრულ ნაწარმოებებში ვაჟა მსჯელობს ქრისტიანულ აღმსარებლობაზე, საიდუმლოებებზე, დოგმატებზე, რიტუალებზე, ასევე თეოლოგიურ საკითხებზე, ღმერთის ყველგან მყოფობაზე, მის შეუცნობლობაზე, ქრისტეს დაბადებასა და აღდგომაზე, სულიწმინდის მადლსა და ა.შ. გასაკვირვი არ უნდა იყოს მაღალპროფესიონალური ჟურნალისტური დასაბუთება ეპისკოპოს ანტონის შეცდომებისა.

სპეციფიკურია განწყობილება-ინტონაციით იგრძნობა ეპისკოპოსის ანგარიშების მიზანდასახულება. ვაჟა-ფშაველა პუნქტებად ახარისხებს მის შინაარსს და წერს: „იქნებ წარმართობა, კერპთაყვანისმცემლობა იმაში უნდა დავინახოთ, რომ ფშავლები და ხევსურები ხატებსა ლოცულობენ? მერე რა ჰქვიან იმ ხატებსა? წმინდა გიორგი, ღვთისმშობელი, მთავარანგელოზი და სხვა? ნუთუ ეს წმინდანები ქრისტიანული წმინდანები არ არიან (34,311).

ეპისკოპოსს სინოდისათვის შეუთავაზებია მოძრავი ეკლესიების შემოღება. ეს კი ვაჟას ღია კარის მტვრევად მიაჩნია, რადგან; „ყოველი ეკლესიური წესი ისედაც სრულდებაო” (34,312).

ვაჟა-პუბლიცისტი ანტონს იმაში ეხმარება, რომ „მართლმადიდებლობა” ზნეობრივი ყოფაქცევით ხასიათდება და მითუმეტეს-„ფშავ-ხევსურთა არ შეიძლება გამოვართვათ ეს სახელწოდება; ოფიციალურად ცნობილია, რომ ყველაზე ნაკლები დანაშაული სისხლისა თიანეთის მაზრაშია, სადაც მცხოვრებთა მომეტებული რიცხვი ფშავ-ხევსურნი არიან... სჩანს, ფშავ-ხევსურთ არაფერს უშლის კერპთაყვანისმცემლობა, იყვნენ პატიოსანი ადამიანები, უკეთესი ზნეობისა იმათზე, ვინც ზეპირად იცის მართმადიდებელი კატეხიზმო და მთელი ზნეობრივი კოდექსი და საქრისტიანო ლოცვები” (34,313).

სათანადო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ დიდი ვაჟა ქართველთა, განსაკუთრებით ფშვ-ხევსურეთის მკვიდრთა შემეცნების ძირითად კომპონენტად მიიჩნევა ლოცვას. თავად იგი დიდებულად აგრძელებს კლასიკური მწერლობის ტრადიციებს. ამის ერთი პატარა, მაგრამ მრავლისმეტყველი გამოვლინებაა მისი ლექსი „ჩემი ვედრება“, რომელშიც მგოსანი გულმხურვალედ შესთხოვს ღმერთს:

„არ წამიხდინო, მეუფევე,
ეს ჩემი წმინდა ხელობა!
მაშრომე საკეთილოდა,
თუნდ არ მოვიმოკო ნაყოფი,
შეილთ საგმოდ არ გამიხადო
ჩემი მუდმივი სამყოფი...

თუ ძველ საბერძნეთში პოეტები მუზას ავედრებდნენ შემოქმედებით გზნებას; შოთა რუსთაველმაც ერთარსება ღმერთს შესთხოვა მფარველობა, აღმაფრენის ბოძება; დავით გურამიშვილმაც ღმერთის სადიდებლით დაიწყო თავისი წიგნი; თავიანთ შთაგონების წყაროდ მიიჩნიეს მაღალი ღმერთი ჩვენმა რომანტიკოსებმა, მოგვიანებით ილიამ, აკაკიმ, ალექსანდრე ყაზბეგმა თავიანთ ლოცვა-ვედრებაში ჩააქსოვეს ზნეობრივ-ეთიკური და ესთეტიკური ხასიათის თხოვნა-სურვილები. ამავე პოზიციებზე დგას ვაჟა-ფშაველაც.

როგორც უწმინდესი და უნეტარესი, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია მეორე აღნიშნავს: „ვაჟა-ფშაველას ლექსი „ჩემი ვედრება... არის უმაღლესი ქრისტიანული აზროვნების ნაყოფი, თავმდაბლობის, სიყვარულის, ერთგულების, ვაჟაკობის, სინაზის საგალობელი, რომლის ავტორიც ჭეშმარიტი მეგობარია ღვთისა და არა მხოლოდ კარგად მოაზროვნე შემოქმედი“ (იხ. გაზეთი-„ვაჟა-ფშაველა“, სპეციალური გამოშვება, 23-24 სექტემბერი, 2006წ. გვ.1; გაზეთი მიეძღვნა ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან 145-ე წლისთავს).

ლოცვათა კონტექსტში პუბლიცისტური პოლითემატურობით გამორჩეულია ვაჟას სტატია-„ფშაველები (ეთნოგრაფიული მასალა), 1914წ. 34,296).

მოკლე, სხარტი მასალა ცხადყოფს, რომ დედაკაცის დალოცვის საფანელიც ღვთიური სიყვარული, ღვთის მაღლი და მისი იმედია. ავტორმა ერთად მოუყარა თავი დალოცვის ნიმუშებს, შეიძლება ითქვას,-თავისებურ ფორმულებსაც, ყოფიერების სხვადასხვა სფეროდან. ლოცვის, დალოცვის მრავალასპექტიანობის აღსაქმელად გავეცნოთ ნაწყვეტს წერილიდან: „შენამც შაგეწევა ჩემის მამის სალოცავი, შენამც გიშველის ღმერთი; აგებ ღმერთმა გიცოცხლოს ცოლ-შვილი, ისრე გიცოცხლოს, როგორც შენს გულს უნდოდეს; საცა გაიარო, ყველგან გამარჯვება მოგეცეს; შენი ამჯობინოს შენის მტრისასა; ნურავისი თვალი და

გული მოგრიოს; ჩვენის შვილისადა ღმერთმა გიშველოს; ხელ-მხარი მშვიდობაში მოგახმაროს; ჩვენი დახედვისადა, მოხედვისადა ღმერთმა კეთილად გნახოს... ღმერთიმც შეაწევა შენს ჯანსა; ღმერთიმც გიშველის; ა, იქამც გაგემარჯვება, საცა ხმაღნ იქმენ გელასა, მოციქულობენ ისარნი, შუბნი იქნევდნენ ენასა (ძველებური დალოცვა), შენამც შაპრჩები და გაეზდები დედაშენსა... ბარაქა, გახანება (შკის დროს), ხარ-გუთანს გაუმარჯოს (ხენის დროს)” (34,292).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟას შემოქმედებით ინტერესს პუბლიცისტიკაში წარმოადგენს ღრმა პატრიოტიზმი, მის წერილებში საფუძვლიანად არის დახასიათებული ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური ვითარება, როგორც მთელი ქვეყნისა, ისე კონკრეტულად ფშავ-ხევსურეთისა (იხ. მისი „პატრიოტიზმი და კოსმოპოლიტიზმი“).

პუბლიცისტიკა, როგორც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების გამომხატველი შემოქმედებითი სამყარო, არ ამოწურავს პოეტის ინტერესთა წრეს, რამეთუ „კიდევ მრავალი საკითხისა და მოტივის დაძებნა შეიძლება ვაჟასთან, რომელიც ჩვენს ლიტერატურაში უფრო წარმოაჩენს მისეულ თემებს” (27,231).

ერთ სტატიაში ვაჟა აღნიშნავდა, რომ საგანი მწერლობისა და პუბლიცისტიკისა „ერთი და იგივეა-ცხოვრება, მისი მოვლენანი, ძველი და ახალი”.

ისტორიულის, ეთნოგრაფიულის, პოეტურის, ფოლკლორისტულის ბრწყინვალე სინთეზით გამორჩეულია 1914 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში” გამოქვეყნებული სტატია-„ძველებური ომი და საომარი იარაღი სახალხო პოეზიაში”.

წერილში წამოჭრილი საკითხი, ჩვენი ფიქრით, „ემორჩილება მსატვრულ, ისტორიულ და სოციო-კულტურული კუთხით განხილვას, ანუ გარკვეულწილად ახალი ისტორიზმის პრინციპებს, რომლის თანახმადაც „სახეებს და ნარატივებს შეუძლიათ გამოავლინონ მრავალი ასპექტი. ამიტომაც ლიტერატურული ტექსტების განმარტებისათვის საუკეთესო საშუალებაა ნაწარმოების თავისივე ისტორიულ კონტექსტში განთავსება. ლიტერატურულ ნაწარმოებებში აისახება ეპოქის სულიკვეთება და სხვადასხვა სახის წინააღმდეგობანი” (54,251).

ვკითხულობთ ვაჟას აღნიშნულ წერილს და აშკარაა, რომ ამ წერილში ისტორიაა განფენილი პოეზიის სამყაროში და პოეზიაც „თავისსავე ისტორიულ კონტექსტშია განთავსებული. თითოეული მოხმობილი ლექსის შინაარსში ასახულია შესაბამისი „ეპოქის სულიკვეთება”.

დასაწყისში ვაჟას მიერ მოკლედაა დახასიათებული ძველებური ომი ზნეობრიობის თვალსაზრისით: „დღევანდელისთანა ადამიანთა მმუსვრელი და გამანადგურებელი არასოდეს არ ყოფილა ომი და ეს გამოწვეულია თანამედროვე

ტეხნიკით. დღეს იმდენად საჭირო აღარც კი არის გულოვანობა... დღეს თავი და თავი საშუალება გამარჯვებისა მოხერხებაა. სახალხო პოეზია არ დაგიდევს მოხერხებას, ხრიკებს და ყოველ იმედს ამყარებს გულადობაზე...

ვაჟკაცს არ გამოადგება
სოფლად შვენება თავისა,
ხმაღს უნდა აჭრინებდეს,
იმედი ჰქონდეს მკლავისა.

შემდეგ წერილში მითითებულია, რომ „უმთავრეს როლს თამაშობს ფარი და ხმალი, „ხმლის ქნევა, ფარის ფარება, ხმლით ცემა“. (34,441)

ისტორიულ წყაროებში წერია, რომ ეპოქათა ცვალებადობა ბადებდა ახალ იარაღს. მაგალითად: „ხმალი საქართველოში ჩნდება V-VI ს.ს-ში (გორგასალმა „...აღმოიხადა ხრმალი და შეამთხვია ჯვარსა“. ჯუანშერი).“ (92, 59).

ხმლის მარჯვედ მომხმარებელი, ანუ „ნამდვილ მცემელი ხმლისა ის არი, ვინც ცხენ-მხედარს აწყვეტინებს და ხმლის წვერი მიწაში გარბის“. (34,441). აქვე გავიხსენოთ ქართული ლექსი „შემომყარა ყივჩაღი“ ამ ასპექტით.

პუბლიცისტი, თვალს გაადევნებს რა „სახალხო პოეზიის“ ისტორიას, იტყვის: „სახალხო პოეზიაში ჩვენ ქვის სროლას ვერსად ვერა ვხვდებითო“ და „ვეფხისტყაოსნიდან“ დაიმოწმებს ციტატას, სადაც ნათქვამია, რომ ტარიელმა და მისმა ლაშქარმა „ქვითაც დაღეწეს წვივები“. რაინდული სულის პოეტს ეთაკილება, რომ „საცა ხმალი, ფარი და შუბია, იქ ვაჟკაცისათვის დიდი სირცხვილი იქნებოდა ქვებსა ჰკრეფდეს და მოწინააღმდეგეს იმას ესროდეს. რუსთაველი, უნდა ვიგულისხმოთ, ქვის სროლას და მისი საშუალებით მტრისთვის წვივების დაღეწას, ქვის მტყორცნელ მანქანითა ჰგულისხმობს და არა ხელით.“ (34,441).

ქვის მანქანების გამოყენების თაობაზეცაა მითითებული ჩვენს წყაროებში: „ძველი აღმოსავლეთის, განსაკუთრებით საბერძნეთისა და რომის არმიებში, აგრეთვე ქართულ ლაშქარში იყენებდნენ მძიმე ლოდსატყორცნ მანქანებს: „მეფემან ბაგრატ... მოადგა ქალაქსა შანქორსა, დაუდგნა ფილაკავანნი“-„მატიანე ქართლისა“ (92,59). ფილაკავანნი იგივე ლოდსატყორცნი დანადგარია.

ზოგადსაკაცობრიო შეგონებად მიიჩნევს პუბლიცისტი პოეტი ქართველი დედის მოწოდებას შვილისადმი:

„ხმაღსა სიმოკლე რას უშლის,
ფეხი წინ წასდგი, დასწვდება“

(34,442)

„ამას მარტო სპარტანელი დედა კი არ ეუბნებოდა შვილსა, მასთან ერთად ქართველი დედაც და ამათთან ერთად, ვფიქრობ, მთელი კაცობრიობა”(იქვე).

საინტერესოა ეთნოგრაფიული ინფორმაციები, დაცულნი ხალხურ ლექსებში, რომლებიც საილუსტრაციოდა აქვს გამოყენებული პოეტს:

1. სადაც ჩაჩქანი, ე.ი. ჩაფხუტი და მუზარადია, იქვე ვაჟკაცს ჯაჭვის პერანგიც აცვია (3,442);

2. „ნეტავ რად უნდა კარგს ყმასა სამკლავე, საფუხარია” (34,443).

3. „ყველა ზემოსხენებულ იარაღებს მოსდევს თან მშვილდ-ისარი, „ძველს მეომარს ჰქონდა ისრებით სავსე ბუდე ქარქაში, ქოჯონი” (იქვე).

4. ერთი საინტერესო ინფორმაციაა შემდეგ აბზაცში დაცული: „როგორც დღეს შრაპნელები, რაკეტა და კარტეზი ტყვიებთან ერთად „მოციქულებენ” ორ მოპირდაპირე ბანაკს შორის, ისე ძველი ომის დროს მოციქულობენ ისარნი...” (იქვე); ე.ი. 1914 წლისათვის სამხედრო შეიარაღებაში ხსენებულია რაკეტაც.

5. შემდეგ ავტორი ახსენებს შუბს:

„...საცა ხმაღნ იქმენ ველასა,
მოციქულობენ ისარნი,
შუბნი იქნევდნენ ენასა”.

6. შუბის ენის ქნევა იმავე ომისა და სისხლის ღვრის მომასწავებელია” (იქვე).

„მშვილდ-ისართან დიდი ნათესაობა აქვს ბოძაღადს. ეს იარაღი თოფივით დასამიზნები, შემოსაყენები ფეხზე და დასასხლეტი. თოფის მსგავსს ხეზე მშვილდია დაკრული ისრის გასასროლად:

გამოუქადლა ჩონთამა
ბოძაღდი მჭვარტლიანია”.

(იქვე)

თუ არა ვცდებით, ჩვენებური ბოძაღდი იგივე დღევანდელი არბალეტის წინაპარი უნდა იყოს.

მოთავდება რა ეთნოგრაფიის წარმოდგენა ისტორიულ პროცესებში, წერილის ბოლოს ავტორი კვლავ ზნეობრიობაზე ამახვილებს ყურადღებას: „საბუთად და საფუძვლად ომისა ძველად, როგორც დღეს დედამიწა, მამული ითვლებოდა.” სწორედ ამიტომ უხდებოდათ ქართველებს ბრძოლა ათასი ჯურის მტერთან, რომ მამულ-დედული, საკუთარი ტერიტორია შეენარჩუნებინათ. ქართველი ერი „სხვას არ ეტანებოდა წაეგლიჯა რამ, შავეიწროებინა სხვა ერი...”- შემდეგ კი ნიკოლოზ ბარათაშვილისეული ინტონაცია იგრძნობა ვაჟას კომენტარში: „...ეხლანდელი მეფენი, ქვეყნის მმართველნი, მარტო იმას კი არ სჯერდებიან,

საკუთარი ტერიტორია დაიცვან, სხვის საკუთრებას ებღაუჭებიან და სცდილობენ, რაც შეიძლება მეტი ერთმა წაჰკლიჯოს მეორესა, მიითვისოს” (34,444). რა ბრწყინვალედ ეხმიანება ეს სიტყვები ჩვენს დღევანდლობას.

სახელმწიფოებრივი ვითარების დახასიათების შემდეგ პოეტი აქებს და აღიღებს ვაჟკაცობას. ქართველი მოლექსე, ქართველი კაცი „ყველა სხვა უნარზე წინ გულოვანობა-ვაჟკაცობას აყენებს... პურადობაც ვაჟკაცობას აყენებს... პურადობაც ვაჟკაცობაა, მაგრამ გულადობა სამჯერ მეტია:

ვაჟკაცს პურადზე-გულადი
სამის გაფრენით მეტია.”

(იქვე).

ამ წერილის განხილვისას ვსარგებლობდით რა „ახალი ისტორიზმის” პრინციპებით, დასტურდება ამ მიმართულების სპეციფიკური თვისებები:

„ეს ახალი მიმართულება გამოირჩეოდა ისტორიაზე, კულტურაზე, ინსტიტუციებზე, გენდერულ და კლასობრივ საკითხებზე, სოციალურ კონტექსტსა და მატერიალურ ბაზისზე ორიენტაციით” (54,259).

როდესაც ვაუხას პუბლიცისტიკაზე სააუბრისას გამოვიყენეთ „ახალი ისტორიზმისა” და „რეცეფციული ესთეტიკის” პრინციპები, ვცდილობდით ვაუაფშაველას შემოქმედებითი ინტერესების ერთი, მაგრამ მნიშვნელოვანი ასპექტი, გაგვეშუქებინა თანამედროვე დასავლურ ფილოლოგიურ, ესთეტიკურ და ფსიქოლოგიურ ჭრილში.

მხატვრული აზროვნების ისტორიაში ცნობილია ის ფაქტი, რომ მწერალი, ავტორი სხვებზე უფრო დამარწმუნებლად განმარტავს ხოლმე თავის შემოქმედებით ნაყოფს. მოცემულ შემთხვევაში დიდ დახმარებას გვიწევს უშუალოდ ვაუაფშაველა, როდესაც ბრწყინვალედ განსაზღვრავს სიმართლის არსს მწერლობაში: „სიმართლე მწერლობაში ორნაირად ითქმის, ამ თქმას ორგვარი ფორმა აქვს: ერთი პოეტურ-ბელეტრისტული და მეორე-პუბლიცისტური. საგანი იმათი ერთი და იგივეა-ცხოვრება, მისი მოვლენანი, ძველი თუ ახალი, მიზეზი ამ მოვლენათა და შედეგი.

ორივენი, ვსთქვათ, ერთსა და იმავე ჭეშმარიტებას ამბობენ, ერთსა და იმავე გზას ადგანან, მაგრამ ერთის თქმა ძლიერ ღონიერია, ხოლო მეორესი, თუმცა სიმართლეა, მაგრამ ვერ აღელვებს კაცის გულს და გრძნობას პირველივით. ეს ასეა იმიტომ, რომ პოეტი აზრს ტანსაცმელს ურჩევს, აკოსტავებს, ალამაზებს და ყველასთვის თვალგულ მისასვლელს და მოსაწონარს ჰხდის, ხოლო პუბლიცისტი ამას არ დასდევს. პოეტი სურათებით გვესაუბრება, ტიპსა ჰქმნის, ხშირად იდეალურს, მისაბაძავს, ისეთს ტიპებს, რომლის მსგავსნიც უნდა რომ იყვნენ პოეტს ცხოვრებაში, რათა შეავსონ მისგან თვალში ამოდებული ნაკლი.

პუბლიცისტი კი ცხოვრების მოვლენათ არკვევს და მის მიზეზებს უჩვენებს” (ვაჟა-ფშაველა „რამე-რუმე.” უთარილო).

დასკვნა

ვაჟა-ფშაველამ XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე დიდ სამოციანელებთან ერთად ქართული მწერლობა, პუბლიცისტიკა აქცია ამ მშფოთვარე პერიოდის ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის მძლავრ იარაღად. ამ მიზნით მან ქართულ პოეტურ სიტყვას შესძინა ამაღლებული მოქალაქეობრივი, ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი სილამდე, სიმტკიცე და სიმახვილე. გურამ ასათიანის თქმით: „ვაჟა-ფშაველა იყო ის რჩეულთა შორის რჩეული, ორი ეპოქის მანძილზე მიმდინარე ესთეტიკური განვითარების დამაგვირგვინებელი პოეტი, რომელმაც შესძლო უადრესი, სრულყოფილი ფორმით გამოეხატა „მიწისა“ და „ცის“, „ნივთიერისა“ და „იდეალურის“-რეალისტურისა და რომანტიკულის ურთიერთგამსჭვალავი, დრამატული მთლიანობა“ (6,402). ბუნებრივია, მკვლევარს მხედველობაში ჰქონდა პოეტის შემოქმედებით ინტერესთა ფართო სპექტრი და მათი განვითარების მძლავრი პოეტური ენერჯია;

ნაშრომის კომპლექსური ანალიზის გზით შეძლებისდაგვარად განვსაზღვრეთ მხატვრულ ძეგლებსა თუ პუბლიცისტურ წერილებში მხატვრულ სახეთა სისტემის ფუნქციები, ჟანრებს შორის ურთიერთმიმართებათა და პარალელების დადგენა.

აღნიშნულია, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ამოზრდილია, როგორც ქართული მითოლოგიური, ხალხური პოეტური თუ კლასიკური მწერლობის მძლავრი ფესვებიდან. მწერალი შემოქმედებითად იყენებს ამას არა მხოლოდ სათქმელის, გამოსატვის საფანელად, არამედ მათში ჭვრეტს ეხოთერულ სიღრმეებს და მაღალმხატვრულად უკავშირებს, სოციო-ზნეობრივ, ისტორიულ მოვლენებს, მიმდინარე დროის აქტუალურ საკითხებს.

მაქსიმალურად ვცდილობდით ვაჟას ლირიკაში, ეპოსში, დრამატურგიაში, პუბლიცისტიკაში ზღაპრული თუ იგავური სტილის, ტიპოლოგიის ფორმათა გამოვლენას. განხილულია ვაჟას მთარგმნელობითი მოღვაწეობა და კონკრეტული სახე-ხატის საფუძველზე ეპოს „ყორანის“ თარგმანი ვაჟას მიერ.

ნაშრომში კომპლექსურად გაანალიზებულია, ლირიკის, ეპოსის, დრამის, პუბლიცისტიკის, თარგმანის პრობლემატიკისა და მხატვრული სტრუქტურის საკითხები. ჩვენ ვცდილობდით კონკრეტულად განგვეხილა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ირგვლივ გამოთქმული მოსაზრებანი ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

წარმოდგენილი მასალითაც, ვფიქრობთ წარმოჩენილია ის რეალობა, რომ დიდი ვაჟა-ფშაველა არის მსოფლიო რანგის მოაზროვნე შემოქმედი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშიძე კ. ეტიუდები, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი. 1970;
2. აბზიანიძე ზ. ედგარ პოს თარგმნა და „ამირანის ხმალი“, გაზ. „თბილისი“, 1961 წლის 27 ივლისი;
3. აბრამსი მ. ჰ. ფსიქოლოგიური და ფსიქონალიტიკური კრიტიკა. „სჯანი“, IV, თბილისი, 2003;
4. აბულაძე ილია. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), „მეცნიერება“, თბილისი, 1973;
5. ავალიანი ლ. ვაჟა-ფშაველა-„საქართველოს ოცნების“ მთარგმნელი.“ ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1966;
6. ასათიანი გ. საუკუნის პოეტები, თბილისი, 1988;
7. ბალანჩივაძე რ., ასათიანი რ., პედაგოგიკის ფილოსოფიური საფუძვლები, თბილისი, 1997;
8. ბარათაშვილი ნ. ჩვენი საუნჯე, VI, გამომც. „ნაკადული“, 1960;
9. ბარათაშვილი ნ. თხზულებანი, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968;
10. ბენაშვილი დ. ვაჟა-ფშაველა. შემოქმედი და მოაზროვნე, გამომც. „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1961;
11. ბეჟიტაძე მ. შურისძიების მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ვაჟას კრებული II, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, უნივ. გამომცემლობა, თბილისი, 1982;
12. ბიბლია, ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, გადამუშავებული გამოცემა, სტოკჰოლმი, 1991;
13. ბოგდანოვი ა.ნ. ლიტერატურული ჟანრები, ლიტერატურის თეორია. ესთეტიკა, გამომც. „სოვეტსკი პისატელი“. 1970წ. (რუს);
14. დიდი საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ.21, გამომც. „სოვეტსკაია ენციკლოპედია“, მოსკოვი, 1975;
15. ბოძაშვილი ლ. ფშავი და ფშავლები, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1988;
16. ბრეგაძე ლ. ფსიქონალიზი და მხატვრული შემოქმედება, ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, თბილისი, 2006;
17. ბრეგაძე ლ. რეცეფციული ესთეტიკა. იქვე;

18. გაბესკირია ვ. ფრინველ-ცხოველთა სამყარო და ვაჟა-ფშაველა, ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2003;
19. გაჩეჩილაძე გ. მხატვრული თარგმნის თეორიის საკითხები, რეალისტური თარგმნის პრობლემა, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1951;
20. გაწერელია აკ. ვაჟა-ფშაველა. ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ.IV (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი), გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1974;
21. გაწერელია აკ. პოეტური გამოთქმების ისტორიული მოდიფიკაციის საკითხებისათვის. რეზული „პოეზია და სტილისტიკა“, გამომც. „მეცნიერება“, 1977;
22. გიორგი ათონელი, ქებით დიდებაი, ჩვენი საუნჯე I, „ნაკადული“, თბილისი, 1960.
23. გოცირიძე დ. ფრაზული ტექსტების ტიპოლოგიური ინტერპრეტაციის პრინციპები, თსუ, თბილისი 1988 (რუს);
24. გრიგალაშვილი ლ. ვაჟა-ფშაველას პოემათა ფაბულის საკითხი. Ib. ვაჟას კრებული II, გამომც. „თსუ“, თბილისი, 1989წ, 486გვ
25. გურამიშვილი დ. დავითიანი, ჩვენი საუნჯე, V, ნაკადული, თბილისი, 1960;
26. დავითიანი აკ. ქართული ენის სინტაქსი, I, გამომც „განათლება“, თბილისი, 1973;
27. ევგენიძე ი. ვაჟა-ფშაველა (ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები), თსუ, გამომცემლობა თბილისი, 1989;
28. ელიზაროვა მ., მ. გიჟდუუ და სხვა. XIX საუკუნის საზღვარგარეთული ლიტერატურის ისტორია, გამომც „ განათლება“, თბილისი, 1973;
29. ვაჟა-ფშაველა, ტ.VII, ეთნოგრაფია, ფოლკლორი, კრიტიკა, პუბლიცისტიკა, კორესპონდენცია, (აღ. აბაშელის რედაქციით), გამომც. „სახელგამი“, თბილისი, 1947.
30. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ.I, ლექსები, გამომც „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961;
31. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ.II. პოემები, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961;
32. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. III, მოთხრობები, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961;
33. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ.IV, მოთხრობები, დრამატურგია, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961;

34. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ.V, პუბლიცისტიკა, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961;
35. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, ვაჟას კაბინეტი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1975;
36. ვასილიევის, გაიდუკი დმ; მისტიკური ტერმინების ენციკლოპედია, გამომც „ლიგა“, მოსკ. 1997;
37. ზანდუკელი მ. თხზულებანი, V, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1989;
38. ზანდუკელი ფ. წერილები საბავშვო ფოლკლორზე, „ნაკადული“, თბილისი, 1980;
39. თვარაძე რ. გადასახედი, მწერლობა. რელიგიური ფილოსოფია. ისტორია, გამომც. „საქართველო“, თბილისი, 1997;
40. იაკობის სამრეკლო, გამომც. „განათლება“, თბილისი, 1990;
41. იოანე ზოსიმე, ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი, ჩვენი საუნჯე, I, ნაკადული, თბილისი, 1960;
42. იუნგი კ.-გ. ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები, სიზმრები, თბილისი, 1995;
43. კანკავა ლ. ვაჟას თარგმნილი „ქალის მთა“, ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1966;
44. კვარაცხელია გ. მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995;
45. კვარაცხელია გ. ვაჟა-ფშაველა ახალი პოეზიის სათავეებთან, „სჯანი“ IV, ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო კრებული, თბილისი, 2003;
46. კვაჭაძე ლ. ქართული ენის სინტაქსი, განათლება, თბილისი, 1966;
47. კიკნაძე გრ. მეტყველების სტილის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1957;
48. კიკნაძე გრ. ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თბილისი, 1978წ;
49. კიკნაძე გრ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1989;
50. კიკნაძე გრ. თხზულებანი ხუთ ტომად, ტ. II, თხზულებანი, თბილისი, 2004;

51. კოტეტიშვილი ვახუშტი, ვაჟა-ფშაველა რუსული ხალხური სიმღერის მთარგმნელი, ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თბილისი, 1966;
52. კოტეტიშვილი ფ. ილია ჭავჭავაძის პროზის პოეტიკა. ქართველი მწერლების ესთეტიკური აზროვნებიდან. თბილისი, 1996;
53. კოტორაშვილი გ. სიმბოლური და მისტიკური სახისმეტყველება ვაჟა-ფშაველას პოემების მიხედვით („გველის მჭამელი“, „სული ობლისა“), ავტ. რეფ. თბილისი, 2001;
54. ლომიძე გაგა, ახალი ისტორიზმი. „ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, თბილისი, 2006;
55. ლომიძე გივი, კომედიის ჟანრობრივი თავისებურების პრობლემა, თბილისი, 1969;
56. ლომიძე გივი, დრამის თეორია XIX საუკუნის ქართულ მხატვრულ კრიტიკასა ესთეტიკურ ნააზრევში, თბილისი, 1984;
57. ლორია ალ. კითხვის ფსიქოლოგიური კვლევის შესახებ (ბიბლიო ფსიქოლოგია), თბილისი, 1979;
58. ლოცვანი. საღვთო წირვა. ჭყონდიდელი მიტროპოლიტის (შალამბერიძის) ლოცვა-კურთხევით, შესწორებული და შევსებული გამოცემა, თბილისი;
59. მინაშვილი ვლ. ილია ჭავჭავაძე, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1995;
60. მინაშვილი ვლ. თვითგამეორებანი, სხვათა თქმები, აფორიზმები, ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, ვაჟას კაბინეტი, გამომცემლობა „თსუ“, 1975;
61. მერკვილაძე გ. „მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ნარკვევები, „მეცნიერება“, თბილისი, 1971;
62. ნადირაშვილი შ. პიროვნების სოციალური ფსიქოლოგია, უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1984;
63. ნათაძე რ. ზოგადი ფსიქოლოგია, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1977;
64. ნაკაშიძე თ, გორგაძე ი. ვაჟა-ფშაველა, ბიბლიოგრაფია (1879-1979), თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1987;
65. ნეიმანი ალ. ქართული ენის სინონიმთა ლექსიკონი, საბჭოთა მწერლობა, თბილისი, 1961;
66. ნიკოლაიშვილი ნ, ვაჟასეული თარგმანი პოლონურიდან, გაზ. „თბილისი“, 1961 წლის 22 ივლისი;

67. პაპავა აკ. გულდაკოდლი არწივი. ვაჟას პოეზია, „ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2003;
68. პო ედგარ ალან, კომპოზიციის ფილოსოფია. ესეები, ინგლისურად თარგმნეს პაატა და როსტომ ჩხეიძეებმა, „მერანი“, თბილისი, 1989;
69. პოსპელოვი გ.ნ; ნიკოლაევი პ.ა; ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი„ვისშია შკოლა“, მოსკოვი, 1996;
70. პროპი ვლ. ზღაპრის მორფოლოგია. მ. კარბელაშვილის თარგმანი, გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი, 1984;
71. ჟორდანიას ს. პოეტური ენის საკითხისათვის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ვაჟას კრებული II, თსუ გამომცემლობა, ვაჟას კაბინეტი, თბილისი, 1982;
72. რატიანი ი. ტომას სტერნზ ელიოტი და ინგლისური ლიტერატურის ნოვატორული კვლევა. გამომც. „ზეკარი“, 2006;
73. რუსთაველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი (აღ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, აკ. შანიძის რედაქციით), სახელგამი, თბილისი, 1951;
74. რუსთაველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი (სასკოლო გამოცემა), „განათლება“, თბილისი, 2003;
75. საითიძე გ. ვაჟა-ფშაველას აფორიზმები, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1961;
76. სარჯველაძე ზ, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი (მასალები), თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1995;
77. სახოკია თ. ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, მერანი, თბილისი, 1979;
78. სახელმძღვანელო მართლმადიდებლური ეკლესიის კატეხიზმის შესასწავლად, თბილისი, 1990;
79. სერგია ვ. ქართული ენის ტექსტის ლინგვისტიკა, თბილისი, 1997;
80. სირაძე რ. ძველი ქართული ლიტერატურის ტიპოლოგიური ბუნებისათვის. იხ. ძველი ქართულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხები, გამომც.„თსუ“, თბილისი, 1989, 486გვ;
81. სირაძე რ. დრო და ჟამი. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, ლიტერატურული ძიებანი, XXII, „მერანი“, თბილისი, 2008;
82. სურგულაძე ირ. ქართული ხალხური ორნამენტის სიმბოლიკა, თბილისი, 1986;
83. ტაბიძე ტ, თხზულებანი სამ ტომად. ტ. II, წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი, 1966;
84. ურუშაძე ნ. ვაჟა-ფშაველა ქართულ სცენაზე, ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ვაჟას კაბინეტი , თუგ , თბილსი, 1966;

85. ფილი ჯ. ნიშანთა და სიმბოლოების ენციკლოპედია, გამომც. „ენციკლოპედია“, მოსკოვი, 1996;
86. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, ვაჟას კაბინეტი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2003;
87. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, V, მეცნ. აკად. გამომც., თბილისი, 1968;
88. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, VIII, მეცნ. აკად. გამომც., 1962;
89. ქართული ხალხური პოეზია, III, „მეცნიერება“, თბილისი, 1974;
90. ქართული ხალხური პოეზია, VIII, „მეცნიერება“, თბილისი, 1979;
91. ქართული ხალხური პოეზია, ქრესტომათია, სახ. უნ. გამომც. თბილისი, 1992;
92. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, V, მთ. სამეცნ. რედ., თბილისი, 1984;
93. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, VIII, მთ. სამეცნ. რედ., თბილისი, 1985.
94. ქიქოძე გ. წერილები, ესეები, ნარკვევები. „მერანი“, თბილისი, 1985;
95. ქურდოვანიძე თ. ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპარი, თსუ გამომც., თბილისი, 1983;
96. ქურდოვანიძე თ. თ. XII, ზღაპარი. იხ. ქართული ფოლკლორი, თბილისი, გამომც. „მერანი“, 2001, 321გვ;
97. დლონტი ალ. ხალხური ნოველა და ლიტერატურული ნოველა. იხ. ქართული ხალხური ნოველის საკითხები, თბილისი, გამომც. „თსუ“, 1989. 516გვ;
98. ყუბანეიშვილი სალომე, ვაჟა-ფშაველა-უიდას „მზითვის ლანგარის“ და ერკმან-შატრიანის „ფეოდალის აღზრდის“ მთარგმნელი. ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თსუ გამომც., თბილისი, 1966;
99. შალუტაშვილი ალ. როგორ შევაფასოთ სპექტაკლი, „განათლება“, თბილისი, 1981’
100. შანიძე აკ. ქართული ენის გრამატიკა, I, მორფოლოგია, თსუ გამომც., თბილისი 1962;
101. შარაბიძე თ. ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თსუ, ვაჟას კაბინეტი, თბილისი, 2005;
102. ჩიტაური ნ. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ერთი საინტერესო მხარე, ლიტერატურული ძიებანი, XIII, „მერანი“, თბილისი, 2002;
103. ჩიქოვანი ს. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ. გამომც „თსუ“, ვაჟას კაბინეტი, ილიას კაბინეტი, აკაკის კაბინეტი, თბილისი, 2003;

104. ჩიხეროვი ვ.ი. ქართული ხალხური შემოქმედება, გამომც. „მგუ“, მოსკოვი, 1959;
105. ჩოლოყაშვილი რ. ჯადოსნური და ნოველისტური ზღაპრების გმირთა გენეტიკური კავშირი, იხ. ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, გამომც. „ზეკარი“, 2006, 261გვ.
106. ჩხენკელი თ. წინათქმა. ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, თსუ, თბილისი, 1966;
107. ცვიტლინი, მწერლის შრომა, „სოვეტსკიპისატელი“, მოსკოვი, 1962;
108. ციციშვილი გ. დრამატურგია. ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ.V, „საბჭოთა საქართველო, თბილისი, 1982;
109. წერეთელი აკაკი, თხზულებანი. სრული კრებული შვიდ ტომად, ტომი II, ლექსები, ა აბაშელის და პ. ინგოროყვას რედაქტორობით, სახელგამი, თბილისი, 1941;
110. წერეთელი ნ. ვაჟა-ფშაველას ნათარგმნი ედგარ პოს „ყორანი“. ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული, ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი, თსუ გამომცემლობა, თბილისი, 1966;
111. წოწკილაური დ. სინდისის პრობლემა და მისი განსახიერების ფორმები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, ვაჟა-ფშაველას კრებული. III, თსუ გამ. თბილისი, 1921;
112. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ.III, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1986;
113. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ.II, მოთხრობები, პიესები. „მეცნიერება“, თბილისი, 1988;
114. ჭანტურაია მ. ვაჟა-ფშაველას 900-იანი წლების ეპოსი,-„ძაღლიკა ხიმიკაური“, ავტორეფერატი, თსუ გამომც., თბილისი, 1999;
115. ჭელიძე ვ. ძვირფასი სილუეტები, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1988;
116. ჭილაია ა., ჭილაია რ. ლიტერატურისმცოდნეობის ცნებები, თსუ გამომც. თბილისი, 1984;
117. ჭილაძე თ. უკვდავების ათინათი, ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ, გამომც. „თსუ“, თბილისი, 2003;
118. ჭუმბურიძე ჯ. მწერლები და კრიტიკოსები, თბილისი, 1974;
119. ჭუმბურიძე ჯ. დესკრიფცია, ავტოლოგია. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, თსუ გამომც. თბილისი, 1975;

120. ჭუმბურიძე ჯ. მეცხრამეტე საუკუნე. ლიტერატურული ნარკვევები, თსუ გამომც. თბილისი, 2004;
121. ხარბელია მ. ნარატოლოგია. ის. ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბილისი, გამომც. „ზეკარი“, 2006, 261გვ.
122. ხარებავა ჯ. ვაჟა-ფშაველას პუბლიცისტიკა. ვტორეფერატი. „იმკოს“ გამომც. თბილისი, 2001;
123. ხერხეულიძე გრიქოლ, მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ნარკვევები;
124. ხინთიბიძე აკაკი, „მეცნიერება“ თბილისი, 1971;
125. ხინთიბიძე ე. შუასაუკუნოებრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თსუ გამომც. თბილისი, 1993.