

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ლინდა ციციშვილი

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის თემატიკა და სტრუქტურა

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

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი **იუზა ევგენიძე,**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

პროფესორი **თამარ ბარბაქაძე**



უნივერსიტეტის
ბაზოგვავლობა

თბილისი

2014

შესავალი

ვაჟა-ფშაველას ლირიკა მრავალმხრივ არის საყურადღებო. იგი იმდენად ინფორმაციულია, რომ თანამედროვე სალიტერატურო თეორიების ფონზე მისი თემატიკა და სტრუქტურა ახალი, ორიგინალური ნაირწაკითხვის შესაძლებლობას სთავაზობს ლიტერატურისმცოდნეებსა და პოეზიის მოყვარულთ.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების კვლევისას, ტრადიციულად, უფრო მეტი ყურადღება ეთმობოდა ეპიკურ ქმნილებებს - მის სახელგანთქმულ პოემებს. გასული საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოდან, თანდათან გამოიკვეთა ვაჟას ლირიკის მიმართ კრიტიკული ინტერესი. აღინიშნა მისი მრავალფეროვნება, რითმისა და სტროფიკის სპეციფიკურობა; დაიძებნა პარალელები უცხოელ პოეტებთან და დადგა საკითხი ვაჟა-ფშაველას ლირიკის სხვადასხვა ასპექტით დახასიათებისა. ახალი საუკუნე და განსხვავებული შეხედულებები გვაძლევს საშუალებას, კვლავ გადავიკითხოთ და გავაანალიზოთ ვაჟა-ფშაველას ლირიკა.

ნაშრომის მიზანს წარმოადგენს ვაჟა-ფშაველას ლირიკის რამდენიმე, ნაკლებად შესწავლილი, მოტივის თეორიული გააზრება, ტექსტის სტრუქტურის ფონზე; მისი ლირიკის ორიგინალურობისა და შემოქმედებითი თავისებურებების ამოცნობა, პოეტიკურ მოსაზრებებსა და პარალელებზე დაყრდნობით, ვაჟა-ფშაველას ლირიკის სიღრმისეული განხილვა. პოეტის ლექსების თემატურ მოტივთა კვლევა ორიენტირებულია, განისაზღვროს მასში გამოხატული მსოფლხედვა, წარმოჩნდეს ვაჟა-ფშაველას ლირიკის თვითმყოფადობა, გამორჩეულობა, მისი მხატვრული ფასეულობა.

სადოქტორო ნაშრომი შედგება: შესავლისა, ხუთი თავის, ქვეთავებისა და დასკვნისაგან.

თავი I - შიში და სიყვარული ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ამ თავის ერთ მონაკვეთში განხილულია ვაჟა-ფშაველას ლირიკა ჰაროლდ ბლუმის გავლენის შიშის, ანუ „გავლენის თეორიის“, შუქზე.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური გავლენისა არ ეშინოდა. ავტორის თქმით, მასზე დიდი ზემოქმედება ჰქონდა ხალხურ თქმულებებს: „იქნებ ეს ჭირიც იყოს? რა ვქნათ, ასე კია და ...ნათქვამია: კაცმა ჭირი მაღა, ჭირმა თავი არ დამაღაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1985: 662). ჩვენი აზრით, ის, თითქოს, ბლუმის „აპოფრადასის რევიზიონისტულ პროპორციაშია“: იგი აღიარებს წინაპართა, წინამორბედთა გავლენას და ამით იადვილებს საბრძოლო გზას პოეტური უკვდავების მოპოვებისაკენ.

ასევე, ამ თავში საუბარია სიკვდილის შიშზე და გავლებულია პარალელები ვაჟა-ფშაველას ერთ-ერთ ლექსსა და სიკვდილის იკონოგრაფიის სახის “danse macabre”-ს შორის. აღსანიშნავია, რომ შიში მრავალგვარი სახით წარმოგვიდგება პოეტის ლირიკაში: ცხოველური, აპოკალიპტური, ბუნებრივი, სტიქიური მოვლენების, ღვთის და ეშმაკეულთა წინაშე, ნაძრახი სიკვდილის შიში და სხვა მრავალი.

ყურადღებას იპყრობს ოქსიმორონის, როგორც მხატვრული ხერხის, თავისებურება და ანტინომურ ცნებათა სიჭარბე ვაჟას პოეზიაში. ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოეტისა და მოაზროვნის, დამახასიათებელი თვისება არის ურთიერთგამომრიცხავი, ანტინომური ცნებებით საუბარი, მათი მორიგება, მათ შორის ჰარმონიის აღდგენა: სიცოცხლე სიკვდილით ხარობს; სიძულვილი დიდ სიყვარულს ერწყმის; კენესა, შეწუხებული ყოფა - ბედნიერების ტოლფასია.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში მრავალი სახის სიყვარულს ვხვდებით: სამშობლოს, ბუნების, დედის, ღმერთის, ქალის, სიცოცხლის, ლექსის. ნაკლებად არის გამოხატული მეგობრის, ქეიფის, მოღხენის, ან, თუნდაც ხორციელი ტკობის სიყვარული ვაჟას ლირიკაში.

თავი II - ვაჟა-ფშაველას „სიმღერები“ - საზრისი და სტრუქტურა. ვაჟას „სიმღერები“ მდიდარ მასალას იძლევა განსჯისათვის და, შესაბამისად, მათთან დაკავშირებით, ბევრი კითხვაც დაისმის. მნიშვნელოვანია, რომ ვაჟას „სიმღერას“ აქვს საკუთარი ჟღერადობა; იგი თემატურად მრავალფეროვანია და მაინც, ამგვარად დასათაურებული ლექსები უნდა მივიჩნიოთ ერთ ციკლად, რომელსაც ერთი ლირიკული გმირი ჰყავს.

კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც ასახვას პოეებს ვაჟა-ფშაველას „სიმღერების“ სახელით ცნობილ ლირიკულ ნაწარმოებებში, არის პოეზიის თამაშებრივი ბუნება. ეს მოტივი განსაკუთრებით გამოიკვეთა XX საუკუნის ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში. თამაშის ცნება ოდითგანვე ქართულ ფოლკლორსა თუ ლიტერატურაში სიმღერასთან იყო დაკავშირებული. ხოლო სიტყვა „სიმღერა“ თავად ორმაგი სემიოზისის მატარებელი ლექსემაა. სიმღერა - გალობა და სიმღერა - თამაში.

ტერმინი „სიმღერა“ საყურადღებოა ქართული პოეზიის ისტორიის თვალსაზრისითაც: „ვეფხისტყაოსანში“ ეს სიტყვა პოლისემანტურად გაიაზრება: როსტევანისთვის „სიმღერა“- ნარდის თამაშს უკავშირდება, ავთანდილისთვის „მღერა“ - სიმღერაა, გალობაა.

გასათვალისწინებელია ერთი თავისებურება, რომელიც დამახასიათებელია ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებისთვის“: ეს არის „გაბჭობის“, „გაბაასების“ „დიალოგის“ ფორმა. ამგვარი ლექსები ხშირია გურამიშვილის შემოქმედებაშიც, რომელიც მკაფიოდ აირეკლავს ე.წ. „ცნობიერების თამაშს“. ამ საკითხთან დაკავშირებით ბევრს მსჯელობენ. მას ხშირად, ზოგადად, „თამაშის თეორიას“ უწოდებენ.

საყურადღებოა ვაჟას „სიმღერების“ კიდევ ერთი თავისებურება: ვაჟა ხშირად მათ რიტორიკული შეკითხვით ამთავრებს. პოეტი მკითხველსაც მიმართავს, ღმერთსაც და საკუთარ თავსაც.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში თამაში მრავალი ფორმით გვხვდება, რომელთაგანაც, შეიძლება, გამოვყოთ: თამაში სიტყვით, აზროვნებით, კულტურული მემკვიდრეობით; თამაში მსმენელთან და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, საკუთარ თავთან. ვაჟა-ფშაველას, როგორც მოაზროვნის, საუკეთესო მოპაექრე არის თავად ვაჟა-ფშაველა პოეტის რანგში. აქ უნდა ვეძებოთ თამაშის მთავარი საწყისი და წყარო.

თავი III - რობერტ ბერნსი და ვაჟა-ფშაველა. ამ პოეტების ლირიკის შედარებითი ანალიზი ბევრ მსგავსებას ამჟღავნებს. მათი შთაგონების წყარო ხალხურ პოეზიაა: მისი ჰანგი, მელოდიურობა, რითმა, საზომები, სტროფიკა: ასევე, პარალელურია: მოტივები, სტილის სისადავე, თემატიკა, გულუბრყვილობა და უშრეტი ოპტიმიზმი, რომელიც ხალხური პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი. ვაჟაც და ბერნსიც მიმართავენ დიალექტიზმებსა და სალიტერატურო ენასაც. ცდილობენ, ლექსის გაგება არ დაბინდონ ჭარბი დიალექტიზმებით. ორივე პოეტის დამოკიდებულება ფოლკლორის მიმართ შემოქმედებითია: ისინი თავიანთი ფანტაზიით ამდიდრებენ ხალხურ ნიმუშებს და ხანდახან, როდესაც თავად ასახელებენ ამა თუ იმ ლექსის პირველწყაროს, პარალელების შემჩნევაც კი ჭირს.

ფოლკლორი ბერნსისა და ვაჟას მსოფლმხედველობის სისადავესაც განაპირობებს. ვაჟას პოეზიის მსგავსად, ბერნსის ლექსიც პოლითემატურია და ერთ ლექსში, შეიძლება, თავი მოიყაროს განსხვავებულმა მოტივებმა. ესეც ფოლკლორისთვის დამახასიათებელ ნიშნად მიიჩნევა, რომელსაც ორივე ავტორი ასე კარგად იცნობდა და იყენებდა.

ვაჟასა და ბერნსის გამორჩეულ პატრიოტიზმზე ბევრი რამ დაწერილა; ამიტომ საჭიროდ მივიჩნიეთ, გვემსჯელა ვაჟას ლირიკაში რაინდული სულის ძიებაზე და ამ კუთხით შეგვედარებინა იგი ბერნსის ჰეროიკული ხასიათის

ლექსებთან. ვაჟა-ფშაველას „კაი ყმა“, უპირატესად, დაბალი სოციალური ფენიდან არის გამოსული, თუმცა ხშირად ვხვდებით რაინდული სულის მეფეებს. რაინდის სახე გაიდევალებულია ვაჟას შემოქმედებაში.

ბერნსის შემოქმედებაში გმირის განყენებული სახე არ გვხვდება. ის უფრო ისტორიულ სახელებთან ასოცირდება. არც გმირის კონკრეტული თვისებებისა და ხასიათის დეტალიზაციაა ბერნსის შემოქმედებაში. არის მხოლოდ ისტორიული წარსულის გახსენება და ამით გამოწვეული სიამაყე.

ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის ლირიკაში სიცოცხლის სიყვარული ერთ-ერთი, ყველაზე კონტრასტული, თემაა. ამ მხრივ თანხვედრებზე თუ ვიმსჯელებთ, შეიძლება ითქვას, რომ ორივე პოეტის ლირიკული გმირი ებრძვის, არ ეგუება ბედს: თუმცა ვაჟას პოეზია ამ მხრივ უფრო სევდიანია, ვიდრე ბერნსისა. შეიძლება, ეს გარემოება იმით იყოს გამოწვეული, რომ ბერნსი, 36 წლისა, ახალგაზრდა, გარდაიცვალა. მის ლექსებში არის გულის შეუდრეკელობა, ბრძოლის ჟინი. ასეთ უდარდელ სიტყვებს ვაჟას პოეზიაში ვერ ნახავთ. ის, ძირითადად, ვარამს ებრძვის: „დაგლეგ და დაგლეგ, ვარამო, ცივის მთის წყაროს წყლებურა“. ბერნსისეული სიხარულის განცდა და სილაღე ვაჟას ლირიკული გმირისთვის უცხოა.

ორ პოეტს ერთმანეთთან ბუნების სიყვარულიც აკავშირებს. ბერნსის ლექსებში გამოხატულია ღრმა, ორგანულად დამახასიათებელი მოტივი პოეტის მსოფლმხედველობისა - მატერიალური სამყაროს ყველა ცოცხალი არსების ერთობის გაცნობიერება. ამ მთლიანობის ნაწილია ადამიანიც და ამის შეგნება აძლევდა შოტლანდიელი ბარდის პოეზიას განსაკუთრებულ ჰუმანურ პათოსს.

თავი IV – სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში. ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში პირველი „სიზმარი“ დათარიღებულია 1889 წლით, როცა პოეტი 28 წლის იყო. აქედან მოყოლებული, სიზმარს განსაკუთრებული ადგილი ენიჭება პოეტის მხატვრული აზროვნების სისტემაში. დომინირებს რამდენიმე სახე-სიმბოლო:

ქალის, როგორც მსხნელის, ანგელოზის, ან ღვთისმშობლის სახით მოვლინება სიზმრად. ამ უცხო ასულის სახე ორიგინალური და საინტერესოა ვაჟა-ფშაველას სიზმრებში.

აპოკალიპტური სახეები, როგორებიცაა: შხამიანი გველები, ბუზები, სისხლი, სისხლის მორევში მცურავი ადამიანის თავ-ფეხი და სხვა, რომლებიც კომმარული სიზმრის თანმხლები ელემენტებია;

წყლის სიმბოლური სახე ვაჟას ლირიკაში ხშირად: ტალღების, ნავის, წვიმის, მორევის, ცრემლის მეშვეობით წარმოგვიდგება - ცოდვებისაგან განმწმენდელის, სინანულის, მეგზურის ფუნქციით.

საინტერესოა, ე.წ. “მძინარე მხარე”, რაც, სავარაუდოდ, სიზმარეთს, ხილვათა სამფლობელოს, უნდა ნიშნავდეს. სიზმარს ვაჟა აღიქვამს, როგორც სხვა სამყაროს და არა როგორც, უბრალოდ, ჩაძინების თანმხლებ მოვლენას. სიფხიზლესა და ძილს პოეტი ორ სამყაროდ აღიქვამს. ასე რომ, “მძინარე მხარე” ვაჟასთან ნიშნავს “სიზმარეთს”. “სიზმარეთი”, თავისი შინაარსით, მჭიდროდ უკავშირდება საიქიოს, კონკრეტულად კი, ჯოჯოხეთს; თუმცადა, ხანდახან იქ ნათლის სხივიც იჭრება;

ვხვდებით ალ-ქაჯებს, გველეშაპებსა და დევებს, რაღა თქმა უნდა, როგორც ბოროტების სიმბოლოებს;

მნიშვნელოვანია მთის სიმბოლიკა ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში და კონკრეტულად სიზმრებში, როგორც სიწმინდისა და სიდიადისა. მთა არის ხელშეუხებელი. მას ვერავენ და ვერაფერი დაემუქრება. ის არის უდიდესი სიმყარე;

საქართველოსათვის თავდადებულ გმირთა სახეები, ასევე, ძალიან მნიშვნელოვანია ვაჟასთან: მეგრძოლი სულის რაინდები მუდმივად მზად არიან სამშობლოს დასაცავად.

საგულისხმოა მსცოვანი, დარბაისელი მოხუცის სახე, რომელიც ხშირად მოძღვრავს ვაჟას ლირიკულ გმირს და ალ-ქაჯთ აფრთხობს. მას უღირსთა დასჯაც შეუძლია. ეს სახე ანგელოზის სიმბოლიკით არის გაძლიერებული;

ვხვდებით ვაჟასთვის “სანატრელი მხარეს”, რომელიც არის გმირ ქართველთა სავანე. იქ მოხვედრაზე ოცნებობს პოეტი. იქ, ცაზე, გამოსახულია ვახტანგის მკლავი და თამარ დედოფლის გვირგვინი.

თავი V - ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის გააზრების ისტორია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში შედგება სამი ქვეთავისაგან: „ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობასთან დაკავშირებული თეორიები“, „სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთმიმართების ონტოლოგია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში“ და „სიტყვა და ლექსი“.

უმთავრესი რგოლი, რომელშიც უნდა შეიკრას მიწისა და ზეცის ჰარმონია, არის ადამიანი. ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ჩანს სულისა და ხორცის ჭიდილი. მთავარი ეთიკური საყრდენი, რაც გამოიხატება ადამიანის არსში, დვთაებრივი ეთოსის, მისი მსგავსი ბუნების მიღებით - არის უნივერსალური სიყვარული.

სწორედ სიყვარულია ის ღვთაებრივი ნიჭი და, ამავდროულად, შემცნებისეული მდგომარეობა, რაც სუბიექტს, ერთი მხრივ, ანიჭებს ღვთაებრივისკენ სწრაფვის მოთხოვნილებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ადავსებს მას ღვთის ქმნილებების - ადამიანის, ბუნების, საერთოდ, ხილული სამყაროს მიმართ - სიყვარულით.

ამავე თავში საუბარია ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ მიმართულებაზე.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკა სავსეა მეტაფორული აზროვნების ნიმუშებით. პოეტური ენა იმით განსხვავდება ჩვეულებრივისაგან, რომ იგი შეგნებულად იყენებს განსაკუთრებულ, არცთუ ყველასთვის გასაგებ, სახეებს. ჰაიზინგას თანახმად, რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშვეობით სჩადის, თამაშია. ის მათ სტილურ მწკრივში ალაგებს, მათში იღუმალებას აქსოვს. ასე რომ, ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით.

ამ თავის დასასრულს საუბარია იმ პოლემიკაზე, რომელიც დაკავშირებულია XIX ს. ქართულ სამწერლობო ენაში დიალექტური ნაკადის მომძლავრებასთან. ხალხურ მეტყველებას ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებული ინტენსივობით მიმართავდა ეპიკურ პოეზიასა და ლირიკაში. დიალექტიზმი შემოქმედებითი მეთოდის მნიშვნელოვანი ხერხია ვაჟას პოეზიაში, რომელსაც სპეციფიკური მხატვრული ამოცანა ეკისრება. მოკლედ არის მიმოხილული ეს პოლემიკა. დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ არცთუ იშვიათად, ვაჟა დიალექტურ მეტყველებას იყენებს, როგორც მხატვრულ საშუალებას.

გვხვდება, ასევე, შერეული სტილით დაწერილი ლექსები, სადაც დიალექტური ფორმები გამოყენებულია ლექსის ეფფონიის გასაძლიერებლად. ისევე, როგორც ვაჟას შემოქმედებაში, ქრისტიანობისა და წარმართობისდროინდელი ფშაური ტრადიციების შერწყმაზე საუბრისას, ასევე, ამ საკითხშიც, ვაჟა ერთგულია თავისი პოზიციისა.

თავი I - შიში და სიყვარული ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ჩვენ შიშის საუკუნეში ვცხოვრობთ. ვერავინ აარიდებს მის ზემოქმედებას თავს. პიროვნული ზრდა და ფასეულობების გადაფასება ნორმალური ან კონსტრუქციული შიშის განცდას გულისხმობს. როგორც მეი ნორმალურ შიშს განსაზღვრავდა, როგორც „საფრთხის პროპორციულს, რომელიც არ იწვევს დათრგუნვას და რომელსაც შეიძლება კონსტრუქციულად წინ აღვუდგეთ ცნობიერების დონეზე“ (მეი 1967:80).

თავისუფლება ვერ იარსებებს შიშის გარეშე, ისევე, როგორც შიში ვერ იბოგინებს შესაძლო თავისუფლების გაცნობიერების გარეშე. თავისუფლების მოპოვების გზაზე ადამიანი უცილობლად გრძნობს შიშს. კერკეგორი ამბობდა: „შიში - ეს არის თავბრუსხვევა თავისუფლებისგან.“ შიში, ისევე როგორც, თავისუფლება, შეიძლება, იყოს სასიამოვნო ან ავადმყოფური, კონსტრუქციული ან დესტრუქციული. მას შეუძლია, მოგვცეს ენერჯია და ცხოვრების შნო, მაგრამ ასევე შეუძლია პარალიზება და პანიკის გამოწვევა.

ინდივიდის ზრდისა და განვითარების პარალელურად, ყრმობიდან სიბერემდე, მისი ფასეულობები იცვლება. ყოველ ჯერზე, როდესაც ცნობიერების ახალ საფეხურზე ავლივართ, ჩვენ განვიცდით სხვადასხვაგვარ შიშს. ნებისმიერი ზრდა გულისხმობს ძველი ფასეულობების უარყოფას, რომელიც აღძრავს შიშს. ნორმალური შიში იპყრობს მხატვარს, მეცნიერს, ფილოსოფოსს შთაგონების მომენტში - ეს არის ეიფორია, რომელსაც თან ერთვის დეღვა, პერსპექტივაში შესაძლო ცვლილებებისა.

შიშის არსზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ქრისტიანულ თვალსაზრისს ღვთის შიშზე. უეჭველია, რომ ვაჟას აუცილებლად ეცოდინებოდა ეს განმარტებაც: „შიში უფლისა არის სათავე სიბრძნისა, რადგან იგი გვიცავს ცოდვათაგან“. სხვა ყოველგვარი შიში პიროვნების დათრგუნველია და ბოროტის იარაღს წარმოადგენს. სამწუხაროდ, მიწიერი შიში ხშირად განსაზღვრავს როგორც ცალკეული ინდივიდის, ისე ადამიანთა გარკვეული ჯგუფების ყოფას ... (შეგნიშნავთ, რომ შიში აუცილებლად უნდა განვასხვაოთ სიფრთხილისა და კეთილგონიერებისაგან). შიში შობს სიცრუეს, ანუ იმას, რასთანაც ჭეშმარიტებას საერთო არა აქვს რა.

შიში და მონობა ურთიერთკავშირშია და უმძიმესი შედეგებით ვლინდება, ამიტომაც სულიერი ფერისცვალების პროცესი აუცილებლად გულისხმობს შიშსა და მონობაზე გამარჯვებას

(<http://www.orthodoxy.ge/patriarqi/epistoleebi/sashobao2002.htm>).

ვაჟას ლირიკისთვის უმთავრესია ემოციური მრავალფეროვნება. მის ლირიკულ გმირს „ვარამი სწყურია“, შეუსვენებელი ბრძოლა მტერთან: „მაშფოთოს ხმამა მკენესარმაო“, - „მამყოფე შეწუნებულიო!“ ვაჟას ლირიკა არ არის სიმშვიდის მომგვრელი. იქ ბრძოლაა. ერთ ლექსში შეიძლება ემოციათა მთელი კორიანტელი იყოს. ვაჟას ლირიკის ემოციურობა, მისი შიში და სიყვარული აბსოლუტურად უნიკალურია.

შიში და სიყვარული არის ორი დიდი ადამიანური ემოცია, რომლებიც მოიცავენ ბევრ გრძნობას; ისეთებს, როგორცაა შფოთვა, სევდა, მწუხარება, სიძულვილი და სხვა. ამ გრძნობების ფონზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება საინტერესო და განუმეორებელ სურათს ხატავს.

ეგზისტენციალისტები, ადამიანის ბუნების ასახსნელად, იყენებენ ფენომენოლოგიურ მიდგომას. მათი შეხედულებით, ჩვენ ვცხოვრობთ სამყაროში, რომელიც ყველაზე მეტად გასაგებია ჩვენივე თვალსაზრისით, როდესაც მეცნიერ-დოგმატები ადამიანს „გარეგანი“ პოზიციიდან უყურებენ, ისინი, ძალაუნებურად, უარყოფენ ცოცხალ, ცვალებად საწყისს და დოგმატურ ჩარჩოებში აქცევენ ადამიანს. გერმანელი ფილოსოფოსი, ეგზისტენციალისტი და ფენომენოლოგი მარტინ ჰაიდეგერი მიმართავს ტერმინს „Dasein“, რაც აღნიშნავს ადამიანის პიროვნებისა და გარესამყაროს ერთიანობას. ადამიანთა უმრავლესობას შიში და გაუცხოება ეუფლება იმ შემთხვევაში, როდესაც ხდება გამიჯვნა, დაშორება საკუთარ შინაგან სამყაროსთან. ისინი თავს გრძნობენ სამყაროსგან მოწყვეტილად, რომელიც ეჩვენებათ შორეულად და უცხოდ და ეს „Dasein“ მათთვის მიუღწეველი ხდება. ასეთი ადამიანები ცდილობენ, მართონ ბუნება და ამით წყვეტენ მასთან კავშირს; ეს იწვევს კონფლიქტს საკუთარ თავთან. ადამიანები კარგავენ კონტროლს შინაგან „მეზე“ და ცდილობენ, სხვას მიმართონ დასახმარებლად: ფსიქოლოგებს, მედიცინის ახალ ტექნოლოგიებს.

ენციკლოპედიურ ლექსიკონში ასეთ განმარტებას ვპოულობთ: შიში არის „უარყოფითი ემოცია რეალური ან წარმოსახვითი საფრთხის სიტუაციაში. შიში შეიძლება იყოს ემპირიული, რაღაც კონკრეტული საფრთხისა და მეტაფიზიკური შიში-სევდა, რომელიც სპეციფიკურია ადამიანისთვის“ (http://mirslovarei.com/content_bes/strax-59729.html). ფსიქოლოგიური ლექსიკონი კი განგვიმარტავს: შიში - მდგომარეობა, რომელიც ჩნდება იმ სიტუაციებში, როდესაც თავიდან არიდების მოტივაციის რეალიზება შეუძლებელია. შიში ჩნდება, თუ ინდივიდს აქვს გააზრებული გადაწყვეტილება, დატოვოს სიტუაცია, მაგრამ რჩება იქ გარე მიზეზების გამო (http://mirslovarei.com/content_bes/strax-272.html).

დანიელი ფილოსოფოსი და თეოლოგი სერენ კერკეგორი განასხვავებს frygt (შიშს რაღაც კონკრეტულის მიმართ) და angst (უსაგნო შიში-მღელვარება). პოლონელი ლინგვისტი ანა ვეუბიცკაია მიიჩნევს, რომ „შიში ითვლება ერთ-ერთ ძირითად ადამიანურ ემოციად, რომელიც ადამიანის ბიოლოგიური ბუნებითაა გაპირობებული და არა კულტურით“ (ვეუბიცკაია 2001:117). მკვლევარი შიშის გრძნობაზე საუბარს იწვევს იმის ახსნით, რომ შიშს განიცდიან ცხოველებიც. ამით მას იმის თქმა სურს, რომ სიტყვა „შიში“ ვერ გამოხატავს სრულად იმ ემოციას, რაც ადამიანებს ეუფლებათ. მეცნიერი ამას დაასკვნის სლავურ ენასა და კულტურასთან მიმართებით, მაგრამ თუ დავეუკვირდებით, იმავეს თქმა შეიძლება ქართულ კულტურაზეც. ადამიანები შიშის რამდენიმე სახეს განასხვავებენ. შიში ემპირიული და მეტაფიზიკური, მაგრამ სიტყვა მხოლოდ ერთია და იგი ადამიანის აზროვნების სრულიად სხვადასხვა შრეს მოიცავს. ამის გამო ეს ცნება მოითხოვს საგანგებო განმარტებას.

კერკეგორი თავის ერთ-ერთ ნაშრომში წერს: „რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, მეცნიერ-ბუნებისმეტყველები თანხმდებიან, რომ ცხოველები არ განიცდიან მღელვარებას, რადგან, თავიანთი ბუნების მიხედვით, არ გააჩნიათ სულიერი საწყისი. მათ ეშინათ იმის, რაც არის, კანკალებენ და ა.შ., მაგრამ არ შფოთავენ მომავლის გამო“ (კერკეგორი 1980:185). ვაჟას ლირიკა მდიდარია ლექსიკური მასალით, რომელიც გამოიყენება ამ გრძნობათა გასამიჯნავად.

ადამიანის ქმედების მამოძრავებელი, უმრავლეს შემთხვევაში, არის შიში ან შფოთვა, რომელიც ჩნდება ყოველთვის, როცა გაურკვეველობის, დაურწმუნებლობის, ყოფის ცვალებადობის მზარდი გრძნობა გვიპყრობს. უმთავრესი არის სიკვდილის, არყოფნის შიში. ამერიკელი ეგზისტენციალისტი როლო მეი შფოთვას ხსნის, როგორც ინდივიდის სუბიექტურ განწყობას, რომელსაც ესმის, რომ იგი შეიძლება გადაიქცეს „არაფრად“ (მეი 1958:50). იგი წერდა: „შფოთვა არის შიში ან სიფრთხილე, რომელიც გამოწვეულია რაღაც ფასეულობების დაკარგვის საფრთხით, რომლებსაც ადამიანი მიიჩნევს მნიშვნელოვნად ინდივიდის არსებობისთვის“ (მეი 1967:72). ჩვენ ვშფოთავთ, როდესაც ვიაზრებთ, რომ ჩვენი არსებობა, ან რაღაც ფასეულობები, ასოცირებული მასთან, შეიძლება, განადგურდეს. შფოთვა არის საფრთხის განცდა, რომელიც მიმართულია ადამიანისთვის მნიშვნელოვანი ფასეულობების შენარჩუნებისკენ.

ასე, რომ შფოთვა შეიძლება საზრდოობდეს, როგორც ჩვენი არარსებობის შესაძლებლობიდან, ასევე საფრთხიდან, რომელიც, შესაძლოა, დაემუქროს ჩვენი

ცხოვრების მნიშვნელოვან ფასეულობებს. ეს გრძნობა ჩნდება, როდესაც ჩვენ ვხვდებით წინააღმდეგობას ჩვენი გეგმების და შესაძლებლობების განხორციელების გზაზე. ეს დაბრკოლება შეიძლება გახდეს დაცემის ან შეფერხების მიზეზი, მაგრამ იგი, ასევე შეიძლება, ცვლილებისა და გარდაქმნის წინაპირობად იქცეს.

შვეიცარიელი მეცნიერი ელიზაბეტ კრუგერ როსი წერდა: „მე არ გთხოვ უბედურებათაგან დაცვას; მომეცი გამბედაობა, შევხვდე მათ პირისპირ. მე არ გთხოვ ტანჯვათაგან დახსნას; მომეცი გამძლეობა, რათა დავძლიო ისინი. ნუ შემადონებ შიშით და შფოთვით, გადარჩენის მომლოდინედ: მომეცი იმედი და მოთმინება – და მე მოვიპოვებ თავისუფლებას“ (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/kyubler/01.php). მსგავსი გაგება შიშისა, ვაჟას ლირიკას ენათესავენ და ამ შინაგან ბრძოლას მისი ლირიკული გმირი სულიერ ფერისცვალებამდე მიჰყავს.

პოეზიაში შიშის ცნებაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ისეთ ავტორს, როგორცაა ჰაროლდ ბლუმი და მისი ე.წ. „გავლენის თეორია“. უფრო ზუსტად, გავლენის შიში, როგორც არის დასათაურებული ამ ავტორის წიგნი და ასევეა თარგმნილი იგი სხვადასხვა ენაზე. ჩვენ, ზოგადად, მიმოვიხილავთ ამ თეორიის ძირითად არსს. ამ რთული და ანტითეატური თეორიის დასახასიათებლად მოვიშველიებთ და დავეყრდნობით დენ გედესის, მაილს მატისის, ჯონ პოლანდერის, სოლომონ ტაბუცაძის და სხვათა კრიტიკულ ნაშრომებს ამ თეორიის შესახებ. ტერმინების მხრივ, ეს თეორიული მიმოხილვა მისდევს სოლომონ ტაბუცაძის კრიტიკულ ნაშრომს ჰაროლდ ბლუმის „გავლენის“ თეორიაზე.

ბლუმის თეორიის მიხედვით, გავლენას განიცდის ყველა და ყველაფერი. პოეტური გავლენის თეორიის ფორმულირებული განმარტება კი ასეთია: „პოეტური გავლენა - როცა იგი ორ ძლიერ, ჭეშმარიტ პოეტს აკავშირებს - ყოველთვის მიმდინარეობს, როგორც პირველი პოეტის გადაკითხვა, მისი შემოქმედებითი გამოსწორება. სინამდვილეში ეს არასწორი განმარტებაა. ნაყოფიერი პოეტური გავლენის ისტორია, აღორძინების ხანიდან მოყოლებული, წამყვანი ტრადიციაა დასავლურ პოეზიაში, - ეს არის შიშისა და თვითშენახვადი კარიკატურის, დამახინჯების, წარყენის, წინასწარ გამიზნული რევიზიონიზმის ისტორია, ურომლისოდაც თანამედროვე პოეზია, როგორც ასეთი, ვერ იარსებებდა“ (ტაბუცაძე 2007:16).

ბლუმი ამტკიცებს, რომ ახალი პროექტები იბადებიან, ძირითადად, ძველი მწერლების წიაღიდან. უმთავარესი ბრძოლა ახალგაზრდა პროექტისა მიმართულია შემოქმედებითი წინაპრების წინააღმდეგ. „ეფებმა“ უნდა გაწმინდოს წარმოსახვითი სივრცე წარსულის ძლიერი პროექტების შემოქმედებითი ინტერპრეტაციით, ან - ნაირთქმით. მხოლოდ ძლიერ პროექტებს შეუძლიათ, გადალახონ „გავლენის შიში“, შფოთვა. სხვა პროექტები, უბრალოდ, მიმბაძველები არიან და ვერასოდეს მიაღწევენ უკვდავებას. ბრძოლა ახალგაზრდა პროექტსა და მის დიდ წინაპარს შორის უფრო მეტად ფსიქოლოგიურ – წარმოსახვითია, სადაც ახალგაზრდა პროექტის ერთადერთი იარაღი არის კრეატიული ნაირთქმა. წარმატებული ინტერპრეტაცია ძველი ნაშრომებისა აძლევს ეფებს თავის ხმას. და თუ განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია, მას შეუძლია წინამორბედის აღმატებაც. ეს საშუალებას გვაძლევს, წავიკითხოთ მისი წინამორბედი მომავალი ავტორის თვალთ და არა - პირიქით.

სოლომონ ტაბუცაძე, ამ თეორიის განხილვისას, აღნიშნავს, რომ „პოეტური ავტორიტეტის გავლენის შიშით შეპყრობილი გვიანი პოეტი, გინდაც პოეზიის სამყაროს უმცროსი მოქალაქე ანუ ეფებოსი... ცდილობს და მიიღტვის წინამორბედის გადაჭარბებას და დაჯაბნას. ეფებოსი აღფრთოვანებულია წინაპრით, მაგრამ მისი შურს და ეშინია კიდევ. მას სურს თავისი უპირატესობის ჩვენება და წარმოჩენა, სწადია მისი - როგორც მხატვრის - მოკვლა და ამას იგი სხადის კიდევ წინამორბედი პოეტის ტექსტების ქვეცნობიერად თუ გამიზნულად უსწორო წაკითხვითა და მათი საკუთარ მანერაზე გადაწერით. ასე ეუფლება ყველაზე ანტითეატური ადამიანი - ეფებოსი-ხელოვნებას: იგი პრეტექსტებს (წინარე ტექსტებს), საკუთარი პირობებისდაკვალად, გადახრებით კითხულობს და ამით აფართოებს საკუთარ წარმოსახვათა ველს და გასაქანს აძლევს მას“ (ტაბუცაძე 2007:13,14).

ბლუმისთვის პროექტის მთავარი ჯილდო, საიდუმლო არის უკვდავებაში. ეს ამ თეორიის ერთ-ერთი ძირეული პოსტულატია. ამ კუთხით, ეს ნაშრომი ფროიდის თეორიას ეხმიანება. ორივეგან მთავარია სუბლიმაცია, „მარტივი სიამოვნების მოდუსის ჩანაცვლება კეთილშობილურითა და ამაღლებულით“ (ტაბუცაძე 2007:14). განსხვავება ის არის, რომ ფროიდთან გადამწყვეტი ადგილი ინსტინქტებს მიუძღვის, ხოლო ბლუმთან და, საზოგადოდ, პოეტთან - მხატვრულ უკვდავებას.

ბლუმის ნაშრომში მოცემულია ექვსი მეთოდი პოეტური ნაირთქმისა, ეფების წინამორბედთან ბრძოლისა.

უნდა აღინიშნოს რომ ეს ექვსი მიმართება, შეიძლება, წარმოადგენდეს, ან არ წარმოადგენდეს ეფების განვითარების სტადიებს. ბლუმი ფიქრობს, რომ ახალგაზრდა ეფები უფრო მეტად იყენებს რამდენიმე პირველ სტრატეგიას, ხოლო ძლიერ პოეტებს შეუძლიათ, გამოიყენონ ბოლო სტრატეგიები თავიანთ გვიანდელ ნაშრომებში. ასეთი განვითარების მონახაზი პოეტური ნაირთქმისა ყოვლისმომცველი თეზისი იქნებოდა გავლენის შიშის რთული ბუნების ასახსნელად, განსაკუთრებით კი, პოეზიის თეორიის არსის განსამარტავად.

ამ ექვსი რევიზიული მიმართების შინაარსი ამგვარია:

კლინამენი – პოეტური ნაირთქმა არის გადახრა, არასწორი პოეტური წაკითხვა. ეს ტერმინი ბლუმს აღებული აქვს ლუკრეციუსისგან, რომელიც აღნიშნავს ატომთა გადახრას, რაც ქმნის და წარმოშობს სამყაროში ცვლილებათა შესაძლებლობას. ანუ ეფები წინამორბედი პოეტის ტექსტიდან ისე გადაიხრება, თითქოს, მის გეზს ასწორებსო. სავარაუდოდ, ეფების თვალში წინამორბედ პოეტს გეზი ეცვალა: იგი მცდარ გზაზე იყო დამდგარი.

ტესერა – ანუ დამატება – ტერმინი ნასესხებია ჟაკ ლაკანის ფსიქოანალიზიდან და ნიშნავს „ამოსაცნობ ნიშანს“. ეფები პრეტექსტს ანტითეტურად განასრულებს. ცნებებში დებს ახალ აზრს, რომელიც, თითქოს, ვერ მოიხელთა წინაპარმა.

კენოზისი, ანუ გამეორება და არათანმიმდევრულობა, წარმოსახვის ქმედების გაუქმებას ნიშნავს. ეს არის თავდაცვის მექანიზმი განმეორების წინააღმდეგ. სიტყვა აღებულია პავლე მოციქულის მოძღვრებიდან და „თავის დამდაბლებას“ ნიშნავს: „წინაპრის ძღვევამოსილების გაუქმება საკუთარ თავში საჭიროა იმისთვის, რომ მოხდეს მისი (წინაპრის) პოზიციისგან იზოლირება, რეგრესია - ცნებები, რომლებიც კენოზისის რევიზიული პროპორციის აღსაწერად გამოიყენება, ფსიქოლოგიური დაცვის მექანიზმებია“ (ტაბუცაძე 2007:19). კენოზისი არის მამისგან დაცვა, მაგრამ იგი აზარალებს შვილსაც. პოეტი სუსტდება, რადგან იგი უარს ამბობს მემკვიდრეობაზე.

დაიმონიზაცია ანუ კონტრ-ამაღლებული - ტერმინი აღებულია ნეოპლატონიზმიდან, რომელიც შუალედურ არსს აღნიშნავს, არა ადამიანური და არა ღვთიური. „ეფებოსი წინაპრისგან იღებს იმ ძალმოსილებას, რომელიც მას საკუთარი დროის ნაყოფად მიაჩნია. სინამდვილეში კი ადეპტი წინამორბედის ენერგეტიკით საზრდლობს. ასე უარყოფს განდობილი პოეტი წინამორბედის ტექსტის უნიკალურობას, რადგან მის დეინდივიდუალიზაციას ახდენს და,

საკუთარი შემოქმედებითი ტრიუმფით შემოფარგლული, მემკვიდრედ ვეღარ აცნობიერებს თავის თავს.

დაიმონიზაცია ნიშნავს ფსიქიკური ორგანიზაციის იმ ფაზაში ყოფნას, სადაც გნებები, ლტოლვები და მისწრაფებები ამბივალენტური (გაორებული) ცნობიერების სფეროშია, მაგრამ, რადგან მაინც ადგილი აქვს წარსულის დეფორმირებას (გადახრას) - ლექსის დაწერა შესაძლებელი ხდება“ (ტაბუცაძე 2007:21).

ასკეზისი ანუ განწმენდა და სოლიპსიზმი „არის პოეტური სუბლიმაცია, განწმენდის ხერხი, რომელიც მიმართულია უახლოესი მიზნისკენ - მარტოობის მდგომარეობის მისაღწევად. ამგვარი თვითგანწმენდა გულისხმობს მარტოობაში დაფლვას, დაძირვას... ამგვარი პოეტური ასკეზისის შედეგი არის „სუპერ-ეგოს“ მხატვრული ექვივალენტის მიღება“ (ტაბუცაძე 2007:21,22). ძლიერი პოეტი მიზანმიმართულად და გახსნილად ეყრდნობა და ააშკარავებს წინამორბედის ნაშრომს. ეს მას ეხმარება, რათა შექმნას გარკვეული სიძლიერის ეფექტი.

აპოფრადაქსი, ანუ მიცვალებულთა დაბრუნება, ძველ ათენელთა ტერმინია. „აპოფრადაქსში მკვდრები ბრუნდებიან, მაგრამ ბრუნდებიან ეფებოსისეულ სამოსელში და მისივე ხმით ლაპარაკობენ... და ეს ხდება იმ წუთების და გაელვების უამს, როდესაც დასტურდება არა მათი შეუპოვრობა და სინაუქე, არამედ უმცროსი პოეტის ღირსეულობა“ (ტაბუცაძე 2007:23).

ახალგაზრდა პოეტი, ბლუმისეული თეორიის მიხედვით, არა მხოლოდ აღფრთოვანებულია თავისი წინაპრით, არამედ მისი სიძულვილიც აქვს. პოეტი მიმართავს ძველ ავტორთა ლექსების „თავდაცვით“ წაკითხვას, რათა შეინარჩუნოს ავტონომიურობა და პირველადობის გრძნობა. ეფებოსი არაცნობიერი ინსტინქტით ამრუდებს, გადახრის წინამორბედის ლექსს, რათა დაიმკვიდროს საკუთარი თავი და შემდეგ, მხატვრული უკვდავება.

ბლუმის თეორიის ერთ-ერთი მხარე არის ის, რომ მან აბსოლუტურად უარყო ბიოგრაფიული დეტალების გავლენა ლექსზე. ფსიქოკრიტიციზმი მიიღტვის, პოეზია აღიქვას სულიერი ცხოვრების და ბიოგრაფიული დეტალების ფონზე. ბლუმის თეორია პოეტს აღიქვამს, როგორც პოეტს, ბიოგრაფიული დეტალების უგულვებელყოფით. რილკეს მიაჩნდა, რომ ლექსი თანამედროვეობის მოთხოვნილების შესაბამისად და საპასუხოდ იწერებოდა. ბლუმი მას არ ეთანხმება და იმოწმებს მაღარმეს, რომელიც წერს, რომ ლექსი სხვა ლექსების საპასუხოდ იქმნება. ხელოვნებისა და საზოგადოების დიალექტიკაზე მთავარი, - წერს ბლუმი, - არის ხელოვანისა და ხელოვნების დიალექტიკა.

გავლენის შიში არის, გარკვეულწილად, ფსიქოლოგიური ახსნა. ის ბევრად ეხმიანება ფროიდისეულ თეორიას და ტერმინოლოგიაც მრავლადაა ნასაზრდოები ფროიდის შემოქმედებით. წინაპართა და შთამომავალთა ურთიერთობა ემსგავსება ფროიდისეულ „ოჯახურ რომანს“ (გედეის http://www.thesatirist.com/books/anxiety_of_influence.html).

ბლუმის თეორიაზე დიდი გავლენა იქონია, ასევე, ნიცშემ.

ბლუმი, გავლენის თეორიის უფრო ნათელი ილუსტრაციისთვის, მოიშველიებს მილტონის „დაკარგულ სამოთხეს“. ბლუმი განიხილავს მილტონის ადამსა და სატანას, როგორც თანამედროვე პროექტების არქეტიპებს, განვითარების სხვადასხვა დონეზე. ადამი წარმოადგენს ეფებს შევიწროების მდგომარეობაში, მაშინ, როდესაც სატანა გვიჩვენებს ბუნდოვანების ზღვარს, მიჯნას ღმერთსა და კაცს შორის, სოლიპსიზმსა და სხვადმოყოფობას შორის. სატანის მსგავსად, რომელიც ჯოჯოხეთშია, მაგრამ უკანასკნელ ძალებს იკრებს, თანამედროვე პროექტი ბოლომდე ამოწურავს თავის თავს, მიუხედავად იმისა, რომ ის მღერის პროეტური წარსულის დანატოვარი ჰანგით. ძლიერი პროექტი მიილტვის უკვდავებისკენ. მას ეწინააღმდეგება მცველი ქერუბიმი, რომელიც სამოთხისკენ დასაბრუნებელ გზას კეტავს. ესე იგი, იგი წარმოადგენს იმ სირთულეს და სიმძიმეს, რომელიც ხელს უშლის პროეტს, რათა განახორციელოს მთელი თავისი შემოქმედებითი პოტენციალი. იქნებ, ეს ის ცოდვითი სირცხვილია, რომელსაც „გავლენის ცოდვა“ შეიძლება დავარქვათ?!

მართლაც, მცველი ქერუბიმი, შეიძლება, იმდენად ძლიერი იყოს, რომ მთლიანად ჩაახშოს ზოგიერთი ეფებოსი, რომლებიც დაწყევლილნი არიან სისუსტით. პროეტური გავლენა არის, უპირველეს ყოვლისა, თვითშეგნების დაავადება და მხოლოდ ძლიერი პროეტები გადალახავენ ასეთ მორალურ მერყეობას. ისინი ფსონს დებენ უკვდავებაზე, პირადი რისკის მიუხედავად.

პოეტური გავლენა, როგორც ბლუმი ამბობს, არის „სურვილთა, ნატვრათა დესტრუქცია“. ამ გამოთქმით, ალბათ, მეცნიერმა ივარაუდა, რომ წინამორბედის სიდიადე ეფებს ჩაუნერგავს ეჭვს, რომელსაც უკვე ვეღარ გაურჩევია თავისი საკუთარი მხატვრული ხედვა. მცველი ქერუბიმი, როგორც სიმბოლო გავლენის შიშისა, ასევე, წარმოადგენს უწყვეტობას წარსულთან (კარტესიული მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი), სადაც პროეტს არ შეუძლია, გამოკვეთოს თავისი წარმოსახვითი სივრცე; ვერ ხედავს მომავალს, ის განუსაზღვრელია; ვერ შექმნის თავის სამყაროს. მას მისჯილი აქვს, მიიღოს წინასწარგანსაზღვრული ბუნება, რათა უპასუხოს მას ისე, როგორც „აზროვნების, წარმოსახვის ხაზის“

პოეტებმა. არ დაამსხვრიოს სუბიექტ/ობიექტის დიქტომია და გადალახოს დროის შეზღუდვები, როგორც წინასწარმეტყველური ხაზის პოეტები აკეთებენ განსხვავებული წარმატებით (დენ გედესი http://www.thesatirist.com/books/anxiety_of_influence.html).

ვაჟა-ფშაველამ სწორედ იმით დაიმკვიდრა უკვდავება, რომ პოეტური გავლენის შიში დასძლია, რომელიც მასაც აწუხებდა. ავტორის თქმით, მასზე დიდი ზემოქმედება ჰქონდა ხალხურ თქმულებებს: „იქნებ ეს ჭირიც იყოს? რა ვქნათ, ასე კია და ...ნათქვამია: კაცმა ჭირი მაღა, ჭირმა თავი არ დამაღაო“ (ვაჟა-ფშაველა 1985: 662). ჩვენი აზრით, ის, თითქოს, ბლუმის აპოფრადასის რევიზიონისტულ პროპორციაშია. იგი აღიარებს წინაპართა, წინამორბედთა გავლენას და ამით იადვილებს საბრძოლო გზას პოეტური უკვდავების მოპოვებისაკენ.

ვაჟა თავის კრიტიკულ წერილში ამბობს: „ჩვენში ძალიან სათაკილოდ და ვითომ ნიჭის დამამცირებლად მიაჩნიათ მწერალზე სხვის გავლენა. მე კი ეს წესიერ, საღ, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიცნია იმ კანონის ძალით, რომელსაც ჰქვია კანონი თანდათანობისა. აქ საკვირველი არა არის-რა“ (ვაჟა-ფშაველა 1985:659). ეს რწმენა საკუთარი ძალებისა, ეს სისხლის შეგროვება, ეს მორალური გამართლება საკუთარი ქმედებისა აქცევს ვაჟას დიდ პოეტად; არანაირი მერყეობა არ იგრძნობა მის ნაფიქრალში.

„დიდებული პოეტები, გენიოსად ცნობილნი, ხშირად უნიჭო პოეტებს ჰბაძავენ წინა-პირველად, მაგრამ იმათ თავისებურებას ეს არაფერს უშლიდა. ზემოქმედება მწერალზე აუცილებლად საჭიროა, უამისოდ მწერალი ცარიელი, უშინაარსო არსება იქნებოდა, თუ ამასთანავე იგი ცოცხლად გამომსახავი არ იყოს შთაბეჭდილებათა“ (ვაჟა-ფშაველა 1985:659).

ბლუმი თავის თეორიაში აღიარებს, რომ უძლიერეს პოეტებს ეს გავლენის შიში არ უგრძნიათ და უარყოფდნენ ყოველგვარ ნაირთქმას. მათ არ სჭირდებოდათ თავის წინამორბედთა ნაშრომთა გაუარესება, გაფუჭება, რათა საკუთარი თავი უკეთესად წარმოეჩინათ. ისინი აღიარებდნენ თავიანთ მასწავლებელთა დიდებულებას და არ უარყოფდნენ მას (მაილს მატისი). ეს ჭეშმარიტებაა ვაჟასთან მიმართებაში; ის აღიარებდა რაფიელ ერისთავის გავლენას: „ რა თქმა უნდა, თ. რაფიელის ლექსებმა, როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებურ მთის კილოთი, სხვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვაგვარად შესძრა იგი. ამასთანავე ნუ დავივიწყებთ იმასაც, რომ, თუმც მათნ მე შეგირდი გახლდით, მაგრამ ხალხური, ფშაური, ხევსურული ლექსები ბევრი

ვიცოდ; ეს კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა; . . . მაგრამ ამ საერო კილოზე წერას ვერ ვბედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული, არამედ სხვა კილო მეფობდა. . . ჩვენმა სახელოვანმა მსცოვანმა მგოსანმა რაკი საერო კილო დაუმკვიდრა ლექსებს და ჟურნალ „ივერიამ“ გზა დაუთმო, მეც გაბედულება მომემატა“ (ვაჟა-ფშაველა 1985:660).

ეს ვრცელი ციტატა ნათელყოფს, რომ რ. ერისთავის ლექსთა კილოს „კანონიზაციამ“ გაუხსნა გზა ახალგაზრდა პოეტს. წინამორბედის ლექსებმა ვაჟას გაბედულება შემატა, საკუთარ თავში დაარწმუნა. აქ შიშს ადგილი არ ჰქონია. ერისთავმა საქმე დაიწყო და ვაჟამ შეავსო, გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ეს გაუკაფავი არე ქართული პოეზიისა. მთის კილოს ადგილი არ ჰქონდა დამკვიდრებული, სალიტერატურო ლექსის კილოდ არ იყო მიღებული.

გავიხსენებ ერთ მოსაზრებას, რომელიც ბლუმის თეორიის განხილვისას გამოთქვა ჯონ ჰოლანდერმა და რომლის პარალელებსაც ვაჟასა და რაფიელ ერისთავის შემოქმედებით ნათესაობაში ვხედავ: კავშირი ძლიერი პოეტისა თავის წინამორბედთან ემსგავსება იესოს დამოკიდებულებას ძველ აღთქმასთან. იესომ თქვა: მე მოვედი არა იმისთვის, რომ გავანადგურო, დავანგრიო, რაც ჩემამდე ითქვა, არამედ რომ შევავსო, განვასრულო ძველი აღთქმა (ჯონ ჰოლანდერი).

დავუბრუნდეთ ისევ სიკვდილის შიშს, რომელიც უპირველესი შიში და უმთავრესი დაბრკოლებაა, რომელსაც ადამიანი მთელი ცხოვრების განმავლობაში ებრძვის. სიკვდილის შიში ისტორიის ნებისმიერ მონაკვეთში იყო ადამიანისთვის საშინელი და ასეთად დარჩება მომავალშიც. ამ საკითხს ეძღვნება რუსუდან ლაბაძის მეტად საინტერესო წიგნი „ცოდვა და შიში შუა საუკუნეებში (ქართული მენტალური მოდელის ორი ასპექტი)“. ამ წიგნში სხვადასხვა მეცნიერის ნაშრომებია განხილული. მათ შორის გამოირჩევა ფილიპ არიესის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც, სიკვდილის მიმართ დამოკიდებულება, ცივილიზაციის ხასიათის გარკვევაში, ეტალონისა და ინდიკატორის როლს თამაშობს. სიკვდილი არა მხოლოდ ისტორიული დემოგრაფიის ან თეოლოგიის სიუჟეტია, არამედ მენტალიტეტის ერთ-ერთი ძირითადი ასპექტიცაა და, რაკი ეს უკანასკნელი (მენტალიტეტი) დროთა განმავლობაში ხელუხლებელი არ რჩება, შესაბამისად, ადამიანთა სიკვდილის მიმართ დამოკიდებულების ცვლილებებიც მასში პოვებს ასახვას.

სიკვდილისადმი დამოკიდებულება ძალიან ნელა, თანდათან იცვლებოდა (ლაბაძე 2006:43).

ფ. არიესი ამ განვითარებაში ხუთ ეტაპს გამოჰყოფს. პირველ ეტაპზე სიკვდილი არანაირ შიშს არ იწვევდა. ის აღიქმებოდა ჩვეულებრივ მოვლენად. მკვლევარი ამ მოვლენას იმით ხსნიდა, რომ იმ დროს მიცვალებულებს სამსჯავრო არ მოელოდათ, არამედ ისინი ძილს მიეცემოდნენ ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე. მეორე ეტაპად დასახელებულია აღდგომისა და სამსჯავროს იდეების დაშორება. გაჩნდა შიში საშინელი სამსჯავროსი. მესამე ეტაპად მოიაზრება უკვე მოულოდნელი სიკვდილის შიში, რაც სიკვდილზე გამუდმებით ფიქრს გულისხმობდა. მეოთხე ეტაპზე გაჩნდა სიკვდილის მიმართ რომანტიკული დამოკიდებულება: მას უკვე მოელოდნენ, რათა უდროოდ გარდაცვლილ, საყვარელ ადამიანს იმკვებინა შეუერთდნენ. მეხუთე და ბოლო ეტაპის თავისებურებაა სიკვდილის მედიკალიზაცია, ანუ ადამიანების სიკვდილი მხოლოდ ექიმების საქმედ იქცა.

ქართულ ლიტერატურაში სიკვდილის გრძნობაზე მე-20 საუკუნემდე ნაკლებად წერდნენ. „ქართველი მწერლები გაურბიან სიკვდილის თემას“, - შენიშნავს ქართველი მკვლევარი კიტა აბაშიძე. ტიცთან ტაბიძე ამ საკითხს ასე განმარტავს: „..... მე მგონი, ეს ფაქტი ფრიად მომასწავებელია და ამუღავნებს ჩვენი მწერლობის ნაციონალურ ბუნებას; ეს იმას ნიშნავს, რომ საქართველო თავის კუბოში ცოცხლად რომ ჩაიჭედოს, სიკვდილზე არ ფიქრობს: ჩვენი მწერლობის ვალი მხოლოდ ვაჟა-ფშაველამ და კ. მაყაშიელმა გამოისყიდეს“ (ტაბიძე, 1970:305). ვაჟა-ფშაველას ლირიკით აღქმული სიკვდილის ფენომენი წინაპრების უმდიდრესი სულიერი გამოცდილების, კულტურისა და მთელი ერის მენტალიტეტის პოტენციურ მუხტს გულისხმობს. სიკვდილის გააზრება ქართულ ლიტერატურაში უძველესი დროიდან ხდებოდა. ყველა ეპოქა სხვადასხვა ელფერს სძენს სიკვდილის თემას.

ჰიმნოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაში სიკვდილის ტრაგიზმი არ ჩანს: იგი მარადიული ცხოვრების საწინდარია, ამდენად - ბედნიერების დასაწყისიც. სიკვდილის ცნება შეცვლილია გარდაცვალებით, რაც ახალი, უმჯობესი სიცოცხლის დაწყებას მოასწავებს. წმინდა შუშანიკი არაადამიანური წამების წინა დამეს სიხარულის დასაბამად მიიჩნევდა და მოუთმენლად ელოდა თავისი აღსასრულის დღეს. ნეტარი აბო მისი ბედით დამწუხრებულ მრევლს ამშვიდებდა და მწუხარების ნაცვლად ლოცვისა და სიხარულისკენ მოუწოდებდა.

„ვეფხისტყაოსანში“ რუსთაველი სიკვდილის ცნებას აფართოებს, ახასიათებს და დეტალებით ავსებს მას: სიკვდილი გარდაუვალია, იგი ყველას ეწვევა. ვაჟკაცი ნაზრახ სიკვდილს სახელოვან სიცოცხლეს უნდა ამჯობინებდეს, იმისთვის უნდა იღვწოდეს, რომ ამქვეყნად სახელი დატოვოს, იმქვეყნად კი ღვთის სასუფეველისკენ მიმავალი გზის სიძნელე სააქაოში დაგროვილი მადლის წყალობით ადვილად დაძლიოს.

დავით გურამიშვილისეული გააზრება სიკვდილისა, მართალია, უკავშირდება სასულიერო მწერლობასაც და ხალხურ ტრადიციებსაც, მაგრამ, ძირითადად, რუსთაველურ გზას მიჰყვება. ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ამ საკითხში გურამიშვილი რუსთაველისგან იმით განსხვავდება, რომ აძლიერებს სუბიექტურ მომენტს, რაც თავს იჩენს ლექსში: „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“. მას ვერ გაექცევი, ვერც დაემალები და ვერც შეებრძოლები. ამ ლექსში რუსთაველური ხმებიც ისმის, ზოგადქრისტიანული მოტივებიც. პოეტს სწამს, რომ სიკვდილი განგების საქმეა, ღმერთის ნება-სურვილია. გურამიშვილთან სიკვდილ-სიცოცხლის თემას უკავშირდება ხორციელი ცხოვრების ხანმოკლეობა და სულიერი ცხოვრების მარადიულობის აღიარება.

რომანტიკოსებთან სიკვდილის თემა უკვდავების იდეამ გადაფარა. მათთვის სიყვარულშია უკვდავება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ქართულ ფოლკლორს, სადაც სიკვდილის თემა, ასევე, მრავალმხრივია წარმოდგენილი. ფოლკლორში საუკეთესო სიკვდილად გმირულ აღსასრულს მიიჩნევენ. სახალხო მთქმელების აზრით, მკვდარნი სიცოცხლეს განაგრძობენ და თავიანთი საქციელის მიხედვით განისჯებიან. მართალი გადაივლის ბეწვის ხიდს და ცოდვილი კუპრის მდინარეში ჩავარდება.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის გააზრებისთვის მხოლოდ ქართული სალიტერატურო და ფოლკლორული წყაროების გათვალისწინება, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის. საგულისხმოა ისიც, რომ პეტერბურგში ვაჟა ეზიარა მსოფლიოს მრავალი ლიტერატორის თუ ფილოსოფოსის ნააზრევს.

XIX საუკუნის ფილოსოფიური გაგებით, სიკვდილი არ არის ამორფული არსი, არამედ იგი არის ქმედების კატალიზატორი, რომელიც აიძულებს ადამიანს, დაძაბოს, მომართოს თავისი სასიცოცხლო ძალები. სიკვდილის შიში, - აღნიშნავს შპენგლერი, - ყველაზე შემოქმედებითია გრძნობათა შორის. მას უნდა უმადლოდეს ადამიანი ყველაზე სავსე, ღრმა ფორმებსა და სახეებს.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სიკვდილი ვაჟასთან არის გამოცანა; ყოფიერების სხვა გამოცანებთან ერთად, სიკვდილი და სიცოცხლე მისთვის ყოფიერების წესრიგის ნაწილებია. პოეტი არ მიმართავს ცხოვრების, ან სიკვდილის ესთეტიზაციას.

სიკვდილის შიშის თემას ეხმაურება ვაჟას „ბნელეთი“. ვაჟას სიკვდილი მითოლოგიური ელემენტებითაა გაზავებული. ვაჟა შემზარავად აღწერს ბნელეთს, რომელზე ჩაფიქრება და გააზრებაც კი შიშს გვგვრის:

კუპრით ნაბარდნი დამდგარან
ტყენი და მთანი გაღმისა.
რა საშიშია აქ ყოფნა,
ერთს წამს დარჩომა კაცისა:
გულს და გონებას წაგართმევს
ხელი ბნელეთის მტაცისა;
გაქვავებული დაჰრჩები,
ნაკუწად კლდისა საღისა.

(„ბნელეთი“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 51,52)

ვაჟას ეს სიტყვები: „გაქვავებული დარჩები“ - ეხმიანება სიკვდილის იკონოგრაფიის ერთ-ერთ თემას „სიკვდილის ცეკვა“. შიშველ მიცვალებულებს ფერხული გაუმართავთ, ხოლო რანგის მიხედვით ჩაცმული ცოცხლები გაქვავებულნი დგანან. მიცვალებულთა მკვირცხლი რიტმი და ცოცხალთა გაქვავება საოცარ კონტრასტს ქმნის.

ვაჟასთვის, სავარაუდოდ, ნაცნობია Danse Macabre-ს თემა და მის უაღრესად თვითმყოფად სახესაც ქმნის ქართულ ლირიკაში. Danse Macabre არის ფერწერისა და სიტყვიერების ალეგორიული სიუჟეტი, როგორც ევროპული იკონოგრაფიის ერთ-ერთი ვარიანტი - ადამიანის არსებობის წარმავლობის შესახებ. სიუჟეტი ასეთია: პერსონოფიცირებულ სიკვდილს მიჰყავს საფლავში ფიგურათა ჯაჭვი. მათ შორისაა მეფე და მონარქი, ჭაბუკი, გოგონა და სხვანი. „სიკვდილის როკვა“ პირველად გამოჩნდა XIVს. II ნახევარში, 1370-იან წლებში. ეს იყო გართიმული დევიზები, რომელთაც ფერწერული სურათების ქვეშ მინაწერის ფუნქცია ეკისრებოდათ და იქმნებოდა მეთექვსმეტე საუკუნემდე. თუმცაღა მათი არქეტიპი საქმენია ძველ ლათინურ ტრადიციებში.

ბროკპაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიურ ლექსიკონში (1890-1907) „სიკვდილის როკვა“ არის ალეგორიული დრამის ან პროცესიის სახე,

რომელშიც მთავარ კორიფედ სიკვდილი გვევლინება და, რომელიც ოდესღაც წარმოდგენილი იყო ადამიანური სახით. დასავლეთ ევროპაში ხშირად იქმნებოდა ნახატები, გრაფიურები და სკულპტურული ნიმუშები ამ თემაზე. საფუძვლად მას ედო იდეა ადამიანის სიცოცხლის არარაობაზე, ცხოვრების დაუდგრომლობაზე, რომელსაც ყოველ წუთს ელის დასრულების საფრთხე, ამ ცხოვრების სიამოვნებათა და ვნებათა წარმავალობის აუცილებლობა.

ამ თემაში ძირეულია ის, რომ ყველა თანაბარია სიკვდილის წინაშე. იგი ყველას მოერევა: იმპერატორსაც და უკანასკნელ მღაბოსაც. თანაბრად დაუნდობლად მიაქვს მოხუცის, ახალგაზრდისა და ახალშობილის სიცოცხლეს. მსგავსი იდეები ჩადებულია ქრისტიანულ მრწამსშიც, მაგრამ განსაკუთრებით აღელვებდა ის შუა საუკუნეების ეპოქის მოაზროვნეთ. სიკვდილი მათთვის იყო ბოროტთა სასტიკი დამსჯელი, ხოლო კეთილთა და გაჭირვებულთა კეთილისმყოფელი, რომელიც მათ სხვა, უკეთესი სამყაროს კარს უღებდა. სიკვდილზე ფიქრი განსაკუთრებით გავრცელდა მეათე საუკუნის ბოლოს, როდესაც აპოკალიფსის მოლოდინი გამძაფრდა. სავარაუდოდ, ამავე დროს ემთხვევა პირველი ცდები ამ თემის ხალხურ, პოეტურ, ფიგურულ ფორმაში გადმოტანისა. შემდეგ ამან საფუძველი დაუდო უფრო რთული და ღრმა ალეგორიების შექმნას.

თავდაპირველად სიკვდილი აისახებოდა მიწათმოქმედის სახით, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის მიწას სისხლით რწყავდა, ანდა ძლევაშობილი მეფის სახით, რომელსაც დაუნდობელი ბრძოლა ჰქონდა გამოცხადებული ადამიანთა მოდგმასთან. მოგვიანებით ანალოგიურ ნაწარმოებთა შინაარსში ჩნდება მწარე იუმორი. სიკვდილი, მაგალითად, წარმოდგებოდა მოხერხებული „შულერის“, თაღლითის, მოთამაშის სახით, რომელიც ყოველთვის უგებდა ნებისმიერ მოწინააღმდეგეს; ანდა, იგი იყო გუნდის ხელმძღვანელი, სადაც მონაწილეობენ ყველა ასაკის ადამიანები. ანდა, მას ვხედავდით მუსიკოსის სახით, რომელიც აიძულებდა ყველას, მის დაკრულზე ეცეკვა! ასეთი ნაირთქმები დიდი პოპულარობით სარგებლობდა და, რადგანაც მათში ჩართული იყო დიდაქტიკური, დამრიგებლური ელემენტი, ისინი ემსახურებოდა ხალხში რელიგიური გრძნობის გამყარებას. ამის გამო კათოლიკურმა ეკლესიამ დაუშვა ეს თემა ეკლესიის ერთ-ერთი მისტერიის სახით და ამით დასაბამი დაედო მონასტრების კედლებსა და სასაფლაოებზე ასეთ წარწერებისა და ფიგურების გამოსახვის ისტორიას.

დრამა და ცეკვა იმ პერიოდში განუყოფლად იყო დაკავშირებული ერთმანეთთან. სწორედ ამით აიხსნება „სიკვდილის როკვის“ სახელის წარმოშობაც. ყველაზე გავრცელებული ფორმით, იგი წარმოადგენდა მოკლე დიალოგს სიკვდილსა და 24 პირს შორის, რომელიც ოთხ - ოთხ სტრიქონში იყო მოქცეული. მეთექვსმეტე საუკუნის საფრანგეთში ამგვარი წარმოდგენები მეტად პოპულარული იყო. როგორც ჩანს, ამ წარმოდგენების დროს სცენაზე გამოდიოდა 7 მაკაბელი ძმა, მათი დედა და ბერი ელიაზარი (მაკაბელთა წიგნი მეორე, თავი 6 - 7). ამის შედეგად, მივიღეთ ფრაზა „მაკაბელთა როკვა“ «Danse macabre». შესაძლოა, დასახელება „მაკაბელთა“ უკავშირდება იმ ტრადიციას, რომლის თანახმადაც, ცეკვები, როკვა იმართებოდა მაკაბელების სიწმინდეების გადატანის დღეს - 1164 წელს იტალიიდან კიოლნში. ფიგურალური გამოსახულებები სიკვდილის როკვისა პარიზის des Innocents სასაფლაოს კედლებზე არსებობდა უკვე 1380 წელს. სურათებს თან ერთვოდა შინაარსის შესატყვისი სილაბური ლექსები. მეთხუთმეტე საუკუნის დასაწყისიდან სიკვდილის როკვა უფრო ხშირად გამოისახებოდა არა მარტო ფერწერაში, არამედ სკულპტურაშიც, ხის ჩუქურთმებში, ხალიჩებზე (1485 წლიდან) და წიგნის ილუსტრაციებზე.

საფრანგეთიდან სიკვდილის როკვის გამოსახულებები და ლექსები გავრცელდა ინგლისშიც და, როგორც სერვანტესის „დონ კიხოტის“ ერთ-ერთი ეპიზოდი მოწმობს - ესპანეთშიც. მაგრამ არსად ისეთი ძლიერი გამოვლენა არ ჰქონია, როგორც - გერმანიაში. უძველეს გერმანულ „სიკვდილის როკვის“ გამოსახულებად (XIV ს.ს დასაწყისი) გვევლინება, ახლა უკვე გამქრალი კედლის ფერწერა, ბაზელის ახლოს, ყოფილ კლინგენტალის მონასტერში. აქ მთელი კომპოზიცია იშლებოდა 38 ცალკე ჯგუფად, რომელთაგან თითოეულში ფიგურირებდა სიკვდილი. ლიუბეკის ერთ-ერთ ეკლესიაში „სიკვდილის როკვა“ გვევლინება თავისი უმარტივესი სახით - 24 ფიგურით. რომლებზეც გამოსახული არიან სასულიერო და საერო პირები იერარქიის მიხედვით - დაწყებული პაპიდან, დამთავრებული უბრალო გლეხით. ისინი რიგრიგობით დგანან სიკვდილის ფიგურების გვერდით, რომლებიც წარმოდგენილია სუდარაში გამოწყობილი გვამების სახით. ხელისეღნაჭიდებულნი, ისინი გამოსახავენ ფერხულს, რომლის მონაწილენიც იგრიხებიან და ცეკვავენ ფლეიტის ხმაზე, საკრავს კი აუღერებს სიკვდილი. ლექსები, რომლებიც შესრულებულია გერმანული დიალექტით, დღემდე შემორჩა წარწერების სახით სურათის ქვეშ. ოდნავ მოგვიანებით კი დაიწერა „სიკვდილის როკვა“, რომელიც შემონახულია

წმინდა მარიამის ეკლესიაში, სამრეკლოს ერთ-ერთ კედელზე, ბერლინში, 28 მოცეკვავე წყვილის სახით.

კლინგენტალის სიკვდილის როკის თემა განმეორდა ბაზელის მონასტრის კედელზე (მეთხუთმეტე საუკუნეში). ფიგურათა მდებარეობა და მოცეკვავეთა რაოდენობა უცვლელია, მხოლოდ კომპოზიციის დასაწყისში ემატება მას მღვდელი, ჩონჩხი და ბოლოში - ადამისა და ევას ცოდვით დაცემის სცენა. ეს ფერწერული ნამუშევარი 1534 წელს იქნა რესტავრირებული ჰანს გლუბერის მიერ. ეს ნიმუში, სამწუხაროდ, განადგურდა 1805 წელს, კედლის ჩამონგრევის შედეგად. იგი ცნობილია გერმანიაში „ბაზელიური სიკვდილის“ სახელით. იგი პროტოტიპია ამავე სიუჟეტის სხვა გამოსახულებებისა და, არცთუ იშვიათად, გვხვდება ხელნაწერთა ჩანახატებში, წიგნის გრაფიურებსა და ტერაკოტის ფიგურებში. მას ჰგავს სურათები სტრასბურგის ეკლესიაში და, ასევე, ნ. მანუელის ნამუშევარი მეთხუთმეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, ბერნის მონასტრის კედლებზე. 1534 წელს გეორგ საქსონელმა ბრძანა გრძელი ქვის რელიეფის შექმნა, რომელიც უნდა მოთავსებულიყო მის სასახლეში, დრეზდენში, მესამე სართულზე. იგი წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო 27 ნატურალური ზომის ფიგურით. ეს რელიეფი საგრძნობლად დაზიანდა 1701 წლის ხანძრის დროს, თუმცა რესტავრაციის შემდეგ იგი გადატანილ იქნა დრეზდენის სასაფლაოზე, სადაც დღემდე ინახება. გრაფიურების ხელოვნების სრულყოფის მიზნით, ნაბეჭდი წიგნების გამოგონების შემდეგ, დაიწყო სიკვდილის როკის სურათების გავრცელება: ცალკეული ფურცლების სახით, რომელსაც ხან ერთვოდა ლექსი და ზოგჯერ - არა. ყველაზე ცნობილი ამ გამოცემათაგანი არის 58-გამოსახულებიანი სერია, რომელიც შესრულებული იყო ჰანს ლიუტცენბურგერის მიერ ხის გრაფიურების სახით. იგი ეყრდნობოდა ჰანს გოლდბერგ უმცროსის სურათებს.

მხატვრის მიზანი იყო, გამოეხატა არა მხოლოდ იდეა იმის შესახებ, რომ სიკვდილი განურჩეველი დაუნდობლობით ამარცხებს ადამიანს, ასაკისა და სოციალური სტატუსის მიუხედავად, არამედ მან წინ წამოწია სიკვდილის მოულოდნელობის თემა, ამიტომ ფიგურათა მწკრივისა თუ მოცეკვავე წყვილების ნაცვლად, მან დახატა ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი სცენების წყება, მოწყობილი შესაბამისი დეტალებით, სადაც სიკვდილი გვევლინება დაუპატიუებელ სტუმრად. მაგალითად, ეს სტუმარი მიდის მეფესთან, ნადიმის დროს, ცნობილ ბანოვანთან, რომელიც დასაწოლად ემზადება, მოძღვართან, რომელიც თავისი მჭევრმეტყველებითაა გართული; მოსამართლესთან, რომელიც

დაკავებულია რთული საქმის გარჩევით, გლახთან, რომელიც ხნავს, ექიმთან, რომელიც პაციენტს ესაუბრება და ასე შემდეგ (http://en.wikipedia.org/wiki/Dance_Macabre).

ვაჟა, შესაძლოა, ესმინება ამ თემას, როდესაც ის წაუშმდვარებს ლექსის სათაურის ქვეშ განმარტებას: ძველი ამბავი. სიუჟეტი გადატანილია ბნელეთში. ყველა ზემოთხსენებულ გამოსახულებაზე მოქმედება ხდება სააქაოში. ამის ფიქრის საფუძველს გვაძლევს ის რეალიები, რომლებიც თან ახლავს ამ სცენებს, ხოლო ვაჟასთან ადგილი მკაცრად განსაზღვრულია: ეს არის საიქიო. საინტერესო პოეტური ფიგურაა „ბნელეთის მტაცის ხელი“, რომელიც კიდევ ერთხელ გვახსენებს ხელიხელჩაკიდებულ მკვდრებსა და ცოცხლებს. ფერთა სიმბოლიკაც შესაბამისია: ირგვლივ კუპრივით შავია ყველაფერი. „ყოველთა ფერთა მეფეა შავი. მეფეთ-მეფე... მბრძანებელი დიდი... თავს უყრის სუყველას, ლალსა და ლაჟვარდს, ქარვას და ზურმუხტს... თავს უყრის აფერმკრთალებს, ანაცრისფრებს, შავად გარდაქმნის... ფერთა მეფეა შავი. მეფეთ-მეფე... რამეთუ არა ფერი არ რჩება მასში... იქ დიდი გზის ბოლოს ტახტი უდგას შავ ფერს, ტახტი საბრძანებელი... და ყველა გზა ამ გზის განაყარია მხოლოდ... ამიტომ ყველა მას უერთდება, უბრუნდება ისევ“ (თევზაძე 1999:15), სიკვდილის სურათს აძლიერებს მთიბველის სახის ხსენებაც, რომელიც არსად ჩანს.

მთიბველი საინტერესო, ორმაგი სიმბოლიკის მატარებელი სახეა. მთიბველის იარაღი, ცელი, იმეორებს ნახევარმთვარის ფორმას. მთვარის ნიშანი ნაყოფიერებისა და სიუხვის სიმბოლოა. ცელი, ასევე, არის სიკვდილის სიმბოლო. სიკვდილის სახედ წარმოგვიდგება მთიბველის ჩონჩხი ცელით ხელში. პერსონიფიცირებული სიკვდილი იარაღის მდიდარ არსენალს ფლობდა, მაგრამ ცელი თანდათანობით გადაიქცა სიკვდილის მთავარ ატრიბუტად. ასე, რომ ცელი, ქრისტიანული სიმბოლიკით, შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც სიუხვის, ასევე, სიკვდილის სიმბოლოდ. მაგალითად, აპოკალიფსის სცენაზე ცელით ანგელოზები არიან შეიარაღებულნი (http://znaki.chebnet.com/s_10.php?id). ფშაურ ფოლკლორში მთიბველის სახე სიკვდილის სიმბოლიკით არის დატვირთული. აი, მაგალითად, ხალხურ ლექსში „სიკვდილმ თქვა...“ ვკითხულობთ:

სიკვდილმ თქვა: ზღვა-ზღვა წამოველ,
ზღვა ჩქევით შამოვიარე...
გადმოუხედენ ხევსურთა,

შაენ იყენეს როგორც ჭიანი,
ჩაველ და ისე ჩავთიბე,
როგორც ნალევმა თივანი.
(კოტეტიშვილი 1961:290,291)

ეს სახე ფიგურირებს დავით გურამიშვილთანაც:

ის მჭლე კაცი ცელს რას აქნევს, რასა სთიბავს, რასა სცელავს?
ამად ვსწუნობ საწუთროსა, სულ ბნელია, რასაც ელავს!
(გურამიშვილი 1979:305)

გურამიშვილთანაც, მთიბველის სახე სიკვდილს უკავშირდება.

თუმცადა, სავარაუდოდ, ვაჟას მთიბველის ფიგურას ამ ლექსში უნდა ჰქონდეს ნაყოფიერების, სიცოცხლის დატვირთვა, რადგან ავტორი ამბობს: „არსად გვრინავენ მთიბველები“. სიცოცხლის ნიშანწყალი არ ჩანსო, ამით მიგვანიშნებს ავტორი. სწორედ ნაყოფიერების ეს მრავლისმეტყველი სახე ჩართო ვაჟამ ამ ლექსში.

თავად „გვრინი“ არის ქართული ხალხური შრომის ლექს-სიმღერის მოტივი, რომელიც სრულდება თიბვის დროს. მთიბლურის, როგორც ხალხური შრომის სიმღერის წარმოშობა წინაქრისტიანულ ხანას მიეწერება. საგულისხმოა, რომ „გვრინის“ ტექსტებად ხშირად იყენებენ „ხმით-ნატირლებს“.

შემდეგ სტროფში უკვე ყურადღებას იქცევს წყლის სიმბოლიკა, რომელიც სიკვდილთან, გლოვასა და ცრემლებთან არის დაკავშირებული. ცრემლებისგან წარმოშობილი ტბა გვხვდება არაერთ ქართულ, თუ მსოფლიო თქმულებაში. ვაჟას ლექსშიც წყალი მტირალია, მხოლოდ აქ ეს წყალი მკვდართა ცრემლია და არა ცოცხალთა. აქ კიდევ ერთხელ დასტურდება ვაჟას შემოქმედებითი დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალის მიმართ.

შემდეგი დამახასიათებელი სიუჟეტური შტრიხი Danse Macabre-სი არის სიკვდილის ბინადართა დახასიათება: სიკვდილის სამეფოში აღარ არსებობს მტრობა და შური. იქ ყველა თანაბარია. შემდეგ სტროფში უკვე მკვდართა ფერხულის სცენაა:

დრო და დრო აიშლებიან,
ხელს უკიდებენ ერთმანეთს,
მთა-ველად გაიშლებიან;
ჩამოივლიან თავ-თავქვე
ხელგადადებით ერთიან;

ერთ მწკრივში დგანან ხელგადადებით მკვდარნი, მაგრამ ცოცხალნი აქ არ ჩანან. ეს მხოლოდ მკვდართა როკვა და ფერხულია. ამ სიახლეს, სიკვდილის როკვის თემასთან დაკავშირებით, ერთვის კიდევ ერთი ახლებური დეტალი: თუ უმეტეს სურათზე, გრაფიურაზე, ლექსსა თუ იკონოგრაფიაში სიკვდილი გამარჯვებულია, ვაჟასთან სიკვდილი მგლოვიარვა. მკვდარნი ტირიან და ლოცავენ ცოცხლებს, რომლებიც უღალატო და წესიერი ცხოვრებით ცხოვრობენ.

დ.თევზაძის სიტყვებს მოვიხმობ: „ი. ჰაიზინგას, როდესაც შუა საუკუნეების აზროვნების ფორმებს იკვლევდა და „როკვის“ ფენომენს გადააწყდა, გაუკვირდა, თუ რატომ ვერ შეძლეს ევროპელებმა კიდევ ერთი ნაბიჯის გადადგმა - ლპობიდან სიცოცხლისკენ. „როკვის“ ლაიტიმოტივია სიცოცხლის ლპობა. მაგრამ ლპობა სამუდამოდ არ გრძელდება: ის იქვე თავდება. ჩვენ თვალწინ და ნეშტი მტვრად იქცევა, მტვერი - მიწად, ხოლო მიწა სიცოცხლეს კვებავს ისევ... ძნელია ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა“ (თევზაძე 1999:16). ვფიქრობ, რომ ნაბიჯი, რაც ჰაიზინგას ასე აოცებდა, ვაჟასთან გადაიდგა: სხვაგვარად მკვდარი ცოცხალს ვერ დალოცავდა. ალბათ, ქართული აზროვნება განსხვავებულ, სიცოცხლის მომნიჭებელ სიკვდილს იცნობს, ევროპელებისგან გამორჩევით: ქართველის აზრით, სიკვდილი არ არის წყევლა ან კოშმარი, ის არის გარდაცვალება.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკული სამყაროსთვის მკვდრების მიერ ცოცხალთა დალოცვის გადაწყვეტილება მოულოდნელი არ არის. ვაჟას მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ნიშანს დაპირისპირებულ ცნებათა ჰარმონია წარმოადგენს. მასში შეიმჩნევა წესრიგი, რომელიც კონცეპტუალური მოდელების მეშვეობით მიიღწევა. სიკვდილი სიცოცხლეს ლოცავს და სიცოცხლეს სიკვდილი ამშვენებს. გვირგვინი ვაჟას ფიქრისა სიკვდილ-სიცოცხლეზე, მისი გონის გამარჯვება სიკვდილზე არის ლექსი „მოგონება“. აი, როგორია აქ სიკვდილის სახე:

ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შეენობს შენითა,
და შენც, სიკვდილო, ფასი გქე
სიცოცხლის ნაწყენობითა.
სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით...

(„მოგონება“, ვაჟა-ფშაველა 1992 :84,85)

სიკვდილი სიცოცხლის რანგშია აყვანილი. აქ ფერხული კონტრასტების გარეშეა. მკვდარნიც და ცოცხალნიც ხელიხელჩაკიდებულნი არიან. დალოცვასაც კი უთვლის პოეტი და ამით თავად სიცოცხლეს ლოცავს. ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში სინონიმების საკუთარი სისტემაა. პოეტის ენა თავისუფალია ნორმატიული დანაშრეგებისაგან. სიყვარული - სიკვდილს უთანაბრდება, ხოლო სატრფო - მკვლელს („მიწავ, ჰე, მიწავ, გამიღე კარი“). თითქოს, სიყვარულის გრძნობის გაჩენით, კვდება ძველი „მე“ და ახლიდან იბადება სიყვარულის წიაღში. კონტრასტული, ურთიერთგამომრიცხავი ცნებების ჰარმონია, შეერთება მრავლადაა სხვა ლექსებშიც:

ბუნება მბრძანებელია,

იგივე მონაა თავისა,

ზოგჯერ სიკვთეს იხვეჭავს,

ზოგჯერ მქმნელია ავისა,

ერთფერად მტვირთველი არის

საქმის თეთრის და შავისა;

საცა პირიმზეს ახარებს,

იქვე მთხრელია ზვავისა...

(„ღამე მთაში“, ვაჟა-ფშაველა 1992:89)

წელან რო ჩალად არ გიხნდა,

დაგიფასდება ძვირად;

რაც უნდა უძღური იყო,

თავს სცნობ უსწორო გმირად...

მოზღვავებული ნაღველი

მოგეჩვენება ლხინად.

(„რა-გიხნდა ბედმა მიმტყუნვოს“, ვაჟა-ფშაველა 1992:95)

„მძულხარ იმიტომ, უძღური რად ხარ... მაინც მიყვარხარ, ჩემს წყლულს ოცნებას ზედ აკერიხარ აღმასის დილად“ („მძულხარ-მიყვარხარ“. ვაჟა-ფშაველა 1992:239,240); სადაც ცელია, იქ - სათიბია, სადაც ცხვარია, იქ - მგელიცაა. მის ლირიკაში ბედნიერებაც მხოლოდ შეწუხებულს ეძლევა: „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ, როცა ვარ შეწუხებული“ („ჩემი ვედრება“ ვაჟა-ფშაველა 1992:139). ეს კანონზომიერება შეიმჩნევა სწორედ „ბნელეთში“ მოცემული სიკვდილის მიერ სიცოცხლის დალოცვის სცენაში. ამ აზრით, ვაჟას ლირიკაში ჰარმონიაა. სიცოცხლეს არ აშინებს სიკვდილი, პირიქით, აღამაზებს და ფასს მატებს მას. ვაჟა-ფშაველამ ამოხსნა სიკვდილის საიდუმლო თავის

ლირიკაში და დაძლია კიდევ არყოფნის შიში. გარდაუვალია სიკვდილ-სიცოცხლის უერთმანეთოდ ყოფნა, ისინი ერთურთს აგსებენ. სიცოცხლე სიკვდილის გარეშე იქნებოდა მოსაბეზრებელი და მტანჯველი, ხოლო სიკვდილი, საერთოდ, აზრს დაკარგავდა სიცოცხლის გარეშე. სიცოცხლეს აზრს მატებს იმის შეგნება, რომ სიკვდილი გარდაუვალია. მეტიც, ეს არის „სოფლისა წესი“. სიცოცხლეს უყვარს ახალი, ნორჩი თაობით „წელის დამშვენება“. სიცოცხლე განახლებას ესწრაფის და სიკვდილი მხოლოდ და მხოლოდ მისი, სიცოცხლის მასაზრდოებელია.

სოფლისა წესი ასეა:
ჩვენ წავალთ სხვანი რჩებიან;
მკვდრების მაგივრად მალევე
მეორეები ჩნდებიან.
სიცოცხლეს სიცოცხლე უყვარს,
ეს მიტომ დაღვა წესადა;
სიკვდილი გაუჩენია
მას თავის გასაკეებადა.
იმიტომ სძულს უძლური,
ვით ტანსაცმელი ძველია,
რომ უყვარს ნორჩი, ახალი,-
მით დაიმშვენოს წელია.

(„სოფლისა წესი ასეა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:99)

სიცოცხლე სიკვდილზე ბატონობს. მას კი არ ეშინია სიკვდილის, არამედ, პირიქით, სჭირდება ის განახლებისთვის. სიკვდილ-სიცოცხლის პროცესი უწყვეტია, მხოლოდ სიყვარული არის უკვდავი, „ცხოველი“.

სხვა ლექსში კი მზისა და მკვდართა მიმართების უფრო საინტერესო სახეა:

თუნდა ამოდი, მზეო, და
თუნდ ნუ ამოხვალ მბრწყინავი...
შენი სიცხოველით დამწვარი
დღესაც გულია ავადა!
არ უნდა გაფერადება,
შეღებულია შავადა:..
მკვდრებს არ უნდისარ არაფრად,
ძველადვე უთქვამთ ჭკვიანთა:..
ამოხვალ - სხვისთვის ანათებ,

ჩემთვის ღამეა ფრიალა:
ვერ მოერევი შენ იმას,
ვინაც დღე გამიწყვდილა.

(„თუნდა ამოდი, მზეო, და“, ვაჟა-ფშაველა 1992:321,322)

მატერიალური მზე აქ „მზიანი ღამის“ მნათობს უპირისპირდება. გაწყვდილებული დღე, ჩვენი აზრით, სწორედ „მზიანი ღამის“ სიმბოლიკას უკავშირდება. აქ წარმართული, ასტროლოგიური მზე უპირისპირდება ერთარსება სამების ხატს. ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება ურთიერთდაპირისპირებულ ცნებათა სინთეზისა და მეტაფორული აზროვნების მსოფლმხედველობრივი შტრიხი, რომელიც ერთ-ერთი განმსაზღვრელია ვაჟა-ფშაველას ლირიკისა. მის ლექსებში იქმნება ახალი მეტაფორული სახეები. დავესესხოთ მილერს, რომელიც ამბობდა: „ახალ მეტაფორებში იცვლება არა სიტყვის მნიშვნელობა, არამედ ჩვენი გრძნობა და თვალსაზრისი, რომელიც ეხება ამ სიტყვებით გამოხატულ ცნებებს. .. მკითხველმა უნდა წარმოიდგინოს სამყარო, რომელშიც მეტაფორა, როგორც ურთიერთ დაპირისპირებულიც არ უნდა მოგვეჩვენოს იგი, იქნება ჭეშმარიტი. მკითხველი ცდილობს შეინარჩუნოს მეტად განსხვავებულ სამყაროთა წარმოსახვის კონსერვატიზმი, მაგრამ ეს საქმე, თავისთავად, გვაიძულებს, გავაფართოვოთ ჩვენი წარმოდგენები სამყაროს შესახებ“ (მილერი 1990:279). ვაჟას ლირიკა მდიდარია ახალი მეტაფორული სახეებით. ის ჩვენს აზროვნებას ახალი ფიგურებითა და ხატებით ამდიდრებს. ააქტიურებს ისეთ კუთხეებს ადამიანის წარმოსახვისა, რაც მანამდე მიუგნებელი და აღმოუჩენელი იყო ლექსიკურ და ცნებათა დონეზე.

სხვაგან ყვედრება ისმის სიკვდილის მიმართ: რატომ ვერ გაძღა ლეშით შენი ხახაო? „არ იქნა ლეშით არ გაძღა ეგ შენი ხახა მშიერი“ („ნატვრა“. ვაჟა-ფშაველა 1992:69).

გვხვდება სიკვდილის აპოკალიპტური სურათიც: „როგორ საშინლად ბნელოდა“.

სამყაროს ნგრევას ეშმაკი
გახარებული ჰზვერაგდა...
და კაცნიც სასო-მიხდილნი
ღმერთს აღარ სთხოვდნენ შველასა;...
ძმა რომ ძმას თვალებსა სთხრიდა,
ამბობდნენ „არაფერასა“.

(„როგორ საშინლად ბნელოდა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:198)

ვაჟა ბევრს წერს სიკვდილის თემაზე, რომელიც არასოდეს ავიწყდება და მასში მრავალ განსხვავებულ ემოციას იწვევს. ზოგჯერ ენანება, რომ იას, მდინარეს ვარსკვლავებს და მთებს ვედარ იხილავს („ერთხელც იქნება, მოვკვდები“). მზეს სთხოვს, საიქიოსაც უნათოს:

მკვდარს მინდა შენი სინათლე,
ცოცხალს სიცოცხლე მკმარია,...
მაშინ მინათე, ტიალო,
როცა ვიქნები მკვდარია:
თუ მზე ხარ მაშინ მიმზევე,
მიშველე, შამიბრალია!

(„მუდარა“, ვაჟა-ფშაველა 1964:69)

ვაჟას შემოქმედებაში არის სხვაგვარი, ფიზიკური, სტიქიური შიშიც: თუ პირველ შემთხვევაში სიკვდილის შიში არ არის კონკრეტული საფრთხით გამოწვეული, არამედ მეტაფიზიკურია, სხვაგან შიში ნასაზრდოებია ბუნებრივი კატაკლიზმებით და საკმაოდ რეალურია. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გვთვრუნავს მეწყერის შიში:

მოჰსქდება ქარი და ღვარი,
სდგას ლეწა-მტვრევა ბრძოლისა;
დროება ჩამოვარდნილა
დიდი შიშის და ძრწოლისა.
მთელი მთა-ბარი იქცევა,
მეორ-მოსვლაა სწორედა!..
ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა.

(„ღამე მთაში“, ვაჟა-ფშაველა 1964:92)

ვაჟასთან ვხვდებით მორალურ, ზნეობრივ შიშს, რომელიც სირცხვილ-ნამუსთან არის გაიგივებული. ჩვენი სიტყვებით რომ ვთქვათ: სირცხვილ-ნამუსი არ გაქვს, ან შიში, რომ ცალი ფეხი სამარეში გიდგას და ასე შეუფერებლად იქცევიო?! თითქოს, აქ შიში გაიგივებულია რიდთან („ორი გმირი“):

მთელი ქვეყანა დაგცინის,
თითით უღერენ შენზედა,
რომ ეგრე ხელის ადება

არ შეიძლება ღმერთზედა.
ჰსცუნცრუკობ, ჰხარაკუდაობ
ავარდნილს საქონივითა,
უმსგავსს კუნკრუხოს დაიქნევ
ხუხუნათ საკომივითა.
ცალ ფეხი საფლაგში გიდგა,
შე აღ-ქაჯების ჯიშისა.
სრულ არაფერი გცოდნია
სირცხვილ-ნამუსის, შიშისა!

(„ორი გმირი“, ვაჟა-ფშაველა 1992:97,98)

თუმცადა, აქვე მოიაზრება ღმერთის შიშიც. უფლის მაინც მოგერიდოს, შეგეშინდესო.

შიშის სინონიმებად ვაჟასთან გვხვდება სიტყვები: კრთომა, ძრწოლა, დაფრთხოვა. სიკვდილის სცენაში, სადაც ეშმაკის სახეცაა დახატული, შიშზე უფრო ძლიერი ლექსემა გვხვდება: „ღამის წყვდიადში კისკისი მისი ჰხარავდა ყველასა“ („როგორ საშინლად ბნელოდა“).

საინტერესოა, რომ სიტყვა „დაფრთხოვა“ ცხოველთა შიშს ახასიათებს, ხოლო „კრთომა“ და „ძრწოლა“ ადამიანურ შიშზე, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ გრძნობაზე, საუბრისას გვხვდება. სიტყვა „გაფრთხა“ დევების შიშს წარმოგვიდგენს. არა კრთომა ან ძრწოლა, არამედ - დაფრთხოვა.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ეს სიტყვები გამიჯნულია და დიფერენცირებული, სხვადასხვა შემთხვევის შესაბამისად.

ეს ეხმიანება ჩვენ მიერ ადრე ნახსენებ ადამიანური და ცხოველური შიშის დიფერენცირებას. ვაჟას არც ეს მომენტი გამოჰპარვია.

ღვენი მოხუცის მოსვლაზე
გაფრთხენ, წავიდნენ ღრიალით,
ჰხარავდენ არემარესა
ბილწის თვალების ბრიალით.

(„სიზმარი ამირანისა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:172)

უცაბედად შეშინება, ან მყისიერი შიში, რომელიც გიპყრობს, მაგრამ მალე გადაგივლის, „შეკრთომის“ სახელითაა მოცემული ვაჟას ლირიკაში: „შემკრთალი ვახელ თვალებსა...“ („ხმა მესმის“); „მხნედ იყავ, ძმაო, ნუ ჰკრთები, ნეტავ ყოყმანობ რაზედა?“ („ხმა სამარიდამ“).

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში არის კიდევ ერთი საინტერესო სახე შიშისა: ეს არის ბრბოს სიყვარულის მოხვეჭა შიშითა და ძალით:

ბრბო მაინც არ გათეთრდება,
რაც უნდა ჰხეხო ქვიშითა,
იმის სიყვარულს მოიხვეჭ
მხოლოდ ძალით და შიშითა.

(„ქებათა-ქება“, ვაჟა-ფშაველა 1992:156)

ხშირად შიში სიკვდილის მიზეზიცაა. ადამიანი კლავს სხვას, რათა შეიქმნას თავისთვის ისეთი გარემო, სადაც, მისი აზრით, ნაკლებად იქნება შიში, სინამდვილეში კი იგი სწორედ არყოფნის შიშის გამო თესავს სიკვდილს ისევე, როგორც ძალაუფლების მიმართ მონური გრძნობა განაპირობებს ბატონის აღზევებას. ეს თეზისი ეხმაურება მასებით მანიპულირებას შიშითა და ძალადობით.

ვაჟასთვის „კუბოს შვენება“ და სიკვდილის ძლევა არის კარგი სახელის დატოვება:

თუმც-კი არ არის ურიგო,
თუკი უნარი გვექნება.
სიკვდილის შემდეგ თავისი
კარგი გაეწიროთ ხსენება,
ამით ცოტად ვძლეეთ სიკვდილსა,
იგია კუბოს შვენება.

(„მრავალმა ხმალი აგელა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:275)

მსგავსი შეხედულება ბევრ მოაზროვნეს გამოუთქვამს სიკვდილის არსზე. ფრანგი ჰუმანისტი ფილოსოფოსი, მორალისტი, პოლიტიკოსი და მწერალი მიშელ ეიკემ დე მონტენი, სიკვდილის არსზე საუბრისას წერდა: „ადამიანური ბედნიერება ის კი არ არის, ჩემი აზრით, რომ კარგად მოკვდეს, არამედ ის, რომ კარგად იცხოვროს“ (<http://literatura.mcvane.ge/main/brdznuli/110-.html>).

იმ სამყაროში, რომელსაც გვაზიარებს ვაჟა-ფშაველა თავისი ლირიკით, სიკვდილ-სიცოცხლის თემასთან დაკავშირებით სრული ჰარმონია და სიცხადეა. შიში კონსტრუქციულია: მასში დაძლეულია ის უძლეურება, რაც სულიერი ფერისცვალების პროცესს გულისხმობს. ამით ვაჟა ემიჯნება იმ სოციუმს და, უპირველესად, რეალობას, რომელშიც, უმეტეს შემთხვევაში, მსგავსი აზროვნება მიუღწეველია. სიკვდილი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში და სიკვდილი რეალურ

სამყაროში განსხვავებულ ფასეულობებს წარმოადგენს. შიში და სიკვდილი სიცოცხლესთან უნისონშია ქართველი ლირიკოსის პოეზიაში.

იური ლოტმანი „პოეტური ტექსტის ანალიზში“ მიიჩნევს, რომ „პოეტური ტექსტი საგანგებოდ ორგანიზებული ენაა... ლექსი ტექსტის სახით წარმოგვიდგენს მხოლოდ მოცემული ენის ლექსიკური ელემენტების ნაწილს. გამოყენებული სიტყვები გაერთიანებულია უფრო ვრცელ სისტემაში. თუ მოცემულ პოეტურ ტექსტს განვიხილავთ, როგორც საგანგებოდ ორგანიზებულ ენას, მაშინ ეს უკანასკნელი მასში მთლიანად იქნება რეალიზებული. ის, რაც წარმოადგენდა სისტემის ნაწილს, აქ წარმოგვიდგება, როგორც სრული სისტემა“ („სჯანი“ 2012:111). ვაჟა-ფშაველას ლექსი არის ერთიანი ენა, რომელიც ემსგავსება მთელ ბუნებრივ ენას და არა მის ნაწილს. მის ლირიკაში ტექსტის სემანტიკური ორგანიზაცია ეფუძნება ჰარმონიას, ურთიერთ-დაპირისპირებულ, ანტონიმურ ცნებათა შორის.

ღაღო ასათიანი ლექსში „ვაჟა-ფშაველას ნაამბობი“ წერს:

რადგან სხვა რამე, სიმღერის გარდა,
ახლაც ვერ შევლის ტკივილებს ჩემსას,-
მჯერა, ამ დიად ბუნების კართან
მე თვით სიკვდილსაც გარდავქმნი ლექსად!
(„ვაჟა-ფშაველას ნაამბობი“, ასათიანი 1986:57)

სიკვდილი ლექსად ისე არის გარდაქმნილი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში, რომ სრულიად ახალი, ორიგინალური სამყარო იშლება მკითხველის თვალწინ. ეს ეფექტი მეტაფორების, ორიგინალური ლექსიკური ერთეულების, უჩვეულო სიტყვათშეთანხმებების, სინონიმებისა და ანტონიმების საკუთარი სისტემის ფონზე მიიღწევა. ანგარიშგასაწევი ბგერათა ეფფონია, პარალელიზმი, ორიგინალური სტროფული სტრუქტურა, ყოფითი, იდეურ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური რემინისცენციების სიმრავლე. ასევე, რითმები, ალიტერაციები, ასონანსები, უკიდუგანო ფანტაზია და სხვა მრავალი არის არასრული ჩამონათვალი იმ საიდუმლო სამყაროს შემადგენელი ნაწილებისა, რომელსაც ვაჟა-ფშაველას ლირიკა ჰქვია. ეს სამყარო ბევრად მეტია ყოფით სინამდვილეზე.

შიშსა და ძრწოლას ვაჟასთან ყოველთვის თან ახლავს ცრემლი და სევდა. ცრემლის მეტაფორად ვაჟა მრავალ მხატვრულ სახეს ქმნის. ცრემლი ვაჟას პოეზიის მშვენებაა. მასთან ტირის ყველაფერი, რისი სახელიც კი არსებობს დედამიწაზე, დაწყებული მკვდრებიდან, მთებით და მცენარეებით დამთავრებული. იშვიათად ნახავთ მის ლირიკაში გაღაღებულ სტრიქონებს,

უდარდელ ფრაზებს. დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში ვაჟა-ფშაველა წერს: „შენი ცრემლებით მოვხარშე ჩემი გრძნობების ფაფაო!“ ორივეს ლიტერატურული წინაპარი კი ამ მხრივ შოთა რუსთაველია: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა“. „გიშრის ტბა“ არის ცრემლის მეტაფორა და ის მელნის ფუნქციას ასრულებს. მისი მეშვეობით იქმნება ჭეშმარიტი პოეზია.

ცრემლი, უამრავი პოეტის ფიქრისა და განსჯის საგანია. ლერმონტოვი მას უწოდებს „სიყვარულის ალმასს, მწუხარების შვილს“, ხან კი - „ტანჯვის მარგალიტს“. ასეთი ცრემლი მეტაფორული აზროვნების არსენალს განეკუთვნება. ვაჟასთან „ცრემლის ღვარი“ დგას და „ცრემლის წყარო მწარე“ მოედინება. პოეტი „მტირალი სტვირის პატრონია.“ თუმცა ვაჟასთან ტირილი და ცრემლი არ არის ერთფეროვანი. მის ლირიკაში მრავალნაირი ცრემლი არსებობს. ისევე, როგორც ცხოვრებაში. ცრემლის გამომწვევი მიზეზები უამრავი შეიძლება იყოს. ამიტომაც მიუხედავად ცრემლის ასეთი სიუხვისა, ვაჟას ლირიკაში ზოგჯერ იგი დასაგმობიც გამხდარა:

შვილო, რად სტირი ნეტარა,
რა უბედობა გეწვია?
ჭირში ყოფნის დროს გაძლება
მუდამ ვაჟაკის წესია!
ვაჟაკს არ ჰშვენის ცრემლის ღვრა,
ქვითინი დიაცურადა.

(„პაპიჩემის ანდერძი“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 34)

ვაჟას ლირიკაში ვაჟაკის ცრემლი მუდამ ფარულია და გულისმიერი. გული ტირის და არა - თვალი. პოეტი ხშირად ცრემლს ნატრობს კიდევაც: „დავწუხდი ტირილისაკა, ცრემლი არ მეკარებისაო“ („სადა ხარ ჩემო არწივო“ ვაჟა-ფშაველა 1992: 46).

ცრემლს ვაჟასთან მითოლოგიური დატვირთვითაც ვხვდებით, მკვდრების ცრემლის სახით. უძველესი ტრადიციის მიხედვით, ძველი ბერძნები და რომაელები საფლავის ქვაზე ცრემლებისთვის სპეციალურ ღრმულს - ლაკრიმატორიას - აკეთებდნენ. თითქოს, ამის გამოძახილია ვაჟას ლექსში „ბნელეთი“:

მიკვირს, მაშ, აქ წყალს რა უნდა,
ეგრე ხმიანს და მტირალსა,
რად არ დაუნთქავ უკუნეთს,
შაუბრალებელს, მძვინვარსა?!

იტყვიან მკვდართა ცრემლად

საფლავებშით მდინარსა.

(„ბნელეთი“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 51,52)

ვაჟა-ფშაველას ლირიკში ცრემლის ცნება უამრავ აზრსა და რემინისცენციას აღვიძებს. ნოვალისის შემოქმედებაში ცრემლი ახალი ცხოვრების დასაწყისია: „ნისლში შთაინთქა მთა და ვიხილე სატრფოს ნათლითმოსილი ნაკვთები. მის თვალებში დაევანა მარადისობას. ხელი შევაველე სასურველს და ცრემლები იქცნენ მბრწყინავ, უწყვეტ მძივად. ათასწლეულები წარიღტვნენ შორეთში ვით ავდრის ქარები. მის ყელს დავადინე ნეტარებისცრემლები ახალი ცხოვრებისათვის. და ეს სიზმარი ერთადერთია. მხოლოდ მას შემდეგ ჩამესახა მარადი, შეურყეველი რწმენა დამეული ზეცისა და მისი ნათლისადმი - სატრფოსადმი" (ნოვალისი, 2007: 18). „ნეტარ იყვნენ მგლოვარენი გულითა, რამეთუ იგინი ნუგეშინისცემულ იქნენ,“- ნათქვამია მეორე ნეტარებაში.

ტყუილად არ იყო ტარიელი ვაჟა-ფშაველას უსაყვარლესი პერსონაჟი. ტარიელის გლოვა და ტირილი თანამედროვე მკითხველს, შეიძლება, გადამეტებული მოეჩვენოს, მაგრამ ვაჟა ტარიელის ცრემლში ხედავს ლირიკის არსს და დანიშნულებას. მისთვის ლირიკა არის გრძნობათა, ემოციათა ენა:

გულს ბევრი უნდა ტიალსა-

ხარია ალაღებული.

ნუ მომთხოვთ, მაშინ არ ძაღმძის

მსჯელობა დალაგებული...

(„ერთი რამ მინდა სათქმელად“, ვაჟა-ფშაველა 1992:125)

ლირიკაც ხომ სწორედ ამისთვისაა განკუთვნილი, რომ გრძნობათა სამყაროს გვაზიაროს. ვაჟას ლირიკაში გუნება-განწყობა ცვალებადია. მრავალფეროვანია ემოციებიც, რომლებიც ჩვენ გვიპყრობენ. ვაჟას ლირიკაში დომინანტის როლი სევდას უჭირავს.

ვაჟას მთელი პოეზია გაჯერებულია სევდით, რომელიც ავტორს არ ეთმობა. მისთვის ეს სევდა არის ასამაღლებელი, ხოლო ტირილი და ცრემლი - გულის გამწმენდი. ვაჟას თითქმის ყველა მეორე ლექსი შეიცავს სემანტიკურ ერთეულს: „ცრემლს“.

რა არის ამ სევდის გამომწვევი მიზეზი? თუ სევდის ქრისტიანულ განმარტებას გადავხედავთ, ბევრ მსგავსებას დავინახავთ ვაჟა-ფშაველას

ლირიკასთან. უნდა აღინიშნოს, რომ ქრისტეს აღდგომა და იმედი, მეორედ მოსვლისა ბევრ ლექსშია გამოსატული.

ქრისტიანული გაგებით, სევდა არ იყო პირველქმნილ სამყაროში. სევდა - ეს ცოდვით დაცემული სამყაროს რეალიაა. ცოდვის შედეგი იყო სევდა, რომელიც თავის ყველაზე ღრმა გამოსატულებით არის სიკვდილი. ვაჟას ლირიკაში ადამიანის ცოდვებს ბუნებაც კი ნანობს:

ბუნება ნანობს ცოდვასა,

იუდა სულ-კრულივითა.

(„მოლოდინი“, ვაჟა-ფშაველა 1992:114,115)

ცოდვით დაცემა არ არის ერთჯერადი მოვლენა, ის მეორდება ყველა ადამიანის ცხოვრებაში. ადამიანმა უნდა გააცნობიეროს, თუ რა დიდი უბედურება და ღრმა ტანჯვა მოაქვს მისთვის ღმერთის დატოვებას. სევდა დაუპირისპირდა ადამიანის მისწრაფებას სიამოვნებისაკენ. ღმერთისკენ მოქცევა არ ნიშნავს, როგორც ადამიანები ხშირად ფიქრობენ, სევდის შემცირებას, ან მის გაქრობას. პირიქით, სევდა ემატება ასეთ ადამიანს. ასეთი გაგებაა „ძველ აღთქმაში“ სევდისა, ხოლო „ახალ აღთქმაში“ სევდა გულისხმობს ტანჯვასა და განსაცდელს, რომელიც გარდაუვალია ყველასთვის, ვინც ქრისტეს შეუდგა. ჭეშმარიტმა ქრისტიანმა სევდა და გაჭირვება უნდა გადაიტანოს სამოთხეში შესვლამდე; ეს სულიერი კანონი შეუქცევადია. გამორჩეული ადამიანის სევდა უფრო დიდია. ის იტანჯება და სევდა იპყრობს არა მარტო საკუთარი თავის, არამედ - საზოგადოების გამოც, სადაც ის ტრიალებს.

სევდა, როგორც ყოფიერების აღსასრულის ნიშანი, ესქატოლოგიური ხასიათისაა. „ბოლო ჟამი“ განსაკუთრებული სევდის მატებით არის ნიშანდებული, რომელთან შედარებით, სხვა სახის სევდა ყოველგვარ აზრს კარგავს. სევდის მოჭარბებასთან ერთად, თვალსაჩინოდ გაიზრდება ადამიანის სულიერი დაცემის ნიშნებიც. ასე ახასიათებს უკანასკნელი ჟამის ადამიანს პავლე მოციქული: „და იყვნენ კაცნი თავის მოყუარე, ვერცხლის მოყუარე, ლადი, თავმოთნე, ამპარტავან, მგმობარ, მამა-დედისა ურჩ, უმადლო, უღირს, უყუარელ, უწირავ, მსმენელ, უთმინო, დაუმჭირველ, უზავ, დაუმშვიდებელ, კეთილის მოძულე, შინა-გამცემელ, წარმდებ, აღზუავებულ, გულის თქუმის მოყუარე უფროის, ვიდრე ღმრთის მოყუარე. ჰქონდეს ხატი ღმრთის მსახურებისაი და ძალსა მისსა უარყოფდნენ.“ (ტიმ. 3,2-5).

ქრისტიანთა ცხოვრებაში ყოველგვარ სევდას თან ახლავს ცდუნება ღმერთის უარყოფისა. მიუხედავად ამისა, მორწმუნისათვის მას დიდი

მნიშვნელობა აქვს. სევდა შლის რწმენის დიდ დიაპაზონს, რომელიც ხანდახან სიკვდილის საზღვარსაც სცდება. სევდამ, პირიქით, მორწმუნე უნდა მიიყვანოს ღმერთთან და შეაერთოს მას.

სევდა არ არის ბედნიერების შემაფერხებელი, როგორც ეს, შეიძლება, ერთი შეხედვით ჩანდეს. იგი წმინდა სულის მიერ მოგვრილ ბედნიერებას ენათესავება. თუ აღამიანი ამას გაიაზრებს, თავად სევდაც, შეიძლება, ბედნიერების საგნად იქცეს. რადგან ის, რომ ქრისტემ თავისი სევდით დაამარცხა მსოფლიო, მორწმუნისათვის აღირებული ჭეშმარიტებაა და, ამდგვარად, სიხარულის უშრეტი წყაროც (http://mirslouvrei.com/content_brok/skorb-82924.html). სევდაა ხიდი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში სიკვდილსა და სიყვარულს შორის. სევდისა და სიხარულის შერწყმის დასტურია ვაჟა-ფშაველას სატრფიალო ლექსები. მათგან მოდის დიდი ძალა და გრძნობათა სინატიფე.

მრავალი თეორიაა შექმნილი სიყვარულის არსსა და ხელოვნებაში მისი მნიშვნელობის განსასაზღვრად.

სატრფიალო ლექსებისა და სიმღერების სათავეები უნდა მოიძებნოს საგაზაფხულო და საზაფხულო დღეობებში. ეს არის დიონისე-ადონაის კულტი. ამ კულტზე საუბრისას ვახტანგ კოტეტიშვილი ყურადღებას ამახვილებს ეროტიზმზე, რომელიც საღვთო იყო ამ კულტში. ეს ეროტიზმი უძველესი დროიდან მომდინარეობს. „ბაბილონელების იშთარი, რომელმაც თავის თავში მოაქცია უფრო ძველი სუმერული ქალი ღვთაებანი, ნანა, ინანა, ანუნიტი და სხ.. ვნებიანობის ღვთაება იყო, რომლის კულტიც ხასიათდებოდა „გარყვნილი“ წესებითა და ორგიებით“ (კოტეტიშვილი 1961:338).

იქვე ვკითხულობთ, რომ მსგავსი წესები და ორგიაზმი იცოდნენ ძველ საბერძნეთსა და რომშიც. არც ახალი საუკუნეებისთვის აღმოჩნდა ეს კულტი უცხო. ინგლისში მე-16 საუკუნეში ვხვდებით ამ კულტის გადმონაშთს სამაისო დღეობის სახით. არც საქართველოში იყო უცნობი სიყვარულის ამგვარი გაგება: „ჩვენში მკის დროს, დღესაც აუცილებელი წესი არის სექსუალური გაღაღება სიმღერების სახით, რაც ტრადიციულად მომდინარეობს“ (კოტეტიშვილი 1961:338). ამ გადაშენებული ორგიაზმის ნაშთი ჩანს ქართულ „ბერიკაობასა“ და „ყვენობაში“, სადაც არა მარტო სიტყვით, არამედ ქმედებითაც ვლინდებოდა ეს კავშირი. ირკვევა, რომ „ჩვენშიც ყოფილა სამეურნეო წლის ბრუნვასთან დაკავშირებული სამეურნეო დღეობანი. ერთი მათგანი იყო გაზაფხულის შეხვედრა, რომელსაც გასცენიურების გზით აღნიშნავდნენ კარნავალით, ნიღბებით, ფერხულებით და ეროტიული ორგიაზმით. ამისი

ნაშთები საკმაო სიცხადით მოსჩანან ლექსებში: „ხელმანდილსა“, „ქალო, რას სტირი“, „ტახტი შეგიკრავს მაღალი“, „ქება“, „ქალო კრულო“, „დამეხსენ, დედი“, „ნატვრა“ და სხ... აქვე უნდა მოექებნოს სათავე იმ „უწმაწურ“ შაირობას, რომელიც ჩვენში საგანგებოდ იყო და არის გავრცელებული... ამას, სხვათა შორის, გვაფიქრებინებს ის „ლამარიობაც“, რომელიც სვანებმა იციან, სადაც ლამარიას „უწმაწური“ სიტყვებით მიმართავენ და ევედრებიან“ (კოტეტიშვილი 1961:341).

ფოლკლორში სეზონების ცვლა სიკვდილისა და კვლავ აღდგომის სიმბოლოებით გადმოიცემა. წლის დროები ძველ წარმოდგენებში გაპიროვნებულნი იყვნენ. მათ შორის მიდიოდა ბრძოლა, სადაც გაზაფხული ყოველთვის გამარჯვებული იყო. გაზაფხულის სახედ ბევრ ქვეყანაში ქალ-ვაჟი დაჰყავდათ, რომლებიც ნაირფერი ყვავილებით იყვნენ მორთულნი. პორტუგალიაში Maio და Maia, ინგლისში - Lord და Lady of May, ჩვენში ნეფე-დედოფალი, აქედან, ჩვენებური თამაშობა „ნეფედედოფლობა“. ეს ყველფერი თავს იყრის ისეთი წყვილების სახელებთან, როგორებიცაა: აღონისი და აფროდიტე, ამური და ფსიქე, რობინ ჰუდი და ლედი მერიენი, ივანი და მარია, აბესალომ და ეთერი, ტრისტანი და იზოლდა და სხვა მრავალი (კოტეტიშვილი 1961:350).

ეს პირვანდელი წარმოდგენები სიყვარულზე მკვეთრად შეიცვალა შუა საუკუნეებში. კერძოდ, XI-XII საუკუნეების დასავლეთ ევროპაში, რაინდული იდეოლოგიის წიაღში, ე.წ. კურტუაზიულ საზოგადოებაში, სადაც აღმოცენდა ტრუბადურთა და მინეზინგერთა კულტურა. ფეოდალურ სამყაროს წიაღში ჩამოყალიბებული იდეოლოგიური ფონი ხვავრიელი ნიადაგი აღმოჩნდა ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის გასაშლელად. თავისი შინაარსითა და ფორმით, იგი ვასალიტეტის ინსტიტუტის ერთგვარ ანალოგიას წარმოადგენდა. ამგვარ ტენდენციას, რასაკვირველია, ჰქონდა მყარი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური საფუძველიც - თუკი შუასაუკუნეების მოაზროვნენი ფეოდალური სამყაროს უზენაეს სენიორად ქრისტეს მიიჩნევდნენ, მარიამ ღვთიმშობელს მოიაზრებდნენ, როგორც ქალბატონს Par Excellence, ადამიანის დამოკიდებულება უფლისადმი კი გაგებული იყო, როგორც ვასალის სამსახური სენიორისადმი, სრულიად ბუნებრივია, რომ ისეთი იდეალიზებული ურთიერთობა, როგორიცაა მამაკაცის ქალისადმი სიყვარული, მიიღებდა ვასალური სამსახურის ფორმას. ქალბატონი, რაინდის გულთამპყრობელი, იქცა მის სენიორად, ანუ პატრონად, რომლის ნება-

სურვილის უსიტყვოდ შესრულება მეტრფის ძირითად ვალდებულებად იყო მიჩნეული (შიშმარიოვი 1965: 192).

რაინდი და მიჯნური უნდა ყოფილიყო სრულყოფილი, ყოველმხრივ შემკული, მას უნდა გამოეჩინა სიქველე, უნდა განედიდებინა სატრფო. ეს სიყვარული იყო გამაკეთილშობილებელი, ადამიანისთვის აღმაფრენის გრძნობის მომნიჭებელი. მას მართებდა: თავმდაბლობა, დუმილი, მოთმინება, ერთგულება.

„შეუძლებელია, იყო პოეტი და არ გიყვარდეს, მაგრამ წარმოუდგენელია, წრფელად გიყვარდეს და ამ გრძნობამ შენს გულში სიყვარულის სიმღერა არ დაჰბადოს“ (შიშმარიოვი 1965:196). ადრეულ ტრუბადურთა პოეზიაში ფორმულირებული ეს თვალსაზრისი პოეტთა შემდგომ თაობებსაც გადაეცა - სიყვარულისა და პოეზიის სინთეზი, მათი ურთიერთქმედება და ურთიერთგანპირობებულობა იმ საზოგადოების უცილობელი პრინციპი გახდა, რომელშიც სიყვარულის ახლებური იდეალი იშვა, სადაც სიყვარულმა იმეგარი ფენომენის მნიშვნელობა შეიძინა, რომელიც ადამიანს აკეთილშობილებს და სულიერად ამადლებს; ანუ სიყვარული იქცა პიროვნების სულიერი სამყაროს ფორმირების უმთავრეს პირობად. თავად ეს პროცესი შემდგენაირად შეიძლება წარმოვიდგინოთ: გამიჯნურებული პოეტი სალექსო სტრიქონებში აქსოვს თავის გრძნობებს და განცდებს, ამკობს თავისი ტრფობის საგანს, თავის იდეალს. ამ დროს ხორციელდება მისი, როგორც პიროვნების, სულიერი კათარზისი, ვინაიდან შესხმისას, შექებისას წინა პლანზე წამოიწევს ყოველივე საუკეთესო, რაც კი ადამიანს, როგორც პიროვნებას, ამშვენებს. სული კი იმდენად გარდაიქმნება, რომ ზნეობრივ იდეალსაც უახლოვდება.

ნათელია, ამ შეხედულებების მსგავსება რუსთაველის პოემასთან ეჭვს არ იწვევს: რუსთაველის მიერ აღწერილი სიყვარული არ არის მხოლოდ გრძნობა, არამედ არის მკაფიოდ ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი ინსტიტუტი, გარკვეულ წრეებში მიღებული ურთიერთობის ფორმა, რომელსაც აქვს თავისი საზოგადოებრივად დადგენილი წესები და გამოსატვის მეტ-ნაკლებად პირობითი ფორმები (ნათაძე 1966: 3).

შუა საუკუნეების ლიტერატურის მკვლევარნი, კურტუაზიული სიყვარულის წარმომშობ მიზეზებსა და წყაროებზე საუბრისას, მიდიან იმ დასკვნამდე, რომ პოეტ-ტრუბადურთა შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა ცნობილი რომაელი პოეტის, ოვიდიუსის (ძვ.წ.43-ახ.წ.17) ნააზრევმა. მისმა სატრფიალო ელეგიებმა (Amores) და სიყვარულის ხელოვნებამ (Ars amatoria). ასე, ნელ-ნელა,

ყალიბდებოდა სპეციფიკური დამოკიდებულება პოეზიაში სიყვარულის გამოსატვის მიმართ.

სიყვარულის გრძნობაზე ძალიან ბევრს წერენ თანამედროვე ფსიქოლოგები თუ პოეტიკის სპეციალისტები.

1886 წელს გერმანელმა ექიმმა რიხარდ ფონ კრაუფ-ებინგმა გამოაქვეყნა სიყვარულის 5 ტიპი: ჭეშმარიტი, სენტიმენტალური, პლატონური, მეგობრული და ხორციელი, გრძნობითი სიყვარული. რამდენიმე წლის მერე ფსიქოთერაპევტმა ალბერტ ელისმა (1945) ამ ჩამონათვალს კიდევ რამდენიმე ტიპის სიყვარული დაუმატა: ცოლქმრული, მშობლური, ოჯახის, რელიგიური, ადამიანების, ცხოველების, ნივთების, საკუთარი თავის, სექსუალური სიყვარული და სხვა.

ელისის თანამედროვემ, რელიგიის თეორეტიკოსმა ლუისმა (1960/1988) წიგნი უძღვნა სიყვარულის ტიპების განხილვას. დაეყრდნო რა ბერძენ ფილოსოფოსებს, მან გამოყო სიყვარულის ოთხი ტიპი: სიყვარული - „სტორგე“, რომელიც ეფუძნება ფამილარობას და განმეორებით კონტაქტს და ემსგავსება ძლიერ მიჯაჭუელობას. მაგალითად, მშობლისა და შვილის სიყვარული. მეორე ტიპის სიყვარული, რომელიც გამოაქვეყნა ლუისმა არის მეგობრობა - „ფილია“. საერთო ინტერესები, თვალსაზრისი, თუ გემოვნება შერწყმული თანამშრომლობასთან, ურთიერთპატივისცემასა და გაგებასთან - ქმნის ამგვარი სიყვარულის საფუძველს. შემდეგ არის „ეროსი“, ანდა შეყვარებულობის ფაზა. სიყვარულის სხვა სახეობებისაგან განსხვავებით, ეროსი წარმოადგენს „სიტკბოსა“ და „ტერორის“ ნაზავს. ეროსი შედგება სექსუალური კომპონენტებისგან, რომელთაც ლუისი „ვენერას“ უწოდებს. ეროტიული სიყვარული ხასიათდება იდეალიზაციითა და სიყვარულის ობიექტის მიმართ ზრუნვით, მაგრამ იგი ხანმოკლეა.

თანამედროვე სოციო-ბიჰევიორისტი მეცნიერები, ასევე, გვთავაზობენ ტაქსონომიებს, რათა განმარტონ სიყვარულის სახეები და ტიპები. შტერნბერგი არის ავტორი სიყვარულის სამკუთხედის თეორიისა. მისი აზრით, სიყვარული სამი კომპონენტისგან შედგება: ინტიმი, ვნება და გადაწყვეტილება/ვალდებულება. ინტიმურობის კომპონენტი, ძირითადად, ემოციურია და მოიცავს სითბოს, სიახლოვისა და კავშირის გრძნობებს. ვნების კომპონენტი არის მოტივაციური და შედგება ძალისგან, რომელიც ჩართულია რომანტიკულ და ფიზიკურ მიმზიდველობაში. გადაწყვეტილება/ვალდებულების ელემენტი კოგნიტურია და წარმოადგენს როგორც მოკლე-დროით გადაწყვეტილებებს, როცა ერთ ინდივიდს უყვარს მეორე, ასევე - ხანგრძლივ ვალდებულებებს, რათა

შეინარჩუნონ ეს სიყვარული. შტერნბერგის მიხედვით, ეს სამი ტიპის სიყვარული განსხვავდება ისეთი ნიშან-თვისებებით, როგორებიცაა: სტაბილურობა, ცნობიერების კონტროლი და ექსპერიმენტული ფასეულობა.

სიყვარულის ეს სამი კომპონენტი წარმოქმნის რვა სახის სიყვარულს: უსიყვარულობა, მოწონება, გატაცება, უსაგნო სიყვარული, რომანტიკული სიყვარული, მეგობრული სიყვარული, განუსჯელი სიყვარული და სრულყოფილი სიყვარული.

საყურადღებოა ჯონ ალან ლის წიგნი, რომელსაც „სიყვარულის ფერები“ ჰქვია. ლის თეორიის მიხედვით, არსებობს სამი ფერი, ანუ სტილი სიყვარულისა. „ეროსი“ - მძაფრად ემოციური, მსგავსი ვნებიანი სიყვარულისა, რომლის ტიპური სიმპტომია მყისიერი და ძლიერი მიზიდულობა სიყვარულის ობიექტის მიმართ. მეორე, ძირითადი ფერი, არის „ლუდუსი“ (მოთამაშე). ამგვარ შეყვარებულს სიყვარული წარმოუდგენია თამაშად, რომელიც კარგად უნდა ითამაშო და, შესაძლოა, რამდენიმე პარტნიორთანაც ერთდროულად, ყოველგვარი სამომავლო გეგმების გარეშე. „სტორგე“ არის მესამე სიყვარულის ტიპი ამ თეორიაში. ამგვარი სიყვარული მყარ საფუძველზე დგას. ის სტაბილურია და ეფუძნება ნდობას, პატივისცემასა და მეგობრობას. ლის თეორიაში არის მეორეხარისხოვანი ფერებიც, რომლებიც მთავართან შერწყმით მიიღება. მაგალითად, „პრაგმა“ არის „ლუდუსის“ და „სტორგეს“ კომბინაცია. „მანია“ - „ეროსის“ და „ლუდუსის“ კომბინაციაა. ამგვარი სიყვარული ირაციონალურია, უკიდურესად ეჭვიანი, ეფუძნება აკვიატებულ იდეებს და ხშირად - უბედურია (ლი 1973:15). „ადაპე“ არის „ეროსისა“ და „სტორგეს“ კომბინაცია. უნივერსალური სიყვარულის ტიპია იმ თვალსაზრისით, რომ შეყვარებულს სჯერა, ყველა ღირსია სიყვარულისა და რომ სხვების სიყვარული ზრდასრული პიროვნების მოვალეობაა.

ბევრელი ფერნმა და ჯეიმს რასელმა ჩაატარეს გამოკითხვა, რის შედეგადაც გაირკვა, რომ დედობრივი სიყვარული არის საუკეთესო, ანდა ყველაზე პროტოტიპული მაგალითი სიყვარულისა. ამას მოსდევს: მშობლის სიყვარული, მეგობრობა, ღის სიყვარული, რომანტიკული სიყვარული, ძმური სიყვარული, ოჯახური სიყვარული. . . გატაცება, სექსუალური სიყვარული. ხოლო შინაური ცხოველის სიყვარული ყველაზე ნაკლებად პროტოტიპული აღმოჩნდა სიყვარულის მაგალითებში. გამოკითხულთა უმრავლესობას მიაჩნდა, რომ პროტოტიპული სიყვარულის ცენტრალური თვისებები არის: ნდობა,

ზრუნვა, პატიოსნება, მეგობრობა, პატივისცემა, სხვისი კარგად ყოფნის სურვილი, ერთგულება და ვალდებულება.

სიყვარულის თეორიათა სია არასრული იქნებოდა, რომ არ მოვიხსენოთ თანამედროვეობის ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევარი, ნიუ ჯერსის რუტგერსის უნივერსიტეტის ანთროპოლოგი ჰელენ ფიშერი, რომლის აზრით, სიყვარულის ახსნა დაიყვანება ქიმიურ რეაქციამდე. მისი აზრით, სიყვარული შედგება სამი ეტაპისგან; თითოეულ ეტაპზე ორგანიზმში განსხვავებული რეაქციები ხდება. პირველი ეტაპი არის ლტოლვა, რომელსაც იწვევს სექსის ჰორმონები, ტესტოსტერონი და ესტროგენი. ეს ჰორმონები გვაიძულებენ პარტნიორის ძიებას; მეორე ეტაპი არის რომანტიკული სიყვარული. აქ იწყება სიყვარულის მდგომარეობაში შესვლა. ამ ეტაპზე მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ნეიროგადამცემები, მონოამინები: დოპამინი, ნორეპინეპრინი, იგივე ადრენალინი და სეროტონინი, რომელსაც დროებითი სიგიჟის გამოწვევა შეუძლია. მესამე ეტაპია შეჩვევა. ეს დასკვნითი ეტაპია და დგება იმ შემთხვევაში, თუკი ურთიერთობას გაგრძელება უწერია. ამ სტადიაში მნიშვნელოვანია ორი ჰორმონი, რომელსაც ნერვული სისტემა გამოიმუშავებს: ოქსიტოცინი და ვაზოპრესინი. ამ სამ სისტემას დამოუკიდებლად შეუძლია მუშაობა. მათ შორის რომანტიკული სიყვარული ყველაზე მნიშვნელოვანია. ჰელენ ფიშერს მოჰყავს ციტატა პლატონის ლექსიდან სიყვარულზე: „სიყვარულის ღმერთი იმყოფება მწვავე მოთხოვნის მდგომარეობაში: იგი დაუძლეველია. ეს ჰომეოსტატიკური დისბალანსია. ის ჰგავს შიმშილს და წყურვილს. ამ გრძნობისგან გათავისუფლება შეუძლებელია“. ჰელენ ფიშერს მიაჩნია, რომ რომანტიკული სიყვარული არის განსაზღვრული დამოკიდებულება, რომელიც კარგია ნამდვილი სიყვარულის შემთხვევაში და დამღუპელია უიღბლო სიყვარულის დროს. და მართლაც, სიყვარულს დამოკიდებულების ყველა თვისება აქვს, - ირწმუნება ავტორი. ადამიანი მთლიანად კონცენტრირებულია სიყვარულზე, გამუდმებით ფიქრობს და სურს იგი. ამ დროს რეალობის გრძნობა მახინჯდება და ადამიანი მზადაა, გადადგას უკიდურესად სარისკო ნაბიჯი, მხოლოდ იმიტომ, რომ მიაღწიოს მიზანს. მეცნიერს მიაჩნია, რომ რომანტიკული სიყვარული ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი სუბსტანციაა მსოფლიოში, რომელიც იწვევს დამოკიდებულებას (<http://psyfactor.org/lib/love5.htm>).

ყველა ინდივიდს არ გააჩნია ერთი მიდგომა ან სტილი სიყვარულისა. კაცმა თუ ქალმა, შეიძლება, სხვადასხვა სიყვარულის სტილის ადაპტირება მოახდინოს. ადამიანის სიყვარულის სტილიც, შეიძლება, შეიცვალოს დროთა განმავლობაში.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში უპირველესი სიყვარული არის სამშობლოს სიყვარული, რომელიც რწმენას უტოლდება. პოეტს უჩნდება მისი დაცვის, მოვლის, გაფრთხილების სურვილი. ჩნდება შიში მისი დაკარგვისა. ფიქრობს, ნატრობს, ღოცულობს მის კეთილდღეობაზე. მისი მონაა და ერთგული მსახური. ეს დიდი სიყვარული თავისთავში მოიცავს მშობლიური კუთხის სიყვარულსაც, რომელიც, გარკვეულწილად, მემკვიდრეობით არის ნაბოძები. ვაჟას ლირიკული გმირი მზადაა, იბრძოლოს სამშობლოსთვის და თავიც მისთვის გაწიროს. გაიჭრას ველად და მას უერთგულოს. მისთვის აიტანს: ტანჯვას, სიღარიბეს, დათმობს ყველა ხორციელ სიამოვნებას. ეს დიდი სიყვარული მოიცავს წარსულის, ქვეყნის ისტორიის, მისი გმირების თაყვანისცემას:

ჩემის კაცობის გვირგვინო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!
შენგან ნაშობი ოცნება
გულს ლახვრად გავიყარეო.
არ მიმეფარო თვალთაგან,
დამიცევ, დამიფარეო...
მზის სხივებივით ბრწყინავენ,
რაც მე ცრემლები ვღვარეო...
ჩემს ცრემლს უბეში ინახავ,
განა, სამშობლოს მთვარეო?!..
მოგკვდე, კაცო ხელი არ მინდა,
ოცნებავ, დაგიბარეო:
მარტო შენ მნახე, გულზედაც
მიწა შენ მომაყარეო.

(„ჩემის კაცობის გვირგვინო“, ვაჟა-ფშაველა 1964:175)

სამშობლოს სიყვარულის შემდეგ ვაჟა-ფშაველას ლირიკულ გმირს ბუნების სიყვარული აღელვებს. ეს გრძნობა ხასიათდება მოვლის, გაფრთხილების და ზრუნვის სურვილით. ეს სიყვარული შემშეცნებელია. ლირიკული გმირი აკვირდება ბუნებას და ცოდნას იღებს მისგან. ის მასწავლებლის როლს ირგებს, როგორც სწორი გეზის მიმცემისა. ბუნება პოეტს აღაფრთოვანებს; მისთვის აღმაფრენის მიმნიჭებელია. მასში პოულობს სიცოცხლის ძალას. მას ანდობს გულის საიდუმლოს და მის სიძლიერეს შენატრის. ამ სიყვარულში არის დეტალიზაცია. მაგალითად, მთის სიყვარული,

ან - იის, ან - ნისლის და ა.შ. ცხოველთა და მცენარეთა, სილამაზის სიყვარული.

დამწუხრებულმა, არაგვო,
რო გნახე, გავიხარეო,
სრულიად გამოვიცვალე,
წელშიაც ავიხარეო.
რა ღამაზია, წყეულო,
შენთ ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი,
გააფთრებულსა ტალღასა
კლდეს რო წაუვლენ თქერანი!
(„არაგვს“, ვაჟა-ფშაველა 1964:30)

ბუნების და სამშობლოს სიყვარულის შემდეგ ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში დგას პოეტური ქნარის, სიმღერის (ლექსის) სიყვარული. ეს გრძნობა გადაჯაჭვულია მოვალეობის შეგრძნებასთან. პოეტური ქნარის სიყვარული მოითხოვს მსხვერპლს, ვაჟაკურ თაგვანწირვას.

შენი ჭირიმე, ჩონგურო,
შენ გენაცვალე, ნაღარა!..
ვერ ჰხედავთ, ნდომამ მღერისა
ჩემს გულში დაისახლკარა,
მოფინა ია-ვარდითა,
მას შესტრფის ჩემი ჭადარა?

(„საახალწლო სიმღერა“, ვაჟა-ფშაველა 1964:75)

ქალ-ვაჟის სიყვარული პოეტის ლირიკაში ეხმიანება ძველ ფშაურ პოეტურ ტრადიციებს. ვაჟას თქმით, „ძველის დროის ფშაველს უყვარდა ქალი, როგორც მშვენიერების, სიმშვიდის და სიწმინდის წარმომადგენელი. ქალს უყვარდა ვაჟი გულადობისთვის, ვაჟაკობისთვის, და დიდი ზემოქმედებაც ჰქონდათ ქალებს კაცებზე“ (ვაჟა-ფშაველა 1886:18). ამადლებული სიყვარულის გამოსატყულებაა ვაჟას სატრფიალო ლირიკა. ლექსში „არავის არ გემდურით“ სიყვარულს ვაჟა უწოდებს „ნატვრით გრძნობას“. ეს გრძნობა მით უფრო ამადლებულია, რაც უფრო შორს დგას ყოველდღიურობისგან და არ დაიყვანება ფიზიოლოგიურ მოთხოვნილებამდე, არამედ რჩება ოცნების სფეროში და იქ აღწევს თავის იდეალს. ამას უკავშირდება ვაჟას მიერ ფშაველაში გავრცელებულ წაწლობის ტრადიციის მაღალი შეფასება. ამ ტრადიციის დამსახურებად მიიჩნევს პოეტი ადამიანთა სიყვარულის გრძნობის გაფაქიზებას. პოეტის აზრით, მხოლოდ ქალ-

ვაჟის განუხორციელებელი სიყვარულისგან მიღებულ სულიერ ძვრებს ძაღუძს ლექსად გაამჟღავნოს თავისი გრძნობა. ვაჟა-ფშაველას მოსაზრება ენათესავება ჰელენ ფიშერის თვალსაზრისს, რომ რომანტიული სიყვარული ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი სუბსტანციაა მსოფლიოში.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკა დაწმენდილია ხორციელი სიყვარულის გამოსატულებისგან, მაგრამ განსხვავებული შინაარსის არის 1909 წელს დაწერილი ლექსი – „მოტყუებული“. ლირიკული გმირი აბუჩად იგდება ერთგულ შეყვარებულს:

გიჟია, ვინაც ერთს ეტრფის,
მზე ამოუდის მასზედა,...
დანარჩენისთვის ბრმა არის
ამოდენ დუნიაზედა.

(„მოტყუებული“, ვაჟა-ფშაველა 1992:50)

ლირიკული გმირი დასცინის თავის მოკლულ ტრფობას, ოცნებით დაბრმავებულ გულს და ჰგონია, რომ სიცოცხლის წამალი იპოვა.

ვსთქვი და ვასრულე ნათქვამი;
მარჯვედ ვხმარობდი თვალებსა,
და გავეუსწარი ამითა
ყველა ჭკეპა-მოკლე ქალებსა,
მას აქეთ გულქვად ქცეული
ყველას ვუკოცნი ხალებსა.

ქალის საქციელს კიცხავს ბუნება. მწარედ დასჯილი, შვილმკვდარი და გააგებული ლირიკული გმირი აღარავის „ეპიტნავენა“, საღამოსაც არავინ უცვლის. მძიმე განაჩენი გამოუტანა ორგულობისთვის ქალს ბუნებამ.

მძინარიც შფოთავს, გულს იფხანს
შმაგად ტუჩების კენეტიოა.
სწყურის სიმშვიდე სულისა,
ერთ დროს აღსავსე ვნებითა.
ვედარპოულობს, საბრალო,
სიმშვიდეს თავის ნებითა:
ცარიელს სულსა არ ახლავს
ამოსახვრები ხვრებითა.
რამდენჯერ ადამიანნი,
არ ვიცით, რასა ვშვრებითა!

(„მოტყუებული“, ვაჟა-ფშაველა 1992:52)

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ორგული სიყვარულის ასახვა იშვიათია. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტის შემოქმედებაში ქალ-ვაჟის ტრფობის თემას შედარებით ნაკლები ადგილი უჭირავს.

გამოყოფთ დედის სიყვარულს – ეს არის მზრუნველი გრძნობა, რომელშიც იგულისხმება თავის მსხვერპლად მიტანა, საკუთარი სურვილების მეორე პლანზე გადატანა. შვილის სიყვარული მშობლის მიმართ კი ოდნავ დაუდევარია.

ღმერთის, სიწმინდეების სიყვარული არის წარმმართველი გრძნობა, რომელიც ყველა სხვა სახის ტრფობას მოიცავს. აქვე შეიძლება მოვიანოთ სიკეთის სიყვარული. სიცოცხლის სიყვარულში, შეიძლება, გავაერთიანოთ: ფიქრის, შემეცნების, ადამიანის, სიმღერის სიყვარული. ნაკლებადაა ვაჟას ლირიკაში გამოხატული მეგობრის სიყვარული, ხორციელი, ვნებიანი სიყვარული, მოლხენის, ქეიფის სიყვარული.

მსგავსად მსოფლმხედველობისა, სატრფიალო გრძნობის გამოხატვისას, მისი განსჯისას, ვაჟა-ფშაველა ერთად ათავსებს ქრისტიანულ (რუსთაველი, გურამიშვილი), წარმართულ (ალი, ნადირთა ბატონი), სიყვარულის თანამედროვე თეორიებსა და ფოლკლორულ ნაკადებს. ეს ანიჭებს ვაჟა-ფშაველას ლირიკას შეუდარებელ თვითმყოფადობასა და სიღრმეს.

თავი II - ვაჟა-ფშაველას “სიმღერები”- საზრისი და სტრუქტურა

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში დიდი ადგილი უჭირავს “სიმღერებს”. უფრო კონკრეტულად რომ ვიმსჯელოთ, ვაჟას ლირიკაში 200-მდე ლექსია სიმღერასთან დაკავშირებული. აქედან 42 ლექსს სათაურშივე აქვს სიტყვა სიმღერა: “ფშაველის სიმღერა“, “ბაღღების სიმღერა“, “სვინდისის სიმღერა“, “მწყემსის სიმღერა“, “სამეფოს სიმღერა“ და ა.შ.

121 ლექსს პირველი სტრიქონი ლექსის სათაურად აქვს გამოტანილი და ფრჩხილებში უწერია: „სიმღერა?“ “მთას იქით მთვარე ამოდის“ (სიმღერა), “ნეტავი, გამაგებინა“ (სიმღერა), “გაზაფხულს ია ამოდის“ (სიმღერა), “ისევ შენ, ისევ, ქალაო“ (სიმღერა) და ა.შ. ვაჟას ეს ლექსები “სიმღერის” სათაურით იბეჭდებოდა პერიოდიკაში. შემდგომ, აკადემიურ გამოცემებში, მრავალრიცხოვანი “სიმღერების“ ერთმანეთისგან გარჩევის მიზნით, რედაქტორებმა გადაწყვიტეს პირველი სტრიქონის წამმღვარება ლექსის სათაურად. 1964 წელს გამოცემულ ანტოლოგიაში, რომლის მთავარი რედაქტორიც გიორგი ლეონიძეა, ხოლო კომენტარები ზ. ჭუმბურიძეს ეკუთვნის, ვკითხულობთ: “. . . ვაჟას უამრავი ლექსის სათაურად ნახმარი აქვს სიმღერა (გარდა იმისა, რომ გვხვდება კიდევ “მთიულის სიმღერა“, “პატარა მწყემსის სიმღერა“, “დათვის სიმღერა“, “კურდღლის სიმღერა“, “სადღესასწაულო სიმღერა“ და ა.შ.). შეიძლება ითქვას, რომ „სიმღერა“ ვაჟასთან ლექსის სინონიმია და მარტო ეს სათაური, არსებითად, ლექსის დაუსათაურებლად დატოვებას უდრის. ყველა ეს ლექსი “სიმღერის“ სათაურითვე რომ დაგვებეჭდა ჩვენს გამოცემაში, ეს პრაქტიკულად დიდ უხერხულობას შექმნიდა: გაჭირდებოდა სათაურით ლექსის მოძებნა, ციტირების დროს სათაურის მითითება და ა.შ. ამიტომ ჩვენ ვამჯობინეთ, წინა გამოცემათა მსგავსად, სათაურად გამოგვეტანა ლექსის პირველი სტრიქონი, ხოლო “სიმღერა“ კი მას იქვე, ფრჩხილებში მივუწერეთ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964:351-352).

დაახლოებით, 11 ლექსის სათაური, რომლებიც ტომეულში სხვადასხვა დასახელებითაა შესული, როგორც კომენტარებით ირკვევა, ამა თუ იმ წყაროში სწორედ სიმღერა ყოფილა. ეს ლექსებია: „ჩემს მურას“, „წადილი“, „ზღვამც აადელვა მძინარე“, „ქებათა-ქება“ (ხელში ავიღებ ჩონგურსა), „დათვის ტირილი“, „ქებათა-ქება“ (რედაქტორებით გაივსო), „ობოლი“, „გაზაფხული“ (ყინვისგან

შეწუხებულმა), „ძაან ახალწელია“, „ჩემი ანგელოზები“ და „სად არის ქრისტე, მისი სწავლა?“.

მიმაჩნია, რომ ამავე სიმღერათა ბირთვში უნდა იქნას მოაზრებული ლექსები, რომელთა სათაური უკავშირდება მღერის პროცესს, მაგალითად: „დიღინი“, „ჩანგის ხმა“, „სტვირი“, „ფანდურს“ და სხვა.

ვაჟა-ფშაველას „სიმღერის“ სახელწოდებით ცნობილ ლირიკულ ნაწარმოებებზე ქართულ კრიტიკაში პირველად ყურადღება გაამახვილა გრ. რობაქიძემ „ენგადში“. აქ ვხვდებით მსჯელობას ფშავ-ხევსურული „სიმღერის“ შესახებ. ცნობილია, რომ „სიმღერა“ ვაჟას პოეზიის ერთ-ერთი დიდი თემატური რკალია. ეს „სიმღერები“ ფშავ-ხევსურული ფოლკლორით საზრდოობს. გრ. რობაქიძის თქმით, ხევსურთა სიმღერა „პირდაპირ ტირილი იყო ნამდვილი. შედარებით სხვა ქართველ ტომებთან, ხევსურები ჰგოდებენ უფრო, ვიდრე მღერიან. აქაც, სიმღერაში, იგივე სევედა. ზღვარკედლის იქით გაისმოდა რხეული შმუშვნა ახალგაზრდა პირუტყვისა“ (რობაქიძე 1987: 8).

გალაკტიონი კი იტყვის: „ვაჟას სიმღერებიდან გამოკრთის უმაღლესი სული“ (ტაბიძე 1968:3).

აკაკი შანიძის განმარტებით, ხევსურული ლექსების ერთი დარგი: „სიმღერე“ საგმირო საქმეების წყობილ სიტყვად ასხმულ ქმნილებას ჰქვია და თავისი მუსიკალური ჰანგი აქვს ფანდურზე. მერე მკვლევარი დასძენს: „მღერა ძველად თამაშობას აღნიშნავდა და არა გალობას“ (შანიძე 1931: 22). ტერმინი „სიმღერა“ საყურადღებოა ქართული პოეზიის ისტორიის თვალსაზრისითაც: „ვეფხისტყაოსანში“ ეს სიტყვა პოლისემანტურად გაიაზრება: როსტევანისთვის „სიმღერა“ - ნარდის თამაშს უკავშირდება, ავთანდილისთვის „მღერა“ - სიმღერაა, გალობაა.

მღერასა და გალობას თავად ვაჟა-ფშაველაც მიჯნავდა ერთმანეთისგან. ამრიგად, სიმღერა პოეტს აძლევს უფრო მეტ თავისუფლებას, აქ იგი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ „სიმღერა“ პოეტურ სიტყვას არ აქცევს რითმების ტყვეობაში. ასეთია ხალხური სიმღერების ბუნება, რაც აუცილებლად გასათვალისწინებელია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაზე მსჯელობისას. ხალხური სიმღერების ბუნებით განისაზღვრება ვაჟას ლექსის პოლითემატურობაც; იგივე უნდა იყოს მიზეზი იმისა, რომ გალობის თავისუფლება იზღუდება ფშავ-ხევსურულ სიმღერებში.

ჩიქოვანი იყო ერთ-ერთი პირველი ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში, ვინც მიაქცია ყურადღება „სიმღერის“ სახელწოდებით დასათაურებულ

ვაჟა-ფშაველას ლირიკულ თხზულებათა ვრცელ ციკლს და აღნიშნა: „ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო სურათოვანია და თვალთ სახილველი. მართალია, პოეტი მრავალ თავის ლექსს „სიმღერას“ უწოდებდა... მაგრამ ვაჟას ლექსებში არც მღერადობაა და არც მელოდიურობა. მისი პოეტური სურათები უმთავრესად ფერწერულია“... სწორედ ამიტომ, ავტორის ფიქრით „მისი პოეტური მიდრეკილება ეპიკურია. მისი ლირიკული ლექსებიც თითქოს პოეტური ეპოსის ნაწყვეტებია“ (ჩიქოვანი 1963: 275-363).

მე რო ტირილი მეწადოს,
თქვენ ვის რა გინდათ, ნეტარა?
ერთი იცინის, სხვა სტირის:
ასეთი არი ქვეყანა.
ვისაც არ მოგსწონთ ტირილი,
ის ნუ დასჯდებით ჩემთანა:
მტირალის სტვირის პატრონი
ფეხს როგორ გაგსწვდი თქვენთანა?!
მაგრამ გავიგებთ ერთხელაც,
ვინ ახლო ვდგევართ ღმერთთანა.

(„სიმღერა“ (პასუხად) ვაჟა-ფშაველა 1992:28)

თამაზ ჭილაძეს ვაჟა-ფშაველას პოეტური მეტყველების შესახებ მსჯელობის კონტექსტში შემოაქვს დიდი მგოსნის ლირიკულ თხზულებათა ისეთი სპეციფიკური საკითხი, როგორც ვაჟას „სიმღერათა“ ბუნებაა. მწერლის აზრით, ვაჟას „ენით ბუნება მეტყველებდა. ის სიმღერასა და გალობას ასხვავებდა და გალობად ადამიანის სულის უფრო მაღალ რეგისტრში თრთოლვა მიიჩნია“ (ჭილაძე 1961:7). აღვნიშნავთ, რომ ეს საგულისხმო მსჯელობა განვითარებას ვერ პოუვებს თამაზ ჭილაძის ნაშრომში, თუმცა ამ მოსაზრებას მაინც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვაჟა-ფშაველას ლირიკული ნაწარმოებთა ვრცელი ციკლის - „სიმღერების“ - სპეციფიკის კვლევისას.

„სიმღერების“ სახელით ცნობილ ლირიკულ ციკლზე მსჯელობს გრიგოლ კიკნაძე. კრიტიკოსის აზრით, „ვაჟა-ფშაველას ლირიკული ლექსი ისეა შინაგან აღტკინებაზე დამყარებული, თითქოს თვით ლექსის არსებობა წარმოადგენდეს მისსავე უკანასკნელ გამართლებას. ვაჟას „სიმღერაში“ პირდაპირ არ ჩანს, რომ იგი გამოწვეულია მაინცდამაინც გარევითარებაზე დაფუძნებული საჭიროებით... „მემღერება და ვიმღერო“, – წერს ერთგან პოეტი, და, მართლაც, ამ „მღერის“

უშუალო მიზეზს თითქოს მისი შინასამყარო წარმოადგენს. აქ სიმღერის განვითარება იმ შინაარსით მიდის, რომელიც პოეტის შინაგან სამყაროში ძევს. მისი ლირიკა ისე წარმოგვიდგება, თითქოს იგი პოეტის შინაგანი სულიერი მდგომარეობის დინება იყოს – ამით ნასაზრდოები და განსაზღვრული” (კიკნაძე, 1989: 39).

კრიტიკოსი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას აღარებს რომანტიკოსთა და რეალისტთა ლირიკულ ნიმუშებს და ფიქრობს, რომ დიდი მგონისგან განსხვავებით, მათ საბოლოო მიზანს წარმოადგენს „მიღმა მდებარე მოვლენის თუ არსების ჩვენება”. შესანიშნავად აღწერს გრ. კიკნაძე ვაჟას დამოკიდებულებას „სიმღერის” მიმართ. „ვაჟას სიმღერა სულიერი მოძრაობის მეტყველებითი ფორმაა და მას თითქოს აღარც კი გააჩნია სხვა ფუნქცია, გარდა ამ სულიერი მდგომარეობის შესატყვისი გადმოშლისა. ვაჟა მღერის ისე მომხიბვლელად, რომ ჩვენ ხანდახან თითქოს გვავიწყდება კიდევ ამ სიმღერის მიზეზი და საბოლოო მიზანი: ჩვენ თვით ამ სიმღერით ვტკბებით” (კიკნაძე 1989: 39). კრიტიკოსი ავითარებს მსჯელობას და უღრმავდება „სიმღერის” სახელწოდებით ცნობილ ლირიკულ ლექსებს. იგი ცდილობს, ჩაწვდეს „სიმღერათა” შინაარსის თავისებურებებს. ავტორი აღნიშნავს, რომ ამ ლექსთა ტონი ნაღვლიანია, მაგრამ ეს ნაღველი, მწუხარება და სევდა თავისებურებებით ხასიათდება. ვაჟა-ფშაველას სევდიანობა არ არის გამოწვეული იმით, რომ იგი თავს გარემოს ცენტრში აყენებს. იგი არ არის გაბოროტებული ადამიანებზე. ნაღვლიანი ტონი ვაჟა-ფშაველასთან გამორიცხავს „ადამიანებთ წყენას”.

გრ.კიკნაძე ეხება სხვადასხვა თემატური ნაკადის საკითხს ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებში”. იგი აღნიშნავს, რომ „სიმღერებში”, ყველა წესის თანახმად, უნდა გვხვდებოდეს ერთი მოტივის ბატონობა. მასალა უნდა ექვემდებარებოდეს წამიერ, მყისიერ განწყობილებას, გულის ერთ ამოძახილს, მაგრამ პოეტის თავისებურება აქაც მუდავნდება. ავტორს მაგალითისთვის მოაქვს „სიმღერა (ისევ შენ, ისევ, ქალაო)” და განმარტავს, რომ იგი, ერთი შეხედვით, თითქოს, სატრფიალო ლექსის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს, მაგრამ გვხვდება სტრიქონები, რომლებიც სრულიად გვავიწყებს ამ მოტივს და ბუნებით ტრფობის ტალღაზე გადაგვრთავს.

ემ კლდეებს მაინც შესტირე
დანაბარები ჩემია:
იდგნენ გულ-საღნი ამაყად,
არ შამაუშვან მტერია!

ნუ დაიწყებენ ჩამოშლას...
არწივთ მოზარდონ წიწილნი
დაჰბრუნონ ჩემსა სამარეს,
მალ-მალ მაიღონ ბიბინი,
მთებმა ახარონ ყვავილნი,
კისრით ატარონ ნისლეები,
მკვდარს გულზედ ნამი მანამონ,-
ისევ ცოცხალი ვიქნები.

(„ისევ შენ, ისევ, ქალაო“ ვაჟა-ფშაველა 1992:11,12)

საგულისხმოა კრიტიკოსის სიტყვები, რომ ამ „სიმღერის“ მიხედვით, ჩვენ შეგვიძლია არა მარტო სატრფიალო და ბუნების მოტივის შესახებ ვისაუბროთ, არამედ - პატრიოტიზმზეც. ამ დროს ძალიან რთულია საუბარი რომელიმე წარმმართველ მოტივზე - ყველა შერწყმულია და ნაკადებად ერთვის ერთიმეორეს.

ასეთივე სურათია სხვა „სიმღერებშიც“. ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ვაჟას „სიმღერებში“ ერთი რომელიმე მოტივის ბატონობაზე ლაპარაკი სწორი არ იქნება. უფრო მართებული აღმოჩნდება, თუ მის „სიმღერებში“ ვცნობთ თემატურ ნაკადთა არა მხოლოდ თანაარსებობას, არამედ მეტს თანასწორღირებულებასაც (კიკნაძე 1989: 44).

„სიმღერათა“ ბუნების შესახებ ვრცელსა და ამომწურავ მსჯელობას გვაწვდის იუზა ევგენიძე. იგი წერს, რომ არც ერთი ქართველი მგოსნის შემოქმედებაში არ დათმობია „სიმღერას“ იმხელა ადგილი, რამდენიც - ვაჟასთან. მგოსანმა 400-ზე მეტი ლირიკული ნაწარმოები დაგვიტოვა და აქედან ნახევარი „სიმღერის“ სახელწოდებითაა ცნობილი. ავტორი აღნიშნავს, რომ ძალიან ჭირს რამე მკვეთრი, გამმიჯნავი ნიშან-თვისების პოვნა „სიმღერებსა“ და სხვა ლექსებს შორის.

დღეს სასიმღეროდ ითვლება რვა მარცვლიანი შაირით გამართული ლექსები, თუმცა ვაჟა-ფშაველა „სიმღერათა“ რიგში აქცევს ათმარცვლიან (5/5) ლირიკულ ნაწარმოებებსაც („ამგლიჯა გული შავმა ყორანმა“, „მწარეს ჩავვარდი საგონებელსა“). აქედან გამომდინარე, ნამდვილი მუსიკალური ტონალობა აქ უგულებელყოფილია. ეს ლექსები სასიმღეროდ არ იყო გამოიზნული. კრიტიკოსი ყურადღებას ამახვილებს ერთ საინტერესო ფაქტზე: ლექსები, რომლებიც დროთა განმავლობაში იქცა სიმღერებად, სულ არ იყო სახელდებული დიდი მგოსნის მიერ, როგორც „სიმღერა“. ასეთებია: „არწივი“, „ქეიფი“, „დამისხი, დამალევიწე“

და სხვა. აქედან გამომდინარე, „ვაჟას „სიმღერა“ რთული მხატვრული ფაქტია; ეს სირთულე აპირობებს სწორედ თვით სიმღერის საკუთრივი შინაარსისა და რაობის შესახებ მსჯელობის აუცილებლობას,” – ასკენის მკვლევარი (ევგენიძე 1989: 284).

„სიმღერის“ ცნების რაობაზე მსჯელობისას მიუთითებენ ხალხური ლექსისა და სიმღერის წარმომავლობის ერთიან საწყისზე: „ქვეყანაზე არცერთ ნაწარმოებს არ ახასიათებს გადმოცემის ისეთი წყვეტადობა, ისეთი მოულოდნელი გადასვლები და ნახტომები, როგორც ხალხურ სიმღერებს“ (ჭერდერი 1959: 72).

აქვე განხილულია ჰეგელის კიდევ უფრო სისტემური ხასიათის მსჯელობები „სიმღერის“ რაობის შესახებ. მისი აზრით, სიმღერა ლირიკულის უმაღლესი ფორმაა, აქ „შედარებით უფრო სრულად ვლინდება ეროვნული თვისებები და თავისთავადობა პოეტისა“ (ჭეგელი 1935: 229). აქედან გამომდინარე, სიმღერა მრავალმოტივიანი, პოლითემატური ლირიკული თხზულებაა.

ი.ევგენიძის აზრით, ვაჟა-ფშაველას ნათლად აქვს გაცნობიერებული სიმღერის მხატვრულ-შემოქმედებითი ღირებულება, მისი მნიშვნელობა. იგი ვაჟასთვის სულიერი „წადილის“ დაკმაყოფილების ერთი ფორმაა; თუმცა მას აუცილებლად უნდა ერთვოდეს: წუხილი, ფიქრი, გრძნობები სიყვარულისა და სიძულვილისა. ამ „გრძნობათა სოციალური შინაარსი ხიბლავს ვაჟას და ამართლებს სიმღერის არსებობას ამქვეყნად. სიმღერის პროცესში პოეტი ჩიტის სილადეს უნდა ჰბაძავდეს, თავისუფლად უნდა გრძნობდეს თავს, მაგრამ ამასთან, მისი სიმღერა ადამიანურ ვნებათა ჭიდილის გამომხატველი უნდა იყოს,” – განმარტავს კრიტიკოსი (ევგენიძე 1989: 290).

ამ სახის შინაარსობრივ მსჯელობას თან ახლავს ქრონოლოგიური ძიებანიც, რომლებიც საინტერესო სურათს გვიხატავს. ვაჟა-ფშაველა ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებულად იყო „განწყობილი სასიმღეროდ“. ვაჟას პოეზიაში სიმღერათ სიუხვე შეიმჩნევა: 1886, 1888, 1895, 1900, 1903, 1904, 1908 და 1910 წლებში.

ი.ევგენიძე აღარებს ხალხურსა და „ვაჟაურ“ სიმღერებს და ასკენის: „ხალხურ ლექსებთან შედარებით, ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებში“ განსხვავებულ თემათა შორის უფრო თვალსაჩინო ფსიქოლოგიური ურთიერთკავშირი არსებობს და ესაა სწორედ ვაჟას, როგორც ხელოვანის, ინდივიდუალური ოსტატობის გამოხატულება. „ვაჟას „სიმღერებში“ პოეტური აზროვნების ისეთ წყობასთან გვაქვს საქმე, როცა ტექსტობრივ მხარეს პოეტის სულიერი მიზანსწრაფვის

გამოსახატავად უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული, ვიდრე საკუთრივ მუსიკალურს” (ევგენიძე 1989: 302-302). ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებში”, ისევე, როგორც სხვა ლირიკულ ნაწარმოებებში, შეინიშნება სევდიანი განწყობა, წუხილი, რომლის ფესვები თავად მგოსნის სულიერ წყობაშია საძიებელი:

გონებას ფიქრი სტანჯავდეს,
გულს ცეცხლი სწვავდეს ძლიერი,
მშიოდ-მსწყუროდეს კეთილი,
ვერ გავძლე, მოვკვდე მშიერი...
ნუ დამასვენებ ნურადროს,
მამყოფე შეძრწუნებული,
მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ,
როცა ვარ შეწუხებული:

(„ჩემი ვედრება,” ვაჟა-ფშაველა 1992:139)

ასეთია ვაჟა-ფშაველას განწყობა, ხოლო მისი სიმღერის საგანი - „უკვდავებისკენ მიმართული ყოველი სწრაფვა. უკვდავებაა ვაჟასთვის თვით „სიმღერაც”, რომელიც შინაგანად ამაღლებს ადამიანური არსებობის აზრს, აღამაზებს ადამიანის სულს და მთელს სიცოცხლეს. სულიერი საწყისია განსაკუთრებული შუქით მოსილი ვაჟას „სიმღერაში”. იუზა ევგენიძის აზრით ესაა ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილი მხატვრული სამყაროს გული და შინაარსი (ევგენიძე 1989: 316).

ქართულ კრიტიკაში გამახვილებულია ყურადღება, ასევე, ვაჟას მონორითმიან “სიმღერებზე”. როგორც თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს: “მონორითმიანობა უფრო მეტად მთის პოეზიაშია საგრძნობი. ხევსურულ “სიმღერთა” დიდი ნაწილი ერთ რითმაზეა აგებული. ხევსურულ პოეზიაში – სიმღერე - ანუ საგმირო-საისტორიო ან საკუთრივ საგმირო ლექსთა უმრავლესობა მართლაც იმღერება” (ბარბაქაძე 1993:63).

შეიძლება, გამოვეყნოთ რამდენიმე საკითხი, რაც საერთო მსჯელობის საგანია სხვადასხვა ეპოქის მკვლევართათვის ვაჟა-ფშაველას „სიმღერათა” შესახებ.

ვაჟა-ფშაველას „სიმღერათა” მიმართება ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორთან ნათელ სურათს გვიხატავს. ხალხური „სიმღერე” სწორედ ისეთივე ნიშან-თვისებებით ხასიათდება, როგორც ვაჟას ლირიკა. იგი პოლითემატურია. ხშირია გადასვლები ერთი თემიდან მეორეზე. ეს ფაქტი განაპირობებს იმას, რომ ლირიკული ჟანრი ძნელად ეგუება პოლიფონიურობას. აქედან იკვეთება სიმღერისა და გალობის დიფერენციაცია. პოლიფონიურობას უშლის ხელს,

ასევე, არა სასიმღერო რიტმი, საზომი, ანუ ათმარცვლიანი (5/5) საზომი. ვაჟას „სიმღერათა“ შორის მოიძებნება ამის მაგალითები: „ბედის მომლოდნე უბედო დავრჩი“, „მგოსნის სიმღერა“, „ბავშვობაშიაც დედა მიყვარდა“, „ამგლიჯა გული შავმა ყორანმა“, „მწყემსის სიმღერა“, „მიწავ, ჰე, მიწავ, გამიღე კარი“, „ვიწვები, გარსა ცეცხლი მარტყია“, „მწარეს ჩავვარდი საგონებელსა“, „ვინც მომმადლა მე დიდი მადლი“, „გული დამიკლეს“, და „სად არის ქრისტე, ან მისი სწავლა?“. ამ კვლევის საფუძველზე შეიძლება დავასკვნათ, რომ 200-მდე „სიმღერიდან“ მხოლოდ 11 სიმღერაა ათმარცვლიანი (5/5) მეტრით შესრულებული.

საყურადღებოა სევდის მოტივი, რომელიც ამოსავალია ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებისთვის“. სევდა ნაირგვარი სახისაა, ამიტომაც პოეტის „სიმღერები“ ხან უხმო გოდებაა, ხან ხმამაღალი კენესა და ხან - მოთქმით ტირილი.

გასათვალისწინებელია ერთი საგულისხმო თავისებურება, რომელიც დამახასიათებელია ვაჟა-ფშაველასათვის, როგორც პოეტისა და, სავარაუდოა, რომ როგორც პიროვნებისთვისაც. ვაჟა ირგვლივ ყველაფერს - ხილულსა და არახილულს - თავისი ფიქრებით აშინაარსებს. იგი პერსონიფიცირებულად, თავის ლექსებში საუბრობს ხან სინდისის, ხან ყორნის, მზისა და სხვათა ენით. როგორც დავინახეთ, „სიმღერები“ ძალიან მდიდარ მასალას იძლევა განსჯისათვის. არის კიდევ ერთი, უადრესად საინტერესო, თემა, რომელსაც, ცნობიერების „თამაში“ ეწოდება. „ბავშვი ჯოხის ცხენს შეკაზმავს, მუთაქას თუ სავარძელს, თავის განუწყვეტელ თამაშში კონკრეტული სახე შეაქვს, კერძოდ, მხედრისა. მაგრამ ნუთუ უფროსი საბოლოოდ გამომშვიდობებია თამაშს? დიდად ეჭვი მეპარება!“ (ხარანაული 2010:171). ამ საკითხთან დაკავშირებით, ბევრი თეორიაა შექმნილი, რომელსაც, ზოგადად, „თამაშის თეორიას“ ეწოდებთ. პოეტური თამაშის განცდას ტოვებს ვაჟა-ფშაველას ისეთი ლექსები, როგორებიცაა: „ბაყაყის სიმღერა“, „თავის სიმღერა“, „სინდისის სიმღერა“, „კურდღლის სიმღერა“ და სხვა მრავალი.

თამაშის ცნება ოდითგანვე, როგორც უკვე ვთქვით, ქართულ ფოლკლორსა თუ ლიტერატურაში სიმღერასთან იყო დაკავშირებული.

თამაშის თეორია ვრცლადაა განხილული იოჰან ჰაიზინგას ნაშრომში „Homo Ludens“ („კაცი მოთამაშე“). შესავალში თავად მთარგმნელი გია ნოდია განგვიმარტავს თამაშის ჰაიზინგასეულ გაგებას: „ჰაიზინგასათვის თამაში განასახიერებს თავისუფლების იმ ფერმენტს, რაც კულტურას ქმნის - ანუ ადამიანთა ცხოვრებას რაღაც უფრო მეტად აქცევს, ვიდრე თვითშენახვის, სასიცოცხლო სივრცის მოპოვებისა და გვარის გადარჩენისთვის ბრძოლა“

(ნოღია 1997:6). ჰაიზინგას მიხედვით, თამაში კულტურაზე ძველია და იგი საზრისის მქონე ფუნქციაა. მასში რაღაც არამატერიალური მონაწილეობს. თამაშის ძირი და წყარო, შეიძლება გავიგოთ, როგორც მოჭარბებული სასიცოცხლო ძალებისგან განტვირთვა. თამაში წარმოგვიდგება, როგორც ქცევის გარკვეული, „ჩვეულებრივი,“ ცხოვრებისგან განსხვავებული რავარობა. თამაში რაღაც სახეებით მანიპულირებას ეფუძნება. ის სინამდვილეს, სიცოცხლის მოძრავ ფორმებს ენაცვლება და ამით მის გარდასახვას ახერხებს. რაიმე აბსტრაქტულის ყოველი გამოხატულების უკან მეტაფორა დგას, ყოველ მეტაფორაში კი სიტყვათა თამაშია შეზავებული. ასე იგება მეორე, შეთხზული სამყარო, თავისი მეტად განვითარებულ ფორმებით. თამაში გამსჭვალულია რიტმითა და ჰარმონიით. ყველა მკვლევარი თამაშის დაუნტერესებელ ხასიათზე ამახვილებს ყურადღებას, რომელიც სრულდება იმ კმაყოფილებისთვის, რაც თვით შესრულებას მოაქვს. თამაში უპირობო წესრიგს მოითხოვს. თამაში მომწესხველია და მომაჯადოებელი. მეტი სიზუსტისათვის თავად მეცნიერის სიტყვებს მოვუსმინოთ: „პოეტური შემოქმედების ყველა აქტი, გამოთქმული, ან ნამდვილი ტექსტის სიმეტრიული თუ რიტმული დანაწევრება, მიგნებული რითმა თუ ასონანსი, საზრისის შენიღბვა, წინადადების ხელოვნურ-მხატვრული აგებულება - ყოველივე ეს თამაშის სფეროში შემოდის, ვინც პოეზიას სიტყვებითა და ენით თამაშს უწოდებს. ...პოეზიასა და თამაშს შორის კავშირი მხოლოდ მეტყველების გარეგნულ ფორმაზე არ დაიყვანება. არანაკლებ არსებითია მისი გავლენა მხატვრული წარმოსახვის სტრუქტურაზე და მოტივებზე, მათი გამოხატვის ხერხებზე. მიუხედავად იმისა მითოსურ, ეპიკურ, დრამატულ თუ ლირიკულ სახეებთან გვაქვს საქმე, შორეული წარსულის ლეგენდებთან თუ თანამედროვე რომანთან, მათ უკან ყოველთვის იმალება ცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი მიზანი - სიტყვების მეშვეობით შეიქმნას დაძაბულობა. მკითხველსა თუ მსმენელს რომ დააბამს. მთავარი მუდამ ზემოქმედების მოხდენაა“ (ჰაიზინგა 1997: 162). „ყოველდღიური ცხოვრების ენა, როგორც პრაქტიკული და მოსახერხებელი ინსტრუმენტი, წინასწარ აცლის სატყვას სახოვანებას. ...პოეზია შეგნებულად წარმოაჩენს ენის სახოვან ხასიათს. რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშვეობით სჩადის, თამაშია. ის მათ სტილურ მწკრივებად ალაგებს, მათში იდუმალებას აქსოვს, ასე რომ ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით“ (ჰაიზინგა 1997: 164). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟა ხან ბაყაყის ენით საუბრობს, ხან სინდისის და ხანაც - მწყემსის. ამის პასუხიც, რაღა თქმა უნდა, წარმოსახვის თამაშობრივი

ფუნქციიდან იღებს სათავეს. „როგორც კი ვითარებისა თუ მოვლენის მეტაფორული აღწერისას თვითმოძრავი სიცოცხლის ცნებებს დავესესხებით, გაპიროვნებისაკენ მიმავალ გზაზე აღმოვჩნდებით. ყოველგვარი მითოსური შემოქმედების და თითქმის მთელი პოეზიის არსი უსხეულოსა და უსიცოცხლოს პიროვნებად წარმოდგენაა... პირველადი აქ არის აღქმულის წარმოსახვითი შენაცვლება სიცოცხლის თვითმოძრავი მატარებლით. ეს შენაცვლება კი მოაქვს მოთხოვნილებას, შენს მიერ აღქმული სხვას შეატყობინო. წარმოდგენა იმთავითვე სახოვანი ფორმით იბადება“ (ჰაიზინგა 1997: 167). დავაკვირდეთ ვაჟას „ჩიტის სიმღერას“:

მე ჩიტი ვარ - ჩიტუნია პატარა,
ფეხ-შიშველი, ტან-შიშველი, ნაცარა;
სახლი არ მაქვს, კარი არ მაქვს, არც ბინა,
არსად დედა, რომ ჩემთვის გაეცინა. . .
(„ჩიტის სიმღერა,“ ვაჟა-ფშაველა 1992:272)

პოეზიის ყველა ელემენტი და ხერხი ყველაზე უკეთ გაიგება, როგორც თამაშობრივი ფუნქცია. რატომ ვსვამთ სიტყვებს ზომაში კადენციასა და რიტმში? ამით ადამიანს, ძირითადად, ერთობლივ თამაშში ჩართვა სურს. პოეტური მეტრით დანაწევრებული სიტყვა მხოლოდ ერთობის თამაშში აღმოცენდება. იქ აქვს მას თავისი ფუნქცია, საზრისი და ღირებულება. და ეკარგება ესენი, რამდენადაც ერთობის თამაშში თავის საკულტო და სადღესასწაულო ხასიათს დაღატობს. რითმა, წინადადებათა პარალელიზმი, დისტიქონი - ყველა მათი საზრისი თამაშის მარადიულ ფიგურებში, გამოცანასა და მის ამოხსნაშია. თავის ძირში ისინი უკავშირდებიან სიმღერის, მუსიკის და ცეკვის პრინციპებს და ყველა ერთად ჩართულია თამაშის პირველსაწყის ფუნქციაში. ყოველივე, რაც თანდათანობით გაცნობიერდა, როგორც პოეზიის თვისება, სილამაზე, საკრალურობა, მაგიური ძალა - თავდაპირველად თამაშის ძირეულ რაგვარობაში იყო ნაგულისხმევი. „თუმცა პოეზია, თამაშის სამყაროსაკენ ისწრაფვის, დებულება მისი თამაშობრივი არსის შესახებ ყოველთვის არ მართლდება. . . აღარც ლირიკა აღიქმება თამაშობრივ ფუნქციად მას შემდეგ, რაც კარგავს მუსიკასთან განუყრელ კავშირს“ (ჰაიზინგა 1997: 175). ვაჟას ლირიკა კი ყოველთვის მელოდიისა და მუსიკის ერთგული რჩება. მისი აკუსტიკური მოულოდნელობებით სავსე პოეზია, რომელიც ხან ქალივით ნაზია და ხანაც ხორკლიანი, გამოირჩევა ქართული ლექსის საერთო უღერადობისგან, თუმცა მუსიკასთან ურღვევ კავშირშია.

თამაშის თეორიისა და „სიმღერის“ ცნებაზე საუბრისას, საყურადღებოა, გავითვალისწინოთ რეცეფციული, ანუ აღქმის ესთეტიკა, რომლის პრინციპები დამუშავებულია: ჰანს გეორგ გადამერის, რომან ინგარდენის, ჰანს რობერტ იაუსის, ფელიქს ვ. ვოლინკას, ვოლფგანგ იზერის და სხვა, მათი თანამოაზრე, მკვლევრების შრომებში. ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ცენტრში ექცევა მხატვრული ტექსტის აღმქმელი სუბიექტი - რეციპიენტი, მკითხველი. „აღმქმელ ცნობიერებას ნაწარმოებისადმი აქტიური დამოკიდებულება მოეთხოვება, ვინაიდან მკითხველი საგნის პასიური მომხმარებელი კი არ არის, არამედ შემოქმედებითი პროცესის აქტიური მონაწილეა. აქტიურია იგი თუნდაც იმიტომ, რომ კონსტრუქციული პრინციპი, კოდი, ნაწარმოების გასაღები აღმოჩენას მოითხოვს მისგან, და კითხვის პროცესში აღმომჩენი ადგილს მიუჩენს. ხოლო აღმოჩენა უკვე ესთეტიკური კატეგორიაა და უდიდეს ტკბობას ანიჭებს ადამიანს“ (ყარალაშვილი 1977:34,35). რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ცნებაა ე.წ. „მოლოდინის ჰორიზონტი“. ჰ.რ. იაუსის მიხედვით, ახალგამოქვეყნებულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებს სულაც არა აქვთ პრეტენზია, თავიანთი თავი ინფორმაციულ ვაკუუმში გაჩენილ აბსოლუტურ სიახლედ წარმოგვიდგინონ. პირიქით, ისინი მკითხველს აწვდიან აშკარა თუ ფარულ სიგნალებს, რომლებიც რეციპიენტებს ნაწარმოების აღქმის გარკვეულ, მათთვის უკვე ცნობილ წესზე, მიაჩნებენ. ახალი ნაწარმოები აღძრავს მოგონებას ადრე წაკითხულ თხზულებებზე, უქმნის მკითხველს გარკვეულ ემოციურ განწყობას, აღვიძებს მასში რაღაც ნაცნობის, ადრე წაკითხულის მსგავსის მოლოდინს, რაც შემდგომ, კითხვის პროცესში, ან გამართლდება, ან - გამტყუნდება. „ახალი ტექსტი მკითხველში (მსმენელში) აღვიძებს ადრე აღქმული ტექსტების საფუძველზე ჩამოყალიბებულ მოლოდინის და თამაშის წესთა ჰორიზონტს, რომელიც მერე ვარიირებას, კორექციას, განახლებას განიცდის ან მხოლოდ უცვლელად მეორდება“ (იაუსი 1994:131).

სხვაობას ნაწარმოებისა და მკითხველის „მოლოდინის ჰორიზონტებს“ შორის ჰ.რ. იაუსი „ესთეტიკურ დისტანციას“ უწოდებს; რაც უფრო მცირეა ეს დისტანცია, რაც უფრო ნაკლებ მოეთხოვება მკითხველს ნაწარმოების კითხვის პროცესში საკუთარი მოლოდინის ჰორიზონტის შეცვლა, მისთვის მანამდე უცნობი გამოცდილების ზეგავლენით, მით უფრო უახლოვდება თხზულება ე.წ. გასართობ ლიტერატურას. შესაბამისად, რაც მეტია დისტანცია ნაწარმოებსა და მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტებს შორის, მით უფრო მაღალი ხარისხის მხატვრულ ტექსტთან გვაქვს საქმე.

ამგვარად, ავტორი ყოველთვის ითვალისწინებს (ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად) მკითხველის მოლოდინის ჰორიზონტს, ზოგჯერ ცდილობს, გაამართლოს რეციპიენტის მოლოდინი, მიაწოდოს მას თამაშის ჩვეული წესებით შესრულებული ტექსტი - ამის შედეგად იგი ქმნის კინს, ნაცადი, მაგრამ უკვე გაცვეთილი, ხერხების გამოყენებით შესრულებულ ნაწარმოებს. რაღაც მომენტში ავტორი უხვევს ნაცნობი (გატკეპნილი) გზიდან და სთავაზობს რეციპიენტს მოულოდნელ სიახლეს, ანუ არღვევს მისი მოლოდინის ჰორიზონტს, რის შედეგადაც ჭეშმარიტ (გემოვნებიან) „მკითხველს აღექვრება არა კრიტიკული რეაქცია, არამედ - ღრმად პოეტური გრძნობა, რომელსაც ბადებს ჭეშმარიტი სიახლის მიგნება“ (ლომიძე 2002:221).

ამრიგად, მოლოდინის ჰორიზონტის მეშვეობით, მკითხველი თანაავტორი ხდება იმ აზრით, რომ ავტორთან ერთად, ისიც განსაზღვრავს ნაწარმოების სტრუქტურას. პოტენციური რეციპიენტის მაკონსტიტუირებელი (საფუძველდამდები) როლი მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესში სრულიად აშკარაა მაშინაც კი, როცა ამის შესახებ პირდაპირ არაფერი მიგვანიშნებს (ბრეგაძე 2006:174,175).

სიმღერაში „მთას იქით მთვარე ამოდის“ ჩანს ის ტენდენცია, რომელზედაც ზემოთ გვექონდა საუბარი. ვაჟა ამ ლექსში მზის პროექციიდან საუბრობს და მნათობს თავისი ფიქრებით აშინაარსებს:

მთას იქით მთვარე ამოდის,
მთას აქეთ ნისლი ედება.
გზა-არეული დავდივარ
და გულზედ ცეცხლი მედება.

(„მთას იქით მთვარე ამოდის“ ვაჟა-ფშაველა 1992:8)

ეს ჩემი, როგორც რეციპიენტის, აღქმით აშკარად მზის ჩასვლის სურათია, რასაც გვიდასტურებს შემდეგი სიტყვები: „კლდეს სად-რა გადავვარდები“. შემდეგ მზის და ვაჟას ფიქრები ერთდება:

კლდეზედ ჩამორბის ნაკადი,
მორბის და მოიმღერისა,
ვაჰმე, რო გული მიკვდება,
ჯავრი მიმყვება მტერისა.

(„მთას იქით მთვარე ამოდის“ ვაჟა-ფშაველა 1992:8)

ეს არის სტატიკურად დახატული მზის ჩასვლის სურათი. ისეთი გრძნობა იქმნება, თითქოს, მზე მეორედ აღარ ამოვაო და, მართლაც, სჭირდება

დრო ბუნებას იმისთვის, რომ მზემ კვლავ ამოანათოს. ეს მტერი კი, თითქოს, მთვარეა.

ვაჟას „სიმღერათა“ უმრავლესობა ამართლებს იმ განმარტებას, რომელიც მას აქვს ფშაურ ფოლკლორში: „თამაშობა“. თითქოს, ლექსით ვაჟა თამაშის თავისებურ ფორმას გვთავაზობს. იგი გამოცანაა, რომელიც მხოლოდ დაკვირვებული მკითხველის თვალწინ იხსნება.

„ნეტავი, გამაგებინა“ სატრფიალო ლირიკის ნიმუშია. ვაჟა ცდილობს, ჩახედეს ქალის ბუნებას. იგი თავშივე ახსენებს სიტყვას: „ამოცანა“ და, თითქოს, მართლა გამოცანაა ლექსის ბოლო სტროფი. იგი, თითქოს, საერთოდ არ თავსდება ლექსის დინებაში და, შეიძლება, სხვა ლექსის ნაწყვეტადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს - მხოლოდ ერთი შეხედვით. ჩვენი აზრით, ვაჟა ქალის ბუნებას გამოცანას აღარებს, როდესაც თვალები ერთს ამბობენ და საქციელი - სხვას. ქალის ბუნება შეუბრალებელია მიჯნურისთვის, მაგრამ თვალები, სვედიანი მტირალი თვალები, პოეტს ათქმევინებს:

ნეტავი, გამაგებინა
ერთი რამ გამოცანაო:
პეპელასავით რომ ფრინავ,-
შენ გეკითხები, ქალაო:
ე შენი შავი თვალები
რისგან არს ჩამოსხმულიო,
რომ გხედავ, მწყდება მუხლები,
ლამობს დადნობას გულიო.
ზღვა ბობოქარობს, ზღვა ღელავს,
მენავეები ტირიან;
ტალღებს ტირილი არ ესმის,
შეუბრალებლად ყვირიან.

(„ნეტავი, გამაგებინა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:9)

ჩვენი აზრით, „ბობოქარი ზღვა, რომელსაც მენავეების ტირილი არ ესმის“ – არის ქალის საქციელი, ხოლო მტირალი „მენავეები“ - ქალის თვალებია, ქალის უმწეო და ნაზი ბუნების გამომხატველნი. ეს ორი, ურთიერთგამომრიცხავი საწყისი აფიქრებს ვაჟას და ათქმევინებს: „ნეტავი, გამაგებინა“.

ლექსი „ისევ შენ, ისევ, ქალაო“– პოლითემატურია. მასში თავს იჩენს სამი მოტივი: სატრფიალო, პატრიოტული და ბუნების აღწერა, რომლებიც ერთმანეთს ერწყმის.

საყურადღებოა ვაჟას „სიმღერების“ კიდევ ერთი თავისებურება, ვაჟა ხშირად მათ კითხვის ფორმით ამთავრებს: „მაშ, ჩემის გულის დამჭრელნი რატომ არ გასწყდებიანო?!“ („გაზაფხულს ია ამოდის“), „მაშ, ხმაღს რად ირტყამს წელზედა ქვრივის თინიას შვილია“. ამ და მსგავსი ლექსების ბოლო სტროფები, თითქოს, მკითხველსაც მიმართავს, თითქოს, ღმერთსაც. შეკითხვას ავტორი თავის თავსაც უსვამს.

შემზარავია სიტყვები ყორნისა, რომელიც ვაჟაცების ლექსით ძღება. საგულისხმოა, რამდენად ტრაგიკული იყო ავტორი ამ სიტყვების წერისას:

გემრიელია, დაგჭამოთ
მამაცის ყმისა მკლავები...
ბევრის კახელის, მოკლულის
მტრისგან მთაში და ტყეშია,
გავაცხე ნისკარტს წვერზედა
მიჭრილ–მოჭრილი ლექსია.

(„ყორანმა ყორანს გასძახა“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 21)

ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებში“ ხშირად გამოკრთის სიტყვა „სიკვდილი“. ვაჟა-ფშაველა, ზოგადად, ძალიან დიდი სიხშირით მიმართავს ამ სიტყვას. სიმღერაში „ერთხელც იქნება, მოვკვდები“, მგოსანი წარმოიდგენს თავისი გარდაცვალების სურათს. აღწერს ბუნების განცდებებსაც, ამ ფაქტთან დაკავშირებით:

ერთხელც იქნება, მოვკვდები,
მივებარები მიწასა,–
გულსა და გრძნობას შაურევ
ცივის სამარის ქვიშასა.

(„ერთხელც იქნება, მოვკვდები“, ვაჟა-ფშაველა 1992:22)

სხვა „სიმღერაში“ სიკვდილს მგოსნის სატრფო შეუწირავს. ვაჟა-ფშაველა იმდენად ხატოვნად აღწერს სიკვდილის შემზარავ სურათს, რომ იგი, მართლაც, ერთგვარ ფერწერულ ტილოდ წარმოგვიდგება:

ჩემი ლამაზიც მკვდარია,
გულს სვავი აზის მცონარი,
ძუძუს პირს ჩამოჰკლაკენია

წითელის სისხლის ზონარი.
იმ ღვთისგან შეჩვენებულსა
დაუგლეჯია კავები,
ნიდაყვის ძირში დაუჭრავ
მის ბროლისფერი კავები.

(„დაე, აყროლდეს სოფელი“, ვაჟა-ფშაველა 1992:23,24)

ამ ლექსს ავტორი კითხვით ამთავრებს: „კიდევოთ მოვა, რა ვიცი იესო ქრისტეს აღდგომა!“...

ვაჟა-ფშაველას მიმართება სიკვდილის თემასთან საინტერესოდაა განხილული ქართულ კრიტიკაში.

კიტა აბაშიძის აზრით, ზოგადად, ქართველი პოეტები ამ საგანზე მსჯელობას, როგორც, გაურბიან. ვაჟა-ფშაველაც აქა-იქ, გაკვრით, თუ შეხებია სიკვდილის თემას და მის მიერ საკითხის დამუშავება უფრო მეცნიერულ-ფილოსოფიურია, ვიდრე - პოეტური. კიტა აბაშიძე ფიქრობს, რომ ვაჟა-ფშაველასთვის სიკვდილი ფატალური და უგუნური ძალაა, რომელიც „ავსა და კარგსა“ ვერ არჩევს. მკვლევარი ავითარებს ამ აზრს და საინტერესო მსჯელობას გვაწვდის: „ვაჟა სიკვდილის სახით ვერც „უბედურთა ნუგეშსა“ ხედავს (ნ. ბარათაშვილი), ან, საზოგადოდ, ადამიანის ბინძური ცხოვრებისაგან „დამხსნელს ღვთისაგან მოვლენილს უბედურების დროს სანუგეშო და საშველად“ (ლამარტინი), ან „საშიშარსა და საშინელს რასმე, რომლის წარმოდგენა სიცოცხლეს უწამლავს“ (ჰიუგო), ანა-და, როგორც შესაფერს დაბოლოებას იმ მოვლენისას, რომელსაც სიცოცხლე ჰქვია... ერთის სიტყვით, ვაჟას ყურადღებას იპყრობს უფრო გარეგანი მხარე სიკვდილისა, და არა ის მრავალგვარი გრძნობა, აზრი და ფიქრი, რომალსაც აღგვიძრავს წყეული საკითხი სიცოცხლის წუთიერებისა“ (აბაშიძე 1955: 182-183).

კრიტიკოსის აზრით, ვაჟას პოეზია ქართველი ერის გმირული სულის გამომხატველია. მისი არწივი კვდება, მაგრამ მაინც იბრძვის. ასეთია კრიტიკოსის მსჯელობა, რომელსაც დამაჯერებლობა არ აკლია. მართლაც, სიკვდილს ვაჟა მხოლოდ გმირობასა და სიმამაცეს უპირისპირებს. თუმცა ვერ დავეთანხმებით ავტორს, თითქოს, ამ თემას ვაჟა-ფშაველასთან აკლია პოეტურობა. როგორც აღვნიშნეთ, იგი ხშირად გვხვდება „სიმღერების“ სახელით ცნობილ პოეტურ ნაწარმოებებში. სიმღერა „სიყრმიდან საიქიოსთან“ მშვენიერი ნიმუშია იმის დასტურად, თუ რამდენად პოეტურია მასთან სიკვდილის თემა. სიკვდილი და სიცოცხლე ხშირად განუყოფლად აღიქმება

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. სიკვდილზე ფიქრს პოეტთან აადვილებს ის განცდა, რომ მადლის მოხვეჭით, თავად სიკვდილის დათრგუნვაც შეიძლება. სიკვდილი არის ამქვეყნიური ცხოვრების ბოლო ამოსუნთქვა.

საინტერესოა სიმღერასთან და სასიმღერო ჰანგთან ვაჟას დამოკიდებულება. როგორც თამარ რაზიკაშვილი თავის მოგონებებში ამბობს ვაჟა „ახალ დაბადებულ სტრიქონებს ისეთი ტონითა და ისე ხმამაღლა კითხულობდა, რომ ხშირად ჩაძინებულს გამღვიძებია ვაჟას დვრინვაზე. შემდეგ აიღებდა ფანდურს, ლექსის მუსიკალობას შეამოწმებდა სიმღერით. თუ ლექსი არ იმღერებოდა, მაშინვე ბუხარს მისცემდა“ (ქართველიშვილი 1977: 73). ასე, რომ ლექსის მუსიკალობა ვაჟასთვის ყოველთვის წინა პლანზე იდგა. რასაც მოწმობს მისი პოეზია. აქედან გამომდინარე, ვფიქრობ, ვაჟამ აკაკი შანიძის მიერ აღნიშნული სასიმღერო ჰანგი გამოიყენა თავის სიმღერათა ასაგებად. ამ კუთხით ვაჟას წინაპრად შეიძლება გურამიშვილის მოხსენება. დავით გურამიშვილი იყენებს „დავითიანში“ სხვადასხვა ჰანგს და მელოდიას ლექსთა დასაწერად. მაგალითად: „სიმღერა რომელ არს ამისის ხმის სიმღერა რუსულად: ნუთუ ზლოსთი ნადომნოიუ, უმენშით მნე პეჩალ მოიუ“ (გურამიშვილი 1979: 338), „სიმღერა დავითისა: ზუბოგკა, რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: კაზაკ დუშა პრავდივაია“ (გურამიშვილი, 1979:339) და ა.შ. როგორც ცნობილია, გურამიშვილის „დავითიანშიც“ მრავლადაა „სიმღერები“. სავარაუდოდ, ვაჟას „სიმღერები“ ერთი ციკლია ლექსებისა, ერთ სასიმღერო ჰანგზე აგებული. თუმცა ეს სასიმღერო ჰანგი, შესაძლოა, სხვადასხვაც იყოს. ამას მოწმობს ვერსიფიკაციული მრავალფეროვანება „სიმღერებისა“.

ჩიტის სიმღერა 11-მარცვლიანი შაირითაა დაწერილი. მხოლოდ ერთი სტრიქონი ამავე ლექსისა 7მარცვლიანი საზომითაა დაწერილი და ერთგვარი გამყოფის როლს ასრულებს ლექსში. ამასთანავე, კითხვის ფორმა აქვს: „ნეტავ რად მომეწყინა?“ 1908 წლიდან ვაჟა უფრო მეტ ვერსიფიკაციულ ვარიანტს გვთავაზობს. ლექსში „რა ვუთხრა ამ მთებს“, პირველი სტრიქონი 6-მარცვლიანია და დანარჩენი – 5-მარცვლიანი. „საასპარეზოდ მოგვცა უფალმა“ ამ ლექსში პირველი სტრიქონი 9-მარცვლიანია და დანარჩენი – 10-მარცვლიანი. მთლიანად 5-მარცვლიანი შაირითაა გაწყობილი „ჩანგის ხმა“, ხოლო 7-მარცვლიანით „ძან ახალწელია“ და „არავის არ გემდურით“.

სტრუქტურული თვალსაზრისით, „სიმღერების“ უმრავლესობა შესრულებულია რვამარცვლიანი დაბალი შაირით და იძლევა რამდენიმე რიტმულ ვარიაციას: (2/3/3, 3/2/3, იშვიათად - 3/3/2).

რითმა, ძირითადად, იცვლება ერთი სტროფული პერიოდის დასრულებისას. ყველა სტროფულ პერიოდს თავისი დამოუკიდებელი რითმა აქვს. იშვიათია, თუმცა გვხვდება ერთი ლექსის ფარგლებში განმეორებული რითმა, გარკვეული ინტერვალით. მაგალითად, ლექსში „ბედის მომლოდნე უბედო დავრჩი“, 8 სტროფული პერიოდი. აქედან მე-5 და მე-8 ერთსა და იმავე რითმაზეა აგებული: ჩემი-გემი და გემი-ჩემი: „შაშვო, მასვე ჰმღერ“ 7 სტროფული პერიოდიდან პირველი და მესამე ერთგვაროვანი რითმითაა გაწყობილი: წინადა-წილადა-ტკბილადა-ძილადა-შვილადა. და რისადა-ფრთისადა-ხისადა-თვისადა-ღვთისადა-მგლისადა. „სამშობლოს მცველნო“ 4 სტროფული პერიოდიდან პირველი და მესამე იდენტური რითმით არის დაკავშირებული: თვალითა-მკლავითა და ნახვითა-სახითა.

ვაჟას ლირიკაში მოიძებნება ანჟამბემანის მაგალითებიც:

თვალნი დამთხარეთ, გულისაც

სადილი გაიკეთეთო.

(„ხევედ მოდიან ნისლები“, ვაჟა-ფშაველა 1992:18);

ვის შემწობით ჩვენგანი

ბევრი კაცობას სწავლობსო

(„ბაღლების სიმღერა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:19);

ამ კონკრეტულ მაგალითში, გარდა ანჟამბემანისა, სიტყვის გადასმასაც აქვს ადგილი: „ჩვენგანი ბევრი“ და არა ბევრი ჩვენგანი. ყოფითი სატყვეობის პოეზიის სამყაროსეული გამოძახილი. ანჟამბემანის ნიმუშებია, აგრეთვე:

დღეს ქრისტე აღსდგა. . . ვეცდებით

აღსდგეს ბედკრული ერია.

(„ბაღლების სიმღერა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:19);

დავიხოცებით, სიყვარულს

საკუთარს, ნადებს გულადა.

(„სოფლისა წესი ასეა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:199)

ვაჟას ლირიკაში ვხვდებით ერთი თემის ინვარიანტულობასაც. „სვინდისის სიმღერაში“ კარგადაა აღწერილი სინდისის ხვედრი ამქვეყნად. ამ ლექსში ვაჟა უკვე დაუფარავად საუბრობს სინდისის სახელით. თუ სხვაგან მისი ლირიკული გმირის სათქმელი და ვინაობა ხშირად გამოცანაა, აქ იგი პირდაპირ გვეუბნება მოსაუბრის სახელს. სინდისი დიდად წუხს, რომ არამც თუ არ უსმენენ, წიხლსაც არ აკლებენ სიმართლისთვის. „სვინდისის სიმღერა“

გამოდახილს პოეზებს პოემა „სინდისთან“. ლექსი გაცილებით ადრე, 1886, წლით არის დათარიღებული, ხოლო პოემა 1913 წელს დაუწერია ვაჟას. თუმცა სინდისი ორივეგან გულისაკლავად და მწარედ გოდებს. „უჩინო არსი“, „ხმა იდუმალი“

თმა-გაწეწილი,
ნაცემ-ნაგეგმი
და დათენთილი
დაჩოქილიყო
მაღალს მთაზედა,
ცრემლი ჩამოსდის
ღვარად თვალზედა;

ასეთია სინდისის სახე პოემაში და მსგავსია ლექსშიც:

არ ვიცი საით წავიდე,
ვის ვუთხრა ჩემი წვალება,
ცეცხლში დამწვარი სვინდისი
ნეტავ, ვის შეებრალება?!

(„სვინდისის სიმღერა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:21)

ორივეგან ცის საყვედურიც ისმის და ამქვეყნიდან წასვლის სურვილი:

გთხოვ, მომაშორო ქვეყანას
შე უპატრონო, ზეცაო!

(„სვინდისის სიმღერა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:22)

ხალხურ სახესა და სიმბოლიკას უკავშირდება და ეხმაურება ვაჟას ლურჯა ცხენი. ვახტანგ კოტეტიშვილის დაკვირვებით, ცხენის „სიყვარულში ჩაქსოვილია ისეთი მომენტები, რომელნიც გვაფიქრებინებენ, რომ ჩვენში, ოდესღაც ცხენის კულტიც უნდა არსებულებოდა.“ განსაკუთრებული პატივისცემა და სიყვარული ცხენისა აქვთ: თუშებს, ფშაველებს და ხევსურებს. ლექსში „უფროც დაბნელდი, დამეო“ ლირიკული გმირი ცხენს აბარებს თავის ბოლო სიტყვებს დედასთან მისატანს:

თუ შენ ცოცხალი გადაჰრჩე,
წადი, დედაჩემს უთხარა,
რომ მოვეკედი უპატრონოდა
და არაგვი მაქვს სუდარა.

(„უფროც დაბნელდი, დამეო“, ვაჟა-ფშაველა 1992:45)

იგივე მოტივია ხალხურ ლექსში „გიგა და გიორგი“:

ლურჯას სადავე გადასდო,

შენამც წასულხარ ფშავშია,
არ მიღალატო, გენაცვლე...
ომშიაც მომეშველოდე,
არ გაერეკოთ ცხვარია.

(„გიგა და გიორგი“, კოტეტიშვილი 1961:110)

სხვათა შორის, ანალოგიური მომენტი არის უკრაინულ სიმღერაში და სწორედ იქაც დედასთან მიდის გმირის ცხენი დანაბარებით:

Ты ударь ногой

Вотесов забор;

Выйдет матушка,

Станет спрашивать. . .

Ты умеи нато

Ей ответ держат . . .

(გერბელი, სლავების პოეზია, 1871:165)

ცხენი, როგორც მზის კულტის ელემენტი, ითვლება ცის მაცნედ სხვადასხვა ერის მითოლოგიაში, რაზეც მოწმობს დაძვინილი პარალელები. მაცნის ფუნქცია აქვს სამივე შემთხვევაში ცხენს და ისინი მეტყველების ნიჭითაც არიან დაჯილდოებული, რაც მათ ზებუნებრიობაზე მეტყველებს.

ევფონიურად საყურადღებოა სიმღერა „სადა ხარ, ჩემო არწივო“. ლექსი ორი კატრენისგან შედგება და ამ რვა სტრიქონში, თითქოს, ვაჟას შემოქმედების ყველა საკვანძო სიტყვაა თავმოყრილი: სიტყვა „გული“ იხსენიება სამჯერ, „ცრემლი“- ორჯერ, ასევე არის სიტყვები: „არწივი“, „ნისკარტი“, „ვარამი“, „სისხლი“ და „თვალი“. სულ ლექსში 24 სიტყვაა. ლექსის მთავარი სიტყვა „არწივი“ ძირითად ევფონიურ ხაზს ქმნის. მთელი ლექსი აგებულია „არ“ „ად“ კომპლექსის გამეორებაზე.

სადა ხარ, ჩემო არწივო,
გულზედ ნისკარტი დამკარა,
გულიდან სისხლი მადინე,
თვალიდან ცრემლი ანკარა!
დავწუხდი ტირილისაკა,
ცრემლი არ მეკარებისა;
გული შაჭამა ვარამმა,
არავის ებრალებისა!

(„სადა ხარ, ჩემო არწივო“, ვაჟა-ფშაველა 1992:46)

ევფონიურად დაკავშირებულია სიტყვები: „ანკარა“ - „ტირილისაკა“; „შაჭამა“- „ვარამმა“; სამი ა ბგერა და ბოლოში ამა/ ამმა ძლიერ ეფექტურია. როგორც აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს, ვაჟასთან ხშირია დიალექტის ფუნქციური დანიშნულებით გამოყენება (ხინთიბიძე 1975: 300). ეს მაგალითიც (შაჭამა - ვარამმა) ამის დასტურია. ყველაზე ხშირია ხმოვანი - ა, რომელიც ამ შემთხვევაში 24-ჯერ არის გამოყენებული, შემდეგ მოდის ხმოვანი - ი (15-ჯერ), შემდეგ თანხმოვანი - რ (11-ჯერ), დ და ს თანხმოვანი კი რვა-რვაჯერ. კეთილხმოვანება აშკარა და თვალნათლივია. აკუსტიკურად სევედის განწყობილებას ქმნის: გ,რ თანხმოვნები თავისი ვარიაციებით: კ,დ,ტ.

გართმვის ხერხთაგან ვაჟა-ფშაველას ლირიკისთვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელია ინტერვალიანი რითმა: xaxa. გართმვის ამ ხერხს ექვემდებარება მთელი მისი უმდიდრესი პოეზია. ამ მხრივ განსხვავებულ სურათს იძლევა სიმღერა: „წიწილა მიაქვს ძერასა“. aaxaxa. ლექსი მონორითმიანია, შემდეგი სართომო ერთეულებით: ძერასა-ბედისწერასა- ვერასა- მელასა-დენასა. თვალშისაცემია ასევე წ და ტ თანხმოვანთა ევფონია.

ვაჟას „სიმღერები“ მდიდარ მასალას იძლევა განსჯისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ ამ თავში მხოლოდ ნაწილობრივ იქნა განხილული ამ ციკლთან დაკავშირებული საკითხები. ყველაზე მნიშვნელოვანია ის, რომ „სიმღერას“ ვაჟასთან აქვს საკუთარი ჰანგი. იგი მრავალფეროვანია და მისი სიმღერებით დასათაურებული ლექსები უნდა მივიჩნიოთ ერთ ციკლად, სადაც ერთი ლირიკული გმირია და, საიდანაც გამოიყოფა ისეთი ლექსები, როგორებიცაა: „ბაღების სიმღერა“, „ობლების სიმღერა“, „ფშაველ ლოთის სიმღერა“ და ა.შ, როგორც ცნობიერებისა და სიტყვების ერთობლივი თამაშის ნიმუშები.

პოლ ვალერის აზრით, ხელოვანი თავის როლს თამაშში ასრულებს. მის შრომაში არის რაღაც თამაშის მსგავსი. ის თვითონვე ქმნის საკუთარ მოპირისპირეს. „კაცი“ „მასალის“ წინააღმდეგ, „დროის“ წინააღმდეგ... აი, მისი ქმნილების ქმნილება - მასში (ვალერი 1983: 151).

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში თამაში მრავალი ფორმით გვხვდება, რომელთაგანაც, შეიძლება, გამოვყოთ: თამაში სიტყვით, აზროვნებით, კულტურული მეტეკვიდრობით; თამაში მსმენელთან და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, საკუთარ თავთან. ვაჟა-ფშაველას, როგორც მოაზროვნის, საუკეთესო მოწინააღმდეგე არის თავად ვაჟა-ფშაველა პოეტის რანგში. აქ უნდა ვეძებოთ თამაშის მთავარი საწყისი და წყარო.

თავი III - რობერტ ბერნსი და ვაჟა-ფშაველა

III-1. ავტორთა კომპარატივისტული ანალიზის ისტორიისთვის. ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის ლირიკის კომპარატივისტული ანალიზის მიზეზი შეიქნა ის სხვადასხვაობა შეხედულებებისა, რაც ამ ორი პოეტის შემოქმედებით ნათესაობაზე გამოთქმული ქართულ კრიტიკაში. ჩვენი მიზანია, უფრო ღრმად ჩავწვდეთ ამ შედარების საფუძველს და დავადგინოთ, რა განაპირობებს მსგავსება-განსხვავებას.

უამრავი წიგნი და კრიტიკული წერილია შოტლანდიელ პოეტზე დაწერილი. ამბობენ: „გენიოსი იბადება ყოველდღიურობიდან, როგორც კაცობრიობის საჩუქარი. მაგრამ მას აქვს ფსიხელი თვალი და მახვილი სმენა, მისი გული ცხელია, გონება - შემთვისებელი, ხმა მართალი და უფრო სუფთა, ვიდრე სხვა ადამიანებისა“ (რაიტ-კოვალიოვა 1965: 6), - ასე წერდნენ კრიტიკოსები ბერნსზე.

რობერტ ბერნსი დაიბადა ოჯახში, სადაც წერა-კითხვის სწავლა ფუფუნება იყო. ის და მისი ძმა სკოლაში მორიგეობით დადიოდნენ, რადგან კლასში მხოლოდ ერთი ბერნსი ირიცხებოდა. ბერნსმა ისწავლა შოტლანდიური და ინგლისური და წერდა იმ ენით, რომელიც გასაგები იყო არა მარტო ამ ორი ერის, არამედ მთელი მსოფლიოსთვის. რაც მთავარია, არა მარტო ლირიკის მოყვარულთა, არამედ უბრალო ადამიანებისთვისაც. თემატიკაც ძალიან ახლობელი იყო ყველასთვის. მისი ლექსები ტოვებდა ისეთ შთაბეჭდილებას, თითქოს, ყველას შეეძლო მათი დაწერა. ისეთი უბრალო იყო მისი ლექსები და ისე ახლოს იდგა ჭეშმარიტებასთან. ბერნსი ითვისებდა ფოლკლორს, ისმენდა ზღაპრებს. დედამისი შესანიშნავად ასრულებდა შოტლანდიურ ხალხურ სიმღერებს. სიყვარული და პოეზია განუყოფელი იყო „ვირშირელი ბარდისთვის“:

გულში მედგა სიმღერების რია-რია,-
სიმღერა ხომ სიჭაბუკის ზიარია,
მაგრამ რითმა მღალატობდა ლექსში,
ვიდრე გვერდში არ მომიდგა ნაზი ციცა,
სიხარული არ მომბერა მღალა ცისა,
არ ამანთო მწყობრი სიტყვის ეშხით...
სიყვარულის სიმღერა რომ დამაბედა,
რომ შემიძრა გულის ყველა სიმი.

(„პასუხად მისის სკოტს“, თარგმანი თამარ ერისთავისა, ბერნსი 1979:192)

რობერტ ბერნსის ლირიკის მიმართ საქართველოში დიდი ინტერესი იყო. პოეტის ლირიკას სხვადასხვა დროს ქართულ ენაზე თარგმნიდნენ: გივი გაჩეჩილაძე, ფილიპე ბერიძე, თამარ ერისთავი, მურმან ლებანიძე, მოსე ქარჩავა და სხვა. ასევე, აქტუალობას არ კარგავს რობერტ ბერნსის ლექსები თანამედროვეობაშიც. გამოჩნდნენ ახალი თაობის მთარგმნელებიც: ნათია ჩუბინიძემ თარგმნა ბერნსის ცნობილი შედევერი: „წითელი, წითელი ვარდი“.

ხშირად სხვადასხვა ავტორის თარგმნილი ერთი და იგივე ლექსი ორ, სრულიად განსხვავებულ, პოეტურ თხზულებად აღიქმება:

ბრუსი მიმართავს სკოტლენდის ლაშქარს

თქვენ, ვინც ჰქროდით ქარდაქარ,
ბრძოდით ბრუსის მხარდამხარ,
ვინც საკვდავად მზადა ხართ,—
დღეს სიკვდილის დროა!
ელავს მზეში ჩახქანი,
კარზე გვადგას ლაშქარი,
მოჰყავს ედვარდს ლაშქარი,—
ბორკილები მოაქვს!

(„ბრუსი მიმართავს სკოტლენდის ლაშქარს“, მურმან ლებანიძის თარგმანი, ბერნსი 1979:262)

ბრუსის მოწოდება

შოტლანდიელნო, ვისაც ბრუსი გიძლოდათ ხშირად,
და სამშობლოსთვის სისხლის დაღვრა არ გიჩნდათ ჭირად,
ვინც უოლესის დიდ ბრძოლებში განთქმულხართ გმირად,
გელით სამარე სისხლიანი ან გამარჯვება.
მოვიდა დღე და მოატანა დრო-ჟამმა ავმა,
გადაიარა ბრძოლის ველზე აჩრდილმა შავმა,
ლამის წაგვეკოს ედუარდის ჯარების ზვაგმა,
ბორკილ-ხუნდებით ედუარდი გვიახლოვდება.

(„ბრუსის მოწოდება“, თამარ ერისთავის თარგმანი, ბერნსი 1964:22)

მურმან ლებანიძის თარგმანი ემთხვევა ორიგინალს სალექსო საზომით. ორივე შვიდმარცვლიანი საზომითაა დაწერილი, თუმცადა, თარგმანი 4/3 ვარიაციაა, ხოლო ორიგინალი – 5/2. თამარ ერისთავის ლექსი, შინაარსით უფრო მეტად ემთხვევა ორიგინალს, მაგრამ საზომი თოთხმეტმარცვლიანი 5/2-5/2

სრულიად განსხვავებულია. ტემპი და მელოდიურობაც შეცვლილია. თუ მურმან ლებანიძის თარგმანში ბრუსის მოწოდება, სხარტად და ომახიანად უღერს და ემთხვევა ორიგინალის ხასიათს, თამარ ერისთავის თარგმანი, შედარებით, ტემპის მხრივ ღუნეა და ღინჯი.

საინტერესო განსხვავება აღმოჩნდა რობერტ ბერნსის ცნობილ, ერთი და იმავე ლექსის კიდევ ორი თარგმანის (ფილიპე ბერიძე, მურმან ლებანიძე) შეპირისპირებით:

„მიმატოვე,

სამუდამოდ მიმატოვე, ჯემი!“

მიმატოვე, სამუდამოდ

მიმატოვე, ჯემი -

სამუდამოდ, სამუდამოდ,

სამუდამოდ, ჯემი. . .

შენ ჰფიცავდი, სიკვდილამდე

ყოფილიყავ ჩემი,

მაგრამ ახლა, ჯემი, სხვა ხარ,

წახვედი და ვეღარ გნახავ,

ვერასოდეს ვეღარ გნახავ,

ვერასოდეს, ჯემი!...

(„მიმატოვე, სამუდამოდ მიმატოვე, ჯემი!“, მურმან ლებანიძის თარგმანი,
ბერნსი 1979:247)

. . .

სამარადისოდ დამტოვე, ჯემი,

მარტო მიმატოვე,

ჯემი, ცოდვას ობლობა ჩემი,

ჩემი სიმარტოვე.

გიყვარდი, გწამდი - სიზმარში თურმე,

ცხადად კი გახდი ორგული ჩემი,

შენ თქვი: - ვერ გაგყრის სამარე მრუმე!

მერე მიმატოვე, ჯემი,

მერე მიმატოვე.

(თარგმანი ფილიპე ბერიძისა, ბერნსი 1964:53)

არც ერთი თარგმანი ბერნსის ლექსისა არ ემთხვევა ორიგინალის სალექსო საზომს. ორიგინალს ახასიათებს ერთი თავისებურება, რაც გამოიხატება სიტყვების გამეორებით მუსიკალური ეფექტის მიღწევით. ეს მხატვრული ხერხი მეორდება მურმან ლებანიძისეულ თარგმანში. ეს ლექს-სიმღერაა, რომელიც შექმნილია ძველი შოტლანდიური სასიმღერო მელოდიის მოტივებზე. სიმღერის უღერადობა ბერნსის ამ ლექსს უფრო მეტად შენარჩუნებული აქვს მურმან ლებანიძისეულ თარგმანში.

წითელი, წითელი ვარდი

ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია,
ბაღნარში ღამაზად გადაშლილი,
ჩემი სიყვარული ნაზი მოტივია,
მელოდია, ჰარმონიით აღვსილი.
როგორც ხელოვნება, მარად მშვენიერი,
ღრმაა სიყვარული ჩემი,
მანამ მეყვარები, ძვირფასო გოგონა,
სანამ მთლად დაშრება ზღვები.
სანამ ამოშრება, ძვირფასო, ეს ზღვები
და მზისგან დადნება ამაყი კლდის წვერი,
მანამ იარსებებს ჩვენი სიყვარული,
სანამ ჩაგვიქრება სიცოცხლის მზე, მწველი.
ახლა კი, მშვიდობით, ჩემო სიყვარულო,
გშორდები, გშორდები, ძვირფასო, კვლავ,
მაგრამ დაგბრუნდები, ეს გწამდეს მარადის,
თუნდ რომ გვაშორებდეს უგრძესი გზა..

(„წითელი, წითელი ვარდი“, ნათია ჩუბინიძის თარგმანი,
<http://lib.ge/book.php?author=652&book=5567>)

ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია

ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია, -
ტოტებზე აწვდილი,
ჩემი სიყვარული სიმღერის ჰანგია, -
ნაზი და ხმატკბილი.,
რაც უფრო კეკლუცობ, რაც უფრო ღამაზობ,
ნაზად იმზირები, -
უფრო ვიძირები მე შენს სიყვარულში,

უფრო ვიდრე.
მანამ მეყვარები, ვიდრე დაცხრებიან
დრო-ჟამის ქარები,
ვიდრე ზღვა დაშრება, ვიდრე კლდე დადნება,
მანამ მეყვარები.

სადაც არ წავიდე ცხოვრების გზებით და
ცხოვრების მრუდებით,
გჯეროდეს ისევე შენ დაგიბრუნდები,
შენ დაგიბრუნდები.

(„ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია“, თარგმნა თამარ ერისთავმა, ბერნსი
1979:203)

არც ერთი თარგმანი არ ემთხვევა ორიგინალის სალექსო საზომსა და რითმას. გარიტმის სისტემა უფრო ჩუბინიძის თარგმანშია დაცული. ქართული თარგმანი, ორივე შემთხვევაში, თავისუფალია და სიტყვასიტყვით არ მისდევს ორიგინალს. თარგმანებში ჩანს ინტერპრეტატორთა ნიჭიც, რადგან ჭარბობს პოეტური ნაირთქმა. სამივე ლექსი ოთხსტროფიანია.

ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის ლირიკის შედარებითი ანალიზის ისტორიისთვის უნდა ითქვას, რომ პირველი ქართველი ლიტერატორი, ვინც ბერნსი ვაჟას შეადარა, იყო ვახტანგ ჭელიძე. ამ ორი პოეტის ცხოვრება და შემოქმედება, მართლაც, არაერთი კუთხით გადაკვეთს ერთმანეთს: ორივე მთის შვილია, ორივეს სიღარიბეში უხდებოდა ცხოვრება, მუშაობდნენ ფიზიკურად და პოეზიასაც არ დალატობდნენ, ორივესთვის ბუნება ლირიკული ლექსების ერთ-ერთი წარმმართველი მოტივია: ბერნსი ეტრფის მთას და ვაჟაც მთებს დასტრიალებს ფიქრით. ორივეს ადარდებს პატარა ყვავილის ბედი, მისი სიცოცხლის ხანმოკლეობა. როგორც ქართულად ბერნსის ერთ-ერთი მთარგმნელი ვ. ჭელიძე ამბობს: ხალხი იყო ბერნსის შემოქმედების წყარო, ხალხისგან ჰქონდა შესისხლხორცებული მას არა მარტო ლექსებისა და ბალადების რიტმი, მოტივები, მსუბუქი იუმორი, სილადე, სიმსუბუქე და უშუალობა, არამედ მთელი მსოფლმხედველობა, სამშობლოს დაუცხრომელი სიყვარული, მტრის სიძულვილი, პატიოსნება, ადამიანობა, ოპტიმიზმი და თავისუფლებისთვის თავდადება.

თუმცა, აქვე გვინდა მოვიხმოთ მურმან ლებანიძის სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულება ამ საკითხის მიმართ. ცნობილი ქართველი პოეტისა და რობერტ ბერნსის მთარგმნელის თვალსაზრისი, მისი

კონტრარგუმენტები უდავოდ ანგარიშგასაწევია და სათანადო ანალიზს საჭიროებს. მურმან ლებანიძის რჩეული თარგმანების კრებულის „უკვდავი ყვაილები“ წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „ეს შედარება თითქმის უსაფუძვლოა. რა ვუყოთ, რომ ვაჟაც ჩაგრული ერის შვილია და ბერნსიც, ერთიც ხალხის წიაღიდან წარმოშობილი გენიაა და მეორეც, ორივე მთიელია და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ხნავს, თესავს, თიბავს, ლუდს ადუღებს, საკუთარი ხელით სახინკლე ხორცს ჰკეპავს. ვაჟა ბევრად უფრო ღრმა, მთლიანი, მიზანსწრაფული და მრწამსგანუყოფელია ჩემთვის. სამაგიეროდ, ბერნსი ბევრად უფრო მრავალფეროვანია ცხოვრების აღქმით და ვნებათაღელვის მიზეზებით, ასევე ფერებით, რიტმებით. ბერნსი ქალზე გიჟდება და არ მაღაავს. ვაჟა, აქაოდა, დიდი გასაჭირი მაღვასო, არ ხურდავდება და თავს ასკეტად გვიჩვენებს. ბერნსი ხან უზრუნველი ფრინველია და ხანაც მძვინვარე მეომარი, ვაჟა კი სტაბილურად გოროზია და ხელი ერთთავად ხმალზე უდევს“ (ლებანიძე 1971:6,7).

ამ მოსაზრებამ კიდევ ერთი შტრიხი შემატა ორი პოეტის შემოქმედების შედარების ისტორიას. აქ ნათლად ჩანს ვაჟასა და ბერნსის პოეზიის დამახასიათებელი ზოგიერთი დეტალი, რაც მათ განასხვავებს მსოფლმხედველობის კუთხით. თუმცადა, აღსანიშნავია ლირიკის მოტივების სიახლოვე, სალექსო საზომების ხალხური საწყისი, ფოლკლორულ თემატიკასთან მჭიდრო კავშირი და სხვა მსგავსებანი, რომლებიც, უდავოდ, თავს იჩენს ამ ორი პოეტის შემოქმედების განხილვისას. ამ თანხვედრებს გამოვყოფთ მცირე ქვეთავებად.

III-2. პოეტების შემოქმედება და ფოლკლორი

ბერნსს უყვარდა ხალხური შემოქმედება, რომლის მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა. ის გატაცებით აგროვებდა და სწავლობდა: ძველ სიმღერებს, ბალადებს, თქმულებებს, ეროვნული ცეკვების მელოდიებს და ძველ სამხედრო მარშებს. აახლებდა ტრადიციულ ტექსტს, აერთებდა ახალსა და ძველს. ქმნიდა ეროვნულ ლექსებს შინაარსითა და ფორმით და, ამავედროულად, ისინი გამოკვეთილად თვითმყოფადნი, ბერნსისეულნი იყვნენ.

ვაჟა-ფშაველა, ასევე, კარგად იცნობდა მთის ფოლკლორს. ვაჟა აგროვებდა ხალხური შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებს და ბარში ჩამოჰქონდა. მას ბევრი ნიმუში სახალხო მთქმელების შემოქმედებისა დედისგან ჰქონდა მოსმენილი და კარგად იცნობდა იმ დროის მოშიარეთა პოეზიასაც. საფუძვლიანად სწავლობდა პოეტურ ფოლკლორს. რამდენიმე წერილი მიუძღვნა ვაჟამ ფშავე-

ხეესურულ პოეზიას. ვაჟა-ფშაველა, ტრადიციულთან ერთად, დიდ ყურადღებას აქცევდა თანამედროვე ფოლკლორს (მაგ. ცნობილი სახალხო მთქმელის პარასკევა გაბილოურის ლექსები, ანდა პეტრესა და უტურის კაფიობა მოიხსენიება ვაჟას წერილში „ძველი და ახალი ფშაველების პოეზია“).

ბერნსი კრიტიკულად სწავლობდა შოტლანდიელ პოეტთა შემოქმედებას. მშვენივრად არჩევდა ნამდვილ, ამალღებულ ლირიკულ ნიმუშს ყალბისა და ხელოვნურისგან. მას განსაკუთრებით მოსწონდა შოტლანდიელი პოეტის, ფერგიუსონის, შემოქმედება. თავის დაკვირვებებში ბერნსი აღნიშნავდა, რომ შოტლანდიის ცხოვრება ელის თავის განსახიერებას პოეზიაში.

თვალწარმტაცი ბუნება მშობლიური მხარისა, ბერნსის არსებაში შერწყმული იყო შოტლანდიის დიდებულ ისტორიასა და წარსულთან. ბერნსი ხედავდა, რამდენად თვითმყოფადი და თავისებური იყო შოტლანდიური ეროვნული სიმღერების რითმა და მეტრიკა. ბერნსის აზრით, „მოურჯულებელი უსწორმასწორობა“ ანიჭებდა მათ განსაკუთრებულ ხიბლს. იგი მონაწილეობდა შოტლანდიური მუსიკალური ნიმუშების, ცეკვების, ლექსების, თქმულებების შეგროვებაში და იგი თანაავტორია მრავალი, ამ კუთხით შექმნილი, საინტერესო წიგნისა. ეს ნიმუშები მისთვის შთაგონების წყარო იყო. მათგან იღებდა იმ სიახლესა და უბრალოებას, რაც კლასიკურ ლექსს აკლდა. თუ კლასიკური ლექსის ენა უკვე ძალიან რთული და ბუნდოვანი იყო უბრალო ადამიანებისთვის, ბერნსის ლექსები პირდაპირ ამბობდნენ სათქმელს და მისი ლირიკა არ იყო გადატვირთული ზედმეტსიტყვაობით.

ვაჟასათვის განსაკუთრებით ძვირფასი იყო მისი დიდი წინაპრების შემოქმედება: შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რაფიელ ერისთავი და ხალხური პოეზია იყო ვაჟა-ფშაველას ლირიკის საფუძველი და მასაზრდოებელი.

ვაჟამ კარგად იცოდა, რომ ხალხური შემოქმედება თვითმყოფადია და, ამ მხრივ, იგი ემიჯნება „მწიგნობრულ“ პოეზიას. პოეტი წერს: „ინტელიგენტურს, მწიგნობრულ პოეზიას, ხშირად ეს თვისება აკლია; ბევრჯერ იგი საკუთარს თვალთა ხედვას და ყურთა სმენას იხშობს და იმეორებს სხვისგან გაგონილს, სხვის ჩანაგონარს ჰანგსა. ცალკე მგოსანი და ბევრჯერ მთელი ლიტერატურა რომელიმე ერისა სხვა, უცხო ქვეყნის მწერლობასა ჰბაძავს, იდეალად იგი აქვს დასახული... მდაბიო ხალხის, ერის შემოქმედება სულ სხვა გზით მიმდინარეობს. ერის შემოქმედებას ძირითადად ვერ შესცვლის და ვერც გადააგვარებს ვერა-რა წიგნი...“ (ვაჟა-ფშაველა, 1896, №6).

ხალხური თქმულებები უდევს საფუძვლად ბერნსის ლირიკის ისეთი ბრწყინვალე ნიმუშებს, როგორებიცაა: „ქერის მარცვალი ჯონი“, „ტემ ო'შენტერი“ (ეყრდნობა შოტლანდიელთა მითიურ წარმოდგენებს ალქაჯებზე, კუდიანებსა და ჭინკებზე).

„ადამიანი ტანჯვისთვის იბადება“ (Man was made to Mourn) დაწერილია ძველი შოტლანდიური დატირების მიხედვით, რომლის სათაურია: „მოხუცი კაცის ცხოვრება“; სამწუხაროდ, არც „ადამიანი ტანჯვისთვის იბადება“ და არც „მოხუცი კაცის ცხოვრება“ ქართულად თარგმნილი არ არის. საგულისხმოა ანონიმი ავტორის მიერ დაწერილი ლექსის შინაარსი. მასში ისეთი ფილოსოფიური წიაღსვლებია, რომ თანამედროვე მკითხველს გაუკვირდება, საიდან ფლობდა ამ ცოდნას სახალხო მოქმელი (ეს ლექსი გამოქვეყნებულია 1672-1688 წლებში, თუმცა მისი დაწერის თარიღი და ავტორი უცნობია). მსგავსი მოტივია შექსპირის ცნობილ პიესაში „როგორც გენებოთ“. ადამიანის შვიდი ასაკი: ჩვილი, სკოლის მოსწავლე, შეყვარებული, ჯარისკაცი, მოსამართლე, სულელი მოხუცი და, ბოლოს, მეორე ბავშვობა და უბრალო დავიწყება (სიკვდილი).

არსებობს თანამედროვე თეორია, რომ ადამიანის ცხოვრება იყოფა 7- წლიან ციკლებად. ადამიანის ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი თარიღები მოდის: 7,14,21,28,35,42,49,56 და ა.შ. წლებზე. ანონიმ ავტორს სწორედ 7 ნაწილად აქვს დაყოფილი ლექსი. წერს: შვიდი წლისა რომ ვიყავი, ვტკბებოდი ბავშვობის წლებით, ორჯერ შვიდისა მიმიყვანეს სკოლაში, სამჯერ შვიდისას კაცი მეგონა უკვე თავი და ვეძებდი სიამოვნებას ნებისმიერ ფასად, ოთხჯერ შვიდისამ ცოლი მოვიყვანე, ხუთჯერ შვიდისას გამოცდილება მქონდა, მაგრამ ქვებს ისევ ქარის საწინააღმდეგოდ ვისროდი და, რაც უფრო ძლიერ ვწვალობდი, უფრო მეტად მივდიოდი დინების საწინააღმდეგოდ, შეიძლება შვიდისა ჩემი ტვინი ყველა ადამიანური ფიქრის ნავსადგური იყო, რვაჯერ შვიდისა დავბერდი და ძალა გამომეღია, ცხრაჯერ შვიდისას ჩემი წარსული ცხოვრება მძულდა, ვწუხდი და ვოხრავდი განვლილ წლებზე, ათჯერ შვიდისა სიკვდილისთვის ვემზადები და უნდა დავტოვო ეს ცხოვრება და დავუთმო სხვას ჩემი ადგილი, აი, ხელავთ თქვენ მოკვდავი ადამიანის მთელ ქონებას, როგორ გადის წლები შვიდიდან - შვიდამდე და ჩვენ მივდივართ ამ ქვეყნიდან ისე, როგორც მოვედით (<http://www.readbookonline.net/readOnline//23999/>).

თითქოს, უდავოა ხალხური ლექსის მსგავსება ბერნსის პოეტურ შედეგთან, მაგრამ კონკრეტული პარალელების დაძებნა მაინც ჭირს. ბერნსის

ლექსში, ნოემბრის ცივ დღეს, ერთმანეთს ხვდება მოხუცი და ახალგაზრდა. მათ შორის იმართება დიალოგი, რომელიც უფრო მონოლოგს ემსგავსება, რადგან, ძირითადად, ბერიკაცი საუბრობს იმაზე, თუ რა ხშირად ხარჯავს ადამიანი დროს ფუჭად და ფლანგავს ახალგაზრდობის წლებს. დალოცვილია ჭაბუკობის ხანა, სისხლის დუღილი, როცა ადამიანს წარმატების მიღწევა შეუძლია. მოხუცებულობაში კი ასაკი და სურვილი - აი, შეუფერებელი წყვილი, რაც მოწმობს, რომ ადამიანი ტანჯვისთვისაა გაჩენილი. ბედნიერება სიმდიდრეს არ მოაქვს. სირცხვილი და სინანული ადამიანს სულ თან სდევს. ღარიბი მდიდარს სთხოვს დახმარებას, მაგრამ მდიდარს არ ებრალება გაჭირვებული. მოხუცი ფიქრობს ზოგადსაკაცობრიო თემებზეც: თუ ბუნებამ მონად გამაჩინა, მაშინ, რატომ ჩამინერგა თავისუფლებისკენ ლტოლვა? და თუ მონად არ ვართ გაჩენილნი, რატომ ვიტანთ ამდენ სისასტიკეს და დამცირებას? ღარიბმა არ იცის, როგორ იცოცხლოს და არც იმედია, რომ თავის ტანჯვას შეიმსუბუქებს. სიკვდილი! - აი, ნამდვილი მეგობარი ღარიბისა; მდიდრებს ემინიათ სიკვდილისა, მაგრამ ვისაც პირში სული ძლივს უდგას, მისთვის ამ ცხოვრებასთან დამშვიდობება ნამდვილი შვებაა.

ყველა სტროფს ბერნსის ლექსში რეფრენად გასდევს სიტყვები: ადამიანი ტანჯვისთვის იშვა. გართმულია ყველა სტრიქონი და ლექსი კეთილსმოვანებით, მელოდიურობით გამოირჩევა: თითქოს, სიმღერას ისმენდე. ეს ორი ლექსი ფორმითაც არ ჰგავს ერთმანეთს. ხალხური რვამარცვლიანი საზომით არის დაწერილი, ხოლო ბერნსის ლექსი ჰექტეროსილაბურია - რვამარცვლიანი სტრიქონს ექვსმარცვლიანი ენაცვლება (6:8). ყველაზე თვალსაჩინო მსგავსება არის ის, რომ ორივე ლექსში ადამიანის სიცოცხლის თანმდევ გრძნობებად სირცხვილი და სინანულია დასახული. სამოთხიდან გამოგდებულ ადამსა და ევას თავდაპირველად სწორედ ეს ორი გრძნობა იპყრობს, თუმცა იქ შიშის ფაქტორიც იყო, სირცხვილსა და სინანულთან ერთად. ბერნსის ლექსი უფრო მრავალფეროვანია თემატიკის მხრივ. ის განსხვავებულ მოტივებს მოიცავს, როდესაც ხალხური ნიმუში, ძირითადად, ერთ ხაზს მისდევს.

ასევე, საგულისხმოა „მთიულური იაენანა“ (The Highland Balou) ეფუძნება კელტურ ძილისპირულს (Cagaran Gaolach), რომელიც ბერნსმა ჩაიწერა მთაში მოგზაურობის დროს. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ხალხურ ლექსში დედა ბავშვს ძილისპირულს უმღერის და თან ეუბნება: შენ ბევრ ცხვარსა და თხას მოიპარავ. მეცნიერები ამ ლექსით პოულობენ ისტორიულ მტკიცებულებას, რომ შოტლანდიელები ცხვრის პარვას საგმირო საქმედ მიიჩნევდნენ. მსგავსი მოტივი

გაისმის ბერნსის ლექსში, აქ უკვე ცხენის და ძროხის პარვაზეა ლაპარაკი და ბარში მცხოვრები ხალხის სიბრყველე. არც ფორმით და არც სტრუქტურით ეს ორი ლექსი არ ჰგავს ერთმანეთს.

„ეს ზამთარიც მიიღია“ (The winter It Is Past), ეყრდნობა ცნობილ ირლანდიურ სასიყვარულო ბალადას (The Curragh of Kildare). ამ ბალადის რეფრენი, რომელიც ხალხურ ვარიანტში არის, ბერნსთან უკვე აღარ გვხვდება. თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე სიტყვის ცვლილებას და რამდენიმე დამატებით სტრიქონს, ბერნსისეული ვარიანტი, თითქმის, სიტყვასიტყვით ემთხვევა ირლანდიურ ბალადას: ეს ზამთარიც მიიღია, მოვიდა ზაფხული. ჩიტუნები აჭიკჭიკდნენ ხეებზე და მათ გულებს ცხოვრება უხარია. ჩემი გული კი სევდითაა სავსე, რადგან ჩემი საყვარელი შორსაა. ვარდები აყვავდნენ, ფუტკრები აფუსფუსდნენ. მათ გულშიც სიხარულია. ჩემს გულში კი მწუხარებაა. ჩემი სატრფო შორსაა. ვინც შეყვარებულია და ამ გრძნობისგან ვერ იკურნება, ყველა მეცოდება, რადგან იმ წუხილს, რომელსაც ისინი შეუპყრია, ვერცერთი მოკვდავი ვერ აიტანს. ეს ორი ლექსი ფორმითაც ემსგავსება ერთმანეთს, ორივე იზოსილაბურია, თუმცა ხალხურ ვარიანტში არის: 14:10; ბერნსთან კი: 13:9. ორივეგან საოცარი კონტრასტი იქმნება ბუნების სილამესა და გულში ჩაბუდებულ სევდას შორის. საიტერესო სახეა ბერნსის ლექსში: ქალის სიყვარული მზესთან არის შედარებული, რომელიც უცვლელია, მარადიულია, ხოლო ვაჟის სიყვარული მთვარეს ემსგავსება, რომელიც ყოველ თვეს ახალია. ეს სახე არ გვხვდება ხალხურ ვარიანტში.

„თაიგული“ დაწერილია საქორწინო სიმღერის მოტივებზე <http://www.robertburns.plus.com/Stories.htm>. ბერნსი სიტყვასიტყვით არასოდეს მისდევდა ფოლკლორულ ნიმუშებს. მისი ფოლკლორით დაინტერესება არ გამოიხატებოდა გარეგნულად მოტივებისა და სალექსო სტრუქტურის მსგავსებით, არამედ ეროვნული შემოქმედების არსის სიღრმისეულ წვდომითა და თავისი საუკუნის მოწინავე იდეებთან ორგანული ერთიანობით. ხალხურ სიმღერებში ავტორის პიროვნება არ იყო გამოკვეთილი, ბერნსმა კი შეუერთა ხალხის ხმა პოეტურ „მეს“, რომელიც აწმყოში ცხოვრობს.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის ლირიკულ თხზულებათა ერთი ჯგუფის თემატიკა ხალხურია. მათ საფუძვლად უდევთ ხალხური შემოქმედება, მაგრამ საჭიროა დავაკონკრეტოთ, რომ ამ ეტაპზე აქ იგულისხმება მხოლოდ ფაბულა. ასეთებია: „ამირანი“, „იმედი რაზიკაული“, „ჯამრული“, „ბაკური“ და სხვა. ეს ლირიკული

ბაღდადები საზრდოობენ ხალხური გადმოცემებით. თუმცა ეს არ გამოორიცხავს პროექტის მხატვრულ ფანტაზიასა და ლექსის განსხვავებულ წყობას. ყურადღების ღირსია ის ფაქტი, რომ ფოლკლორული მიმართებები დამახასიათებელია, ძირითადად, ვაჟას შემოქმედების ადრეული ეტაპისთვის (1884-1899 წლები).

გარდა ფაბულისა, ვაჟა-ფშაველა იყენებს ხალხურ თემატიკასა და ლექსწყობას (რეამარცვლიან, სასიმღერო შაირს). ამ მხრივ საგულისხმოა ვაჟას ლირიკული თხზულებები, რომლებიც „სიმღერის“ სახელით არის ცნობილი. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ფოლკლორთან სიახლოვეზე მიგვანიშნებს, ასევე, მისი მდიდარი მხატვრული ფანტაზია.

ი. ფერაძის აზრით: „ვაჟამ არ დასტოვა შეუმჩნეველად არც ერთი საყურადღებო ისტორიული გადმოცემა, არც ერთი ღრმააზროვანი ზღაპარი თუ მოვლენა, რომელიც კი დაცული იყო მის მთაგორიანს სამშობლოში... ყოველს მათგანს, გარეგნობით მშრალს, შთაბერა პოეტური სული, მის ჩონჩხს შეაბა არა თუ ხორცი, არამედ იგი განაცხოველა უკვდავი სულით და მოგვცა მრავალი მარგალიტი პოეტურ ნაწარმოებთა, რომელთა მეოხებით გამდიდრდა ქართული მწერლობა და გამოძეურდა ის კეთილნი გრძნობანი და მისწრაფებანი, რომლითაც დაჯილდოებულია ქართველი ერი...“ (ფერაძე 1915:6).

ვაჟა-ფშაველას კავშირზე ხალხურ შემოქმედებასთან საუბრობს გრ. რობაქიძე „ენგადში“. იგი საუბარს იწყებს ვაჟას პოეზიის ერთ თემატურ ბირთვზე, რომელიც „სიმღერის“ სახელითაა ცნობილი. იგი აღნიშნავს, რომ ამ ლექსებს ფესვი ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორში აქვს გადგმული. ლირიკულ ნაწარმოებთა ასეთი ფორმა, უდავოდ, ხალხურია. ეს საინტერესო მოვლენაა, იმიტომ რომ ვაჟას ხალხურობაში ხშირად მოიაზრება მხოლოდ თქმულებანი, ან სალექსო ფორმები, რომელთაც ვაჟა ფოლკლორს დაესესხა. მკვლევარი კი საუბრობს პროექტის მხატვრულ ხედვაზე. გრ. რობაქიძე ვაჟას „ხალხურ-შობილს“ უწოდებს (რობაქიძე 1987:78)

ტ. ტაბიძის მოსაზრებით, ვაჟას შემოქმედების ძირი ხალხის გულია და პროექტი მთლიანად ამოწურავს მას. ამ კუთხით, ტიციან ტაბიძე ვაჟა-ფშაველას აღარებს ნიკო ფიროსმანაშვილს. იგი ფიქრობს, რომ XIX საუკუნის ქართველ პოეტთაგან ვაჟა-ფშაველა ყველაზე უფრო ხალხური და გასაგებია. ვაჟა-ფშაველას „ისეთი საიდუმლო აქვს ქართული სიტყვისა, რომელიც გამოუცნობად იმალება ხალხში და რაც მან ინტუიციით იგრძნო და შეითვისა. ეს აძლევს ვაჟას ლექსს მართლაც ნაბეჭდის სიმტკიცეს.“ ვაჟა-ფშაველა შეგნებულად

ვერდნობოდა ხალხურ მოტივს და შეგნებულად ხმარობდა ხალხურ შაირს, ეს იყო მისი პოეტური გზა და მისია, ეს იყო მისი დამსახურება (ტაბიძე 1928:98).

ს. ჩიქოვანის აზრით, „ვაჟა-ფშაველას ლექსები და პოემებიც გარეგნულად ფშაური ხალხური პოეზიის იერს თუ სამოსელს ატარებს, მაგრამ მის პოეზიაში გამოკვეთილი ხასიათები და ლირიკული მხილებანი ზოგადეროვნული და ზოგადხალხურია... თითქო, პირველად ვაჟა-ფშაველამ გააღო მთიანი ბუნების კარი, მთაში შემონახული, ჯერ უხილავი ბუნების სურათები, მთის ჩვეულებრივი ადამიანების უჩვეულო ცხოვრება და ხასიათები აღმოაჩინა და მკითხველს აღუწერა ზუსტი ხალხური ენით მის მიერ ხილული ბუნება. ქართველ კრიტიკოსთა შორის ვაჟა-ფშაველა ყველაზე უფრო ახლოა ხალხური პოეტური აზროვნების ფორმებთან და ხალხური პოეტური მეტყველების სათავესთან.” ს. ჩიქოვანი მიჰყვება აზრთა სვლას და ამბობს, რომ ვაჟას ლირიკაში მქდავანდება: ხასიათების უშუალობა, სულიერი სიდრმე, პიროვნების ხალხურობა, როგორც თანდაყოლილი თვისება. „ბუნების წიაღი და ხალხური ფიქრი მის სულთან განუყრელად შენივთებული იყო. ხალხური ლეგენდა, თქმულება ან გადმოცემა, ბუნების მოვლენაზე ხალხური დაკვირვება, შაირები თუ ხალხური სიმღერები მისთვის მასალა იყო დიდი, განზოგადებული, ხუროთმოძღვრული ბრწყინვალე შენობის დარი ნაწარმოების შესაქმნელად.” ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში შეიმჩნევა ხალხური პოეზიისა და წარმოდგენების კვალი, ფშავ-ხევსურული ეთნოგრაფიული მასალის შემოქმედებითი გამოყენება. ქართულ ხალხური წარმოდგენები. ლექსში „ფშაველის სიმღერა” ჩაქსოვილია ფშაური ხალხური წარმოდგენები. ს. ჩიქოვანის აზრით, „ეს უბრალო მაგალითი გვიდასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველას მრავალი პოეტური სახე გადაწულია ქართულ ხალხურ პოეტურ აზროვნებასთან და ეს სახეები ხალხური ფანტაზიითაა შეფერილი, თვითეული მათგანი დიდი შემოქმედებითი ძიებისა და აღმოჩენის შედეგია” (ჩიქოვანი 1963:285).

გრ. კიკნაძე აღნიშნავს, რომ ხალხური ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელია გულუბრყვილობა. ესაა შემოქმედების მხატვრული ფორმის, სახეების თავისებურება, შეუნიღბავი პირდაპირობა. სხვაა ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი.

გრ. კიკნაძე ყურადღებას ამახვილებს კიდევ იმ ფაქტზე, რომ ხალხური შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია მოულოდნელი შეწყვეტა ამბისა, რაც ხშირად დაუსრულებელის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასევე საყურადღებოა, რომ ფოლკლორულ ნაწარმოებებში ჩვენ ვერ ვხვდებით

გმირების სულიერ თვისებათა ანალიზს და ფსიქოლოგიური კოლიზიების ვრცელ აღწერას.

მკვლევრის სიტყვებით, „ვაჟა აქაც, ამ შემთხვევაშიც, იმ შუა ხაზზე დგას, რომელიც აერთიანებს ხალხურისა და ინდივიდუალური შემოქმედების განსხვავებულ ტენდენციებს. ვითარცა ინდივიდუალური სახის მქონე ხელოვანი, იგი ამბის გადმოცემისთვის საჭირო მშვენიერ ფონს ქმნის ხოლმე, გმირთა დაწვრილებით დახასიათებას მიმართავს, მაგრამ, ხშირად, როგორც ეს ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ნაწარმოებს ისე ამთავრებს, რომ შეწყვეტის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაგრამ ამას ჩვენ არ აღვიქვამთ როგორც ნაკლს: პოეტის მეტყველებით „დაუმთავრებელ ამბავს“ ჩვენი წარმოსახვის უნარი აგრძელებს და ამით პოეტი დაუსრულებელ ტბობის შთაბეჭდილებით გვაგვსებს” (კიკნაძე 1989: 172).

გრ.კიკნაძე მიიჩნევს, რომ ყველაზე უფრო ხელშესახებ მასაღას ხალხური შემოქმედებისადმი ვაჟას დამოკიდებულების ნათელსაყოფად წარმოადგენს ის ნაწარმოებები, რომლებიც ვაჟას, უშუალოდ, ხალხურ გადმოცემა-თქმულებაზე აქვს აგებული. მაგალითისთვის მკვლევარს მოხმობილი აქვს ხალხური ლექსი, სადაც მახლობელი ადამიანების დახოცვის ფაქტია იმ მიზნით, რომ ისინი მტერს არ ჩაუვარდნენ ხელში. ვაჟა-ფშაველას „ბაკური“ და ამავე სახელწოდების ხალხური ლექსი მსგავს მოტივზეა აგებული.

ხალხური

სამციხელების თოფებმა ელოს ძირს შამაჰხვივლაო.
ეგრე გამხდარა უკიშვილ თათარა, როგორც სინაო.
მიქელი, სურას გაზრდილი, რად არვინ დაიჭირაო?
ქაღნი დახოცნა თავისნი, სულეთი წაიხდინაო,
ყველასამც ეგრე მაუვა, ვინც მიქელს გაუცინაო!
ერთხან გამოვა კარშია, ისევ შამოვა შინაო.
კარს უდგა ლეკის ლაშქარი, თავი მით მაიწყინაო.

„ბაკური“

მოდგა და მოდგა მტრის ჯარი,
ციხის მოერტყა ლიბოსა;...
„უნდა ცოლ-შვილით მტერს დავრჩეთ,
სირცხვილი კისრით ვზიდოთა!“...
ცეცხლად გადიქცა ბაკური,
მარტო ოხვრად და კვნესადა...
„ვაჰდედას მტრისას!“—ესა სთქვა,

„ისევ მე დაგხოცო!“—და ცოლ-შვილს
თავები დასჭრა წამზედა.
მტერს მიეგება ციხის კარს,...
გაუხტა ხმაღ-მოდერებით,
ფრანგულმა გაიცინაო:
თორმეტი მოჰკლა ციხის კარს
ერთ-ერთზე დააწვინაო.

ხელი გაივლო ხმალზედა

აქ ნათლად ჩანს, რომ ხალხურ პოეზიაში ვერ ნახავთ დეტალების შემცველ თხრობას, მაშინ, როდესაც ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტისათვის სწორედ ეს შტრიხია არსებითი.

ვაჟა-ფშაველას სიანსლოვე ხალხურ ლექსთან მუღავნდება, ასევე, რითმის მხრივაც. მისი ლექსების უმრავლესობა მონორითმიანია; როგორც თ. ბარბაქაძე განმარტავს, მონორითმიანობა უფრო მთის პოეზიაშია საგრძნობი. (ბარბაქაძე, 1984:134,135); ინტერვალიანი რითმების გამოყენებაშიც ვაჟა, ძირითადად, ხალხურ პოეზიას მიჰყვება.

ამ კუთხით ორივე პოეტის ლირიკის შედარებითი ანალიზი ბევრ მსგავსებას ამჟღავნებს. ორივე პოეტი შემოქმედებითი შთაგონების წყაროდ ხალხურ პოეზიას მიმართავდა. პოეტური ფოლკლორის ჰანგი, მელოდიურობა, რითმა, საზომები, სტროფიკა, ორივე პოეტს გამოუყენებია. ასევე, განმეორებულია მოტივები, სტილის სისადავე, თემატიკა, გულუბრყვილობა და უშრეტი ოპტიმიზმი, რომელიც ხალხური შემოქმედებისთვისაა დამახასიათებელი. ვაჟაც და ბერნსიც მიმართავენ დიალექტიზმებსა და სალიტერატურო ენასაც. ორივე პოეტის მიდგომა ფოლკლორისადმი შემოქმედებითია. ისინი თავიანთი ფანტაზიით ამდიდრებენ ხალხურ ნიმუშებს და ხანდახან, როდესაც თავად ასახელებენ ამა თუ იმ ლექსის პირველწყაროს, პარალელების შემჩნევაც კი ჭირს. უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე მკითხველის გადმოსახედიდან ორივე პოეტის შემოქმედებაში გვხვდება სიტყვები, რომლებიც უცნობია ფართო საზოგადოებისთვის და, ხშირ შემთხვევაში, განმარტებასაც საჭიროებენ. ბერნსის ლექსები ინგლისურად არის ნათარგმნი. ვაჟას პოეზია ყველასათვის გასაგებია, დიალექტიზმების მიუხედავად.

ორივე პოეტის ლირიკა მთის პოეზიითაა ნასაზრდოები და სალექსო ფორმების თავისუფლებითაც განსაკუთრებულ სურათს გვიხატავს. სატირა და იუმორიც ორივე პოეტის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია, რაც, ასევე, სათავეს სწორედ ხალხური შემოქმედებიდან იღებს. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ბერნსის სატირა ხშირად უფრო თამამი და მოურიდებელია:

დამდეგში თუ მიწურულში
ათას შვიდას ოცდორის,
თვით სატანას განუზრახავს
თიხისაგან შექმნა ღორის.
მაგრამ მერე კეთების დროს

გადიფიქრა უცებ, თურმე-
მიამსგავსა ადამიანს
და დაარქვა ენდრუ ტურნე.

(„ენდრუ ტურნე“, თარგმნა თამარ ერისთავმა, ბერნსი 1979:238)

ასეთ ნიმუშებს ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ძნელად თუ მოძებნის მკვლევარი, ხოლო ბერნსის პოეზიაში ისინი მრავლადაა.

ფოლკლორი ბერნსის და ვაჟას მსოფლმხედველობის სისადავესაც განაპირობებს.

ვაჟას პოეზიის მსგავსად, ბერნსის ლექსიც მრავალმოტივიანია და ერთ ლექსში, შეიძლება, თავი მოიყაროს განსხვავებულმა მოტივებმა. ესეც ფოლკლორისთვის დამახასიათებელ ნიშნად მიიჩნევა, რომელსაც ორივე ავტორი ასე კარგად იცნობს და იყენებს.

III-3. შოტლანდიური და ქართული პატრიოტიზმი

ერთ-ერთი ძირითადი მოტივი ბერნსის შემოქმედებისა პატრიოტიზმია, რომელსაც ვახტანგ ჭელიძე განასხვავებს მისივე თანამემამულის - უოლტერ სკოტის - მამულის სიყვარულის განცდისაგან: „წარსულის გადაჭარბებული იდეალიზაციის ნაცვლად, ბერნსის პატრიოტიზმი უფრო აქტიურია, შემტევი და თანამედროვეობის სულისკვეთებით გაუღენთილი“ (ჭელიძე 1989:224). ბერნსს უყვარდა თავისუფლება და იგი თავისი ქვეყნის, შოტლანდიის, ნამდვილი პატრიოტი იყო.

ვაჟას პატრიოტიზმი უადრესად საყურადღებოა. პოეტის გრძნობა, აზროვნება, ნება და სურვილი სამშობლოს კლდეებს დასტრიალებს თავს. ივანე გომართელი ვაჟას „შეყვარებულ პოეტს“ უწოდებს. ვაჟა-ფშაველას სიყვარულის საგანი, უპირველესად, არის მისი სამშობლო. კრიტიკოსი ხაზგასმით საუბრობს ვაჟას „წვრილ“ ლექსებზე, სადაც ყველგან აშკარად, ნათლად ან მალულად იგრძნობა სამშობლოს სიყვარული (გომართელი 1909). ბერნსიც და ვაჟაც სამშობლოს თავისუფლებაზე ოცნებობენ. ორივე პატარა ერის შვილია და პატრიოტიზმის გრძნობა ორივესთან თავდაცვითია. ისინი შეუდრეკელნი არიან ბრძოლაში:

ჩვენს ზურგს ვერ ჰნახავს მეტოქე,
რომ გვნახო, მოგეწონები!
შვილებს საზღაპროდ ექნება
ჩვენი ბრძოლა და ომები!
არ მივცემთ მტერსა სამშობლოს,

გულში დავიცემთ დანასა,
არ მივცემთ უცხო ტომისას
თავის მამულის დაღასა.
ესევე ასწავლონ დედებმა,
შვილთ როს ეტყვიან ნანასა!

(„მხედართა ძველი სიმღერა“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 363)

რაინდებს უნდათ, სამშობლო იყოს თავისუფალი, ღალი. რათა ხალხმა მშვიდად იმუშაოს და თავისი ალალი ლუკმაპურით ირჩინოს თავი; არ ეცილებოდეს არავინ ამ სიმწრით ნაშოვნ საზრდოში. რომ საკუთარ ქვეყანაში კანონები ხალხმა დაადგინოს და არ იყოს ისინი თავსმოხვეული.

„რობერტ ბერნსი ადამიანის საერთო თავისუფლებას უძღვრის. იგი გაბედულად გამოდის ადამიანის სოციალური, რელიგიური, ცრუზნეობრივი და, საერთოდ, ყოველგვარი ჩაგვრისა და შეზღუდვის წინააღმდეგ. ამავე დროს, დაუნდობლად ებრძვის ყოველგვარ ადამიანურ მანკიერებას - ღალატს, გამცემლობას, სიცრუეს და სუღმდაბლობას. თავისი პოლიტიკური სიმახვილის გამო ზოგიერთ ლექსს პროექტის სიცოცხლეში დღის სინათლე არც უნახავს და ისე ვრცელდებოდა ხალხში“ (ჭელიძე 1989:226). ეს ჩანს მის ლექსებში: „ბრუსი - შოტლანდიელებს“, „თავისუფლების ხე“, „სიზმარი“, „ორი ძაღლი“, „შოტლანდიის დიდება“ და სხვა. „ბრუსის მოწოდება“ მიძღვნილია ინგლისელ დამპყრობთა წინააღმდეგ გამირულად მებრძოლი მეფის რობერტ ბრუსისადმი. ეს ლექსი ხალხმა დაწერისთანავე შეიყვარა და მას „შოტლანდიური მარსელიოზა“ უწოდა:

მაშ, რისთვის გვიდგას სისხლი ძარღვში და სული პირში,

შთამომავლობა თუ ბორკილებს არ გადარჩება!

ქედმაღალ მტარვალს შეუტიეთ, დასცხეთ, დაჰკარით,

მოვსპოთ, მიწასთან გავასწოროთ მტერი მზაკვარი,

თავისუფლებას გავუკვალოთ ფართო გზაკვალი;

წინ, შეუპოვრად - ან სიკვდილი, ან გამარჯვება!

(„ბრუსის მოწოდება“, ბერნსი 1964:23)

ვაჟას სამშობლოს სიყვარულზე ბევრი რამ დაწერილა. ეს საკითხი კარგად არის შესწავლილი; ამიტომ განსხვავებული კუთხით ვიმსჯელებთ ამ მოტივზე: ჩვენთვის საინტერესოა ვაჟას ლექსებში რაინდული სულის ძიების პრობლემა. ამ კუთხით შევადარებთ ორ პროექტს.

ვაჟა-ფშაველას კაი ყმა, უპირატესად, დაბალი ფენიდან არის გამოსული, თუმცა ხშირად ვხვდებით რაინდული სულის მეფეებს. კაი ყმის სახე გაიდევალებულია ვაჟას შემოქმედებაში. ვაჟას რაინდული ღირიკის დედაბოძადაც მიიჩნევენ ქართულ პოეზიაში. შალვა ამირეჯიბი სტატიაში „ეროვნული მქადაგებელი“ ამბობს: „ქართული რაინდული სული გადაგვარდა და მისი აღდგენის და დაბრუნების მქადაგებელი იყო ვაჟა“. აკაკი პაპავას

აზრით, ვაჟა, ერთგვარად, აღადგენს ძველ, შუასაუკუნეობრივ რაინდობას, რომელსაც ვერ ხედავს აწმყოში. ვფიქრობ, ვაჟას შემოქმედებაში რაინდობის ცნება ორგვარად მოიაზრება: ერთია რაინდობა, რომელიც თითქმის სიბერესთანაა ასოცირებული: „რაინდის ჩივილი“, „მოხუცი რაინდის სიმღერა“ და მეორეა „კაი ყმა“. კაიყმობა შედარებით ახალი სახეა, რასაც ვერ ვიტყვით რაინდობაზე. ეს სიტყვა აღარც იხმარება ძველი მნიშვნელობით. მან, გარკვეულად, შეიცვალა დატვირთვა და ახლა მხოლოდ ტიტულია, როგორც ზეწოდება: ლორდი ან სერი. „კაი ყმა“ ვაჟას შესანიშნავად აქვს დახატული ამავე სახელწოდების ლექსში. თანამედროვე გადმოსახედიდან ეს უფრო იდეალური ადამიანის ტიპია, ვიდრე - ნამდვილად არსებულის. ეს ხატი ადამიანისა, რა თქმა უნდა, წარსულიდან ჰყავს ვაჟას გაცოცხლებული.

ბერნსის შემოქმედებაში გმირის განყენებული სახე არ გვხვდება. ის უფრო ისტორიულ სახელებთანაა დაკავშირებული: შოტლანდიის ცნობილი მეფე, რობერტ პირველი, ან რობერტ ბრუსი, რომელიც იბრძოდა ინგლისის წინააღმდეგ. უილიამ უოლისი, რომელიც ებრძოდა ინგლისის ტირანიას და წამებით მოკლეს. გვხვდება მერი სტიუარტის, შოტლანდიის დედოფლის, სახეც, თუმცა იგი გმირის რანგში არ არის აყვანილი, არ ჩანს მისი ბრძოლა. უბრალოდ, ბედს მინდობილი ადამიანის წუხილს ვეცნობით. არც გმირის კონკრეტული თვისებებისა და ხასიათის დეტალიზაციაა ბერნსის შემოქმედებაში მოცემული. არის ისტორიული წარსულის გახსენება და ამით გამოწვეული სიამაყე და მომავლის იმედიც, რომელიც საფრანგეთის რეკოლუციასთანაა დაკავშირებული. ბერნსის ლირიკაში გმირის რანგშია აყვანილი რობინ ჰუდი და ჯეიმს მაკფერსონი. ისინი ცნობილი ყაჩაღები იყვნენ. ასე რომ, მრავლადაა ისტორიული სახელები, მაგრამ განზოგადებული დახასიათება გმირისა, როგორც ეს ვაჟასთან არის, „კაი ყმის“ სახით, ბერნსთან არ გვხვდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშიც მრავლადაა ისტორიულ პირთა ჩამონათვალი: თამარ მეფე, დავით აღმაშენებელი, მეფე ერეკლე, გიორგი სააკაძე და სხვა. ასევე, მითოლოგიური გმირები: კოპალა, იახსარი, ამირანი. „კაი ყმის“ კატეგორიად, შეიძლება, ჩაითვალოს ფშაველი გმირები: გიგი, იმედი რაზიკაული, ფუნჩათ ჯამრული, ბაკური და სხვა. საყურადღებოა უსახელო გმირთა სახეებიც, რომლებიც, უბრალოდ, რაინდებად მოიხსენებიან: „რაინდის ჩივილი“, „მოხუცი რაინდის სიმღერა“. არის სამშობლოს მცველთა სახეებიც, რომლებიც გარდაცვლილნი არიან და მათს გაცოცხლებას შეჰნატრის ვაჟას ლირიკული გმირი.

ვაჟას შემოქმედებაში რაინდული სულის ძიების თემა დიდ ადგილს იჭერს. ეს მრავალფეროვნებაც ავტორის ღრმა ფიქრისა და განსჯის დასტურია. შესადარებლად მეტად საინტერესოა ორი პოეტის შემოქმედებაში ორი მეფის მოწოდება ბრძოლის წინ. ერთია ერეკლე მეფე და მეორე, რობერტ პირველი ბრუსი:

ვაჟა-ფშაველა

თქვენი ჭირიმე, არ შესდრკეთ,
 ბიჭებო, ქართველის შვილებო,
 გული ჩაიდეთ მაგარი,
 ბრძოლაში გამოცდილებო!
 ..გულსა გთხოვთ, გქონდესთ მაგარი,
 ხმალი გაგიჭრისთ თავადა!...
 ერთხელ სჯობია სიკვდილი
 ამდენ ხანს ყოფნას ავადა!
 ...ლომს არ აშინებს, ათასი
 თხა რომ სამ ნახოს სალალი...
 უდრეკლობაა მუდამა
 მტრის დამარცხების წამალი...
 ხმალი მტერს, ხმალი, ბიჭებო,
 გულ-ბრაზიანი შეტევა!..
 ვაჟაკად ის მწამს, ვინაცა
 ერთი ათასსა ეტევა.
 უსმენდა ჯარი სიტყვასა,
 მხნეობით განამტკიცარსა:..
 მიდიან აზატ-ხანზედა,
 ძალს ახსენებენ ღვთისასა.
 („ირაკლი ბრძოლის წინ“,
 ვაჟა-ფშაველა 1992: 124,125)

ბერნსი

თქვენ, ვინც ჰქროდით ქარდაქარ,
 ბრძოლით ბრუსის მხარდამხარ,
 ვინც საკლავად მზადა ხართ,-
 დღეს სიკვდილის დროა!...
 მაშ, ვინც ფიქრობს, დაგვტოვოს,
 იარაღი დაყაროს,
 ლაჩრად ქედი წახაროს,-
 მოსახდენი მოხდეს!
 მწყობრში დარჩეს ვაჟაკაცი,
 ვისაც ხმლების კაშკაშში
 ურჩევნია კაცურად
 სამშობლოსთვის მოკვდეს!...
 წინ! მახვილი ვაწივლოთ!
 მიწას სისხლი ვაწვიმოთ!
 ბორკილები ვაცილოთ,
 ძმანო, შვილთა ჩვენთა!
 წინ! დავამხოთ ტირანი!
 წინ! დიდება წინ არი!
 ან სიცოცხლე ბრწყინვალე,
 ან სიკვდილი ერთად!
 („ბრუსი მიმართავს სკოტლენდის ლაშქარს“,
 ბერნსი 1979: 262,263)

ბერნსის ლირიკაში რაინდთა სახის ნაკლებობის კომპენსაცია ხდება ლირიკული გმირის რევოლუციური განწყობით. ბრძოლისათვის მოწოდება უცხო არ არის ბერნსის შემოქმედებაში, ხან აშკარად და შეუფარავად გაისმის ეს მოწოდება, ხან - შეფარვით; ავტორი იუმორითაც ანელებს თავისუფლების ბრძოლისთვის მოწოდების სიმწვავეს. მტანჯველი კბილის ტკივილიც კი სამშობლოს მტრებისთვის ემეტება:

ჰოი, სატანავ, ბნელსახიერო,
შავი კუბრის და ცეცხლისმიერო,
შოტლანდიის მტრებს, სულო ძლიერო,
გვედრებ კივილით,
გადაუხადე სამაგიერო კბილის ტკივილით.
(„კბილის ტკივილს“, ბერნსი 1979: 229)

შოტლანდიის ნაციონალური ხასიათი სხვადასხვა ფორმით აისახა ბერნსის სიმღერებში. ისინი სავსეა იუმორით, ხან გაბედულით, ხან - მეზნებარე და ხანაც - თავშეკავებულად-ეშმაკურით. ამასთანავე, მათში გამოსჭვივის ფიქრი, სევდა და ხანდახან - მშფოთვარე ვნებაც. უბრალო შოტლანდიელების ეროვნული სიამაყის გრძნობა გამოიხატა ბერნსის სიმღერებში არა მარტო გმირული წარსულის გახსენებით, არამედ მისი ძლიერების და გამძლეობის რწმენით. სწორედ ამ მორალური გამძლეობის გამოვლენა ჩანს ბერნსის სიმღერებში: ის დაუმარცხებელი სიყვარული სიცოცხლისა, რომელიც აერთიანებს ყველა ღირიკულ გმირს, რომლებიც სამშობლოსათვის მამაცურად ხვდებიან სიღარიბეს, განსაცდელს და გასაჭირს.

რას მიქვიან მწუხარებით
თავდახრილი კაცი,
ეს სიცოცხლე ბრძოლაა
და ბრძოლა გვმართებს მკაცრი.
თუკი რამე გამაჩნია
სიმდიდრე და განძი,-
ხალისი და უნარია
სიხარულის განცდის.
მხოლოდ თავისუფლებაა
ქვეყნად ჩემი ღმერთი,
აბა, მეფემ გაბედოს და
ხელი ახლოს, ერთი!

(„თუკი რამე გამაჩნია“, ბერნსი 1979: 210)

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პატრიოტიზმს გაცილებით უფრო დიდი ადგილი ეთმობა. ქართველი ღირიკოსი უფრო მეტს ფიქრობს ამ საკითხზე და, გარდა კონკრეტული მაგალითებისა და ფაქტებისა, მასთან ხშირია ამ საკითხზე ზოგადი მსჯელობაც, რასაც ნაკლებად ვხვდებით ბერნსთან.

ქართლო, დარდების ამშლელი,

გულ-მაგარ ძეთა მხარეო!
რო გნახე, გული აძგერდა,
ფიქრი მეწვია მწარეო...
ათას დარღებში გამხვიე,
ლამაზო არემარეო!...
შენგან აღძრულსა ფიქრებსა
ვეთაყვან-ვენაცვალო.

(„ქართლს“ ვაჟა-ფშაველა 1992: 142)

ბერნსთან უფრო მეტად ისტორიული ფაქტების აღწერაა. პატრიოტიზმის ცნების ანალიზს მასთან ვერ ვნახავთ, ხოლო ვაჟა ცდილობს, მრავალმხრივ განიხილოს და გააანალიზოს ეს, მისთვის მეტად პრობლემატური, სფერო.

ცალკერძ შენა ხარ და შენს პირდაპირ
მეორე სახე მე მეხატება
შენი ქვეყნისა - საქართველოსი
რამდენი ფიქრი მწვავს, მებადება:
თუ ვერ ვიგუებთ ვერ შევიფერებთ,
კარგი შვილები რად გვებადება?
შვილის სიკეთე მშობელს შეშურდეს
ნამდვილს მშობელსა ეს ეკადრება?!
ცრემლები მახრჩობს, ველარას ვამბობ;
კარგის დაღუპვა რად გვენატრება
ჩვენის შვილისა, ჩვენივე ძმისა?!
ველარას ვიტყვი, ვთრთი, მეხათრება
ჩემო ქვეყანავ, ჩემო სიცოცხლე,
არ გეკადრება, არ გეკადრება!

(„გიორგი სააკაძის სურათზე“ 1992: 106,107)

ბერნსი თავის ლირიკაში უფრო მეტ ადგილს უთმობს სიყვარულის თემას. სიყვარულს ბერნსის შემოქმედებაში იგივე ადგილი უჭირავს, რაც პატრიოტიზმს ვაჟას ლირიკაში.

თუ ვაჟასა და ბერნსის პატრიოტიზმის გრძნობას შევადარებთ, დავინახავთ, რომ ქართველი პოეტის ლირიკაში ეს მოტივი რამდენიმე შიდა შრეს მოიცავს. პირველ ყოვლისა, იგი იბრძვის, ფიქრობს თავისუფლების მოპოვების გზებზე. იპოლიტე ვართაგავს აზრით, ვაჟა-ფშაველა, როგორც

ჭეშმარიტი მამულიშვილი, სამ კითხვას დასტრიალებს თავს და მათს ახსნას მთელ თავის ენერგიას ახმარს. ეს საკითხები ასე იყოფა: ა) ფიქრი-ოცნება (წარსული), ბ) ფიქრი-ზრახვა (აწმყო), გ) ფიქრი-იმედი (მომავალი). საილუსტრაციოდ ლექსიც მოჰყავს ავტორს:

მემღერება და ვიმღერი:
გულზედ მჭრის სამი იარა,—
წარსულზე ფიქრი მაწუხებს,
აწმყოში არა ყრია რა
და მომავალის ფიქრებიც
არავინ გამიზიარა.

(„მემღერება და ვიმღერი“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 321)

პოეტი ქვეყნის უბედობას პირდაპირ უკავშირებს საკუთარ განცდებსა და გრძნობებს. იგი არ ემიჯნება თავის სამშობლოს. მისი თქმით, „ეს სიყვარული იმისთვისაა ასე მძლავრი და ინტენსიური, რომ ერის ტანჯვაშია ჩასახული... ცნობილია, რომ ლადი, მოდღესასწაულე, გაფერადებული ეროვნული სიყვარული იმდენად არ არის მუდმივი, უცვლელი და მთელი არსების შემკვრელ-შემბოჭველი, როგორც სიყვარული დევნილი და შეურაცხყოფილი“ (ვართაგავა 1958:49).

ბერნსთან არის რეალური გეგმები. იგი, როგორც ცნობილია, დაინტერესდა საფრანგეთის რევოლუციით. იმედი ჰქონდა, რომ ის მის ქვეყნამდეც მოაღწევდა და შოტლანდია თავს დაადწვდა ინგლისის ბატონობას. ეს სულისკვეთება იგრძნობა ლექსში „თავისუფლების ხე“. ამ ხის ნაყოფი ადამიანს აგრძნობინებს, რომ ისიც კაცია და არა „ტლუ პირუტყვი“, გულგრილად აღარ შეხედავს ბეჩავს, დიდსა და მცირეს დაამოყვრებს, „ავს და ბოროტს შეერგება შხამადა“. პოეტი ოცნებობს ამ ნაყოფის გასინჯვაზე:

გავიხდი და პერანგს მივცემ, მისი გემო
სიცოცხლეში ერთხელ მაინც მანახა.
მაშ, ვუმღეროთ სანუკვარს და სანეტაროს,
ამ ხეს, ჯერაც ჩვენს მიწაზე არყოფილს,
და ვუსურვოთ ძველ ბრიტანეთს, მეგობარო,
ჩვენც გვაგემოს მისი ტკბილი ნაყოფი.
(„თავისუფლების ხე“, ბერნსი 1979:211)

III-4.სიცოცხლე - ღვინი თუ სევდა?

ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის ლირიკაში სიცოცხლის სიყვარულის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე კონტრასტული თემაა. თანხვედრებზე თუ ვიმსჯელებთ, ამ თემასთან დაკავშირებით, შეიძლება ითქვას, რომ ორივე პოეტის ლირიკული გმირი ებრძვის და არ ეგუება ბედს. მხოლოდ ვაჟას ქნარი უფრო სევდიანია, ვიდრე ბერნსისა. შეიძლება, ეს გარემოება იმით იყოს გამოწვეული, რომ ბერნსი, 36 წლისა, საკმაოდ ახალგაზრდა, გარდაიცვალა. მის ლექსებში არის გულის შეუდრეკელობა, ბრძოლის ჟინი:

ბევრი თუ მაქვს, - მიხარია,
მცირე მაქვს და... მყოფნის,
თუ სიცოცხლე დამებედა
ცრემლისა და ოფლის,
კათხა ლუდით და შოტლანდიურ
სიმღერების ცეცხლით,
ყველა ჭმუნვას გავიქარებ,
ბედის ბრუნვას შევცვლი.

(„თუკი რამე გამაჩნია“, ბერნსი 1979: 209)

ასეთ უდარდელ სიტყვებს ვაჟას პოეზიაში ვერ ნახავთ. ის, ძირითადად, ვარაშს ებრძვის: „დაგლევ და დაგლევ, ვარაშო, ცივის მთის წყაროს წყლებურა“. ასეთი სიხარულის განცდა ვაჟას ლირიკული გმირისთვის უცხოა.

ბერნსის ლირიკაში მიუხედავად სიღარიბისა, მათხოვრებიც მხიარულები არიან. კანტატაში „მხიარული მათხოვრები“ ბოლო სტროფები სავსეა სიცოცხლის ხალისით და ჟინით:

სახელსა და ქონებაში
ანუ ფულში რა ყრია -
ბედნიერი ცხოვრებაში
ჩვენისთანა ხალხია!
დღე ზურგჩანთით
ვზვერავთ შუკებს,-
მცირე ლუკმაც გვახარებს,
ღამით თივა-ჩაღას ვუგებთ,
გულში ვიკრავთ საყვარლებს.
.....

ეს ცხოვრება შემლილია,-
ჭრელი ძაფით ნაქარგი.
ჩვენ არც პოვნის გვეშინია,
არც არაფრის დაკარგვის.
.....
გაუმარჯოს! ასწით ჯამი!
ამ ცხოვრებას წამიერს!
- გაგიმარჯოს!
- ვაშა! ამინ!
- ვიყოთ
-მრავალჟამიერ!

(„მხიარული მათხოვრები“, ბერნსი 1979: 278)

წამიერ სიცოცხლეს ვაჟას არც ერთი ლირიკული პერსონაჟი არ ეტრფის. ბერნსთან „წამიერი სიცოცხლე“ არ ფიქრობს, რა ხდება ხვალ, ან რა იყო წარსულში: მას მარტო აწმყო აღელვებს. ხოლო ვაჟა ფიქრობს წარსულზეც, აწმყოზეც და მომავალზეც. წამიერი, მერყევი სურვილები და უდარდელ გრძნობათა ბატონობა მისთვის ჩვეული არ არის. ვაჟა არ ეძებს თავდავიწყებას, იგი თვალს უსწორებს რეალობას. ერთადერთხელ ამბობს: დამისხი, დამალევინე, რომ წადმა ვიფიქრო ქვეყნის უკუღმა ტრიალიო და იმასაც ინანებს: რატომ გამბობდიო?! ბერნსის სიცოცხლის სიყვარული კი მუღავნდება მის სატირულ ლექსებშიც, როგორც განუყოფელი ემოციური ქვეტექსტი. ბერნსის სუფრულ, ბახუსურ ლირიკაში განცალკევებით დგას ლექსი „შოტლანდიური სასმელი“, რომელიც, როგორც დეიჩესი სამართლიანად აღნიშნავს, „ბახუსური სიმღერიდან გარდაიქმნება ლექსად ბედნიერების არსზე“ (დეიჩესი 1950: 120). ამ, თითქოსდა, სახუმარო ლექსში იმალება ბერნსისთვის სერიოზული, მნიშვნელოვანი აზრი, რომ ბედნიერება არ არის გვარიშვილობის პრივილეგია, ან კომერციული წარმატება, არამედ - ეს არის ნებისმიერი ადამიანის უფლება. პირველად „შოტლანდიურ სასმელში“ გაისმა ქერის მარცვალი ჯონის სახელი, რომელიც არის მხიარული და მეამბოხე სული შოტლანდიური ვისკისა და ლუდისა. ბალადაში „ქერის მარცვალი ჯონი“, რომელიც ეროვნული სიმღერების მოტივებზეა აგებული, ეს სახე იძენს ჯერ არნახულ სისავსეს და სიღრმეს. მარტივ და ლაკონიურ კატრენში გაერთიანებულია სიცოცხლის უსასრულობის იდეა, თავისუფლებისმოყვარე შოტლანდიელების ლეგენდარულ ეროვნული გმირისა, რომელსაც ვერანაირი ბოროტი ძალა ვერ მოერევა. „ქერის მარცვალი ჯონის“ სახემ შეიძინა ბუნების მარად განახლებადი სიმბოლოს დატვირთვა. ის აერთიანებს იდეებს ადამიანისა და მიწის მარადიული ჭიდილისა და უძლეველი ეროვნული თავისუფლების სულის დაუმარცხებლობის თაობაზე:

ჯონის სისხლს ძალა ფიცხელი

არ დაუკარგავს დღესაც,

მხნეობას ნერგავს, დარდს აქრობს,

გულში სიყვარულს თესავს.

(„ქერის მარცვალი ჯონი“, ბერნსი 1979:229)

ფშაველი ლოთი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში დარდიანია და ამიტომ სვამს, რომ ცოტა ხანს მაინც განიქარვოს ფიქრები. ამ კუთხით საინტერესოა თავად ქართული და შოტლანდიური კულტურის დაპირისპირება. ბერნსთან ადამიანი

მთელ დღეს შრომობს, რომ სადამოს გაერთოს და დალიოს. ქართველი კაცი ვაჟას ლირიკაში ვარამს ებრძვის და სასმელისთვის იშვიათად სცალია. ლოთობა დასაძრახია ვაჟას ლირიკაში, ხოლო ბერნსთან, პირიქით, სასმელი კერპის რანგშია აყვანილი. ბერნსის ლირიკული გმირი სასმელით ებრძვის გასაჭირს. ვაჟა კი ნუგუმს ცრემლებში ჰპოვებდა: „ცრემლებო, თქვენი შვილი ვარ, თქვენა ხართ ჩემი ფონიაო“ („სიმღერა დამუნჯებულსა ენითა“). ვაჟას ლირიკაში უფრო სევდა ბატონობს, ვიდრე ლხინი. ივანე გომართელი ვაჟა-ფშაველას სევდას სამ სათავეს დაუძებნის: ეროვნულს, სოციალურსა და ფილოსოფიურს. ვაჟას კრიტიკოსი სევდით შეპყრობილ ამირანს ადარებს, რომელიც თავის ხმაღს ვერ მისწვდომია (გომართელი 1909: 350,351). შეიძლება, ეს ხმალი იყოს ცხოვრების აზრისა და შინაარსის გაგება, წვდომა?! ს.ხუნდაძე თავის სალიტერატურო შთაბეჭდილებებში წერს: „მსოფლიო ბორბლის ტრიალს მისი გამჭრიახი გონება აკვირდება და ცდილობს გაიგოს გაუგებარი, გამოიცნოს გამოუცნობი, მისწვდეს მიუწვდომელს... მაგრამ სფინქსად ქცეული მსოფლიოს საიდუმლოება საიდუმლოებათ რჩება“... და შობს მეღანქოლიას (სიმ. ნარდიონი 1915:143, 144). ვაჟა უღრმავდება, უკვირდება, ბერნსი კი დასცინის განსაცდელს და ეუბნება „კეთილ იყოს მობრძანება შენი“. ერთი შტრიხი აერთიანებს კიდევ ამ ბრძოლაში ორ პოეტს. ორივეს იმედი აქვს. ორივე მხნე და ენერგიულია. „რომ მომავალი ჩვენია, ამას რად უნდა მისანი!“- ვაჟა არ ეგუება ბედს, რამდენადაც მწარე უნდა იყოს იგი.

გულო, არ გასტყდე, გამაგრდი,
 კლდეო, კლდედ იდეგ სალადა!
 რა ექნათ, რომ ჯანლი გვეხვევა,
 მეცა გყვევივარ ავადა...
 კაცი ვარ, ვაჟაკაცის წესზე
 გავტყდე, ეს რაღა შნო არის?!
 სიმტკიცე მიჭირს დიადი
 ეხლა ასეთი დრო არი.
 გამშორდი, სულით სიმდაბლევ,

გზაო, მაშინებ ვეღარა,-
 იმ თავად, ჩემო სავალო
 შენზე ეკალი ეყარა...
 ვიცოდი ძალიან კარგად,
 ეს უნდა გადამეყარა,
 გულო, გაკლდევი, გამაგრდი,
 ნისლი ნუ გადაგეფარა:
 თუ აქამომდე გაგქელით,
 დღეს მტერი გაგვტყეს ვეღარა.

(„სიმღერა“ „გულო, არ გასტყდე!“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 357,358)

ბერნსის ლირიკული გმირი წუთისოფლის უსამართლობას ლხინითა და სულიერი სიმტკიცით ებრძვის. ვაჟას ლირიკული გმირიც გაუტყეხელი და შეურყეველია, თუმცა - უფრო სევდიანიც. მის გმირში ლხინი, ღრეობა და წამიერი სისუსტეები უღირსობის შეგრძნებას ბადებს. ორივე ლირიკოსი

წონასწორობას იცავს. იშვიათია ემოციური დისბალანსის, მერყეობის მომენტები. ბერნსი მკვეთრად მეტროპოლია და ნაკლებად წუხს, ვაჟა- ანალიტიკოსია და მსოფლიო სევდით მოცული.

III-5. სიყვარულის აღქმა

ამ ქვეთავში შევეცდებით, ვუპასუხოთ კითხვას, თუ როგორ გამოხატავენ სიყვარულის გრძნობას ადამიანები, რომლებიც სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ, შორს ცხოვრობენ ერთმანეთისგან, აქვთ უნიკალური ისტორია და განსხვავებული ტრადიციები. სიყვარულმა არ იცის საზღვრები - დროით შემოფარგლული თუ ეროვნული. ყველას უყვარს და უნდა, რომ ისიც უყვარდეთ. სიყვარული დაკავშირებულია: სიხარულის, წუხილის, ბედნიერების, ტკივილის, ეიფორიის, სევდის განცდასთან. საინტერესოა, რამდენად ჰგავს ერთმანეთს სიტყვათა არჩევანი, წინადადებათა წყობა, ემოციები, გრძნობები, გამოხატვის ფორმები, ყველას დამაკავშირებელი და გამაერთიანებელი სიყვარულის გრძნობაზე ლაპარაკისას, ამ ორ პოეტს შორის?

ამბობენ, რომ ბერნსის სიყვარული უფრო ხორციელი იყო. ამ მხრივ, საგულისხმოა ბერნსის სასიყვარულო სიმღერები. მას დაწერილი აქვს 250 სამიჯნურო სიმღერა.

ბერნსი ხედავდა ღმერთს ბუნების მეშვეობით და, აქედან გამომდინარე, აქებდა სილამაზესა და სიღიადეს ბუნებისას, რათა გამოეხატა განუმეორებელი სიტკბოება და აღმატებულება სიყვარულისა.

ბერნსის სატრფიალო ლირიკაში ქალი სიცოცხლის, მშვენიების და პოეტური მუზის, შთაგონების, წყაროდაა მიჩნეული. ბერნსი ქალს ღმერთის ბრწყინვალე ქმნილებად სახავს. ლექსში „ირწევა მწვანე ლერწამი“ ბერნსი ქალის შესახებ წერს:

ჯერ შექმნა ყოვლის შემქმნელმა
ჯიში და მოდგმა კაცების,
ხელის გაწაფვას რომ მორჩა
და დაოსტატდა საესებით
დაავიღვივინა ხელობა
სუსტი და ნაზი არსებით.

(„ირწევა მწვანე ლერწამი“, ბერნსი 1979: 212)

ბერნსის შეხედულებით, სწორედ ეს ბრწყინვალე არსება აძლევს ცხოვრებას აზრს: „რად ეღირება სიცოცხლე, ეს გოგონები რომ არა“. ჭეშმარიტად ადამიანური, მიწიერი სიყვარულის მომღერალია ბერნსი. მისი

სამიჯნურო ლირიკისთვის სრულებით არ არის უცხო სიყვარულში თანხმობისა და ცალმხრივობის, იმედისა და უიმედობის, სიხარულისა და სევდის, ღალატისა და მწუხარების მომენტებიც, მაგრამ ამის გამო პოეტი სიყვარულზე უარს არ ამბობს. ბერნსს სიყვარულის გარეშე სიცოცხლე მოსაწყენად და უაზროდ მიაჩნია. იგი წერს: „წუთისოფელი ჯაფაში გაქრება დაუდგომარად, რად ეღირება სიცოცხლე, ეს გოგონები რომ არა“ („ირწევა მწვანე ლერწამი“). ბერნსმა იცის, რომ „სიყვარულის სათუთ ყვავილს“ ზოგჯერ უბედურებაც ახლავს: „თავი როგორ დავიჭირო, გულში ცეცხლი ტრიალებს, სიყვარულის ასე თმენა მომკლავს, გამატიანებს“.

სანამ ვაჟას ქალისადმი ტრფიალის შემცველ ლექსებს მოვიხმობდეთ, უნდა გავითვალისწინოთ ის სპეციფიკა, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული ქართველი პოეტის მსოფლმხედველობასთან. „ცნობილია, რომ ფშავ-ხევსურული ეტიკის მიხედვით, ვაჟაკს არა აქვს ნება, გულმხურვალეობა გამოიჩინოს ქალისადმი, თუნდაც ცოლისადმი, არა თუ თავისი ვნებები და სიმპათიები ლექსებსა და სიმღერებში გამოსთქვას. ამ ეტიკურმა კანონმა XIX საუკუნეში დაიწყო რღვევა. ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს რა ამას, ამბობს: „მოხუცებულები ემდურებიან ლექსების შინაარსის გამოცვლას: ჩვენს დროსაო, ამბობენ ისინი, წაწლობისასა და უწმაწურობისას არ იმღეროდნენო“ (ვაჟა-ფშაველა 1956:19). „ის, რომ ფშაველებსა და ხევსურებს, თავიანთი ეტიკური კანონების მიხედვით, ქალთან თავდაჭერილობა და გულგრილობა მართებდათ, ჩვენი აზრით, ამ ხალხის სპარტანულ მისწრაფებებზე მეტყველებს. ამის გამო ფშავ-ხევსურულ პოეზიაში უკანსკნელ დრომდე არ იყო წარმოდგენილი სატრფიალო ლირიკა“ (ხარანაული 1963:131).

ვაჟას ლირიკაც, ამ კუთხით, ნამდვილად მისდევს იმავე ტრადიციას, თუმცა მის ლირიკაში მაინც გაკრთება ქალ-ვაჟის ხორციელი სიყვარულის ამსახველი სტრიქონები:

მეც იქ დაგხვდები ფოცხვერა,
გაკრული გორის პირადა;
მალე გაგიწყვეტ საკინძსა,
ჩაგეტოლები ძნელადა.

(„მწყემსის მუქარა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:16).

იმავე სიტყვებით გამოხატავს ხორციელ ტრფობას ფშაველიც ლექსში „ფშაველის სიყვარული“: „გოცნიდეს, ინაბებოდე, ღიღებს გითვლიდეს მკერდზედა?!“ ბერნსი, ხორციელი სიყვარულის გამოხატვისას, გაცილებით

თამამია. ეს განპირობებული არის რამდენიმე ფაქტორით: პირველი არის კულტურის თავისებურება, როგორც აღვნიშნეთ, ქართული, ფშაური წარმოდგენა ქალ-ვაჟის სიყვარულზე, სადაც ასე თამამად არ საუბრობენ ამ თემაზე. მეორე - მსოფლმხედველობა, რომელიც ამ ორი პოეტის ლირიკას ორიგინალურ, უნიკალურ ელფერს სძენს. ბერნსის ლირიკა უფრო ლაღი და ყოველდღიური, ყოფითი თემებითაა დატვირთული. რაც მთავარია, გამოხატვა ამ თემებისა არის უფრო თამამი, უბრალო. ვაჟა უფრო მოაზროვნეა, მეტს ფიქრობს და, ამის ფონზე, მასთან სევდა და განსჯაც მეტია. მისი ლირიკული გმირი იშვიათად აძლევს თავს იმის უფლებას, რომ წამიერი, განუსჯელი სიამოვნებით დატკბეს, ხოლო ბერნსის ლირიკული გმირისთვის ეს წამიერი თავდავიწყება სასიცოცხლოდ აუცილებელია.

ვაჟას სამიჯნურო ლირიკაში კარგად ჩანს, რომ ფშავში აღზრდილი პოეტი იცნობს ქალის ბუნებას და იღებს სატრფოს ისეთს, როგორც არის. უსიყვარულოდ კი მაინც არ ტოვებს:

თუმც ხშირად თქვენი შვენება
კაცებს გვექცევა ძმარადა,-
მაინც მათყვარებს თქვენს თავსა
ეს გული ძალის-ძალადა!
(„ქალებს“ ვაჟა-ფშაველა 1992:46)

სიყვარული ვაჟას ლირიკაში არასოდეს ბერდება და არც მის სატრფიალო საგანს ემუქრება სიბერე. სიყვარული იფარავს ყველაფერს დროის შეუბრალებლობისგან. მას დრო ვერ მოერევა.

ვინა სთქვა: ტრფობა ბერდება
და სატრფიალო საგანი,...
თუმცა რაც პირველად გნახე,
მას შემდეგ კარგა ხანია,...
საფლაგშიც შენზე ვიფიქრებ,
შენგნით ვიცოცხლებ მკვდარია!

(„სიყვარული“ ვაჟა-ფშაველა 1992: 105,106)

ვაჟას ლირიკაში გულისმიერი ხედვა წარმმართველია. გული ხედავს და ისმენს ყველაფერს. მას თვალებიცა აქვს და ყურებიც და ქალამანიც კი აცვია: „იცოცხლე, გულო შენ ჩემო, ტანჯულო, ქალმნიანო“ („ელეგია“); „გულს ბევრი უნდა ტიალსა - ხარია აღადებული“ („ერთი რამ მინდა სათქმელად“)

ბერნსის აზრით, სიყვარულის წინაშე დროც და სივრცეც უძლურია. სიშორე ვერ გააქრობს მას, რაც უფრო შორსა ხარ სატრფოსგან, სიყვარულის ალი უფრო გედება და გიპყრობს: „თუნდაც ბედმა გადამკარგოს შენგან სულ შორს, ცხრა მთას იქით, განუყოფლად, ჩემო კარგო, შენთანა ვარ მაინც ფიქრით“. („ჩემი ჯინი“, ბერნსი 1979:234). პოეტი წერს სიყვარულზე, როგორც უმაღლეს ბედნიერებაზე, რასაც შეიძლება მისწვდეს მოკვდავი, მის უფაქიზეს ლირიკულ სტროფებში მიტოვებული ქალიშვილის მწარე ჩივილში, ფარისეველისა და მლიქვნელის ქადაგებაში, თუ მის გულწრფელ, ლაღ სიმღერაში - ყველგან მოისმის დაუოკებელი ვნებათაღელვა, სისხლის ყივილი. ბერნსი გმობს ხორციელ, დაუნდობელ, ანგარებიან და მოჩვენებით სიყვარულს. მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს იგი ადარებს ასკილის ყვავილს, რომელიც კარგავს ბრწყინვალეობას და არომატს, რადგან ზედმეტად ეალერსებიან და ხელით სრესენ, შელახულს კი გადააგდებენ (სოხაძე 2005: 100-103).

ვაჟას ლირიკაში სატრფოს მიმართ ვაჟკაცის სიყვარული ნაზი და მგრძობიარეა; ამ ტრფიალში დიდი ადგილი უჭირავს ზრუნვის ფაქტორს.

დაგძინებია, ქალაო,
ლამაზო, ხუჭუჭ-თმიანო,
ნეტავი, გამაგებინა,
რა გესიზმრება, ღვთიანო?!...
თქვენც გეხვეწებით, ხეებო,
და შენც, მდინარეე ხმიანო,
ე გოგო - ჩემი სიცოცხლე-
არაფრით დამიზიანო!

(„მწვემსი ქალი“, ვაჟა-ფშაველა 1992:12,13)

ზრუნვა - ეს არის მდგომარეობა, როდესაც ტრფობის ობიექტი აზრს სძენს მეტრფის სიცოცხლეს. ზრუნვა ნიშნავს, განიხილო სხვა ადამიანი, როგორც სულიერად ახლობელი არსება, იტვირთო მისი ტკივილი, სიხარული, სინანული, ან სინდისის ქენჯნა, როგორც შენი საკუთარი განცდა-ვნებანი. სიყვარული და ზრუნვა არ ნიშნავს ერთსა და იმავეს, მაგრამ ერთი გულისხმობს მეორეს. გიყვარდეს - ეს ნიშნავს, ზრუნავდე, ხედავდე და იღებდე სხვის განუმეორებელ პიროვნებას. ზრუნვა ნამდვილი გრძობის ნიშანია, რომელიც ასე ნათლად არის გამოკვეთილი ვაჟას ლირიკაში. თუმცა ქალის ბუნებაც კარგადაა წარმოჩენილი. ამ ლექსში მარტო ხოტბა არ ისმის:

არ დაინდობა დიაცი-

მიწყვივ ორპირი, ფლიდია,
როგორც საგაღად ბეწვისა
ზღვას გადებული ხიდია.

(„თუ მამკლავ, ისევ შენ მამკლავ“, ვაჟა-ფშაველა 1992:27)

ერისთავი ბერნსის სასიყვარულო პოეზიაზე წერს: „მსუბუქფრთიანად, ლაღად და ბუნებრივად შემოდის ბერნსის ლექსებში სიყვარული. უმეტესწილად, ეს არის მიწიერი, ხორციელი გრძნობების აპოლოგია, რომელსაც არცთუ იშვიათად ჩამოცლილი აქვს ყოველგვარი პირობითობის საბურველი; მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ანდა, სწორედ ამიტომ, აქვს პირველქმნილი მომხიბვლელობა და გულუბრყვილო უშუალობა“ („შოტლანდიური პოეზია“ 1979: 31).

ბერნსისთვის სიყვარული, მუსიკა და ლექსი მჭიდრო ურთიერთკავშირშია. შოტლანდიელი პოეტი ფიქრობდა, რომ შეუძლებელია, ილაპარაკო სიყვარულზე, თუ თავად არავინ გყვარებია. ბუალოც თავის „პოეტურ ხელოვნებაში“ იმავეს წერდა:

მძულს ეს უქმი მგოსნები, მათი მუზა ჯიუტი
სიყვარულზე მიაბობს, ცივი, როგორც ყინული.
ხელოვნურად სწუხან და დგანან მცხრალი აზრითა,
როგორც რითმის გულისთვის გიჟი-შეყვარებულნი.
მათი ტკბილი აღგზნება არის უქმი ფრაზები.
იმათ მხოლოდ იციან, ჯაჭვით თავი დაიბან,
წვალებულნი დალოცონ, თავის ციხე აღმართონ,
აუმხედრონ ერთმანეთს გრძნობები და გონება.

(ბუალო 1998:51)

ბერნსი გულწრფელია სიყვარულის გრძნობაზე საუბრისას. იგი ბევრს ფიქრობს ამ თემის ირგვლივ. როდესაც ბერნსი სიყვარულზე წერს, მთელი ბუნება და ადამიანთა სამყარო ხარობს ამ გრძნობით და იგი წარმოგვიდგება, როგორც უმაღლესი ბედნიერება: მის გარეშე სიცოცხლეს ფასი ეკარგება.

რამდენჯერ გული შეტოკდეს,
იმდენჯერ მინდა გლოცავდე,
შენს სიყვარულში შევტოპე,
შენი ვარ სულით ხორცამდე.
მე მკერდი შენს მკერდს მივანდე,
და განკურნებაც იარის.
თვალების ეშხით დამდაგე,

ტუჩების შარბათს მაძალებ,
ნულარ მომიშვერ მაგ ბაგეს,
ნუ მკლავ, სიცოცხლე მაცალე!
უსიყვარულოდ რად ღირხარ,
რა ხარ, სიცოცხლევე, უნდილო,
დაუღეველი დარდი ხარ
და ღამის ბინდი უდილოდ.

(„შენი ვარ სულით ხორცამდე“, ბერნსი 1964:39, თამარ ერისთავის თარგმანი)

უოლტერ სკოტი ფიქრობდა, რომ ბერნსის სატრფიალო ლექსის ერთი სტროფიც კი იმდენად ემოციურად და წრფელი გრძნობით სავსე იყო, რომ გადაწონიდა ათას რომანს (<http://www.robertburns.plus.com/Supper2.htm>).

ბერნსი ბუნების ნებისმიერ დეტალს სიყვარულის დასამტკიცებლად იყენებს. ის ბუნების ერთ ლაპარაკობს ყველაზე სანუკვარზე: „ნამდაფრქვეულ ყვავილებში“ უცინის შეყვარებულის სახე, ჩიტები მისი ხმით მღერიან, ბუნების ყველანაირი სილამაზე მისი განუმეორებლობის ეპითეტად გამოდგება („ჩემი ჯინი, ჩემი ციცა“);

მისი ლირიკა თითქმის მთლიანად სიყვარულს ეძღვნება, ოღონდ სიყვარულს არა ცაში მფრენს, არამედ მიწიერს, ხორციელს. ეს არამც და არამც არ უნდა ჩაითვალოს მისი ლირიკის შეზღუდულობად, არამედ, პირიქით. თუ რა დიდი როლი შეასრულა ამ ყოველდღიურ თემებზე საუბრით ბერნსმა, ამას ჩვენ ცოტა მოგვიანებით შევხებით:

დღევრძელობა სიყვარულის ჯადოქარებს!
ზამთარში რომ ცეკვის რიტმი მიგვაქანებს
და ჩვენს მკლავებს მოენდობა ქალი,
სიხარული ჩაგვეღვრება გულში ღხენად
და გულს უნდა საგულედან წამოფრენა,
გული ბორგავს ნეტარებით მთვრალი. . . .
ვინც არ იწვის, ვინც არ იცის
სიყვარული რაგვარია,
როგორ ამხელს კაცის სახელს,
კაცთა შორის ვინ გარია!

(„პასუხად მისის სკოტს“, ბერნსი 1979:192,193)

ბერნსის ყველა სიმღერა თუ ლექსი ამტკიცებს, რომ სიყვარული ადამიანის უდიდესი ბედნიერებაა. უნახეს ლირიკულ სტრიქონებში, მიტოვებული

გოგოს მწარე ჩივილში, სასმელით ხელში ნამდერ გულწრფელ, თავისუფალ ლექსებში, ყველგან უძლიერეს, უმართავ ვნების ძალას ადიდებს პოეტი - სისხლის ყივილს, სიცოცხლის გარდაუვალ კანონს. ბერნსს აშფოთებდა ანგარებიანი სიყვარული. მის ლექსში ჩანს, თუ როგორ დაღუპეს პატარა გოგონა ჯენი, რომელიც მდიდარ, ყრუ მოხუცს გაატანეს ცოლად („რა ქნას გოგონამ?“). ბერნსის ლირიკული გმირი აღიარებს თავისუფალ სიყვარულს და სძულს ყველანაირი ფორმალობა. პოეტის სასიყვარულო ლირიკაში იჭრება კრიტიკული დამოკიდებულება მდიდარი ფენის წარმომადგენლების მიმართ; მათი ქედმაღლობა, ანგარება და პირფერობა დასაძრახია („ტიბის“). ნამდვილ სიყვარულს, მეგობრობას, გულითადობას და გულწრფელობას პოეტი პოულობს უქონელთა შორის. ბერნსთან სიყვარულზე ლაპარაკობს: კოჭლი ჯარისკაცი, ქურდი ქალი, გლახაკი, მენახშირე და სხვა მრავალი ისეთი პერსონაჟი, რომლებიც აქამდე ამ გრძნობის ცენტრში არ მოხვედრილან არც ერთ ლირიკოსთან, ბერნსმა შეძლო ამ სტერეოტიპის დამსხვრევა:

სიღარიბემ დამიჯაბნა,
სიყვარული მაწვალებს,
სიღარიბეს კი გავუძლებ,
რით გავუძლო მაგ თვალებს...
რატომ არის, რომ ეს ბედი ღარიბს აუხირდება,
სიყვარულის სათუთ ყვავილს
მარტო მდიდარს ჰპირდება.
(„სიმღერა“, ბერნსი 1997: 213,214)

ბერნსი უპირისპირებს ქარაფშუტა, ქედმაღალ ტიბის უბრალო გლეხ გოგობიჭებს, რომელთა სიყვარული არ არის მოწამლული „ანგარიშითა“ და „სამარცხენო განსჯით“. პოეტი აღფრთოვანებას ვერ მაღავეს მენახშირისა და მისი შეყვარებულის ერთგულ სიყვარულზე ლაპარაკისას. შეყვარებულთა გულს ვერ მოისყიდის სიმდიდრე და უზრუნველი ცხოვრება („მენახშირის მეგობარი ქალი“).

ბერნსს, შექსპირის მსგავსად, უყვარს ფარული შეხვედრების მწველ სიხარულზე მღერა. პირველი კოცნის ნეტარება, ხელთა ოდნავ შეხებაზე წარმოქმნილი ნაპერწკალი, შეყვარებულთა ამაღელვებელი, საიდუმლო მნიშვნელობით სავსე საუბარი („ყანა-ყანა მოდიოდა, მოტოპავდა ჭვავში“, „კოცნა“, „ლოგინი რომ გამიშალა ცირამ“ ...).

შეყვარებულებს აქეთ ექნებათ

სხვისგან მალულად თვალი,
არყის ჩრდილებში ბევრჯერ შეხვედბა
ლანდი ვაჟის და ქალის,
გადაეჭდობა მათი ხელები,
როგორც ხეები ტყეში,
სულს განაბავენ მაჩიტელები
მათი ალერსის ეშხით.

(„მდინარე ბრუარის თხოვნა და ჩივილი“ ბერნსი 1979: 208)

„ლამის დიალოგების“ ჟანრს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ბერნსის ლირიკაში. ეს ჟანრი თავის საწყისს იღებს, უშუალოდ, შუა საუკუნეების შოტლანდიელი და ევროპელი ტრუბადურების ტრადიციული ალბასგან, ე.წ. „განთიადის სიმღერებისგან“. ამ ტრადიციების მიხედვით არის დაწერილი რომეოსა და ჯულიეტას დამშვიდობების ცნობილი სცენა. წინაპარ პოეტთაგან განსხვავებით, ბერნსს მოქმედება ბანოვანთა და დიდგვაროვანთა სასახლეებიდან სოფლის ორდობებსა და ქოხებში გადმოაქვს. აქ აღარც რაშებია და აღარც მაღალფარდოვანი სიტყვები. იგი შეუდარებელი ოსტატია სასიყვარულო დიალოგის აგებისა. მოხერხებულად იყენებს ამალეღვებელ სიტყვებს, რომლებიც ცოცხლად, ზუსტად, ნათლად აირეკლავენ მღელვარე, ღრმა გრძნობებს. აქ ვლინდება სიყვარულის, ვნების ძალა, განშორების სიმწარე და გაყრის სევდა. ბერნსი ყოველნაირ იარაღს იყენებს სიყვარულის გამოსახატავად. მის არსენალში არის: იუმორი, ირონია, სარკაზმი, ადფრთოვანება, განცვიფრება და სხვა ბევრი სახე ადამიანური ემოციისა.

ვაჟას ლირიკაში ასე ფართოდ არ არის განხილული ყველა დეტალი უიღბლო სიყვარულისა, მაგრამ აქაც ვხვდებით ორპირი ქალის სახეს:

ღმერთმა დასწყევლოს დიაცი:
გელაკლუკება პირადა,
თუნდ არ უღირდე, იცოდე,
უბრალო პანტის ჩირადა.
ვინ იცის, ვინ უკერია
მკერდზე პერანგის ღილადა!...
შენად კუდს გიქნევს, სხვასაცა,
ამით სულდგმულობს წყეული!
ვის არ ჰქმნის გულდაკოდისა
დიაცი გამოსეული!...

(„ქებათა-ქება, იუდასავით ქრისტესა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:148).

ვაჟასთან ხშირია უხმლოდ მებრძოლი ქალის სახე, რომელსაც კაცის გული დაუპყრია უბრძოლველად, მხოლოდ თვალების, ან სახის მოძრაობით. მისი ერთი შემოხედვა ხმლის მოქნევის ტოლფასია:

დროდადრო გაგელიმება
გულის საკლავად, ნელადა;
უხმლო ხმაღს იქნევ, უხანჯროდ
გულის გამხდარხარ მჭრელადა.
ჯერაც ატყვია ჩემს გულსა
შენგნით წყლულები ჭრელადა,
ოცგანაც კიდევ რომ დამჭრა,
ვერ გაგიხდები მტერადა!
(„ქალას“, ვაჟა-ფშაველა 1964:41)

ბერნსს არ სჭირდება სასიყვარულო ლექსზე ბევრი ფიქრი, ის თავისით მოდის, მთავარია, ახსენოს შეყვარებულის სახელი. პწკარედი: ვახსენე ჯინის სახელი და სტრიქონებმა სიხუმეში დაიწყეს ჩემთან მოსვლა, ზუზუნებენ, თითქოს ფეხს და ცხრა მუზას ჩემთან დაედოთ კავშირი („გზავნილი დევის“).

O, how that name inspires my style!
The words come skelpin', rank and file,
Amaist before I ken!
The ready measure rins as fine,
As Phoebus and the famous Nine

http://www.litscape.com/author/Robert_Burns/Epistle_To_Davie_A_Brother_Poet_First.html

თავად მასალის მოცულობის მხრივაც, ამ პოეტთა სატრფიალო გრძნობებზე საუბრისას, თვალნათელია ის დიდი ადგილი, რომელიც ეთმობა ბერნსის ლირიკაში ქალ-ვაჟის სიყვარულს. პოეტი ბევრს ფიქრობს, წერს და მის ცხოვრებაში ამ თემას დიდი ადგილი უჭირავს. ვაჟა, ბერნსთან შედარებით, ნაკლებს თხზავს ამ თემაზე. ის სიღრმეები, რომლებსაც ბერნსი აღწევს სიყვარულზე ფიქრით, ეკვივალენტურია იმ ფიქრისა და განსჯისა, რასაც ვაჟა უთმობს სამშობლოს განცდას.

გარდა ქალის მიმართ სიყვარულისა, ვაჟას ლირიკაში საგულისხმოა თვითონ ლექსის სიყვარული. უიმისოდ სიცოცხლის უაზრობად მიხნევა; ფანდური ხან კვნესის, ხან ჭიკჭიკებს.

შენ რო გულს მამფენ ნათელსა,

არ იყიდება ფულით.

იმით მიყვარხარ, ტიალო,

იმით ყურს გიგდებ გულითა.

(„ფანდურს“, ვაჟა-ფშაველა 1992:75)

ვაჟას ლირიკაში ძლიერია ბუნების განცდა. მას უყვარს ბუნება, როგორც განუყოფელი არსი და ყველა მისი ცალკეული გამოვლინება. უყვარს ბუნების სიწმინდე. ბუნება ველური და არა ადამიანის ხელით შექმნილი.

ყველა ის მიყვარს, სადაც სიბრიყვემ

სწავლის სახელით არ მიაღწია

და ბუნებრივი წმინდა ქმნილება

ცოდვილის ხელით არ მიაღწია.

(„მესტვირის ანდერძი“ ვაჟა-ფშაველა 1992:87)

უყვარს ყველასგან დავიწყებული ველური ბულულა, რომელიც მხოლოდ მაღალ მთებს ეტანება. ემუქრება კიდევ: არ გნახავ, თავს ასე რომ მანატრებ, რატომ ბარში არ ამოდიხარო?! თუმცა იქვე დასძენს:

ძალუმად მიყვარს, ობოლო,

შენი იერი მკვახია.

(„წადილი“ ვაჟა-ფშაველა 1992:50)

მაისის წვიმავ, მიყვარხარ

იაზედ დანადინარი...

(„საახალწლოდ“ ვაჟა-ფშაველა 1992:103)

სიყვარული ვაჟას ლირიკაში მიემართება: ქალს, ბავშვს, დედას და შვილს, ბუნებას, სიცოცხლეს, ღმერთს. უფლის სიყვარული, თაყვანისცემა კი უაღრესად დატვირთულია ემოციურად: ეს არის კომბინირებული გრძნობა: სიყვარული, შიში, ვედრება, სევდა, იმედი. ერთი სიტყვით, გრძნობათა მთელი ნაკადი, გრძნობათ საწყისი. როგორც თეთრი ფერი მოიცავს ყველა სხვა ფერს, ასევე, უფლის სიყვარული მის ლირიკაში ყველანაირი ემოციის შემცველი და საწყისია.

ბერნსის ლექსებში იკვეთება კიდევ ერთი მძაფრი გრძნობის გამოხატულება - მეგობრის სიყვარული. ბერნსის ლექსები, მეგობრებისადმი მიძღვნილი, ერთგულების ნამდვილი ჰიმნებია: „ჯონ ანდერსონ“, „ძველსა გზასა“.

ნურვინ დაკარგავს ძველ მეგობარს,

ნუ დათმობს მასა,

ნურვინ დაკარგავს ძველ მეგობარს

და ძველსა გზასა...
დღეს ისევ შეგხვდით, მეგობარო,
მომეცი ხელი,
კვლავ შეიყარა ჩვენი ბედი
და გზები ძველი.
გადავკრავთ ღვინოს, ძველებურად
შევაწყოთ ხმასა,
ძველ მეგობრობას ვადღეგრძელებთ
და ძველსა გზასა.
(„ძველსა გზასა“, ბერნსი 1979:199)

III-6. წერის მანერა, პოეტის დანიშნულება

ბერნსის ლექსების ფორმა თავისუფალია: ისინი თავდაპირველად გამოსაქვეყნებლად არ იყო განზრახული. პოეტის ლექსების ენა სადა და მარტივია. ბერნსი იყო პირველი პოეტი მილტონის შემდეგ, რომელმაც გაბედა, ასეთი მარტივი ფრაზებით ეწერა და ამით დაუბრუნა ბრიტანულ პოეზიას ბუნებრივი სისადავე და ემოციური გამომხატველობა. ჰეგელი პოეზიაში სისადავის შესახებ წერდა: „...ხელოვნებაში სილამაზის გამოსატყა დამოკიდებულია შინაგან გრძნობაზე, შეგრძნებაზე, ჭკრეტასა და ფანტაზიაზე. ...უნდა აღინიშნოს, რომ სილამაზე ხელოვნებაში სწორედ შემოქმედებითი პროცესის და შექმნილი სახეების თავისუფალი ხასიათით გვანიჭებს სიამოვნებას. ...მხატვრული ნაწარმოების წყაროდ გვევლინება ფანტაზიის თავისუფალი ქმედება, რომელიც წარმოსახვითი სახეების შექმნისას მეტად თავისუფალია, ვიდრე თავად ბუნება. ხელოვნება განკარგავს არა მარტო სახეების მთელ ნაირფეროვნებასა და სიმდიდრეს, არამედ შემოქმედებით წარმოსახვასაც, რომელიც ამოუწურავ შესაძლებლობებს ფლობს“ (ჰეგელი 1938:6). ბერნსი ლექსში „წერილი მეგობარს“ აყალიბებს თავის შეხედულებას ამის თაობაზე. პწკარედი: ერთნი ანგარიშით თხზავენ რითმებს, სხვები - სხვისი გულის მოსაგებად, მესამენი - დიდებას და დაფასებას ელიან, მაგრამ მე ვწერ გასართობად: სურვილი მაქვს და ვწერ.

ბერნსის ლექსების რუსი მთარგმნელი მარშაკი აღნიშნავდა, რომ მის პოეზიაში არ შეიმჩნევა არანაირი ოსტატობა. ის წერს თავისუფლად, ისევე, როგორც სუნთქავს. ფორმის წარმოუდგენელი უბრალოება შერწყმულია ემოციურ სისავსესთან. ასეთი სიმსუბუქე დიდი შრომით მიიღწევა. ყოველი სიტყვა, ფრაზა კარგად შერჩეული და აწონილ-დაწონილია. მათი ადგილი

სამუდამოდ განსაზღვრულია ლექსში. მის შემოქმედებაში შეუძლებელია, გადაადგილო ერთი სიტყვაც კი, ანდა დაუმატო რამე. ამ შემთხვევაში ემოციური ელფერი, ნიუანსი, თავად ლექსის შინაარსიც კი იცვლება.

ბერნსის მკვლევარი კეტრინ კარსუელი წერს: ლექსები ეგზავნებოდა იმ ხალხს, ვისთვისაც ისინი იყვნენ განკუთვნილნი დაწერისთანავე. სიმღერები, უშუალოდ, იქმნებოდა განსაზღვრული მუსიკისათვის, განკუთვნილი იყო სასიმღეროდ. ეპიგრამები, ეპიტაფიები, სატირული ლექსები და ჩანაწერები იქმნებოდა იმისთვის, რომ მათზე გაეცინათ ტავერნაში, გადაეცათ ხელიდან ხელში ანდა მალულად გამოეკრათ წასაკითხად გზისპირა ეკლიან ბუჩქზე (კარსუელი 1930:155). ენისა და კომპოზიციის თავისუფლებითა და ბუნებრივი ტონით ბერნსი გვიხატავს თავის ლირიკულ ავტოპორტრეტს. ხან ხუმრობით, ხანაც სერიოზულად აყალიბებს თავის შეხედულებებს ცხოვრებასა და ხელოვნებაზე.

არ მაქვს სახელი
დიდი პოეტის,
ჩემს თავს შევირდად
ვთვლიდი ყოველთვის
მაგრამ მეც ფუტკრის
ამაღით დავალ,
მეც ჰომეროსის
პატარა ძმა ვარ.

(„მხიარული მათხოვრები“ 1997:275)

ბერნსის პოეზიის არსის გასაგებად მნიშვნელოვანია მისი ლირიკული თხზულება „ზმანება“. თავად ავტორი „ზმანებას“ „დუანს“ უწოდებს, რადგანაც იგი ორი ნაწილისგან შედგება. დუანი ყოფითი სცენით იწყება. ზამთრის ერთ ღამეს, შრომით დაღლილი პოეტი ზის ბუხრის წინ და თავის ბედზე ფიქრობს. ქოხი კვამლით სავსეა, ვირთხები დარბიან სხვენში. პოეტი ფიქრობს უაზროდ დაკარგულ დროზე, ფუჭად ჩავლილ ახალგაზრდობაზე. ნანობს, რატომ არ მოუსმინა კეთილ რჩევებს და არ შეეშვა ლექსების წერას, რადგან ამან სიღარიბის მეტი არაფერი მოუტანა. აი, უკვე მზადაა, დადოს ფიცი, რომ აღარასოდეს დაწერს ერთ სტრიქონსაც კი, რომ ღია კარში გამოჩნდა ლანდი. ეს კოილაა, ჩრდილო-დასავლეთ შოტლანდიის მფარველი ქალღმერთი, მითიური პიკტის მეფის შვილი, პოეტის მუზა. ის ჩვეულებრივი შოტლანდიელი გოგონას სამოსით არის გამოწყობილი, თავზე ყვავილების გვირგვინით. კუბოკრული

შოტლანდიური კაბა აცვია და მწვანე ლაბადა აქვს მოსხმული. ამ გარდამავალ ფერებში პოეტი ცნობს თავის სამშობლოს: მის ნაპირებს, მთებს, მდინარეებს, კოშკის ნანგრევებსა და წარსულის გმირებს. ყოველივე ამას აღტაცებით უყურებს პოეტი.

მეორე ნაწილში მუზა, „როგორც უფროსი და“, არიგებს პოეტს. ასწავლის, რომ მას თავისი ცხოვრება, შემოქმედება აქვს და ვერც ოქროს ზოდები, ვერც მეფის წყალობა ვერ აგრძნობინებს იმ ბედნიერებას, რაც მას უკვე მიეცა, როგორც ბარდს. კოილა განაგრძობს: დააკვირდი ადამიანურ ღირსებებს, იყავი სულით სუფთა და გჯეროდეს, რომ ჰარმონია დაისადგურებს ყველგან. ასეთია მუზის გამოსამშვიდობებელი აღთქმა. მან პოეტს თავისი ყვავილების გვირგვინი გადასცა და გაქრა, როგორც „მფრინავი აზრი“. კოილას სახე სხვა ლექსებშიც ჩანს, სადაც, ძირითადად, პოეტის დანიშნულებაზეა ლაპარაკი.

„ბუნების კანონი“

...შოტლანდიელი მწირი ბარდი ვარ,
ლექსით მოვქარგე კოილას ველი,
სხვაფრივ კოილას რითი ვარგივარ.
მეც ჩამიღვარა დედა-ბუნებამ
გულში ცეცხლიან ვნების ნაკადი...
როგორც მორწმუნე, დავეძებ ჩემს ხატს,
რომ მღელვარებით შემოვეხვიო,
დავემორჩილო მის გულის ფეთქვას
და გულმხურვალე ვნებით ვემთხვიო...
მოწყალე გვექმენ, მშვიდობის ძალავ
და სამშვიდობო გვაძლერე ლექსი,
დალოცე ჩვენი ძველი კოილა,
უმრავლე კაცის მოდგმა და თესლი!
დაე, უცვლელი ფერით ჰყვაოდეს
ძველი ერების ფუძე და ფესვი...

(ბერნსი 1979:194,195)

პოეტის დანიშნულებაზე ბერნსი სხვა ლექსებშიც წერს: „გზავნილი დევის, მოძმე პოეტს“, სხვა გზავნილებში უილიამ სიმფსონთან, ჯონ ლაპრეიკთან და სხვა. ეს ღუანი კი, „ზმანებას“ ვგულისხმობ, ჩვენთვის მრავალმხრივ საყურადღებოა. პირველ ყოვლისა, ის ფაქტი, რომ სამშობლო

ქალის სახით ჰყავს წარმოდგენილი პოეტს და იგია მისი მუზა და მრჩეველი. მსგავსი სიტუაციაა ვაჟასთან. მას ქალი მშველელად, მხსნელად ბევრ რთულ სიტუაციაში ევლინება, უჩვენებს გზას და აფრთხობს მტერს.

ერთი მოტივი, რომელიც აერთიანებს ამ ორ დიდ პოეტს, არის სიღუხტირისა და ნამდვილი პოეტის გაიგივება. „ბუნებრივი ცეცხლის ნაპერწკალი“- აი, რა მჭირდება მე!“- ამბობს ბერნსი თავის წერილში ლაპრეიკთან და „გზავნილში დევის“. პწკარედი: არც მაღალი ჩინი, არც რანგი, არც ლონდონის მდიდარი ბანკი არ იძლევა ნეტარებას. შეიძლება მსოფლიო მოიარო, მაგრამ ნუ ელი სისხარულს. დაე, მძიმე იყოს გაჭირვების უღელი, მაგრამ მისი მეშვეობით შეიტყობ კეთილსა და სიკეთეს, სიმართლესა და სიცრუეს.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში პოეტს ერის სწორ გზაზე დაყენების, ცოდნისა და განათლების მიწოდების მისია აკისრია. ხალხის გულიც და გონებაც პოეტს აბარია („მგოსანს“), მასზეა სულიწმიდის მაღლი გადმოსული. ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში პოეტის დანიშნულება არის ფაქტების სწორად განსჯა, პატიოსნება, წილის მიგება „მიწისთვის მიწურად და ცისთვის ციურად“ („ნუგეში მგოსნისა“). პოეტი და სიღარიბე განუყოფელი ცნებებია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ბერნსის მსგავსად:

არც-რა ტანთ მცვია, არც ფეხთა,
დავდივარ დედიშობილა,
მეც იმათ ჯოგიდამა ვარ,
ვინც სიღარიბით ცნობილა.

(„სიმღერა – ვუძღვნი ახალგაზრდა მგოსნებს“, ვაჟა-ფშაველა 1964:212)

მატერიალურ სიღარიბეს პოეტისას სულიერი სიმდიდრე გადაწონის ორივე პოეტთან. პოეზია არის „ძალა ციურის აღმაფრენისა“ („მგოსნის სიმღერა“).

ბერნსის ლირიკული გმირი ბევრს არ ითხოვს - მცირედითაც კმაყოფილია. გაბედულად ხვდება ცრემლსა და ოფლს, კათხა ლუდითა და შოტლანდიური სიმღერების ცეცხლით. მას სჯერა, რომ ჭმუნვას გაიქარვებს და ბედის ბრუნვას შეცვლის („თუკი რამე გამაჩნია“).

ორივე პოეტის შემოქმედებაში უდიდესი ადგილი უკავია სიმღერებს, რომლებიც აგებულია ეროვნულ, ხალხურ მელოდიებსა და ჰანგზე. ორივე პოეტის შემოქმედებითი პროცესი ჰგავს ერთმანეთს: ჯერ წაიმღერებდნენ ჰანგს, მელოდიას და სიტყვები მერე მოდიოდა. ვაჟა ფანდურზე გამართავდა და ამით ამოწმებდა ლექსის ავტარგიანობას. ბერნსის უკლებლივ ყველა ლექსი

დაწერილია ეროვნულ მელოდიებზე. თავის ერთ-ერთ წერილში იგი აღწერს, თუ როგორ მუშაობს ლექსებზე. შთაგონების წყარო მისთვის არის მელოდია. დიდინებს პოეტი და მიდის სასეირნოდ. თანდათან იმართება ლექსიც, ჯერ ერთი სტროფი, შემდეგ მეორე. აზრებით დატვირთული პოეტი ბრუნდება შინ და, მოქანავე სავარძელში ჩამჯდარი, იწყებს ლექსის ჩაწერას ფურცელზე.

მართებულად აღნიშნავს ქართველი კრიტიკოსი ც.თოფურიძე: „რობერტ ბერნსი ყოველთვის გაურბოდა ლიტერატურული სკოლების ზეგავლენას, სტილისტურ ცდებს, საკუთარი პოეტური ენის ძალდატანებით გამომუშავებას, უნივერსიტეტებისა და სკოლების კედლებში დადგენილ ცრუმეცნიერულ ენაზე მეტყველებას. ბერნსმა განვლო თავისი სკოლა, შეითვისა ამ სკოლის ენაც და სტილიც, ეზიარა მის ბუნებრივ სიბრძნესა და მეცნიერებას. ეს იყო შოტლანდიელი ხალხის მდიდარი, უძირო პოეტური შემოქმედება“ (თოფურიძე 1959:135). შოტლანდიური ეროვნული სიმღერების და ცეკვების რიტმი ეხმარებოდა ბერნსს, დაერღვია მეთვრამეტე საუკუნის კლასიკური ლექსწყობის სწორი, კონსერვატიული მეტრიკა. ამან მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ბერნსის ლირიკის თავისუფალი, ემოციური მდინარება. სასიმღერო და, არა მხოლოდ სასიმღერო, ლირიკაში ბერნსისთვის დამახასიათებელია წყვეტილი რიტმი, სინკოპე, უეცარი გადასვლები შენელებული-გაწელილი, მრავალტერფიანი სტრიქონიდან - მარდ, ჩქარ და მოკლე სტრიქონებზე და პირიქით. თამამი შეხამება არათანაბარმახვილიანი საზომებისა აძლიერებს ლექსის დრამატულ დაძაბულობას და აძლევს პოეტს შესაძლებლობას, ასახოს მძაფრად და არა აღწეროს მშრალად ლირიკულ გმირთა ცოცხალი და უშუალო გრძნობებისა და განწყობების ცვლა. ხშირად თავისუფალად მონაცვლეობენ იამბური სტრიქონების თხრობითი სტროფები და მისამღერის ანაპესტები. ეს მაგალითი ნათლად მოწმობს ბერნსის შემოქმედებით თავისებურებას:

“Drive The Ewes To The Knolls“

As I went down the water-side,

There I met my shepherd lad:

He wound me sweetly in his plaid,

And he called me his dear.

Drive the ewes to the knolls,

Drive them where the heather grows,

Drive them where the streamlet runs,

My lovely dear!

(<http://www.informatik.uni-hamburg.de/~zierke/shirley.collins/songs/catheewes.html>)

პწკარელი: ერთხელ სადამოს შეეხვდი ახალგაზრდა მწყემს, რომელმაც თავის უბეში გამათბო და მისი ძვირფასი მიწოდა. ის თხებს მწყემსავდა, იქ, სადაც მანანა იზრდებოდა და სადაც ნაკადული მოდის, ჩემო ძვირფასო! („მწყემსი“).

ხშირია ბერნსის შემოქმედებაში სამმაგი რითმები, განმეორებები, რომლებიც, ასევე, დამახასიათებელია შოტლანდიის ეროვნული ლირიკისთვის. რომც არ იცოდეს მკითხველმა მელოდია, თავად იგრძნობს ასეთ სტრიქონებში:

მიმატოვე, სამუდამოდ	ყოფილიყავ ჩემი,
მიმატოვე, ჯემი-	მაგრამ ახლა, ჯემი, სხვა ხარ,
სამუდამოდ, სამუდამოდ,	წახვედი და ვეღარ გნახავ,
სამუდამოდ, ჯემი...	ვერასოდეს ვეღარ გნახავ,
შენ ჰფიცავდი, სიკვდილამდე	ვერასოდეს, ჯემი!..

(„მიმატოვე, სამუდამოდ მიმატოვე, ჯემი!“ ბერნსი 1979:247)

გართიმვის ხერხებიდან ვაჟა ყველაზე ხშირად ინტერვალიან რითმას მიმართავს. გართიმვის ამ პრინციპს ექვემდებარება მთელი მისი უმდიდრესი პოეზია. ინტერვალიანი რითმების გამოყენებაში ვაჟა, ძირითადად, ხალხურ პოეზიას მიჰყვება, - ტრადიციული, ლიტერატურაში დამკვიდრებული ორჯერადი ინტერვალიანი რითმა, რომელიც ოთხსტრიქონიან სტროფს გულისხმობს, პოეტმა იმთავითვე დაძლია და თავისი სტროფიკა ხალხურს დაუახლოვა. ოთხსტრიქონიანი სტროფის გადაღახვაში, ხალხური პოეზიის შემოქმედებითად ათვისების საქმეში ვაჟას ისეთი დიდი წინამორბედი ჰყავდა, როგორც იყო დავით გურამიშვილი. მოგვიანებით, როგორც თვით ვაჟა აღნიშნავდა, მას გარკვეული ბიძგი მისცა, აგრეთვე, საერო კილოთი ნაწერმა რ. ერისთავის ლექსებმა, მაგრამ არც ვაჟამდე და არც მისი სიკვდილის შემდეგ, არცერთ ქართველ პოეტს ისეთი სისხლხორცეული კავშირი არა ჰქონია ხალხურ პოეზიასთან, როგორც - ვაჟას. ვაჟასთვის ჩვეულებრივია ისეთი სტროფი, სადაც ორწევრიანი ინტერვალიანი რითმა გადაღახულია; გვაქვს სამი და მეტი წევრი:

დაუკარ, სტვირო, დაუკარ,

აჟღერდი, გამახარეო.

მეყო, რაც ვიმგლოვიარე

და რაც ცრემლები ვღვარეო.

ვახსენოთ ერთხელ კიდევა

ჩენი ლამაზი მხარეო.

ღმერთო, უშველე ტურფასა,
გზა გაუნათე, მოვარეო!
ბევრჯერ სდენია ზღვად სისხლი,
დღე დასდგომია მწარეო.

(„ქებათა-ქება“, ვაჟა-ფშაველა 1964:135)

ბერნსი, ვაჟას მსგავსად, თამამად არღვევს ლექსის მეტრიკას და შეაქვს მასში „ზედმეტი“ ელემენტები, სინამდვილეში კი - მხატვრული აუცილებლობით გამართლებული მარცვლები და სიტყვები. ასეა აგებული, მაგალითად, საწყისი სტროფი ბერნსის დიდებული ლირიკული ლექსისა - „ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია“, თავისი გენიალური მისამღერით. მისამღერი ოდნავ გრძელია და ანიჭებს პირველ სტრიქონს განსაკუთრებულ გამომხატველობას, სადაც შიდა გამეორება აქცენტირებულია ოდნავ შესამჩნევი წყვეტილი რითმით:

ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია,-

ტოტებზე აწვდილი,...

(ორიგინალში:

O, my love's like a red, red rose,

That's newly sprung in June...)

ინგლისელი მწერალი ჯეკ ლინდსი დეტალურად აანალიზებს ამ ლექსის რიტმსა და ქლერადობას თავის წიგნში „ოცდაათიანი წლების შემდეგ“. მისი ანალიზი მნიშვნელოვანია ბერნსის უნიკალური ოსტატობის გასაგებად. ემოციური გამომხატველობა რიტმული გამეორებისა პირველ სტრიქონში ლექსისა - „ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია“, გვაგონებს შეყვარებულის გამაღებულ გულის ცემას, - წერს ლინდსი, - რომელიც გაძლიერებულია იმით, რომ ჩვენ აქ სამი ერთმარცვლიანი სიტყვა გვაქვს, დაკავშირებული „r“ ასოს ალიტერაციით. დახურული მარცვლის ყრუ მახვილს სიტყვებში: „red, red“ მოსდევს ღია ხმოვანი სიტყვაში: „rose“. დამამთავრებელი ბგერა „se“ გვაძლევს ნაზ ელფერს. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ასონანსებზე: „love, ewl, ung, une“ და ასო „l“ს რბილ ალიტერაციაზე. ეს, თითქოს, პრელუდიაა მაგარი „r“ს წინ. მკვეთრ, დაჟინებულ რიტმს პირველ, მთლიანად ერთმარცვლიანი სიტყვებით შემდგარ სტრიქონში, ენაცვლება შემდეგი სტრიქონი, რომელიც მოძრაობს გაფურჩქნული ყვავილის მსგავსი სინარნარით. ტრადიციული ასოციაცია გოგონასი და ყვავილისა (ადამიანისა და ბუნებისა), მდიდრდება და ძლიერდება. რაღა თქმა უნდა, - აგრძელებს ლინდსი, - ბერნსი არ ზომავდა თავის სტრიქონებს და არ ფიქრობდა ყველა დეტალზე პუნქტებით და შემდეგ არ

აერთებდა ცალკეულ ელემენტებს. მისი შთაგონების სიღრმე და შემოქმედებითი ნიჭი ქმნის ემოციურ, გრძნობისმიერ, მხატვრულ ასოციაციებს, რომლებიც ანიჭებენ უბრალო სიტყვებს იშვიათ ლირიკულ ძალას (ლინდსი 1956: 193-194).

ბერნსს უყვარს დიალოგები და მონოლოგები და ეფექტურად იყენებს ამ ელემენტს, როგორც უშუალო ურთიერთობის ფორმას. ბალადაში „ორი ძაღლი“ პრობლემატური თემები სწორედ ამ ხერხითაა გახსნილი და განხილული.

ლუათი:

შენ რასაც ამბობ, მართლა ეგრეა,-
შრომის სიმწარე გლეხის ხვედრია,
ყველა ჯებირი და ყველა თარჯი
შენდება, ძმაო, გლეხკაცის გარჯით;...

ცეზარი:

ვაი, მაგ გაზრდას და მაგ გაძლებას,
გლეხის ბატონი როდის გაძლება,-
ყველფავს, აწვალებს, კაცად არ აგდებს
მიწის მუშას და მოიჯარადრეს;...

ლუათი:

ეჰ, ბევრს ჰგონია, რომ გლეხის ბელი
არაფერია წვალების მეტი...
სიღარიბე კი, გაგიხარია,
დღემუდამ მისი თანამგზავრია,
მაგრამ რაც არი, ძველი ჭირია,-
შეეჩვივნენ და აღარ ტირიან.

(„ორი ძაღლი“, თარგმანი თამარ ერისთავისა, ბერნსი 1979:279)

ვაჟას ლირიკა დიალოგის განსხვავებულ ფორმას გვიჩვენებს. მასთანაც გვხვდება დილოგისთვის დამახასიათებელი ყველა ჟანრობრივი ელემენტი. მაგალითად, ლექსში: „დედა და შვილი“, თუმცა ბევრ ლექსში იმართება ფარული დიალოგი. პუნქტუაციურად და, ფორმის მხრივ, თითქოს, დიალოგი აღარც არის, მაგრამ ფარულად იგი მაინც მიმდინარეობს:

გულო, არ გასტყდე, გამაგრდი,
კლდეო, კლდედ იდეგ სალადა!
რა ვქნათ, რომ ჯანლი გვეხვევა,
მეცა გყვევივარ ავადა.

(„გულო არ გასტყდე!“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:13)

ეს ლექსი პასუხია ჩივილისა, რადგან „ძნელია ჭირსა შიგან გამაგრება” და ლირიკული გმირი ანუგეშებს გულს. ეს შინაგანი დიალოგია საკუთარ თავთან.

ბერნსის მეტყველება გამოირჩევა ლექსიკის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით. კანადელი მეცნიერის შნაიდერის გამოკვლევით, ბერნსის ლექსიკონი - პოეტის და პროზაიკოსისა - ითვლის არა უმცირეს თორმეტი ათას ხუთას სიტყვას (შნაიდერი 1936: 85-86). ის მხოლოდ მილტონისა და შექსპირის სიტყვათა მარაგს ჩამოუვარდება. ბერნსის პოეტური ენის ლექსიკური გამომხატველობა ბევრად განპირობებული არის მშობლიური შოტლანდიური დიალექტის როლით. იგი აძლევს განუმეორებელ თავისებურებას ბერნსის იუმორისტულ და პათეტიკურ შემოქმედებას, აძლიერებს მათს ნაციონალურ კოლორიტს. შეიძლება, გაზვიადების გარეშე ითქვას, რომ ბერნსმა ხელახლა გაამყარა და დაამტკიცა შოტლანდიური დიალექტის, როგორც სრულფულებიანი ლიტერატურული ენის, ღირსება. ბერნსის დამსახურება არის ის, რომ იგი თავისუფლად წერს შოტლანდიურად და ინგლისურად. ბერნსი არის დიდი ჰუმანისტი პოეტი. ადამიანთა სიყვარული, კეთილი, მეგობრული, დამაფიქრებელი ტონი მისი ლექსებისა მოვლენა იყო იმ ეპოქისათვის (კოლესნიკოვი 1967:124). ბერნსის ერთ-ერთი ქართველი მთარგმნელი თ. ერისთავი ამბობს, რომ ბაირონისა და შელის შემოქმედების იდეური საწყისები სწორედ ბერნსის პოეზიის წიაღშია საძიებელი. ბერნსი ფაქიზი და ღრმა გრძნობების პოეტია, სიცოცხლის სიყვარულით არის გამთბარი მთელი მისი პოეზია. მის ლირიკულ გმირს, მერის, ძეგლიც კი დაუდგეს შოტლანდიაში. უელსსა და ირლანდიაში კი ყოველი სახალხო დღესასწაული, ზეიმი თუ შეკრება ბერნსის სიმღერებით იწყება და მთავრდება. შოტლანდიელი ბარდი შესანიშნავად გადმოგვცემს თავის განცდებს; მისი პოეზია მრავალფეროვან თემატიკას იტევს, მწვავედ ეხმაურება თანადროულობის მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და საყოფაცხოვრებო პრობლემებს. რობერტ ბერნსს ბაირონისა და შელის წინამორბედად მოიაზრებენ პოეზიაში.

ბერნსი წერდა თანამემამულეთათვის გასაგებ ენაზე და სამხრეთ შოტლანდიურ, ლირიკულ დიალექტს მსოფლიოში სახელი გაუთქვა. ისევე, როგორც ვაჟა-ფშაველამ გამოიყენა თავისი პოემებისა და ლირიკის ენად ფშაური დიალექტი და საზოგადო სიყვარული და აღიარება დაიმსახურა.

ვაჟას ენასთან დაკავშირებით, როგორც ცნობილია, დიდი პოლემიკა იყო გამართული. მას, ძირითადად, საყვედურობდნენ ფშაური დიალექტის გამოყენების და სალიტერატურო ენის დაბინძურების გამო. მიუხედავად იმისა,

რომ ბერნსიცი ხშირად მიმართავს შოტლანდიურ დიალექტს თავის ლირიკაში, მსგავსი საყვედურები მას არასდროს მიუღია.

რალფ უაღლო ემერსონი, ამერიკელი ესეისტი და პოეტი, ამბობს, რომ ბერნსის სიმღერები კაცობრიობის საკუთრება და ნუგეშია. მას აქვს უმდიდრესი ლექსიკა, შექსპირი და მილტონი მისი საყვარელი მწერლები იყვნენ. მან გაამდიდრა ინგლისური ენა შოტლანდიური დიალექტით.

ბევრი დაწერილა ვაჟა-ფშაველას ლექსიკის სიმდიდრეზეც. მისი ენის დახვეწილობაზე, განსაკუთრებით, პროზაში. ხოლო პოეზიის უფრო მეტ დამსახურებად ფშაური დიალექტით ქართული ენის გამდიდრება მიმაჩნია. თავად ვაჟა-ფშაველა საკმაოდ მაღალი წარმოდგენისა იყო ფშაურ კილოზე. მისი აზრით ფშაური სასაუბრო კილო იყო ნამდვილი, წმინდა და შეუბღალავი ქართული ენა, რადგან იგი თავისუფალი იყო სპარსული და არაბული ენის გავლენისგან, რასაც სალიტერატურო ენა ვერ დაიკვეხნის.

ორივე პოეტის ლირიკა ხალხურ შემოქმედებასთან სიახლოვეს ამჟღავნებს გართიმვის, ლექსიკის, თემატიკის, პოეტური ხერხების კუთხით, თუმცა ბერნსის ლირიკაში მეტია იუმორის შემცველი დეტალები. ვაჟა-ფშაველას ლირიკა უფრო სევდიანია და ფილოსოფიური. ქართველ ავტორთან პოეტის დანიშნულება მჭიდროდ უკავშირდება ერის ბედს, რაც ნაკლებად ჩანს ბერნსთან.

III-7. ქალთა სახეები

ქალთა სახეები კიდევ ერთი შტრიხია, რომელიც ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის პოეზიის კომპარატივისტული ანალიზის დროს იჩენს თავს. ძველ კულტურებში ქალი ბუნების პასიური საწყისის როლში გვევლინება. განარჩევენ ქალის სამ ტიპს: პირველი წარმოდგენილია სირენის სახით: ლამიის ან ურჩხულის მსგავსი არსება, რომელიც აჯადოებს, ან ხიბლავს კაცს, აცდენს სწორ, ჭეშმარიტ გზას. ამ სახის მაგალითად გამოდგება ალქაჯი ნანი ბერნსის უკვდავი ბალადიდან „ტემ ო'შენტერ“:

და ამოიღო ნიშანში ქალი,
სანდომიანი თვალად, ტანადა,
ახლად ქცეული კუდიანადა,
(იმისი რისხვის ნაყოფი მწარე
ჯერ არ ეგემნა კერიკის მხარეს;
მაღე გაითქვა სახელი მანაც,
გააცამტვერა ურიცხვი ყანა,
საქონელს მოსდო მან სენი ავი,

უკვალოდ ბევრი ჩასძირა ნავი,
 უქაროდ ბევრი დახია აფრა,
 ხალხს მოუვლინა შიში და ზაფრა)....
 როგორ ცეკვაავდა იმ ღამეს ნანი,
 როგორ ტოკავდა იმისი ტანი.
 იფანტებოდა ელვით ბნელეთი,
 ტემს მოსდიოდა ელეთმელეთი,
 ნანის ცეკვა და ეშხი ათრობდა,
 ოხვრით აჭყეტდა თვალებს ფართოდა;
 („ტემ ო’შენტერ“, ბერნსი 1979:295)

მსგავსი ქალის სახეს ვხვდებით ვაჟასთანაც. დევების სამეფოში, სადაც ადამიანი ვერ გაიჭაჭანებს, ისმის ალის კისკისი. ალი ღამაზია და მაცდური; მისი სახე დეტალურად აქვს პოეტს დახატული:

კისკისი ისმის ალისა,-
 ამ მომხიბლავის, ცბიერის,
 ტურფა, თმა-ხშირის ქალისა;
 კლდიდამ რომ დაბლა სიპებზე
 ჩხრიალი ისმის წყალისა,
 თავს უპერობს კლდისა ნაჟურსა
 მატყვევებელი თვალისა;
 გადაივარცხნის ქონორსა,
 ჩამოპოხილსა ნამისა,
 და შეუბერავს საროს ტანს
 ჯანდი ნაწნავთა ჯარისა.

(„დაუსრულებელი კვნესა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:92).

ქალის ხასიათი ამ ლექსში, ემთხვევა ფშაურ წარმოდგენას დიაცის ეშმაკეულობის შესახებ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, როგორც თავად ვაჟა-ფშაველა აღნიშნავს: „კაცი მაინც დედაკაცის ზემოქმედების ქვეშ არის მომწყვდეული. მონაა იმისი, ღოცულობს იმას ხატით“ (ვაჟა-ფშაველა 1886:104).

ვაჟას ლექსში დახატული ნადირთა მეფის სახე ზემოთ განვითარებული მსჯელობის საბუთად შეიძლება მივიჩნიოთ:

წაქცეულს წიფელზე იჯდა,	ჰგავ ელვას დანაკვესებსა.
ათამაშებდა ფეხებსა,	არა სციოდა ფეხებზე,
იმისი სიტყვა-პასუხი	როგორც იმ წიფლის ფეხვებსა,

თუმც არაფერი არ ეცვა;
წითელ ვარდივით ჰღვიოდა.
გამწყრალი, გარისხებული,
შავარდენივით ჰკიოდა. . .
თავზე ეხურა გვირგვინი, –
ია და ვარდი სცვიოდა, –
სულ უცხო ყვავილებისა,

მხოლოდ სამოთხეს შლილისა.
ქალს ხელში ჯოხი ეჭირა
მოქნილი, სწორი თხილისა.
ისეთი იყო გოგონა,
როგორც ცისკარი დილისა:
ჯერაც მარჯვია ისარი,
გულში ნასროლი იმისა.

(„ნადირთა პატრონი“, ვაჟა-ფშაველა 1992:150,151)

ეს სახე სიმბოლურად ნადირთ პატრონის, წარმართული ქალღმერთის, დალის სახეს უკავშირდება.

მეორე ტიპი წარმოდგენილია დიდი (საზოგადო) დედის (Magna Mater) - დედა-მიწის, დედა-ბუნების სახით. ბერნსის შემოქმედებაში მოიხსენება დედა-ბუნება, მაგრამ მას ქალის სახე არ აქვს; თუმცა იგი ბუნებასთან შერწყმულია და ეხმარება, შეეწევა ადამიანს:

დედა-ბუნებამ მოწყალედ ბრძანა:-
„ქვეყნად იმრავლე, ადამიანო,
შენთვის შეეკმენი მე ეს ქვეყანა,
ეს ცა და მიწა შენთვის მზიანობს;
მკერდს ჩაგიღვარე ცეცხლი თხიერი
და შენი გული ვნებით ავავესე,
ადამიანო, იყავ ძლიერი
და მოიხმარე ეს სილამაზე!

(„ბუნების კანონი“, თარგმანი თამარ ერისთავისა, ბერნსი 1979:193)

მესამე ტიპი არის უცხო ქალწული, შეყვარებული ან ანიმა (იუნგის ტერმინი). ეს ერთ-ერთი ყველაზე სუფთა და ყოვლისმომცველი არქეტიპია ქალისა. მაგალითად, დანტეს ბეატრიჩე „ღვთაებრივი კომედიიდან“, კოილა - ბერნსის შემოქმედებაში.

სიმბოლოების ლექსიკონში ვკითხულობთ, რომ სულიერი მისიის დასრულების შემდეგ ქალი ქრება. ამის მსგავსად, ქალწული „კვდება“, რათა შემდეგ „ადღეს“, გათხოვილ ქალად გადაქცეული. ქალს გამანადგურებელი ძალაც აქვს. ცნობილია ეგვიპტური ქალღმერთი ცეხმეტი ქალის სხეულითა და ღომის თავით. ამ მნიშვნელობით ქალი არის ჰეტერას, ანუ სექსუალობის სიმბოლო.

ქალი არის განსაკუთრებული არქეტიპული სახე, სადაც მთავარ ელემენტად გვევლინება სიმბოლური ასპექტები. მათ შორის ქალის უმაღლესი მნიშვნელობა არის სოფია (სიბრძნე), ან დედა (ღვთისმშობელი). ამ მნიშვნელობით, ქალი განასახიერებს მეცნიერებას, ან უმაღლეს სათნოებას. როდესაც ქალი სულის სახითაა, ის კაცზე მაღლა დგას, რადგან გვევლინება ამაღლებულის, ადამიანთა წმინდა გრძნობების ანარეკლად. თავის ჩვეულ, ძირითად ფორმებში, როგორებიცაა ევა ან ელენე. ქალი გაცილებით უფრო დაბალ საფეხურზეა, ვიდრე - კაცი. შესაძლოა, სწორედ აქ ამჟღავნებს იგი თავის ყველაზე დამახასიათებელ სახეს მარადიული ქალურობისა, რომელიც ყველა ჰიპოსტასს შეიცავს <http://sigils.ru/seals/zhen.html>.

ვაჟას ლირიკაში არის სახე მხსნელი ქალი-ანგელოზისა, რომელიც გაჭირვების დროს ჩნდება და შემდეგ ქრება. ამ ქალს შეუძლია განკურნება, მაგრამ მხოლოდ სიზმარში მოდის ხილვის სახით. („სიზმარი სასოწარკვეთილისა“).

ვაჟასთან არის ქალი-ყორანიც. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ყორანი მდებრობითი სქესის სახელით არის წარმოდგენილი: ყორანი ყორანს გასძახებს: ადე, წავიდეთ, დობილო.

სიმღერა

ყორანმა ყორანს გასძახა

იალბუზისა მთასაო:

ადე, წავიდეთ, დობილო,

დროა, გაეუდგეთ გზასაო.

(„ყორანმა ყორანს გასძახა“, ვაჟა-ფშაველა 1992:20)

ვაჟა-ფშაველასთან ვხვდებით ქართულ დედათა სახეებს. ეს მარადიული ხატებია. საქართველოსათვის თავდადებულ ქალთა, რომელთა ხსოვნა და პატივისცემა ერის უკვდავების საწინდარია ლირიკული გმირისთვის: ქეთევანი, თამარი, ნინო დაუვიწყარი სახელებია ჩვენი თანამემამულეებისთვის. („ქებათა-ქება, დაუკარ, სტვირო, დაუკარ“).

ბერნსისა და ვაჟას შემოქმედებაში ქალი თითქმის ყველა ზემოთხამოთვლილი სახით გვხვდება, მაგრამ ძირითადი დატვირთვა ანიმაზე მოდის: ქალწული - მხსნელი, სწორი გზის მაჩვენებელი, ყველას დამამარცხებელი.

სხვაობა ამ ორ დიდ პოეტს შორის ქალთან მიმართებაშიც თვალნათელია: ვაჟა-ფშაველა იმ კულტურის შვილია, სადაც ქალი უბველესი დროიდან უღრმესი

პატივისცემით სარგებლობდა. ქრისტიანული რელიგიის მიხედვით საქართველო ღვთისმშობლის წილხედომილია, ქართველი ხალხის გამაქრისტიანებელი წმინდანინოა. ფეოდალურმა საქართველომ თავისი ძლიერების მწვერვალს თამარ დედოფლის მეფობის პერიოდში მიაღწია. ამიტომ იგი უდიდესი მოწიწების, პატივისცემის, უწმინდესი ტრფიალების საგანია პოეტის შემოქმედებაში.

ბერნსთან ქალთან მიმართებაში უფრო ფიზიკური ხიბლი, ხორციელი ტრფობა იწვევს წინა პლანზე. განუხორციელებელი სიყვარულისგან მიღებულ სულიერი ძვრებს (ვაჟა-ფშაველას ლირიკა) ენაცვლება ფიზიკური ტკბობით აღძრული ემოციები (რობერტ ბერნსის ლირიკა).

III-8. ბუნების აღქმა

ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის ლირიკის კითხვისას იკვეთება კიდევ ერთი მსგავსება, რომელიც ბუნების აღქმას უკავშირდება.

ვაჟასთვის შეება სიმღერასა („იშლება, მღერაში დნება ბუდე სხვა ყველა დარდისა“) და ბუნების ჭვრეტაშია. ბერნსი სულიერ სილადეს სასმელსა და სიყვარულში ეძებს, წამიერ სიამოვნებაში პოულობს. ბუნების განცდა შოტლანდიელი ბარდისთვის მხატვრული ხერხია გრძნობათა უკეთესად გამოსახატავად, ხოლო ვაჟასთვის ბუნებას მისტიკური დატვირთვა აქვს, როგორც მარადიულ, განახლებად მოვლენას, პოეტი ახალ სამყაროს ქმნის ბუნების მეშვეობით:

უსულო საგნებს სული ჩაებერე,
ავასაუბრე ლოდები კლდისა
და, როგორც მეფე, გაავათამამე
მწირი ბაღახი, ის ქუჩი მთისა.

(„ნუგეში მგოსნისა“, ვაჟა-ფშაველა 1964:181)

ბერნსისთვის ბუნება, თავისთავად და იზოლირებულად, განყენებული სახით უაზრობაა და მას არავითარი სიამოვნების მინიჭება არ შეუძლია. იგი დიდებულია მხოლოდ ადამიანებთან ურთიერთობისას, რადგან, პოეტის აზრით, მთელი სამყარო ადამიანის სიყვარულითა და მადლიერებით აღსავსე ბატონობასაა დაქვემდებარებული; შოტლანდიის ბუნება ბერნსის პოეზიაში წარმოდგენილია არა მხოლოდ, როგორც ქვეყნის ლანდშაფტი, არამედ იგი უშუალო კავშირშია მის ლირიკულ გმირთა არსებაში. ბუნება ბერნსთან ხან ჩვეულებრივი ფონია, ხან კიდევ მხოლოდ დამხმარე მასალა, რომელსაც ის საკუთარი ემოციური განცდებისა და განწყობილებების სიმბოლური გამოხატვისთვის იყენებს, ან კიდევ, მას მეტაფორიზებულ სიმბოლოდ ხმარობს

და განზოგადებული ხასიათის პოეტურ სახეებს ქმნის. მაგ. ვარდი მის პოეზიაში სილამაზის, მშვენიერებისა და სიწმინდის გამოსახატავადაა გამოყენებული; გაზაფხული კი განახლების, აღორძინების, იმედისა და რწმენის სიმბოლოდაა წარმოსახული (სოხაძე 2005:107).

ბუნების სიყვარული არის კიდევ ის საერთო შტრიხი, რაც აკავშირებს ამ ორ პოეტს. ბერნსის ლექსებში: „მინდვრის თაგვს“, „გული მთებისკენ მიიწევს“, „ბუნების კანონი“, „მთის ზიზილას, რომელიც მე გუთნით გაეთელე“ და სხვა მრავალში გამოსატყულია ღრმა, ორგანულად დამახასიათებელი მოტივი ბერნსის მსოფლმხედველობისა - მატერიალური სამყაროს ყველა ცოცხალი არსების ერთობის გაცნობიერება. ამ მთლიანობის ნაწილია ადამიანიც და ამის შეგნება აძლევდა პოეტის ლირიკას გამორჩეულ, ჰუმანურ პათოსს. ვაჟასა და ბერნსის ლირიკაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მთას, რადგან ორივე პოეტი ულამაზეს მთებში გაიზარდა:

ბერნსი:

გული მთებისკენ მიიწევს,
სტოვებს დაბლობის პირებს,
გული მთებისკენ მიიწევს,
სადაც არ უნდა ვიყვე.

(„გული მთებისკენ მიიწევს“, ბერნსი 1979:188,189, გივი გაჩეჩილაძის თარგმანი)

ვაჟა:

თქვენი ჭირიმე, ჰოი, მთებო,
ქედ-აწვდილებო ზეცადა,
რამ გაგაჩინათ, ნეტარა,
ჩემფერის კაცის ბეადა?!
ხან-კი რო დაითოვნებით,
ხან დაგედებათ ნისლიო...
თქვენ როცა გხედავთ, ტივლებო,
მუხლს გიყრით, გული ღონობსა,
თქვენფერად საიმაყესა
გატაცებული გონობსა.

(„თქვენი ჭირიმე, ჰოი, მთებო“, ვაჟა-ფშაველა 1992:15,16)

მთას ვაჟას ლირიკაში გაცილებით უფრო დიდი ადგილი უჭირავს, ვიდრე ბერნსთან. კიტა აბაშიძე ვაჟა-ფშაველას მთებთან დამოკიდებულებას შემდეგი სიტყვებით აღწერს: „აკაკის მუზა ნიადაგ ნესტან-დარეჯანს დასტრიალებს

თავზედ, მისი სიცოცხლითა სცხოვრობს, მისი სევდები ამისი ტანჯვაა, მისი მხიარულება ამისი ბედნიერებაა. ამგვარივე როლი უკავია ვაჟას პოეზიაში მთას. ეს მთა გულადი სალი კლდეებითა, თოვლითა და ყინულით ამაყობს, იგი სიმბოლოა მისი სამშობლოსა, მისი სიდიადე და გმირობა, მისი შეუდრეკელობა სამშობლოს გმირთა გამსხენებელი და სამშობლოს მომავლის იდეალი” (აბაშიძე 1912:213,214). მთა არის ვაჟას მუზა. თანაც, საინტერესოა, რომ ვაჟას გული მთებშია, ის მთის მწვერვალზე დგას და იქიდან უმზერს ქვეყანას („მთას ვიყავ“), ხოლო ბერნსის გული მიიწევს მთისკენ. ის ბარიდან უჭვრეტს მთას და იქ ასვლაზე ოცნებობს, ვაჟა ზემოთ, მწვერვალზე, დგას და თავს საყვედურობს: თავქვე რად მოვალ?! ერთ-ერთი მიზეზი მათი სხვაობისა სწორედ აქ იმალება. ვაჟა ზემოდან ქვემოთ ხედავს ცხოვრების ყველა პრობლემას და, თითქოს, ამაღლებულიც არის ყოველდღიურობაზე, ხოლო ბერნსი ქვემოდან ზემოთ მიუყვება და ცხოვრების შუაგულში, მის ყოველდღიურ ორომტრიალშია ჩართული.

ლიტერატურათმცოდნეებსა და კრიტიკოსებს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ბერნსი იცნობდა ბუნებას, როგორც მიწათმოქმედი და ფილოსოფოსი. ბუნების მისეულ აღქმაში გამოსჭვივის არა განყენებული სიბრძნე, არამედ - ურთიერთკავშირი. ადამიანი მის შემოქმედებაში არ აღიქმება, როგორც განყენებული, გულგრილი მჭვრეტელი, არამედ, როგორც მოქმედი, მოაზროვნე და მგრძნობიარე ამ სამუდამო მატერიალური მოძრაობისა (ელისტრატოვა 1957:67). ბერნსის ლირიკაში ბუნება მუდამ მოძრავი და განახლებადია. ბუნებაში სიმშვიდე მოჩვენებითია: მუდამ მიდის ფარული, უხილავი ბრძოლა დაპირისპირებული სტიქიებისა, რაც ამზადებს მოულოდნელ ჭექა-ქუხილს, ქარიშხალს:

დუნის ტალღები მოგორავს ხვნეშით
და ქარიშხალი ბობოქრობს ტყეში,
ელვა შავ ღამეს თვალებს უხილავს,
ზეცა გადიქცა ჭექა-ქუხილად;
აგერ, სულ ახლოს დაეცა მესი,
ხე ხეს აწყდება ტოტების გრეხით
(„ტემ ო’შენტერი“, ბერნსი 1979:292)

ბერნსისთვის ორგანულია ბუნების „გაადამიანურება“. იგი ესაუბრება: თავს, ყვავილს, მთას, როგორც მეგობარს. ეს სიტბო თავისუფალია

სენტიმენტალური თამაშისგან. პოეტი, თითქოს, შედის შემინებული, დამფრთხალი მინდვრის თავის არსებაში და განიცდის მის გასაჭირს:

ფეხმარდო წრუწუნავ, დამფრთხალო,
ეგ გული რა მწარედ ფართხალობს,
ნუ ჩქარობ, თავი ქვას ახალო
შიშით და ზარით,
მოიცა, არ მოგკლავ, საწყალო,
ამ ჩემი ბარით.

არ მისმენ, მაბრალეებ ცდუნებას,
ჩანს, იცნობ შენ კაცის გუნებას,-
სიცოცხლეს მოგისპობს, თუ ნებავს,
ივიწყებს ხშირად,
შენსავით რომ შექმნა ბუნებამ
სიკვდილის შვილად.

.....

დაგექცა სახლ-კარი პაწია,
შიგ ახლა ქარები დაძრწიან,
რა მწარე სვე-ბედი გაწვია
შენ კაცის რისხვამ,
ბოგანო დატაკად გაქცია
ამ დილას სისხამს.

.....

ცხოვრებამ სიმწარე, თავუნა,
ნუ ფიქრობ, მარტო შენ გარგუნა,
ბედის ჩარხს უკუღმა აბრუნებს
დროება მკაცრად,
არ ზოგავს, ერთგვარად აღონებს
თავსაც და კაცსაც.

(„მინდვრის თავგს, რომელსაც სორო დაუნგრია ჩემმა სახნისმა“).

როგორ უბრალოდ გვაწვდის ბერნსი თავის სადარდელს: ფიქრობს ადამიანის ბედზე. მის პოეზიაში ეს ერთიანობა ბუნებისა ადამიანთან, ღრმა თანაგრძნობა ყველა ცოცხალი არსებისა არ გულისხმობს ადამიანის სუბლიმაციას ბუნებაში, მის გაუპიროვნებას, როგორც მოაზროვნე, საზოგადო არსებისა. პირიქით, ეს პოეტური მოტივი ემსახურება ლირიკული გმირის მდიდარი, მრავალმხრივი სულიერი სამყაროს გახსნას, გამჟღავნებას. ასეა აგებული სევდიანი ლექსი „მთის ზიზილას“, სადაც ამოთხრილი ყვავილის ბედში პოეტი ხედავს თავის სავალალო მომავალს. ასეთ ლექსებში განსაკუთრებით ვლინდება ბერნსის ლირიკული სითბო.

ბერნსს უყვარს ადამიანის სულის, მაღალი გრძნობების და კეთილშობილური საქციელის შედარება მრისხანე და დიდებული ბუნების მოვლენებთან.

ლირიკული გმირი ლექსისა „ჩემი სიყვარული წითელი ვარდია“ პოეტი სიყვარულს ადარებს ზღვას, გრანიტს ..

მანამ მეყვარები, ვიდრე დაცხრებიან
დრო-ჟამის ქარები,
ვიდრე ზღვა დაშრება, ვიდრე კლდე დადნება,
მანამ მეყვარები.

მთიელი თავის შეყვარებულზე ასე ლაპარაკობს: უფრო ლამაზი, ვიდრე ნამიანი დილა, უფრო სუფთა, ვიდრე დაისი მოთიბულ მინდვრებში, ის კრავია, ნაზი და ცელქი. მე ის დღის სინათლეს მირჩევნია („მოსუცი რობ მორისი“).

მოტყუებულ გოგონას პოეტი ქვიშაში დაგდებულ, ფეხით გათელილ ყვავილს ადარებს („მთის ზიზილას“). საოცარი სითბო და თანაგრძნობაა ცხოველთა სამყაროს მიმართ ბერნსთან. ის განიცდის მათ მწუხარე ოხვრასა თუ მხიარულ გალობას („ტოროლა“, „ბუ“).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამ ორი პოეტის შედარება ნამდვილად არ არის საფუძველს მოკლებული, რადგან მათ ბევრი საერთო შტრიხი აერთიანებთ: ორივე მთის შვილია, ორივე თავად მოიპოვებს დღიურ ლუკმას, ორივეს ახასიათებს ხალხური შემოქმედებით დაინტერესება, ორივეს მთის დიალექტზე აქვთ აგებული ლირიკული მასალა. თუმცა აქვე თავს იჩენს ის ძირეული და უდავო განსხვავება, რაც ამ ორ პოეტს ინდივიდუალობას ანიჭებს და განარჩევს ერთმანეთისგან: ვაჟა-ფშაველა უფრო ასკეტური სულის ლირიკოსია, მას სულიერი ფასეულობანი უფრო აღელვებს, ვიდრე - ხორციელი. ბერნსი ამ კუთხით განსხვავებულია. მასზე ხორციელი იმპულსები ბატონობენ. ბუნების სიყვარულისა და პატრიოტიზმის მოტივები აძლიერებენ მათი მსგავსების განცდას, თუმცა სიყვარულის გამოხატვა საგრძნობლად განსხვავებულია. აღნიშვნის ღირსია ეროვნული-კულტურული ფასეულობანი, რომელთაც გავლენა იქონიეს ორივე პოეტზე და ჩამოაყალიბეს მათი თვითმყოფადი შეხედულებათა სისტემა. ვფიქრობ, ვაჟა-ფშაველას და რობერტ ბერნსის შედარების ისტორია ნამდვილად იმსახურებს არსებობის უფლებას და ამ მხრივ კიდევ ბევრი დეტალის გამორჩევაა შესაძლებელი.

თავი IV - სიზმრის მხატვრული ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

ადამიანი გამოირჩევა ლტოლვით, ამოხსნას და ამოცნოს ყველა საიდუმლო, რაც კი მის ირგვლივ არსებობს, რათა, უპირველეს ყოვლისა, უკეთესად გაიაზროს თავისი არსი და გარემომცველი სინამდვილე.

სწორედ ამით აიხსნება ის, რომ სიკვდილის შიშმა წარმოქმნა უძველესი წარმოდგენები რელიგიური ცხოვრების შესახებ, ხოლო სიზმარმა დასაბამი დაუდო სულის არსებობის თეორიას (ლუისი 1997:78). სიკვდილი და სიზმარი ტყუპი ძმები იყვნენ ბერძნულ მითოლოგიაში. სიკვდილსა და სიზმარს შორის მჭიდრო კავშირი არსებობდა ძველ წარმოდგენებში. და ეს ორი ცნება უპირისპირდებოდა სიცოცხლესა და სიფხიზლეს.

ადამიანი მიისწრაფვის, გაიაზროს ეს ორი სამყარო და ამის მცდელობას წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედებაც.

სამხრეთ აზიის ფილოსოფიური სკოლის წარმომადგენლები ჩვენ მიერ აღქმულ ე.წ. რეალურ სამყაროს მიიჩნევენ ილუზორულად, ხოლო სიზმრისეულს, უფრო ჭეშმარიტად.

ნიგერიელების აზრით, სიზმრების მეშვეობით ვეცნობით იმ სამყაროს, სადაც სიკვდილის შემდეგ დავივანებთ.

ბიბლიაში სიზმარი ერთ-ერთი, ყველაზე გავრცელებული, ფორმაა ადამიანის ურთიერთობისა ღმერთთან. ასეთ სიზმრებს მხოლოდ რჩეულნი ხედავენ (ლუისი 1997:45).

არამატერიალური და ამქვეყნიური სამყაროების გააზრების მცდელობაა მხატვრული შემოქმედება, რომელიც ფანტაზიის მეშვეობით ქმნის მესამე, სიმბოლურ სამყაროს, სადაც ერთმანეთს ერწყმის სიზმარი და რეალობა და, სადაც იგი არც ბოლომდე სიზმრისეულია და არც - რეალური. მხატვრული შემოქმედების ეს თავისებურება პირველად იკვეთება მითოლოგიაში.

სიზმრებზე დაყრდნობით შეიქმნა თანამედროვე თეორიები. ყველაზე არსებითი, ამ მხრივ, არის ფსიქონალიზის თეორია და მისი მისადაგება მხატვრული ნაწარმოების კვლევისთვის. ფროიდისთვის მხატვრული შემოქმედების ნიმუში, ავტორის არაცნობიერის სახეცვლილ (სუბლიმირებულ) გამოვლენას წარმოადგენს. ფროიდის მოძღვრების განმავითარებლად გვევლინება მისი მოწაფე იუნგი, რომელმაც უფრო ღრმად ჩაიხედა მხატვრული შემოქმედებისა და, კონკრეტულად, სიზმრების სფეროში. აქედან გამომდინარე, მისი თეორია მიმართულია მხატვრულ ტექსტში კოლექტიური არაცნობიერის (არქეტიპების) ამოცნობისაკენ.

„კოლექტიური არაცნობიერი“ და „არქექტიპი“ იუნგის მიერ შემოღებული ცნებებია. „კოლექტიურ არაცნობიერს“ იგი უწოდებს არაცნობიერის იმ შინაარსებს, რომლებიც „ისეთი წარმოშობისაა, პიროვნულ მონაპოვრად რომ ვერ ჩაითვლება. ამ შინაარსებს ერთი, თვალშისაცემი, თავისებურება აქვთ – მითოლოგიური ხასიათისანი არიან. მათ შემყურეს ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს, ისინი ცალკეული პიროვნების კი არა, არამედ მთელი კაცობრიობის კუთვნილებას წარმოადგენენ“ (იუნგი 1995:52).

წარმოდგენათა ამ ნიმუშებს იუნგი არქექტიპებს უწოდებს (ამ ტერმინს იგი ნეტარ ავგუსტინეს დაესესხა). „არქექტიპი წარმოადგენს ... არქაული ხასიათის მკაცრად შემოსაზღვრულ სტრუქტურას, რომელიც როგორც ფორმით, ისე მნიშვნელობით მითოლოგიური მოტივების შემცველია. წმინდა სახით მითოლოგიური მოტივები ზღაპრებში, მითებში, ლეგენდებში... გვხვდება“ (იუნგი 1995:53).

ყველაზე გავრცელებულ არქექტიპულ მოტივთაგან იუნგი ასახელებს: გმირის, მხსნელის, დრაკონის (რომელიც დაკავშირებულია მის მძლეველ გმირთან), გველეშაპის, გმირის შთანთქმელი დევის მოტივებს. გმირისა და დრაკონის სახეცვლილ ვარიანტად მიიჩნევენ იუნგი კატაბაზისს, ჯოჯოხეთში ჩასვლას. ამგვარად იუნგის ინტერესის ერთ-ერთი მთავარი საგანია მითოლოგია როგორც „წმინდა“ სახით, ასევე მხატვრულ თხზულებებში გამოყენებული მითოლოგიური მოტივები (ბრეგაძე 2011:66).

იუნგის მიერ ჩამოთვლილი არქექტიპული სახეები მრავლადაა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, რაც ნათლად მიაჩნდება, რომ მითოლოგია წარმმართველია პოეტის ლირიკისთვის. ელისო კალანდარიშვილი წერილში - „ბიბლიური პარადიგმატიკისა და სახისმეტყველების თავისებურებანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“ წერს: „ვაჟა-ფშაველა თავის თხზულებებში მიმართავს როგორც მითოლოგიურ, ისე ადრექრისულ ხილვა-ჩვენებებს. აღსანიშნავია, რომ მითი მისთვის ძვირფასია, როგორც ხალხის წიაღში წარმოქმნილი, მისი შემოქმედებითი უნარის წარმომჩენი მოვლენა. მითი ხომ ცხადად ავლენს ადამიანის გონებისა და გარე სამყაროს დაკავშირების უნარს, რაც თავისთავად, ფანტაზიის, ოცნების, სასურველის იმპულსებს შეიცავს და შემოქმედებითი აზროვნების ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს“ (კალანდარიშვილი 2011:72).

„მითები ის საშუალებებია, რომლებითაც არქექტიპები, არაცნობიერის არსებითი ფორმები ვლინდება და ცნობიერ გონებას უკავშირდება. არქექტიპები ინდივიდთა სიზმრებში ვლინდება და, ამდენად, სიზმრებს შეიძლება

პერსონალიზებული მითები, ხოლო მითებს დეპერსონალიზებული სიზმრები ვუწოდოთ” (ლომიძე 2008: 218).

მითოლოგიურ სახეებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ერწმის ქრისტიანული აზროვნების მოდელიც.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში პირველი სიზმარი 1889 წლით არის დათარიღებული. ლექსის სათაურია „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“. ლირიკულ გმირს ესიზმრება აღელვებული მდინარე, რომელმაც წაიღო იგი. ტალღებმა კი „მდინარე მხარეს“ გადატყორცნეს. „მდინარე მხარე“ საინტერესო სახე-სიმბოლოა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ჩვენ ამ სიტყვათ შეთანხმებას საკმაოდ ხშირად ვხვდებით პოეტის ლირიკაში. იგი გამოიყენება საიქიოს მნიშვნელობით. ლექსში შემდეგ მოდის საიქიოს პოეტისეული აღწერა:

გულს მიკლავს უდაბნოშია
ერთი-გრიალი ქარისა,
მეორე-განუწყვეტელი
ყიყინი ბაყაყთ ჯარისა,
მესამე-მკვდართა ძახილი...
მოარულთ შუაღამისა.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:76)

თავად ადამიანიც საშინელ განსაცდელშია. პურს აიღებს - გველად ეტყევა. ჯამი ჭიებით აქვს სავსე. სასოწარკვეთილი ადამიანის მდგომარეობას ისიც ერთვის, რომ მის არსებობას საფრთხე ემუქრება:

წვერ-მოწამლული ისარი
გულის ფიცარზე დამესო,
ხელი და ფეხი შემეკრა,
სისხლი ჩამომდის ჩქერითა.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:77)

სისხლისგან იცლება ადამიანი. თითქოს, ხსნა არსაიდან ჩანს, მაგრამ უეცრად გამოჩნდა თმაგაშლილი, ცხენზე ამხედრებული, ლამაზი ქალი. გადაეხვია, გაათბო, მოეფერა სასოწარკვეთილს. ისარი ამოუღო გულიდან, სალბუნი დაადო იარაზე. ამ უაღრესად საინტერესო ქალის სახეს ჩვენ ხშირად ვხვდებით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. სიზმრებშიც, როგორც დავინახავთ, ეს სახე შემთხვევითი არ არის. მანდილოსანს, მხსნელს ზებუნებრივი არსების თვისებები მიეწერება.

ლირიკულ გმირს ესიზმრება, რომ გამოცოცხლდა, ჯანი მიეცა, ლამის ფეხზეც წამოდგეს. მხსნელი ქალი მას ტოვებს. ცოტა ხანში კი სასოწარკვეთა კვლავ ბრუნდება. ისარი ისევ განგმირავს ადამიანს; თან რაღაც კაცის მსგავსი არსებაც უახლოვდება:

კაციც რამ მომიახლოვდა
ჯაგარის მსგავსის წვერითა.
გულზე დამადგა ყადაღა,
ცემა დაუწყო კვერითა.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:77)

ეს წვერიანი კაცი გაქნილი, ტკბილი ენით ელაპარაკება სასოწარკვეთილს. ადამიანი კი სისხლისგან იცლება, კვდება, სული ამოსდის. აქეთ-იქით იხედება, მშველელს ეძებს და აი, ისმის შორიდან კიჟინა, ჯარის დგრიალი. აქ საჭიროა აღნიშნოს ერთი მომენტი: ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების პოლითემატურობა. აღნიშნული ლირიკული ნაწარმოები პოლითემატურია. სიუჟეტური ქარგა დატეხილია. კოსმარულ სიზმარს ენაცვლება ქალი მხსნელის თემა და ამ უკანასკნელს კი პატრიოტული მოტივი ცვლის.

კლდეთ შუა შემოდოდენ
მხედარნი ჩოხიანები,
არ უშლის იმათ სიარულს
ხეები ტოტიანები...
ბევრსა ვსცნობულთ ჯარშია
წარსულის დროის გმირებსა.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:78)

ამის შემხედვარე, სასოწარკვეთილ ადამიანს იმედი ეძლევა. ქრება ხელებზე დადებული ჯაჭვი, მისი იარები იკურნება და მწვალებელიც აღარსად ჩანს. მოძმეთა მისვლამ დააფრთხო მტერი. ლირიკული გმირი მისდევს ჯარს და სთხოვს, თან წაიყვანოს, აჩვენონ ქართველთა მიწა-წყალი. მისი აზრით, იქ მზეცა და მთვარეც სხვანაირია. ეხვეწება ჯარს, ოღონდ ეს მხარე ანახოს და მერე, თუნდაც მოკვდეს. საინტერესოა, რომ სიკვდილის შიში არ არის წარმმართველი ამ სიზმარში, არამედ აქ არის შიში იმისა, თუ როგორ მოკვდება ადამიანი, „სირცხვილიანი” და სასოწარკვეთილი, თუ - გამარჯვებული და ბედნიერი. ლირიკულ გმირს ასე წარმოუდგება სანატრელი მხარე.

იქა ჰხატია ცაზედა
ვახტანგის მძლავრი მკლავია,

თამარ-დედოფლის გვირგვინი
და ნინოს ვაზის ჯვარია.
პურად ქვა მომიტანოდით,
ტანზე ჩამაცვით მწვარია,
ოლომც მაჩვენეთ თვალითა
მშობელი მიწა-მყარია.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:78)

გმირს მათთან ერთად უნდა სიკვდილი, მაგრამ რაინდებმა ყურად არ იღეს მისი თხოვნა, მათ საომრად მიექჩარებათ. წინ კი ჩვენს გმირს კვლავ სასოწარკვეთა ელის. იგი კლდიან ადგილას არის გაბმული და გველები უღობავენ გზას. ხელ-ფეხი შეუბოჭეს გველებმა, შხამს ანთხევენ და მის შთანთქმას ლამობენ. სიზმრის ბოლოს თხოვნა ისმის გამჩენისადმი: „მიშველე, დამბადებლო, გველებს ნუ მიმცემ პირადა!” სიზმრის უფლისადმი შევედრების, ღვთის ხსენებით დამთავრებაც, ასევე, არაერთგზის გვხვდება ვაჟას შემოქმედებაში.

ლექსში „სიზმარი ამირანისა” მწყურვალი ამირანი მდინარეს ეწაფებოდა. მაღლა, მთაში, კი, თურმე, ეწვიმა და დიდი მდინარე მოვარდა, რამაც მშრალ ნაპირზე მდგომი ამირანი წაიღო. საგულისხმოა, რომ ორივე სიზმარი თავდაპირველად წყალს უკავშირდება. ორივე შემთხვევაში ტალღებს მიაქვს ლირიკული გმირი; ასე მიაცურებდა ამირანს ტალღები:

სად მიმახლიდა კლდეზედა,
სად შლამს კბილებში ვწურავდი;
სად ალ-ქაჯთ გროვა მომდევდა,
ჩემს სიკვდილს როგორ ელოდდა,
ვევდრებოდენ განგებას,
რომ მე არსიდან მშველოდა.

(„ამირანი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:172)

არ აუხსრულდათ ალ-ქაჯებს წადილი: მდინარემ ამირანი გარიყა ერთ უდაბურ ადგილას. აქ ისევ ვხვდებით საინტერესო სახე-სიმბოლოს „მძინარე მხარე”, რაც, სავარაუდოდ, სიზმართ სამფლობელოს უნდა ნიშნავდეს. საგულისხმოა, რომ სიზმარს ვაჟა აღიქვამს, როგორც სხვა სამყაროს და არა როგორც, უბრალოდ, „ძილთაშორისს”. სიფხიზლესა და ძილს პოეტი ორ განსხვავებულ სამყაროდ აღგვიწერს. ცნობილია, რომ ძილის დროს ადამიანის გონების მაკონტროლებელი ნაწილი მოდუნებულია, ანუ ადამიანი ამუღავნებს იმ

გრძნობებსა და ემოციებს, რაც სიფხიზლის დროს დაფარულია, ნაკლებად აღსაქმელია. სიზმრის დროს თავს იჩენს ისეთი სახეები და ემოციები, რომლებიც უჩვეულოა მატერიალური ყოფისთვის. ცნობილი ფსიქოლოგის, დიმიტრი უზნაძის, თქმით, „ვინ არ იცის, რომ სიზმარში საოცარი ამბებისა და შემთხვევების მოწმენი ვხვდებით. იქ ემპირიულად შეუძლებელია და წარმოუდგენელიც რეალური სინამდვილის სახეს ღებულობს; იქ ყველაფერი ხდება და ხშირად ბევრი რამ ისეთიც, რაც არსებითად ეწინააღმდეგება ადამიანის აზროვნებას, სურვილების-ნებელობის მოთხოვნილებას და მისდამი კრიტიკული დამოკიდებულების ნასახიც არ შეიმჩნევა” (უზნაძე 1936:34,35).

„მძინარე მხარე”, როგორც ვთქვით, ვაჟასთან ნიშნავს „სიზმარეთს”. თუმცაღა „სიზმარეთი”, თავისი შინაარსით, ძალიან უახლოვდება საიქიოს და, კონკრეტულად, ჯოჯოხეთს. სამოთხე, ლაღი ცხოვრება სიზმარშიც მხოლოდ საქართველოს კეთილდღეობას და ისტორიულ გმირებთან ასოცირდება. სიზმრისეული სახეები ძირითადად ჯოჯოხეთისეულს ემსგავსება, თუმცაღა ნათლის სხივიც იჭრება ხოლმე პერიოდულად.

ამირანი მოხვდა აღ-ქაჯთა სამფლობელოში. ირგვლივ მყრალი, პირ-შავი და ტან-ბალნიანი დევები მოგროვდნენ. ისინი თავაზიანად იქცეოდნენ, სუფრაც გაუშალეს ამირანს, მაგრამ მათი თვალები შხამიანია. ჩვენმა ლირიკულმა გმირმა იცის, რომ დიდი ხნის სიცოცხლე არ უწერია და, ინსტინქტურად, ხმაღს ეძებს. ღმერთს ევედრება:

მურდღად ნუ მომკლავ, ერთს მაინც
რომ არ მოვსთხარო თვალია-
მთელი ბედკრული ქვეყანა
დევთა სიკერპემ დაღია!
(„ამირანი”, ვაჟა-ფშავეღა, 1964:173)

ამირანი ელოდება ღვთის მოწყალებას, მაგრამ ღმერთი, რომელიც მუღამ შვეღლოღა ამირანს, ახღა უტყვია. ამირანს ცის სამღურავი წამოსცღა, გუღის სადავე მოუშღა:

„სიზმართღის მცვეღსა არ მშვეღი,
სხვას ვის უშვეღი?!”–ვევიროღი.
ცრემღს სად შეეღღო ის ეთქვა,
როგორც მე გუღში ვტროღი.
„არა ხარ საწამებელი,”–
გამწარებული ვსწოღი.

„შენ მომკალ, დენი ნუ მომკვლენ,“–

თურმე ხმამაღლა ვკიოდი.

(„ამირანი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:174)

ამირანი ღვთის გმობაში ჩავარდა. აქ ისევ იჩენს თავს ერთი მნიშვნელოვანი მოტივი - სახელოვანი სიკვდილისა. როგორც ჩანს, ლირიკული გმირისთვის სულ ერთი არ არის, სად, როგორ და ვისი ხელით მოკვდება. ეს არის „მურდალი“ სიკვდილის შიში. ღვთის გმობაში მყოფ ამირანს დარბაისელი, თეთრწვერა მოხუცი გამოეცხადა. მისი სიტყვები მკაცრი იყო. მან ამირანს ღვთისადმი სამდურავი „სამტეროდ გულის ძგერაში“ ჩამოართვა. უსაყვედურა გმირს: ამხელა სიკეთეს აკეთებდი, დევებს ქლექტი, ტანჯულ ქვეყანას შეველოდი, ბოროტებას ებრძოდი და თავად ბოროტება რატომ შვიო?! დაყვედრებულ სიკეთეს ბოროტება სჯობიაო! მოხუცმა დასაჯა ამირანი და ხელ-ფეხზე ჯაჭვი დაადო. დევები მოხუცის დანახვაზე დაფრთხნენ, ღრიალით წავიდნენ. ამირანს გამოეღვიძა. მას ხელ-ფეხზე ჯაჭვები ედო. აბჯარს ვერა სწვდებოდა. მისი ერთგული გოშია კი ჯაჭვს ლოკავდა, რათა გაეწვიტა როგორმე.

ამირანის სიზმარში, გარკვეულწილად, ახალი სახით გვემლება ჩვენთვის კარგად ცნობილი ლეგენდა ამირანზე. ეს მითოსზე აგებული ამბავი მთლიანად ლირიკულ ჩარჩოშია მოქცეული. ეს სიზმარი სრულებით ცვლის წარმოდგენას ამირანის ამბავზე. გარდა ამისა, აქ, სხვა ლექსთაგან განსხვავებით, ფაბულა შეკრულია და მონოთემატური.

ეს, ეგრეთ წოდებული, „დიდი სიზმარია“. იგი ასახავს მითოსურ დროში განხორციელებულ მოქმედებას. სიზმრისეული დრო მითოსურის ანალოგიურია. რაც შეეხება „დიდი სიზმრის“ ფსიქო-სოციალურ მხარეს, არტემიდოსიდან იუნგამდე და მერეც, ერთმნიშვნელოვნად მიაჩნათ, რომ ეს სიზმრები ადამიანის გამოუვლენელი შესაძლებლობებისა და გონებით მიუწვდომელი მახსოვრობის თავისებური ასახვაა, კოლექტიური ქვეცნობიერის ფანტასტიკური გამოვლენაა (ცანავა 2011:133).

საინტერესო სურათს გვიხატავს ლექსი „მთების სიზმარი“. ჯაჭვად გადაბმულმა მთებმა სიზმარი ნახეს, რამაც ძალიან ააღელვათ და საერთო სამდურავს უთვლიდნენ ცას. მათ დაესიზმრათ ღმერთი, რომელმაც უბრძანა:

მთანო მაღალნო, ბარად იქეცით

და ჩაიყოლეთ კლდეებიც თანა!

(„მთების სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:303)

ბრძანება მყისვე ასრულდა და მთა ბარად იქცა, ბარი კი - მთად. ბარად ქცეულ მთებს ყველა თელავს, გუთანს ავლებს, ღორები თხრიან, გველები დაცოცავენ. მთანი ღმერთს საყვედურობენ: „რა დავაშავეთ, ღმერთო, ისეთი, რისხვა თავს დაგვეც შენ ამისთანა?!“ მთებს ესიზმრებათ, ვითომ დავიწყებას მიეცა ანკარა ნამით პირის ბანა, აღარსადაა: ცივი წყაროები, დეკა, პირიმზე, შურთხის ლამაზი სტვენა. ისინი ჯოჯოხეთში ჩაცვენნილან. აღარსად არიან ტურფა ჯიხვები. იხოცებიან მთები. ბარად სიცოცხლე არ შეუძლიათ. მალე გარიჟრაჟდა, მთებმა გამოიღვიძეს და მიხვდნენ, რომ ყველაფერი მხოლოდ ავი სიზმარი იყო.

ეს სიზმარი არის იშვიათი გამონაკლისი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, სადაც სურათი გამოღვიძებით, კარგად თავდება. ამ ფაქტს ნამდვილად ვერ მივაწერთ შემთხვევითობას: პირველ ყოვლისა, იმის გამო, რომ ვაჟა-ფშაველას მკვლევარებმა კარგად უწყიან მთების უდიდესი მნიშვნელობა და დატვირთვა მგოსნის შემოქმედებაში. მთების მიმართ ვაჟა-ფშაველას განსაკუთრებული დამოკიდებულება ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში მრავალჯერ აღნიშნულია; ივანე გომართელი წერს: „თუ სამშობლოს აწმყო მდგომარეობა პოეტს სიცოცხლეს უწამლავს, დაბადების დღეს აწყველინებს და თვალთაგან ცრემლთა ზღვას ადენინებს, სამაგიეროდ, სამშობლის მთები პოეტს ნეტარებითა და სიხარულით ავსებს, ავიწყებინებს თავის მწარე აწმყოს და მაშინ მისი ფანდური ისევ ლაღად ჰგალობს ციურ ხმებს. ისევ უსაზღვრო იმედებით იუღენთება. ვაჟა-ფშაველას ისე უყვარს მთა, როგორც ბუღბუღს ვარდი, იას მზის შუქი, შეყვარებულს თავისი სატრფო. ვაჟა-ფშაველას სატრფოც მთა არის...და მართლაც პოეტის ნიჭის სიღრმე-სიძლიერე, მთელი წარმტაცი, მომხიბლავი სინაზე, სიმშვენიერე იმისი პოეზიისა მაშინ აშკარავდება, როდესაც პოეტი მთებს და კლდეებს დასტრიალებს, მთა-კლდეებს აგვიწერს. ვაჟა-ფშაველა ბუნების საუცხოო მხატვარია და მთის აღწერაში მას ტოლი არა ჰყავს“ (გომართელი 1909:3).

ჩემი აზრით, მთა ვაჟა-ფშაველასთვის არის უპირველესი მუზა. ის არის სახე-სიმბოლო სიწმინდისა, სიღიადისა. მთა არის ხელშეუხები. მის სიწმინდეს ვერავინ და ვერაფერი დაემუქრება. ეს არის უდიდესი სიმყარე აგრერიგად ცვალებად, დატანჯულ, ნაგვემ „იჭვებით ნაიარევ“ პოეტის შემოქმედებაში. დასასრულიც შესაფერისია:

მთათა მთობასა ვერვინ ჩამოგვეყრის,
სად არ ვიფიქრეთ?—თანაც ესა სთქვეს.

იმერიდან ბარად ქცევისა
სიზმარი თუნდ ასჯერ ნახონ,
სულ ტყუილია, რომ ახლომისა
იჭვი ოდნავა გულს განიზრახონ.

(„მთების სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:304)

აღსანიშნავია ლექსი „დედის სიზმარი”, სადაც ომში წასული ვაჟაკის დედას ესიზმრება პირსისხლიანი შვილი, რომელსაც თავს ყორან-სვავები დასტრიალებენ.

სხდებიან კიდევ მოკლულის ლეშზე,
უნდათ დასთხარონ ჭაბუკს თვალები,
გაუპონ მკერდი, ზედ ინავარდონ,
არ შეიწყალონ გმირის მკლავები.

(„დედის სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:83)

ამის დამნახავი დედა ზე წამოიჭრება, ვედარ არჩევს სიზმარსა და რეალობას და ჭკუაზე შეიშლება. ეს ლექსი კარგად გვიჩვენებს ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოეტის, დამახასიათებელ თვისებას: სხვისი თვალითაც დაინახოს სამყარო. მას დედისთვის ასეთი სურათის დანახვა აუტანლად მიაჩნია. ამან, შეიძლება, სიგიჟემდეც მიიყვანოს მოსიყვარულე დედის გული. ამ ლექსის სიუჟეტი ძალიან ჰგავს რეალურ ამბავს. თითქოს, ვაჟამ მოისმინა ამბავი, რომ ომში წასული ვაჟაკის დედა ჭკუიდან შეიშალა. შემდეგ მან გადაამუშავა იგი და გაამდიდრა სიზმრის ელემენტით. დასასრულს კი ის სიტყვებიც დაურთო, რომლებიც დედის გაგიჟებამ ათქმევინა ხალხს.

„დიდი ხანია მაგ უბედურსა
აღ-ქაჯებთანა კავშირი ჰქონდა, -”
ამას ამბობდნენ. აი, რა სასწვრით
ერი უბირი დედის გულს სწონდა!

(„დედის სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:84)

საინტერესოა თავად სიზმრის შინაარსი. მისი სიუჟეტი უცხო არ არის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისთვის: ეს არის კომმარი, საშინელი, უიმედო სიზმარი. გვაძიოთ, სისხლით და ხორცის მძიმე ცხოველებით.

ამავე ჩარჩოში, შეიძლება, გავაერთიანოთ ლექსი „სიზმარი”. ამ ხილვამ ლირიკულ გმირს მწარე ცრემლი ადინა, იგი შემზარავია:

დავცურავ სისხლის მორევში,
ფონს ვეძებ გასასვლელადა,

თავ-ფეხი ადამიანის
დასცურავს გულის მწველადა
იქვე, ჩემს თვალ-წინ...მზარავდა,
მეჩვენებოდა გველადა.

(„სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:86)

სიზმრის მხილველი ცდილობს, გაექცეს სისხლის ტბას და სახლში შევიდეს, მაგრამ იქაც ყველაფერი სისხლითაა სავსე.

ჭერიდან წვიმა წითელი
კოკისპირულად დიოდა.
„ეგ შენთა მოძმეთ სისხლია!“
გარედან ვიღაც ჰკიოდა.

(„სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:86)

ლირიკულ გმირს ესიზმრება, რომ მის ირგვლივ ყველა დახოცეს, ახლა მას გამოსდგომიან. საბრალოს ქალამნები შემოაცვდა, ვერსად გაჰქცევია სისხლის ტბას. ამაზე გული უსაზღვროდ სტკივა და წუხს. გარეთ, ეზოში, ავ ხმაზე წივის გველი, ის კი ველარც ინძრევა და მღუღარე ცრემლი სდის. ირგვლივ წივილ-კივილის და გოდების ხმა ისმის. შავი ღრუბელი იკვრის ცაში. მთიდან კი ადამიანის ხმა სწვდება მის ყურს: „ხალხო, მოიდა ვეშაპი!“.

მითოლოგიური არქტიპები ვეშაპის, დევის, ალ-ქაჯის სახით ხშირია ვაჟა-ფშაველას სიზმრებში. ლექსში „სიზმარი“ ლირიკულ გმირს მოსვენება დაუკარგავს. მისი ხილვები ნამდვილად ჰგავს ქვეყნის დასასრულის სურათებს. აღმოფხვრის, განადგურების შიში ძლიერია. საგულისხმოა სიტყვა „მოძმე“, რაც იმის მანიშნებელია, რომ აქ მთლიან ერზეა საუბარი და არა მხოლოდ პირადულზე. გაიხედა ლექსის ლირიკულმა გმირმა და, მართლაც, შორიდან ნისლივით მოცურავს უზარმაზარი ცხოველი. ყველაფერს ნთქავს გზაზე. ბუნებრივად მოვიდა ფიქრი გმირის თავში:

მუხლთ მოვეხვევი, ვიფიქრე,
თაყვანს ვსცემ, როგორც ღვთაებას,
ეგები სისხლისმსმელობა
მისი მოლბეს და დაებას.

(„სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:87)

თუმცადა ამ ფიქრებს მალე უკუაგდებს: რა შესთხოვოს უდიერს? მან იცის, რომ თხოვნით არავის შეიწყალებს სიკვდილი.

გუცქერი, ვერაფერს ვსჩადი,

დამდუნებია მკლავები,
გულის ხვაშიადს მხოლოდა
გამოიტყოდნენ თვალები.
(„სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:87)

უძრობის მომენტი, დამახასიათებელი ძილისთვის. ბოლოს ლირიკული
გმირის ნატვრაა:

ნუღარ მაჩვენოს უფალმა
გულის საკლავი ძირმწარი!
(„სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:87)

აქ კვლავ მეორდება სიზმრის ბოლოს უფლის ხსენება. პოეტს ერთადერთ
ხსნად ღვთის წყალობა მიაჩნია. ადამიანი უძღურია ამ საშინელ სიტუაციაში.
მხოლოდ ღმერთს შეუძლია შველა.

ასევე, ავისმომასწავებელი სიზმრის მაგალითად შეგვიძლია, დავასახელოთ
„ერეკლე მეფის სიზმარი“. ომგადახდილ, გამარჯვებულ მეფეს
წინასწარმეტყველური სიზმარი ეზმანა. მეფეს საქართველო დაესიზმრა
ცეცხლმოკიდებული. სამეფო სასახლეც იწვოდა. ხალხი ფეხით თელავდა
სამეფო ტახტს. ერეკლეს ერთგული ლაშქარი კი გაუნძრევლად იდგა და მეფის
ძახილს არაფრად აგდებდა. შთამბეჭდავია ერეკლეს სიტყვები:

ჩემი ლაშქარი აბჯარ-აყრილი
იდგა უძრავად და არა სწუხდა,
თუმცა ვიძახდი: „აბა, ბიჭებო,
უჭირს ქვეყანას!“ - ხმა ჩემი ჰქუხდა.

(„ერეკლე მეფის სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:148)

მეფე ტირილით იღვიძებს. ირგვლივ ყველაფერი კარგად არის. ჯარი
იმარჯვებს, მაგრამ...

დღეს ამას ვხედავთ. ხვალ რა იქნება?
რას გვიანდერძებს ბედისა წერა?
მოჰდელავს ჯარი როგორც ზღვის ტალღა,
ოდნავ-და ბუბუტავს ცაზე ცისკარი,
როდის ახდება, არავინ იცით,
მეფის ერეკლეს ნეტავ სიზმარი?!

(„ერეკლე მეფის სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:149)

ამ სიზმრის წარმმართველი მოტივი, რაღა თქმა უნდა, პატრიოტულია.
პოეტს ძალიან აღელვებს საქართველოს მომავალი. მას არ უნდა, რომ

აღსრულდეს ის საშინელი წინასწარმეტყველური სიზმარი. თითქოს, ყველაფერი კარგადაა. ერეკლე იმარჯვებს, მაგრამ ეს იყო ძველად. მიუხედავად ამ გამარჯვებისა, ერეკლე ხედავს მომავალს. იგი გრძნობს, რომ ასე დიდხანს არ გაგრძელდება. ხოლო პოეტის ეპოქა, მისი გარემო ამ შემზარავი შინაარსის სიზმარს უფრო რეალურს ხდის.

საინტერესოა, ასევე, „საშობაო სიზმარი“. ეს სიზმარი პოლიტიმატურია. თავდაპირველად იგი ეხება მხოლოდ ლირიკული გმირის ოჯახს. იგი შინ ბრუნდება. ჭერი ჩამონგრეული ხვდება; სახლში წვიმა და თოვლი ჩამოდის; კერიაზე ცეცხლი ჩამქრალია:

ცეცხლი ჩამქრალა კერაზე,
არ ურთავ შეშის ღერია;
გარს უსხედს ჩემი შვილები,
აძევთ სიკვდილის ფერია.
ხმას არ იღებენ, ავდრისთვის
თავები მიუშვერია.

(„საშობაო სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:153)

ჭერის დახურვისას ვიღაც დაიჭერს. შეხედავს: დევია, რომელიც ემუქრება: „ახლავე გაგაქრობ, თუ ხელს გაანძრევო.“ ხვდება კაცი, რომ სახლს ბოროტი სული დაპატრონებია.

არც გარეთ ხდება კარგი ამბავი. ცხვარ-ძროხას გარეული ნადირი დარეგია. ფლეთენ და გლეჯენ საწყლებს. მათი სისხლით ყორნები ძღვებიან. მხეცებს „მეჯლისი“ გაუმართავთ.

ამ დროს გამოჩნდება კვლავ „ქალი-მხსნელის“ სახე:

გავხედე: ვნახე ასული,
ყორნების, მგლების მცემელი.
ის ჩემი ძვირი სტუმარი,
ჩემი ნუგეშისმცემელი.

(„საშობაო სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:153)

მაგრამ მას არავინ შველის, ის მარტო იბრძვის, ვაჟკაცურად. ვერც ჩვენი გმირი ეხმარება ამ „გრძნობათა აღმტყინებელ“ ქალს. ის კი იბრძვის მარტო, „ძველის მანდილით თავზედა.“ აფრთხობს და ერჩის მტაცებლებს. ჩვენს გმირს გული უკვდება, რომ განზეა გამდგარი და, საწყალს, ვერ ეშველება. ცისკენ აიხედება, სადაც უფლის კართან, შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე ლაშქარია გამწკრივებული. მხედრებს ხმლები უპყრიათ და დასცქერენ საქართველოს. მათ

დაინახეს გავერანებული სამშობლო და დამწუხრდნენ. ლირიკულ გმირს გადაავიწყდა სახლ-კარი. შესცქერის და შესტრფის ლაშქარს, მაგრამ მათ შუა გრძნეული ფარდა ეშვება. გამოფხიზლდება ადამიანი და გაჰხედავს თავის სახლ-კარს. ბოროტი ძალა, დევი, წასულიყო, სახლ-კარი ტურფად ყვაოდა. თვალით შეშრობოდა გმირს ცრემლები და ყელი სასიმღეროდ ეღერებოდა. ამწვანებულ მინდვრებზე ცხვარ-ძროხა ლაღობდა. „მცველი ასული“ „მრავალუამიერს“ გალობდა.

ტანთ ჭრელი კაბა ჩაეცვა,

ჩემზე მეტადა ჰხარობდა.

(„საშობაო სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:154)

ამ ლექსში აღწერილი სიზმარიც ხშირად იცვლება. თავდაპირველად ბოროტება და დაღუპვა თითქოს მხოლოდ ლირიკულ გმირს ემუქრება. შემდეგ გამოჩნდება მხსნელი ქალი, რომელიც ებრძვის ბოროტებას, აქვე ჩანს უკვე ადამიანთა სიმრავლე და მინიშნება, რომ გასაჭირი მთელ ერს ელოდება; შემდეგ გმირ ქართველთა ლაშქარი გამოჩნდება და ლექსი აშკარად პატრიოტულ ელფერს იძენს. საგულისხმოა სათაურიც: „საშობაო“, რომელიც უკავშირდება ერთ-ერთ ბრწყინვალე ქრისტიანულ დღესასწაულს—შობას. შეიძლება, ამით აიხსნას ის იშვიათი გამონაკლისი, რაც ფიქსირდება ამ ლექსში: მისი კეთილი დასასრული.

აქამდე განხილულ სიზმართა შორის მკვეთრად განსხვავდება ვაჟა-ფშაველას ლექსთა კრებულში შესული უთარიღო „სიზმარი“.

მხატვრული სურათები, რომლებიც ამ ლირიკულ ნაწარმოებშია მოცემული, ორიგინალურია და შთამბეჭდავი. ლირიკულ გმირს ესიზმრა, თითქოს, იგი იყო ჭიაღუების ხელმწიფე და იჯდა ოქროს ტახტზე. მისი ქვეშევრდომები ფეხზე იდგნენ. ხელმწიფეს იქვე ელო მეფობის წესდება, რომელშიც ეწერა, რომ ნებისმიერ ქვეშევრდომს შეეძლო მისი გაგდება, მისთვის თავში ჩარტყმა და პანდურით მისაღმება. ამის შემხედვარე ლირიკული გმირი გაოცებას ვერ მალავდა და პირჯვარს იწერდა, სიტყვებით: „მაშ, რადღა გამამეფესა?!“

ამის ფიქრში იყო მეფე, რომ ხედავს: ერთი ბუზი ბზუილით გამოეშურა მისკენ, მივიდა მოურიდებლად და დააჯდა პირზე. ლექსში აღწერილი ეს ეპიზოდი იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ვამჯობინებ, მოვიხმო ციტატა:

მართლაც ვუყურებ, ბზუილით

ერთი რამ ბუზი ბზუილა. . .

მოვიდა მოურიდებლად,

მაჯღება პირზე, ცხვირზედა,
 კისერზე მზომელა მზომავს
 და ჭიაყელა ხელზედა.
 ბუჭყა კი, რწყილების დედა,
 დამკიდებია ყელზედა.
 ბაყაყი ფეხებზე მაზის
 გველი მეხვევა წელზედა,
 ობობაც, თითქოს შარაა,
 მიდ-მოდის მეფის ყბებზედა. . .
 დამეცა კოლოს ლაშქარი. . .
 მე შემაქცევდენ ვითომა,
 თუმც სისხლთა მწოვდენ პირითა.
 („სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:298)

გაუმწარდა მეფობა სიზმრის გმირს, გვირგვინიც შესძაგდა და ძირს დაიწყო ცქერა. „ქვეშევრდომებს” ეხვეწება: „თქვენი ჭირიმე, მჯერა თქვენი ჩემდამი ტრფიალის, მაგრამ გთხოვთ, სხვა დააბრძანოთ ჩემს ტახტზეო. მე შინ გამგზავნეთ და მაცხოვრეთ თქვენ შორის, ვითარცა ჭია.” ამაზე მტკიცე უარი მიიღო მეფემ, ჩვენ შენ მეტი არავინ გვინდაო! სასოწარკვეთილი მეფე ტახტზე განისვენებდა და შურით შესცქეროდა ხელზე მცოცავ ჭიას. საბოლოოდ გაჯავრდა მეფე, გადმოხტა ტახტიდან და გაიქცა: „სად მიჰრბი, სადა?” მოსძახდა - „ერთგული ერი”.

ამ გაჭირვებაში იყო, რომ გამოეღვიძა ლირიკულ გმირს. ირგვლივ მიმოიხედა. აქეთ-იქიდან კვნესის ხმა ისმის. ცოლ-შვილი და დედ-მამა „სახადით” არიან ავად. იხვეწებიან: „გვიშველე”, წყალს ითხოვენ. უნდა გაინძრეს, წყალი მიუტანოს, უყურებს, ვედარ დგება, აღარც ხელები ემორჩილება, მუხლებიც მოკვეთილი აქვს, ჩივის:

საით ვინ მომცემს ძალებსა?
 ვინ უშველს, ვინ ეწამლება
 ჩვენს ყოფას შესაწყალებსა.

(„სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:299)

თავისთავად, ამ სიზმარში მოცემული მხატვრული სახეები ძალიან შთამბეჭდავია და, მართლაც, დიდად უსწრებს იმ დროის ყველა მწერლისა და პოეტის ფანტაზიას. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ხშირად აღარებენ

ჰოლანდიელი მხატვრების ფერწერულ ტილოებს. ჩემი აზრით, კი ეს ლექსი ჰგავს ბოსხის ფერწერულ ტილოებს.

ამ ლექსში რამდენიმე ფენად შეიძლება განვიხილოთ მომხდარი ამბავი.

იქნებ, ეს მწერები ის წვრილ-შვილია, რომელიც ლირიკულ გმირს სთხოვს შეეღას. როგორც ირკვევა, ბოლოს ყველა სახადითაა ავად. მეცნიერებაში ცნობილია ადამიანის გონების ის შესაძლებლობა, როდესაც სიზმარი, შეიძლება, ვნახოთ ე.წ. რებუსების სახით. დიმიტრი უზნაძის განწყობის თეორიის თანახმად: „თანამედროვე ფსიქოლოგიაში საკმაოდ ცნობილი ფაქტია, რომ ადამიანის ცხოვრების შინაარსს ხშირად მისი განწყობა წარმართავს... სიზმრის შინაარსი განწყობის ნიადაგზე აიგება. მაშასადამე, სიზმრის ცნობიერების მიმართება სუბიექტის აზრების და სხვა მისი განცდების ზეგავლენით კი არ განისაზღვრება, არამედ მისი ამა თუ იმ განწყობის ზემოქმედებით” (უზნაძე 1936:74).

ეს იმას ნიშნავს, რომ ცხოველები და მწერები, შესაძლოა, მიანიშნებდნენ რეალურ ადამიანებზე. ამას ვიგებთ იმით, რომ შინაარსობრივად მათი ქმედება ერთმანეთს ჰგავს. ოჯახის უფროსი იძულებულია, მოუაროს, უპატრონოს ყველას. თუმცა ეს ძალიან რთულია და, შეიძლება, ადამიანს ამ პრობლემებისაგან გაქცევის სურვილიც კი გაუჩნდეს.

ლექსის ფინალში ნათქვამი სიტყვები: „ვინ ეწამლება ჩვენ ყოფას შესაწყალებსა”,- მიგვანიშნებს სხვა შრის არსებობაზეც. სიტყვა „ჩვენი” უკვე აშკარად მიგვიითთებს განზოგადებაზე. საერთოდ, ვაჟა-ფშაველას ახასიათებს პიროვნული განსაცდელის „საზოგადო ჭირის” სახით წარმოდგენა. მაღალ რანგში აყვანა. ეს სიტყვები ლექსის ბოლოს, გარკვეულწილად, უიმედობის გამომხატველია. „ვინ ეწამლება ჩვენ ყოფას შესაწყალებსა” – თანაც, გასათვალისწინებელია, რომ ამ სიტყვების ბოლოს კითხვის ნიშანი არ არის, რაც იმის მიმანიშნებელია, რომ პასუხი ამ შესაძლო კითხვისა ავტორს არ სჭირდება იმ მიზეზის გამო, რომ ეს შეკითხვა რიტორიკულია! ლექსის ბოლოს უკმარისობის, დაუსრულებლობის გრძნობა იპყრობს მკითხველს.

სიზმარია ლექსში „სამეფო სიყვარულისა”; რამდენადაც კომმარული სიზმარი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, შემზარავია თავისი სახე-სიმბოლოებით, იმდენად ამ ლექსში დახატული სამოთხე გვიხილავს სიტურფით.

სამეფო ტახტზე ყვავილიანზე
თვით სიყვარული ზედ ბრძანდებოდა,
კაცთა და პირუტყვთ გრძნობა-ვნებებზე

იგი მეფობდა და ბრძანებლობდა.
ვაფხვი და ლომნი წყნარად, უვნებლად
ირემთ და შველთა შორის დიოდნენ,
ქორ-შავარდენნი კაკაბთ, გნოლთ გვერდით
ისხდნენ და სამტროდ არა ჰკიოდნენ.

(„სამეფო სიყვარულისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:187,188)

სიზმართა განხილვის შემდეგ იკვეთება რამდენიმე საკვანძო საკითხი, რომლებიც ხშირად მეორდება და, გარკვეულწილად, ხელჩასაჭიდ მასალას იძლევა მკვლევართათვის.

უცხო ასულის სახე მეტად საინტერესოა ვაჟა-ფშაველას სიზმრებში. იგი ყოველთვის მაშინ ჩნდება, როდესაც გმირს ძალიან უჭირს. ეხმარება მას, ანუგეშებს და იარებს უშუშებს. ამ ქალის ეპითეტებია: ანგელოზი, ძვირი სტუმარი, ნუგეშისმცემელი, გრძნობათა აღმტყინებელი, გულის სიმების მრხეველი, მამაცი...

ეს მხევალი ყოველთვის მარტო იბრძვის. საინტერესოა, რომ იგი ვაჟა-ფშაველასთან ძველი მანდილით თავდაბურულია. სავარაუდოდ, „ძველი მანდილი” მიუთითებს სიწმინდეზე. იმ უდიდეს ძალაზე, რომელიც სწორედ, ტრადიციულად, მანდილს ჰქონდა საქართველოში. ამ მხევალის სახე სცილდება ადამიანური შესაძლებლობების ფარგლებს და იგი ღვთაებრივს უკავშირდება. სავარაუდოდ, ამ სახის ფესვები ფოლკლორში უნდა ვეძებოთ. იგი ბოროტებას ებრძვის; მის დანახვაზე ქაჯები და დევები, რომლებიც წამოყოფენ ხოლმე თავს ჩვენი გმირის სიზმრებში, მაშინვე ქრებიან.

ვნახე: მოკივის თმა-გაშლით
ქალი ლამაზი ცხენზედა, . . .
ქალი მიჩნს ანგელოზადა,
ვლოცულობ იმის ფერზედა.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:76)

ეს ფიგურა, ქალური საწყისისა, აერთიანებს ფშაური ქალღმერთის, ღვთისმშობლის, ქალის იდეალის სახეებს. სიზმრებში სწორედ ეს სახე დომინირებს.

ღირიკულ სიზმრებში საყურადღებოა წყლის სიმბოლიკა. წყალს გადაჰყავს ღირიკული გმირი სიზმარეთში. წყალს, ზოგადად, უკავშირდება განწმენდის, ახლად შობის სიმბოლიკა. თითქოს, ადამიანი ახლად იშვება სიზმრის

სამყაროში. ვაჟა-ფშაველასთვის რომ სიზმარეთი სხვა მხარის, სამყაროს მანიშნებელია, ამაზე ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი.

სიზმარი ვნახე: წამილო
ადეგებულმა მდინარემ,
ტალღების გადატყორცნილი
მიმილო მხარემ მდინარემ.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:77)

ამირანის სიზმარიც წყლის ხსენებით იწყება.

მდინარეს ვეწაფებოდი,
უნდა მომეკლა წყურვილი, . . .
მალლა მთას თურმე იწვიმა,
დაღვარა მთელი ქვეყანა,
მდინარემ თურმე იმატა
მრისხანედ გამოქანა. . .
შემბოჭა ტალღამ მიმიმა
და დამაქანა თავ-თავქვე.

(„სიზმარი ამირანისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:172)

„დედის სიზმარშიც” შეშლილი დედა სწორედ წყალში შეიჭრება. ლექსში „სიზმარი” წყალი სისხლით არის ჩანაცვლებული.

დავცურავ სისხლის მორევში
ფონს ვეძებ გასასვლელადა, . . .
გავხტი ნაპირას, მივრბივარ. . .
შინ შემომეჭრა მდინარე
სისხლისა, შიგვე ვცურავდი.
ჭერიდან წვიმა წითელი
კოკისპირულად დიოდა.

(„სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:298)

როგორც დავინახეთ, ამ ლექსში წყალთან დაკავშირებული ზმნები გაიგივებულია სისხლთან.

იგივე სურათია ლექსში „საშობაო სიზმარი”. წყალი ამ ლექსშიც ფიგურირებს.

იმ ჩემ სახლს მამა-პაპეულს
ჩამოჰნგრეოდა ჭერია.
შიგ წვიმა ჩამოდიოდა,

წვიმაში თოვლიც ერია.

(„საშობაო სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:257)

ლირიკულ სიზმრებში ცუდ ამბავს თან ერთვის ავღარიც. ვაჟა-ფშაველას სიზმრებს ერთი თავისებურება ახასიათებს: თითქოს, ლექსის სიუჟეტი არანაირ კავშირშია პატრიოტულ მოტივთან, მაგრამ სამშობლოს სამსახურის იდეა თითქმის ყველა სიზმრის შინაარსში დევს. ეს ფაქტი ააშკარავებს, თუ როგორ შესისხლხორცებული ჰქონდა ვაჟა-ფშაველას პატრიოტიზმის გრძნობა. მისი ფიქრი სამშობლოს დასტრიალებდა მუდამ თავს. „სიზმარი სასოწარკვეთილისა“ თავდაპირველად ძალიან შორს დგას პატრიოტული მოტივიდან. ლექსის ბოლოს კი ქართველთა გმირული წარსულის ხსენება მთელ ნაწარმოებს უცვლის აზრს.

პატრიოტული ელფერით არის გამდიდრებული „სიზმარი ამირანისა“. ამირანი ებრძვის ბოროტებას და ეს, შეიძლება, ზოგადადამიანურ მორალს დაუკავშიროთ, მაგრამ დარბაისელი, თეთრწვერა მოხუცის სიტყვები ყველაფერს ნათელს ჰფენს:

კეთილზე იდექ, დევებსა

ჰულეტდი, მკლავს არა ზოგავდი;

ტანჯულს ქვეყანას იხსნიდი,

ბოროტებაზე ჰშფოთავდი;

(„სიზმარი ამირანისა“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:172)

თურმე, ეს დევების და ალ-ქაჯების ხოცვა მხოლოდ სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა არ ყოფილა. ის მჭიდროდაა კავშირში სამშობლოსთან. მართლაც, ყოველი კეთილის მქმნელი თავის სამშობლოს იხსნის. თუმცადა ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ამირანს ღმერთის სამღურავი წამოცდება და ამისთვის ისჯება კიდევ.

პატრიოტულ მოტივზეა აგებული „ერეკლეს სიზმარი“. ხელმწიფე თავის სამშობლოს ბედზე ფიქრს შეუშფოთებია. მის მომავალზე წუხილი საშველს არ აძლევს.

პატრიოტიზმი ერთ-ერთი მოტივია ლექსში „საშობაო სიზმარი“. აქაც გვხვდება ნაცნობი სახე უფლის კართან მდგარი ლაშქარისა.

დასცქერენ საქართველოსა,

მიღებული ჰყავთ გამდლადა.

სიყვარულს თავის ქვეყნისას

სთვლიან უაღრეს მადლადა.

(„ერეკლეს სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:149)

სამშობლოს სანახავად მისულა ლაშქარი საიქიოდან და მხედრებს იგი გავერანებული ხედებათ, რაც გულისწყვეტასა და გულისტკივილს იწვევს.

ამგვარად, პატრიოტიზმი ვაჟა-ფშაველას სიზმრებში ან წარმართველია, ან ერთ-ერთ მოტივად გვევლინება.

სახელოვანი სიკვდილის სურვილი, შეიძლება, განვაზოგადოთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მიხედვით. ეს არის „კაი ყმის“ ერთ-ერთი, ყველაზე მკვეთრად გამოხატული, სურვილი თუ ნატვარა. ამის გამო იგი არ ეპუება ბრძოლაში მტერს და უკან არ იხევს. ანუ ამით იმის აღნიშვნაა აუცილებელი, რომ ვაჟა-ფშაველას ლექსების, და ამ შემთხვევაში, სიზმრების გმირებს სიკვდილის არ ეშინიათ, ეს არის თხოვნა სასოწარკვეთილისა:

მაჩვენეთ, თქვენი ჭირიმე,
ქართველთა მიწა-წყალია. . .
მისვლის უმაღვე მომერგოს
თუნდა სიკვდილი მწარია.

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:77)

გმირს შეუძლია, გაიღოს სიცოცხლე, მისთვის უფრო მნიშვნელოვნად მიჩნეული საქმისთვის.

ლექსში „სიზმარი ამირანისა“, ნათლად ჩანს ჩვენ მიერ ნახსენები სახელოვანი სიკვდილის სურვილი: დევების ხელში ჩავარდნილი ამირანი ასე ევედრება ღმერთს:

ვევედრი: ღმერთო, მიშველე,
მომეც ხელთ ჩემი ხმალია,
მურდლად ნუ მომკლავ, ერთს მაინც
რომ არ მოვსთხარო თვალია -...
ნუ მომკლავს ასე მურდლადა
მურდლის დევების ხელია.

(„სიზმარი ამირანისა“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:173)

საგულისხმოა, რომ ამირანისთვის დევების ხელში ჩავარდნა სწორედ ღმერთისგან მოვლენილი განსაცდელი იყო, რადგან თეთრწვერა მოხუცის გამოჩენისთანავე ყველაფერი ქრება. მოხუცი კი უცნაურ სიტყვას ამბობს: თითქოს, ამირანი დევებს ხოცავდა. ჩვენ კი ვიცით, რომ ამირანს ხმალიც კი არ ჰქონდა ხელთ; თუმცა ეს სიტყვები, შეიძლება, მიანიშნებდეს ამირანის სულიერ სისპეტაკეზე. მას ფიზიკურად არ შეუძლია, გაუსწორდეს მტერს, მაგრამ მისი ვედრება უფლისადმი, ის, რომ იგი უფლის სახელით იბრძვის, უკვე

მომაკვდინებელია დევებისთვის; მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ ამირანს სამღურავი წამოცდება და, აქედან გამომდინარე, იგი ვერ გაუძლებს განსაცდელს.

ვაჟა-ფშაველას სიზმართა შორის გვხვდება ერთი იშვიათი გამონაკლისი, სადაც ლექსის ლირიკული გმირი იმისთვის, რომ დაღუპვას გადაურჩეს, მზადაა, მუხლებში ჩაუვარდეს გველეშაპს:

მუხლთ მოგვხვევი, ვიფიქრე,
თაყვანს ვცემ, როგორც დვთაებას,
ეგები სისხლისმსმელობა
მისი მოღბეს და დაებას.”
მაგრამ რა ვთხოვო უდიერს?–
გველ-ვეშაპს, სისხლის გუდასა?
თხოვნით ვინ შეუწყალია
სიკვდილს და სულთამხუთავსა?
(„სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:299)

როგორც დავინახეთ, ეს აზრი მხოლოდ წამიერად იპყრობს გმირის გონებას და მალევე უკუიქცევა.

ამგვარად, სიზმრის გმირთათვის მნიშვნელოვანია, თუ ვისი ხელით აღესრულებიან და, რაც მთავარია, როგორი იქნება მათი სიკვდილი: სახელოვანი, თუ „მურდალი” და დასაძრახი.

სიზმართა უმრავლესობას, ჩემი აზრით, ახასიათებს ე.წ. ღია დასასრული, „ნონ ფინიტე”. მათი წაკითხვისას, გვიპყრობს გრძნობა, თითქოს, იგი დაუსრულებელია, ან მთავარი სწორედ ახლა დაიწყო. აღსანიშნავია, რომ უმრავლესობა სიზმრებისა სრულდება უფლის ხსენებით:

ეს იყო იმ დღეინდელი
ჩემი ნანახი სიზმარი.
ნუღარ მაჩვენოს უფალმა
გულის საკლავი ძირმწარი!
(„სიზმარი”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:87)

ასეთია თხოვნა ღმერთისადმი ლექსის „სიზმარი” დასასრულს:

მიშველე, დამბადებელო,
გველებს ნუ მიმცემ პირადა!

(„სიზმარი სასოწარკვეთილისა”, ვაჟა-ფშაველა, 1964:78)

ამ ლექსში, გარდა უფლის ხსენებისა, დაუსრულებლობის საკითხიც დგას. გმირი გველებს შეუპყრიათ, ჩვენ არ ვიცით, კიდევ რა მოხდება, ხოლო

ნაწარმოები მთავრდება უფლისადმი თხოვნით. შემდეგ რა მოხდება, ანუ კიდევ ერთი სავარაუდო დასასრული, თავად შეიძლება მოიფიქროს მკითხველმა, რომელიც თანამონაწილეა ლექსის ქმნის პროცესისა.

„ერეკლეს სიზმარი“ შორს გადასწვდება მომავალს. გაურკვეველია როდის დასრულდება იგი:

როდის ახდება, არავინ იცით,
მეფის ერეკლეს, ნეტავ, სიზმარი?!
(„ერეკლეს სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:149)

ერთ-ერთ ლექსში „სიზმარი“ ლირიკული გმირი, ასევე, კითხვის ფორმით ასრულებს თავის ამბავს.

საით ვინ მომცემს ძალებსა?
ვინ უშველს, ვინ ეწამლება
ჩვენს ყოფას შესაწყალებსა?!
(„სიზმარი“, ვაჟა-ფშაველა, 1964:86)

უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი პროცესის ეს თავისებურება, ანუ მისი „დაუმთავრებლობის“ შთაბეჭდილება, შენიშნული აქვს გრიგოლ კიკნაძეს: „როდესაც ვკითხულობთ ვაჟას შესანიშნავ თხზულებებს, ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ მისი ნაწარმოები შეიძლება თითქოს კიდევ გაგრძელდეს; ვაჟას ნაწარმოების წაკითხვისას ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ამავე თემისათვის კიდევ აქვს მწერალს აუარება მასალა, – თუმცა ჩვენ, რასაკვირველია, არ ვიცით, თუ რა და როგორი მასალაა ეს, რადგან იგი მხოლოდ ვაჟას გააჩნია. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველა ისეთი ნიჭი იყო, რომელსაც ნაირნაირი შესაძლებლობა ჰქონდა თემის განვითარებისათვის. ერთი სიტყვით, ვაჟას მხატვრული ნიჭის ამოუწურაობის შთაბეჭდილება გვრჩება იმიტომ, რომ ვგრძნობთ: ამ პოეტს კიდევ შეეძლო შეევსო და გაემდიდრებინა თავისი ნაწარმოები ახალი მოვლენებითა და შთაბეჭდილებებით. ეს იგულისხმება, როდესაც ვლაპარაკობთ ვაჟას შემოქმედებითი პროცესის „დაუსრულებლობის“ შესახებ“ (კიკნაძე 1989:53).

მეცნიერი აღნიშნავს, რომ ეს თავისებურება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა არ არის „გაუგონარი“ და „უმაგალითო“. მსოფლიო ლიტერატურა იცნობს ასეთ შემოქმედებს. მაგალითად, ჰეტარკა, რომელიც ამბობდა, რომ ნაირ-ნაირ შთაბეჭდილებათა სიუხვე ნაწარმოებს არ მამთავრებინებსო. არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც ავტორები კვლავ და კვლავ უბრუნდებიან ერთსა და იმავე თემას სხვადასხვა ნაწარმოებში: ბალზაკი,

ემილ ზოლა, ანატოლ ფრანსი, რომენ როლანი და სხვა. ამ თავისებურებას თავად ავტორებიც აღნიშნავენ საკუთარ ნაწარმოებთა თაობაზე. „დაუმთავრებლობისა“ თუ „ღია დასასრულის“ შთაბეჭდილებას დიდი ოსტატობით ჰქმნის რუსულ ლიტერატურაში გოგოლი. გრიგოლ კიკნაძე მართებულად აღნიშნავს: „ასეთი თავისებურებით იყო დაჯილდოებული ჩვენი ვაჟა-ფშაველაც... ამ მხატვრული ხერხის წყალობით პოეტმა თითქოს იმის შესაძლებლობას გაუხსნა გზა, რომ მკითხველიც გაეხადა თავისი შემოქმედებითი პროცესის მოზიარედ. ამგვარად, „დაუმთავრებლობა“ გადაიქცა დიდ ღირსებად, რადგან პოეტმა გასაქანი მისცა მკითხველის ფანტაზიას, თავის შემოქმედებით პროცესს აზიარა და ამით დაატკბო იგი“ (კიკნაძე 1989:55).

ვაჟა-ფშაველას ლირიკულ სიზმრებში ჩანს წარმმართველი ტენდენციები პოეტის შემოქმედებისა. მიუხედავად განსხვავებული მხატვრული ხერხის, სახეების თუ ფიგურებისა, პოეტის ლირიკისთვის დამახასიათებელი მოტივები იგივეა სიზმრებში. „როგორც ცნობილია, სიზმარი სუბიექტის ისტორიას, მის ბედს გვიხატავს; სუბიექტი სიზმრის შინაარსთან ყოველთვის ინტიმურ კონტაქტში იმყოფება; იგი მის თავგადასავალს წარმოგვიდგენს“ (უზნაძე 1936:67). ლირიკული სიზმრები ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში ჩამოყალიბებულ მრწამსს ავსებს და ხატოვნად წარმოაჩენს.

რ. ნათაძის აზრით: „სიზმარი, როგორც მთელი, მაინც პიროვნების შინაგანი მდგომარეობის გამოვლინებაა, ხშირად ალევორიული, არა პირდაპირი, ისე რომ ძნელი ხდება მისი პიროვნებისეული მნიშვნელობის ამოკითხვა, მაგრამ მაინც შინაგანი ძალებით ამოძრავებული და, მაშასადამე, პიროვნებისეულია“ (ნათაძე 1948:56).

საქართველოს მომავალი, სახელოვანი სიკვდილის სურვილი, მთების სიყვარული და სხვა მრავალი საკვანძო საკითხი, რომლებიც ჩვენ მიერ განხილულ სიზმრებში წარმოჩნდა, თანხმობაშია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან.

აქვე უნდა აღინიშნოს მიხეილ ზანდუკელის ნაშრომი „სიზმარი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“. იქ სამართლიანად არის შენიშნული, რომ „სიზმარი...ვაჟა-ფშაველას ჩვენებით, იშლება სუბიექტის დაუკმაყოფილებლობის, მოთხოვნილების ნიადაგზე; რაც სიფხიზლეში, სინამდვილეში მის შეგრძნებას ძალუმად იპყრობს, ის გრძელდება, აქტიურდება ძილშიც და სუბიექტის ფანტაზიის სათანადო მუშაობის მეოხებით მასში რეალიზდება; სიზმარი ხომ არაცნობიერი ტენდენციების თუ სურვილების ცხოვრებაში შეჭრასა და ამ

სახით მათი რეალიზაციის პროდუქტს წარმოადგენს. იგი ხომ განდევნილი თუ დაბორკილი, შეზღუდული სურვილების ასრულებაა” (ზანდუკელი 1966:125).

ვაჟა-ფშაველა შემოქმედებაში სიზმარს სხვადასხვა მხატვრული დატვირთვა აქვს: ლირიკული გმირის გრძნობების გამოხატვა, ლექსის განვითარება და ლირიკული გმირის ხასიათის გაშლა, მისტიკური ფონის დახატვა, მომავლის წინასწარმეტყველება, განსხვავებული რეალობის შექმნა.

**თავი V - ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის გააზრების ისტორია
ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში**

V-1 ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობასთან დაკავშირებული თეორიები

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის გარკვევის სირთულეს მისი, როგორც ლირიკოსის, პიროვნული სიღრმე და გამორჩეულობა განაპირობებს. პირველ ყოვლისა, ამ საკითხის გააზრება, სავარაუდოდ, გულისხმობს მკვლევრის ფილოსოფიური თვალსაწიერის გაცნობასაც. ეს გარემოება, გარკვეულწილად, განსაზღვრავს იმ თვალსაზრისს, რომელსაც მოგვაწვდის კრიტიკოსი კვლევის ბოლოს. ალბათ, სწორედ ამგვარად აიხსნება აღნიშნული პრობლემის ირგვლივ არსებულ აზრთა სიმრავლე და ძირეული სხვადასხვაობა.

როგორც აღვნიშნეთ, კრიტიკული მასალა ვაჟას ლირიკაზე პროექტის სიცოცხლეშივე მრავალფეროვანი იყო. ამ საკითხზე მსჯელობა, იმ დროიდან მოყოლებული, აქტუალობას არ კარგავს დღესაც. ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში დიდი ხნის განმავლობაში გაბატონებული იყო მოსაზრება ვაჟას პანთეისტობის შესახებ. ამ თვალსაზრისს თავისი ისტორია აქვს და იგი ილია ჭავჭავაძის სახელს უკავშირდება. არტურ ლაისტის გადმოცემით: „ვაჟა-ფშაველაში ილია ხედავდა ძველი დროის ქართველობის პანთეისტურ რწმენათა და შეხედულებათა განხორციელებას.”

ამ ფაქტით უნდა იქნას განპირობებული ვაჟა-ფშაველას პანთეისტად გამოცხადება მრავალი კრიტიკოსის მიერ. ეს დასკვნა ეფუძნებოდა, აგრეთვე, იმ აზრს, თუ რა მიმართებებს ამყარებს ვაჟა-ფშაველა, როგორც შემოქმედი ბუნებასთან.

კიტა აბაშიძე იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც აღნიშნა: „ჩვენმა მგოსანმა შეგვამჩნევინა ის უწყვეტი ჯაჭვი, რომელიც აკავშირებს ადამიანსა და ბუნებას, ის ძლევამოსილი განწყობილება, რომელიც მათ ერთის, დიადის ძალის თანასწორ ქმნილებად ხდის. როგორც მოსალოდნელი იყო, პანთეისტური გრძნობა მგოსანს იმ დროს მოსდის ფიქრში, როცა თვით ბუნება თითქო სცდილობს, ამ დიადის საიდუმლოს კავშირი გვამცნოს. . . “ (აბაშიძე 1963:210,211) მკვლევარი იმოწმებს ვაჟა-ფშაველას შედეგს „ღამე მთაში” და დასძენს: „...და მე ხომ ყველას მონა ვარ!”- ამთავრებს მგოსანი. დიადი, იგი მონაა, მაგრამ, მონა - მიჯნური და მოტრფიალე ბუნებისა და არა მონა, ყურმოჭრილი ყმა დესპოტის მბრძანებლისა” (აბაშიძე 1963:210,211). კ.აბაშიძის თვალსაზრისი აქ ნათლად ჩანს: კრიტიკოსს უნდა მიაინიშნოს ამ სიტყვებით, რომ ვაჟა-

ფშაველასთვის ბუნების ყველა ქმნილება თანასწორია. ამ კუთხით, კიტა აბაშიძეს ვაჟა-ფშაველა მიაჩნია პანთეისტად, თუმცა ეს მოსაზრება არ არის გაერცობილი, ან თუნდაც დასაბუთებული. კრიტიკოსი ამ საკითხზე შემდგომ აღარ მსჯელობს.

უფრო ვრცლად და საფუძვლიანად განიხილავს ამ საკითხს ივანე გომართელი. პანთეიზმის არსის განხილვამდე კრიტიკოსი თავად ცხოვრებაზე მსჯელობს. ეს ნაფიქრი იწყება ეკლესიასტეს გახსენებით. ის, რომ საბოლოო აზრი ამა სოფლისა არის ამოება ამოებათა და ყოველივე ამაო. მკვლევრის აზრით, სამყარო, ბუნება, მეტად რთული საიდუმლოებაა, სიცოცხლე კი მეტად წუთიერი. დროს დასასრული აქვს, სივრცეს - საზღვარი, სამყაროს - თავი და ბოლო, ჩვენი სიცოცხლე კი ელვას ჰგავს, - გამოაშუქებს ერთ წამს და, სანამ ბუნების საიდუმლოებას ოდნავადაც მაინც მიუვახლოვდებოდეთ, ჩაქრება კიდევ.

ავტორი ასკვნის, რომ ვაჟა-ფშაველა ნამდვილი პანთეისტია, რადგან სამყარო მის პოეზიაში სულიერია: ფიქრობს, გრძნობს და აზროვნებს.

ამავე თემაზე, ანუ ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობაზე, მსჯელობს იპოლიტე ვართაგავა. მისი აზრით, პოეტი ადამიანურ თვისებებს მიაწერს ბუნებას. კრიტიკოსი წერს: „ერთის სიტყვით, ყოველივე საგანს და ბუნების მოვლენას, რომელსაც აგვიწერს ვაჟა, ის ასულდგმულებს, უკეთ რომ ვთქვათ, აადამიანებს: ადამიანურ ხორციით, ნერვებით და სულით აჯილდოვებს. და ეს გაადამიანება ბუნებისა ისეთ ხარისხამდე აქვს მგოსანს აყვანილი, რომ თქვენ თვალწინ იშლება წარმოდგენა ბუნების გამდმერთებელ და გამაცოცხლებელ ძველის დროის ადამიანისა და არა მეოცე საუკუნის შვილისა!“ (ვართაგავა 1958:35)

ამ მსჯელობიდან, გარკვეულწილად, იკვეთება, რომ იპოლიტე ვართაგავას ვაჟა-ფშაველა წარმართული მსოფლმხედველობის ადამიანად მიაჩნია. კრიტიკოსი, ასევე, აღნიშნავს: „ვაჟას აზრით, ბუნებაში მეფობს და ბატონობს რაღაც, მართალია, გამოურკვეველი, მაგრამ დიადი და მოძრაობით საესე ძალა. მას შეუგნებლად სწამს, რომ ის უსულო არ არის: ბუნებას აქვს, მისი წარმოდგენით, სული, გრძნობს სიყვარულს, მეტყველებს თავისებურის ენით... ამგვარად ვაჟა ბუნების განხორციელებაში ნამდვილად კლასიკოსია, წარმართია: მას ბუნებაში და მის წიაღში მუდამ დევები და ავი სულები ეჩვენება, ელანდება. თავის შემოქმედებაში პოეტი მკვდრეთით აღადგენს თავისებურ წარმართულ წარმოდგენას ბუნებაზე და სულს უდგამს ყველა მის მოვლენას... მხოლოდ აქა-იქ ვაჟას პოეზიას ატყვია ნიშანი პანთეისტურის

რწმენისა, ე.ი. მას შესაძლებლად მიაჩნია ადამიანის და ბუნების ცხოვრება დროებით მაინც გაერთიანდეს, შედუღდეს, ერთმანეთში გაითქვიფოს...” (ვართაგავა 1958:36).

თავის პირველსავე ლექციაში გრიგოლ რობაქიძე შეეხო ვაჟას მრწამსისა და მსოფლმხედველობის საკითხს. ეს ორი მომენტი მასთან მკაცრად არ არის გამიჯნული. ვაჟა-ფშაველას აზროვნების მთავარ ნიშნად და საფუძვლად გრიგოლ რობაქიძეს პანთეიზმი მიაჩნია. ამ მოსაზრებას თავისი დასაბუთება-არგუმენტაცია აქვს. გრიგოლ რობაქიძე ასე ხსნის ვაჟა-ფშაველას აზროვნების ბუნებას: „მგოსანი უსმენს ყოველ მოვლენას და ნახულობს მასში რაღაც ახლოსა და ნათესაურს, მაგრამ რაღაცგვარ მისგან მოწყვეტილს და დაკარგულს. იგი ყურს უგდებს მთით მოხეთქილ ჩანჩქერს და უკანასკნელის ტიტველი ტანის ხმაური იწვევს მასში სულიერ განცდათა გამოძახილს. მგოსნის შეცნობა ჰქმნის ბუნების მოვლენაში თავის სახეს და მით აპიროვნებს მას. მაგრამ როგორ შეიძლება რისამე გაპიროვნება, თუ მას იმთავითვე საკუთარი სახე არა აქვს?! დიახ, ყოველს მოვლენას საკუთარი სახე აქვს, ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ბუნების მოვლენამ და მგოსანმა საიდუმლო შესხვედრის წამს ერთი მეორე იცნეს. აქ არის სათავე პანთეიზმისა, და ვაჟა-ფშაველაც პანთეისტია უცილობლად” (რობაქიძე 1987: №210). გრიგოლ რობაქიძის ღრმა რწმენით, ვაჟა-ფშაველა „არ არის პანთეისტი ფიგურალურად: არა: იგი თავის პანთეისტობაში ნამდვილი მისტიკოსია.” ვაჟა-ფშაველა გრიგოლ რობაქიძისთვის არის „კაცი პირვანდელი: „ურმენშ“, გერმანული სიტყვით კაცი, რომელიც ბუნების შუაგულიდან უმზერს გარესკნელს.” 1922წელს გამოქვეყნებულ წერილში „ნიკო ფიროსმანი” (გაზ. „ბახტრიონი”, №8) გრიგოლ რობაქიძე განმარტავს „კაცი პირვანდელის” ცნებას. ესაა „ველურობა”, ანუ „უშუალობა” - ამ ნიშნით გრიგოლ რობაქიძე ვაჟა-ფშაველას ნიკო ფიროსმანს ადარებს და მათ სულიერ ნათესაობას აღნიშნავს. გრიგოლ რობაქიძის ამ შეხედულებამ ერთგვარი გამოძახილი პოვა სხვა ქართველ კრიტიკოსთა თუ მწერალთა შორის.

ნიკო ფიროსმანისა და ვაჟა-ფშაველას „კონგენიალურ ორეულობაზე” საუბრობენ: ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, შალვა აფხაიძე და სხვა „ცისფერყანწველები”.

მოგვიანებით გრიგოლ რობაქიძე თავის „ენგადში” ავითარებს ადრე გამოთქმულ მოსაზრებებს ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის შესახებ. მკვლევარი წერს: ვაჟა-ფშაველას „მგოსნური აღვივება მაგონებს ძველთაძველი კაცის ექსტაზს, რომელმაც უეცრად მუხის ქერქთა ხეხვისას პირველად იხილა

ცეცხლი” (რობაქიძე 1987:62). ამ შედარებამ წარმოშვა თვალსაზრისი ვაჟა-ფშაველას პანთეისტური ხედვის შესახებ, თუმცა საგულისხმოა: გრიგოლ რობაქიძე თავად წერს, რომ ქრისტიანული სიყვარული ქვაკუთხედია ვაჟას მსოფლმხედველობისა; თუმცა პანთეიზმი და ქრისტიანობა თვისებრივად უპირისპირდება ერთმანეთს. აქედან გამომდინარე, ეს თვალსაზრისი საკამათოდ გამოიყურება, თუმცა ნამდვილად ანგარიშგასაწევია თანამედროვე კრიტიკულ ლიტერატურაში. ასეც მოხდა: ეს მოსაზრება ბევრმა კრიტიკოსმა გაიზიარა და გაითვალისწინა.

ტრადიციული ცნობარ-ლექსიკონი პანთეიზმს ამგვარად განმარტავს: „პანთეიზმი (ბერძ. პან - ყველაფერი და თეოს - ღმერთი) - ფილოსოფიური მოძღვრებაა, რომლის მიხედვითაც, ღმერთი უპიროვნო საწყისია, რომელიც ბუნების მიღმა კი არ არსებობს, არამედ მასთან იგივეობრივია. ამ გაგებით, უარყოფს რა ზებუნებრივ საწყისს, პანთეიზმი თქვეფს ღმერთს ბუნებაში, მის თანახმად ღმერთი ყველაფერშია ანუ ღმერთი ყველაფერია” (ფილოსოფიური ლექსიკონი 1987:435).

დიმიტრი უზნაძე, მსჯელობდა რა რუსი ფილოსოფოსის, ვ. სოლოვიოვის, მსოფლმხედველობაზე, ასკენიდა, რომ პანთეიზმი ორი სახისაა: იდეალისტური და ნატურალისტური. მისი სიტყვით: „ნატურალისტურ პანთეიზმს სურს სამყაროს ყოველ განმაპირობებელ ფენომენში დაინახოს ღვთაება ამა თუ იმ სახით. მაშასადამე, ის ღვთაებას აკავშირებს უნივერსუმის ყოველ განსაკუთრებულ ფენომენტთან... მისი შეხედულება იმის თაობაზე, რომ ყველა განსაკუთრებულობა თავის თავში იღებს სათავეს და უარყოფს საკუთარი თავის გარეთ რაიმეს არსებობას, რომ იგი არ დაიყვანება ბუნების მოვლენების ერთიანობაზე, მთლიანად გამორიცხავს ნატურალისტურ პანთეიზმს... პანთეიზმს ღვთაება ესმის, როგორც შიშველი სუბსტანცია, რომელსაც პიროვნების თვისებები არ შეიძლება მიეწეროს” (უზნაძე 1984:171).

პანთეიზმის რაობაზე საუბრობს, ასევე, გურამ თევზაძე. მისი სიტყვებით: „პანთეიზმის განსაზღვრება უნდა შეიცავდეს მხოლოდ იმაზე მითითებას, რომ გაიგივებულია სამყაროს საწყისი და სამყარო, ე.ი. საწყისის ტრანსცენდენტურობა მოხსნილია” (თევზაძე 1984:231).

ისტორიკოსებს პანთეიზმის ცნება ყოველთვის ერთმნიშვნელოვნად როდი ესმით, რაც რამდენადმე ბუნდოვანს ხდის პანთეიზმს, როგორც ცნებას. პანთეიზმი, როგორც მონიზმის ერთ-ერთი სახე, ღმერთისა და სამყაროს იდენტურობას ნიშნავს და იდეალისტური იქნება იგი, თუ მატერიალისტური,

პრინციპულად მიუღებელია ყოველი რელიგიისთვის, რომელიც პერსონალურ ღმერთს აღიარებს. შუა საუკუნეების ფილოსოფიაში, დაწყებული ნეოპლატონიზმიდან კუზანელით დამთავრებული, შეუძლებელია, ვილაპარაკოთ პანთეიზმზე ამ ცნების პირდაპირი აზრით; ჩვენ აქ შეიძლება შეგვხვდეს მხოლოდ იმგვარი დებულებანი, რომლებიც თანმიმდევრული განვითარების შემთხვევაში, მოგვცემენ პანთეისტურ მოძღვრებას” (თევზაძე 1984:249).

გურამ თევზაძე გვაცნობს იოჰანეს ტაულერის თვალსაზრისსაც, რომლის მიხედვითაც, „ღმერთია” ის, რასაც ნივთებში სიკეთეს უწოდებენ. იგი ადამიანთა სულის უშინაგანესი არსებაა. როდესაც სიკეთე და ღმერთის ცნება ისე გაუთანაბრდება ერთმანეთს, როგორც „წვეთი ზღვას”, მაშინ უკვე მისი განსაზღვრება შეუძლებელი გახდება. გურამ თევზაძე სვამს კითხვას: არის ეს, უეჭველად, იდეალისტური პანთეიზმი?!

რამდენადაც ადამიანში მხოლოდ ნაპერწკალია წმინდა ღვთაებრივი და მთელი ადამიანური არსებობიდან მხოლოდ იგი შეიძლება შეუერთდეს ღმერთს, ამდენად სამყაროში (რომელშიც, ცხადია, ადამიანის გარდა, კიდევ უამრავი ვითარებაა), დიდი ნაწილი ყოველთვის რჩება ღმერთს დაპირისპირებული. ეს კი არ შეიძლება პანთეიზმად ჩაითვალოს. აქ ღმერთისა და სამყაროს იგივეობაზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ ღმერთისა და სამყაროში ღვთაებრივის იგივეობაზე” (თევზაძე 1984:248,249).

პანთეიზმის ცნებაზე მსჯელობს ჰეგელი, რომლის თანახმად, „პანთეიზმი სულაც არ ეწევა რაიმე დანაწევრებას, ან სისტემატიზაციას. სადაც იგი წარმოდგენის ფორმაში გვევლინება, ...რომელიც უნივერსუმის სხვადასხვა ფიგურებს დანაწევრებულად კი არ წარმოგვიდგენს, არამედ მათ კვლავ და კვლავ ზოგადში ნთქავს” (ჰეგელი 1984:49).

ვასილ ბარნოვი იზიარებს მოსაზრებას ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობის შესახებ და ამ ცნების ვრცელ განმარტებასაც გვაწვდის. მკვლევრის აზრით, ვაჟას მსოფლგანცდის ამოსავალია „სიყვარული ყოველი არსის, მასთან ძმური თანამშრომლობა... მთელი ბუნება გამსჭვალულია ამ დიად გრძნობით... ღირებულება პიროვნებისა ვერ შეფასდება მხოლოდ პირად კეთილდღეობით, იგი ფასდება პიროვნებისგან მოტანილ საერთო კეთილით... მხოლოდ ამ გზით მრავლდება კაცთა ნათესავში, მთელ ქმნილებათა შორისაც, ნათელი მხიარული და იზღუდება ქუფრი ბოროტი” (ბარნოვი 1964:153). ვასილ ბარნოვს მიაჩნია: ეს მსოფლგანცდა საფუძველია ქართველი ხალხის აზროვნებისა.

ტიციან ტაბიძე აფიქსირებს თავის აზრს ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის შესახებ და მიიჩნევს, რომ მას „აქვს ნამდვილი წარმართის მსოფლმხედველობა.“ ეს ერთგვარი გამოცხადებაა გრიგოლ რობაქიძის შეხედულების ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობის შესახებ. ამავე თვალსაზრისს იზიარებს სერგი დანელია.

სერგი დანელიას აზრით, სამყაროს წარმართულად ხილვის საფუძველი მითოლოგიაა: ამიტომაც წარმართულმა, ანუ სინამდვილის პანთეისტურმა ხედვამ „ყველაზე უფრო ღონივრად ამოჰყო თავი ვაჟას პოეზიაში, რომელიც ამ მხრივ შორს სტოვებს უკან, არამც თუ ტოლსტოის, არამედ თვით გეტესაც, რადგან... გერმანიის კობოლდები დიდი ხანია მოკვდნენ, რუსეთის „Лешие“ დაფავენ სულს, საქართველოს ქაჯები კი ვაჟას დროს ჯანსაღად იყვნენ. მათ კავკასიის მიუვალი მთები ასაზრდოებდა. გეტე ვეიმარში ცხოვრობდა და აღმოსავლეთის ქვეყნებში მხოლოდ ოცნებით მოგზაურობდა. ვაჟამ კი მთელი თავისი სიცოცხლე აღმოსავლეთის კარებთან გაატარა. გეტე გერმანიის გენიოსია, ვაჟა საქართველოს გენიოსია. ოღონდ ჩვენ უმნიშვნელო ხალხი ვართ ჯერ და ჩვენს გენიოსს მსოფლიო არ ცნობს“ (დანელია 1927:66).

ვაჟას მსოფლმხედველობის პანთეისტურსა და წარმართულ ხასიათზე მსჯელობას ვხვდებით კონსტანტინე გამსახურდიასთანაც. იგი ამ საკითხის სირთულეს მიუთითებდა ჯერ კიდევ 30-იან წლებში, როცა წერდა: „ვაჟა-ფშაველა ჯერ კიდევ შეუსწავლელია, თვალუწვდენია დიამეტრიც მისი პოეტური მსოფლშეცნობისა. ანიმისტური ბუნების განსულოვნებას ემიჯნება იგი... ვაჟა თავისი მსოფლიო გაგებით გოეთეს მსოფლმხედველობას უახლოვდება, თუმცა გოეთე უფრო ფილოსოფიის წიადიდან იყო გამოსული, ხოლო ვაჟას მსოფლმხედველობა ხალხური ანიმიზმის ნიადაგზე წარმოიშვა“ (გამსახურდია 1956:285). ცნობილი მწერალი ვაჟას მსოფლმხედველობას სხვა შემთხვევაში „პანთეისტურ ანიმიზმსაც“ უწოდებს. ამ თვალსაზრისს „პანთეისტური ანიმიზმის“ შესახებ გამგრძელებლებიც გამოუჩნდა. კონსტანტინე გამსახურდია ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის საკითხს მჭიდროდ უკავშირებს მის დამოკიდებულებას ბუნებასთან. თუმცა ამ მსჯელობას ოდნავ დეკლარაციული ხასიათი აქვს.

დემნა შენგელაიას აზრით, ვაჟა-ფშაველას ხედვა ემყარება წარმართულ ქართულ მითოსს. ამაზე დაყრდნობით, მწერალი ფიქრობს, რომ ვაჟა-ფშაველასთვის „ბუნებასა, წარმართულ ღმერთს იახსარსა და ადამიანს შორის არავითარი განსხვავება არ არსებობს. მან ჰომეროსივით აავსო თავისი წიგნები

წარმართული ღმერთებით და ადამიანებით” (შენგელაია 1955:75). ეს მსჯელობა არ იძლევა იმის საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ დემნა შენგელაია ვაჟა-ფშაველას პანთეისტად, ან პირველყოფილი აზროვნების ადამიანის სპეციფიკის გამომხატველად თვლიდა. წარმართული მითოლოგია იყო მხოლოდ მასალა თანამედროვე აზროვნების ადამიანის ფიქრებისა და განცდების გამოსახატვად.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის შესახებ თავისი მოსაზრება აქვს გამოთქმული სიმონ ჩიქოვანსაც. თუმცა უფრო მეტად მისი მსჯელობა არის გრიგოლ რობაქიძის ნაწერებში მოცემულ დებულებათა განვრცობა. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველასა და გოეთეს სახელების დაწვეილება მსოფლმხედველობრივ-მხატვრულ კონტექსტში, რომელიც არაერთმა ავტორმა გაიზიარა (მიხეილ კვესელავა, სიმონ ჩიქოვანი, აკაკი გაწერელია, ოთარ ჯინორია, გურამ ასათიანი, ლეილა თეთრუაშვილი). იგივე ითქმის ვაჟა-ფშაველას წარმართობისა და პანთეიზმის შესახებ. სიმონ ჩიქოვანი, ერთგვარად, გამგრძელებელი აღმოჩნდა გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრებისა. მისი აზრით, „ვაჟა უფრო წარმართულად უცქეროდა სამყაროს” (ჩიქოვანი 1940:20,22).

მოგვიანებით, სიმონ ჩიქოვანი საუბრობს ვაჟა-ფშაველას არა პირველყოფილ წარმართობაზე, არამედ მის შორეულ ნათესაობაზე „გოეთეს წარმართულ ბუნებასთან” (ჩიქოვანი 1963:277).

კრიტიკოსი იოსებ ბოცვაძე განიხილავს ყველა, მანამდე არსებულ, აზრს ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის შესახებ და დაასკვნის: „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, იქნება ეს პროზა თუ პოეზია, ეთნოგრაფიული, კრიტიკული, თუ პუბლიცისტური ხასიათის წერილი, ოდნავადაც არ იძლევა საფუძველს, რომ პოეტის მსოფლმხედველობაში იდეალიზმი დავინახოთ და მწერალი პანთეიზმის წარმომადგენლად მივიჩნიოთ. პირიქით, ვაჟა-ფშაველა მატერიალისტური მსოფლმხედველობის აშკარა გამომხატველია და მისი შეხედულება ბუნებაზე საესეებით მატერიალისტურია... სადაც არც ღმერთი არსებობს, არც ქაჯი და არც ეშმაკი” (ბოცვაძე 1955:47).

იოსებ ბოცვაძის თვალსაზრისი, შეიძლება, სადავოდ ჩაითვალოს: იგი წერს, რომ ვაჟა-ფშაველასთვის ღმერთი არ არსებობს; თუმცა მისი ეს მოსაზრება, შეგვიძლია, ავხსნათ იმ ეპოქით, რომელშიც კრიტიკოსი მოღვაწეობდა. ხოლო იმის დასაბუთება, რომ ვაჟასთვის ღმერთი სამყაროს შემოქმედია, მარტო მისი ლექსების სათაურებით და იმ სიხშირით შეიძლება ვიმსჯელოთ, რომლებშიც პოეტი იყენებს სიტყვა - „ღმერთს”.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის შესახებ საუბრობს გრიგოლ კიკნაძე. მკვლევარი გამოიყენებს რელიგიათა ორ ჯგუფს: თეისტურსა და პანთეისტურს. თეიზმი აღიარებს პიროვნულ ღმერთს, ხოლო პანთეიზმში - უპიროვნო, პოტენციურად არსებულ ღვთაებას არ ძალუძს იყოს მსოფლიოს ნაირსახეობის შემოქმედი. პანთეიზმისთვის ღმერთი სავსებით (ან ნაწილობრივ) გაიგივებულია მსოფლიოსთან.

კრიტიკოსი ცალკე გამოჰყოფს ვაჟა-ფშაველას ანთროპომორფისტობისა და ანიმისტობის საკითხს და წერს: „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით პროდუქციაში ჩვენს წინაშე ისეთი მოვლენები დგას, რომლებიც ადამიანებს არ წარმოადგენენ, მაგრამ იმ თვისებით კი არიან დაჯილდოებულნი, რომლებიც ადამიანთ ახასიათებთ. ეს შეეხება ამ მოვლენათა - თუ არსებათა - არა მარტო გარეგნობას, არამედ, უპირატესად, მათს ემოციურ-ინტელექტუალურ სფეროს, ქცევას და მორალურ მხარეს” (კიკნაძე 1989:133).

გრიგოლ კიკნაძე იმ ფაქტსაც აღნიშნავს, რომ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ქმნილებათა ასპექტში ვაჟას შემოქმედება უცნაური არ არის იმით, რომ თითქოს ადამიანისა და არაადამიანის განსხვავებას არ იძლევა. ამ მსჯელობას განავრცობს კრიტიკოსი და წერს: „ყოველი პოეტი, რამდენადაც ის პოეტი, მიმართავს „გასულიერებას,”... მაგრამ ისინი ვაჟასაგან იმით განსხვავდებიან, რომ... გვანიშნებენ, რომ ხერხთან გვაქვს საქმე... ვაჟასთვის არ არსებობს ამ მხრივ არავითარი საზღვარი, არავითარი სიფრთხილე და ვაჟას უდიდესი ოსტატობა იმაშია, რომ მისთვის ეს შესაძლებელია და მისაწვდომი. ამ მხრივ ვაჟა გაბედულსა და საზღვარდაუდებელ ნიჭს ააშკარავებს” (კიკნაძე 1989:137).

ამგვარად, შეუძლებელია, რომ ვაჟას პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისი მიეწეროს. ამ მიმართულებით ჩვენი კრიტიკოსების შეცდომა გამოწვეული იყო იმით, რომ მხატვრული ხერხი სათანადოდ არ განსხვავდება თვალსაზრისისაგან.

გრიგოლ კიკნაძე საუბრობს ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობის შესახებაც და უარყოფს ამ შეხედულებას. თავდაპირველად იგი აყალიბებს პანთეიზმის ძირითად ფორმულას: „ღმერთი არის ყველაფერი”, შემდეგ ცდილობს, ამ დებულების გამართლება იპოვოს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. კრიტიკოსის აზრით, პანთეიზმის ძირითადი დებულება ვაჟას თვალსაზრისის საფუძველს არ წარმოადგენს. მისი აზრით, ბუნების სახეში ვაჟა-ფშაველა ღვთაებას არ

გულისხმობს. ბუნების მოვლენათა ასეთი გაგება არ ეგუება პანთეისტურ თვალსაზრისს.

გრიგოლ კიკნაძის აზრით, პანთეისტურმა მსოფლმხედველობამ, შეიძლება, თავი იჩინოს ეთიკის სფეროშიც. ზნეობრივ პრობლემებს ვაჟას შემოქმედებაში ძირითადი ადგილი უჭირავს. თავად ზნეობრივი პრობლემებისთვის ასეთი დიდი მნიშვნელობის მინიჭება გამორიცხავს ვაჟა-ფშაველას წარმართულ მსოფლმხედველობას. წარმართი გულუბრყვილოდ უყურებს ქვეყანას და ზნეობრივი პრინციპები შემდგომი ხანის მონაპოვარია.

პანთეისტური თვალსაზრისი არ უშვებს ბოროტისა და კეთილის, როგორც დაპირისპირებულთა, გაგებას. მისთვის ბოროტი და კეთილი, როგორც ასეთი, აღარ არსებობს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში კი არაერთგზის გვხვდება მითითება ბოროტსა და კეთილზე: „ვაჟას შემოქმედებაში ბუნების ყოველი არსება და მოვლენა, ბუნების ყოველი ნაკეთი ურთიერთთან როდია ყოველთვის შეთანხმებული. მათ შორის არსებული წინააღმდეგობა და ბრძოლა ხშირადაა გადაქცეული ვაჟას ინტერესისა და დაკვირვების საგნად... ყველაფერი ეს მიგვითითებს, რომ ვაჟას შემოქმედებაში ჩვენ უნდა გავარჩიოთ კეთილი და ბოროტი, როგორც ურთიერთდაპირისპირებულნი... რომ ადამიანს შეუძლია ჩაიდინოს ღვთისა და ბუნების საწინააღმდეგო. მაშასადამე, ჩვენ არ გვაქვს შესაძლებლობა ეთიკურ სფეროშიც ვაჟას პანთეისტობაზე ვილაპარაკოთ... ზოგჯერ თვით ბუნების მოვლენებიც არჩევენ ურთიერთისგან ცუდსა და კარგს” (კიკნაძე 1989:144,145).

ავტორი ასკვნის, რომ შესედულება ვაჟა-ფშაველას პანთეისტობის, წარმართობის, ანიმიზმისა და ანთროპომორფიზმის შესახებ მცდარია. უნდა აღინიშნოს, რომ გრიგოლ კიკნაძე, მართალია, უარყოფს ყველა ამ თვალსაზრისს, მაგრამ არ იძლევა პასუხს იმ კითხვაზე, თუ რომელი მსოფლმხედველობის წარმომადგენელია ვაჟა-ფშაველა.

გრიგოლ კიკნაძის მოსაზრებებს ერთგვარად ეხმიანება თამაზ ჭილაძე: „ბუნების წიაღში დაბადებულსა და გაზრდილ კაცს ბუნება მართლაც სულჩადგმული და მეტყველი ეგონა. ეს არც ანიმიზმი იყო და არც პანთეიზმი. ეს იყო დაუსრულებელი შეგრძნება ბუნებისა. . . ვაჟა უპირველესად პოეტი იყო და მერე ფილოსოფოსი. ზოგიერთ მკვლევარს ჰგონია, რომ თუ რომელიმე ფილოსოფიურ აზრს არ მიაწერს ვაჟას, ამით დაამცირებს მას. ჰგონია, რომ პოეტი... გულმოდგინებით უნდა ავითარებდეს რომელიმე ფილოსოფიური მიმდინარეობის არსს და თითქოს საკმარისი არ იყოს, ის, რასაც ჭეშმარიტი

პოეზია ჰქვია... ვაჟას აზრები და იდეები უპირველესად პოეტური იყო და ვაჟა მხოლოდ იმით კი არ გვხიბლავს, რომ ორიგინალური შეხედულებები აქვს ბუნებასა და ადამიანზე, არამედ უფრო იმით, რომ მან დიდი პოეზიის სინათლე მოგვფინა და ამ კაშკაშა სინათლეში სრულიად ახალი სამყარო დაგვანახა” (ჭილაძე 1961:7).

მწერალი დაასკვნის: „პოეტური აზროვნება მეცნიერულისაგან იმითაც განსხვავდება, რომ მას შეუძლია პირობითობა სინამდვილედ აქციოს... გასულიერებული ბუნება ვაჟას პოეტიკის საფუძველი იყო, მისი პოეტური აზროვნების საფუძველი და არა ფილოსოფიური ქვა... ვაჟას პოემები სწორედ იმიტომ არის განუმეორებელი, რომ გალექსილი ამბები კი არაა, არამედ პირიქით, სწორედ ლექსიდან იბადება დიდებული აზრები” (ჭილაძე 1961:7). თამაზ ჭილაძე მართებულად ფიქრობს, როდესაც ერთმანეთისაგან გამიჯნავს მხატვრულ ხერხსა და მსოფლმხედველობას.

ამავე საკითხზე მსჯელობს ჯუმბერ ჭუმბურიძე. მისი აზრით, უკვე გარკვეულია, რომ ვაჟა-ფშაველა არ არის პანთეისტი, ის „ისეთივე მატერიალისტური შეხედულებისაა სამყაროზე, როგორისაც იყვნენ მისი წინამორბედები - ილია, აკაკი და სხვანი... თუკი ვაჟა სადმე ლაპარაკობს ღმერთზე (ან მეტამორფულად, ანდა გარკვეულ მხატვრულ ხერხთან დაკავშირებით), ყოველთვის გამიჯნავს ღმერთსა და ბუნების მოვლენებს” (ჭუმბურიძე 2004:264).

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობაზე მსჯელობს იუზა ეგვინიძე, როდესაც მიმოიხილავს ყველა იმ ავტორს, რომლებიც დაინტერესებულან ამ საკითხით. ავტორი მკაფიოდ განმარტავს პანთეიზმის ცნებას და წერს: „ვიცი, თუ რაოდენ ძნელია ურთიერთისაგან გამიჯვნა პოეტის მსოფლმხედველობისა და მრწამსისა, მსოფლმხედველობა მაინც გაცნობიერებულ შეხედულებებს გულისხმობს და მოიცავს. მრწამსი კი, სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებითაც „მართალი სარწმუნოებაა”. მაშასადამე, მრწამსი რისამე რწმენას ნიშნავს. ვაჟა-ფშაველას შემთხვევაში ამ ორ საკითხზე მსჯელობა მჭიდროდ გადაეჯაჭვა ერთმანეთს და, ამდენად, ჭირს კიდევ ისეთი ნაწარმოების დასახელება, სადაც ვაჟას მრწამსი და მსოფლმხედველობა ერთ მასალობრივ კონტექსტში არ იყოს განხილული. არადა, ცნობილია, რომ მსოფლმხედველობა მაინც გულისხმობს რელიგიური, ფილოსოფიური და პოლიტიკური თვალსაზრისით სამყაროს კავშირთა იდეოლოგიურ ხედვას, მაშინ, როცა რეალურ, ყოფით ვითარებაში კი არა, მხოლოდ პოეტური წარმოსახვის

პირობებში მიეწერება, მაგალითად, ფიქრები ვაჟას მიერ გაცოცხლებულ მთებსა და კლდეს... აქაა განფენილი მისი პოეტური მრწამსიც, რომელშიც გარკვეულ შრედ შეიძლება იყოს წარმოდგენილი მგოსნის მსოფლმხედველობის ელემენტი” (ევგენიძე 2003:38,39).

იუზა ევგენიძის აზრით, ვაჟა-ფშაველა მკვეთრად ემიჯნება თავისი მსოფლმხედველობით წარმართობასა და პანთეიზმის ყოველგვარ გამოვლენას და ის არის ღირსეული მემკვიდრე ჩვენი დიდებული ლიტერატურული წარსულისა.

კრიტიკოსთა მოსაზრებების ქრონოლოგიურმა განხილვამ დაგვარწმუნა, რომ თავდაპირველად აქსიომატურად მიღებული აზრი ვაჟა-ფშაველას წარმართული მსოფლმხედველობისა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში უარყოფილია, თუმცა ბუნდოვანია, თუ კონკრეტულად რა მსოფლმხედველობას ეყრდნობოდა ვაჟა-ფშაველა. უარყოფა პოეტის პანთეიზმისა და წარმართობისა დამაჯერებელია და სარწმუნო.

თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში ბევრი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობა ქრისტიანულია. საგულისხმოა, რომ გრიგოლ რობაქიძე მოგვიანებით სწორედ ამ მოსაზრებისაკენ იხრებოდა.

თამარ შარაბიძე თავისი ნაშრომის „ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში” დასკვნით ნაწილში წერს: „ვაჟას შემოქმედებაში მითოსი და ქრისტიანობა ორიგინალურად არის ერთმანეთთან დაკავშირებული. ვაჟა სინამდვილიდან აღებულ, მითოლოგიურ თუ რელიგიურ სახეებს თავისი შინაგანი პოეტური ბუნებით ჭვრეტს და ამ გენიალური უნარისავე წყალობით შესანიშნავ მხატვრულ სახეებად გარდაქმნის. უფრო ხშირად კი გონებისათვის შეუცნობელ რელიგიურ ჭეშმარიტებებს მითოსურ-ალეგორიული ან პოეტური ხილვების სახით გადმოგვცემს. ამით ერთგვარად აკავშირებს მითოსს ბიბლიასთან. იქ, სადაც მწერალი მხატვრულ სახეში ჩაქსოვილ ალეგორიას იყენებს, ნაწარმოები უფრო მაღალმხატვრული და სრულყოფილი ხდება. ... ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ფოლკლორი და მითოსი მასალაა ვაჟას მხატვრული აზროვნებისთვის, ხოლო ქრისტიანობა - მწერლის მსოფლმხედველობა. ვაჟა-ფშაველას პოეტური სახისმეტყველება ქრისტიანობას მიყვება და ესაა სწორედ ძირითადი საფუძველი მისი მსოფლმხედვისა“ (შარაბიძე 2005:262,263).

ელისო კალანდარიშვილი სტატიაში „ბიბლიური პარადიგმატიკისა და სახისმეტყველების თავისებურებანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში“ ეხება

პოეტის მსოფლმხედველობის საკითხს და აღნიშნავს, რომ ვაჟას შემოქმედებაში „განსახოვნების კლასიკურ ფორმებს ერწყმის მითოლოგიურ, წინარე-ქრისტიანულ წარმოდგენათა არქეტიპული მოდელები, რაც ახლებურ ხედვას ბადებს. შემდგომი ტრანსფორმაციის გზით მითოლოგიური, დემონური, ზღაპრულ-ფანტასტიკური წარმოდგენები სიმბოლურ-ესთეტიკურ ფუნქციას იძენს და ორგანულად ეწერება ქრისტიანულ ცნობიერებაში, იმ მრავალფეროვან და დახვეწილ სივრცეში, რომელსაც ვაჟა-ფშაველა ქმნის“ (კალანდარიშვილი 2011:64).

ჩვენი მოსაზრებით, ვაჟა ნამდვილად არის ქრისტიანი და მისი მსოფლმხედველობა კი - ქრისტიანულია, მაგრამ მხოლოდ ამის თქმა ვერ დაგვიხატავს სურათს სრულად. ფშაურ ფოლკლორს მხოლოდ მასალის ფუნქცია როდი ეკისრება ვაჟას პოეზიაში: მის წარმოდგენაში ნათლადაა აღბეჭდილი ფშაური მორალის, ეთიკის კვალი, რომელიც ხშირად არ ემთხვევა ქრისტიანულს. ქრისტიანობა არის რელიგია, რომელიც მას შემდეგ შემოვიდა ჩვენში, როდესაც მთიელთა მორალური კანონები ჩამოყალიბებული იყო და ახალშემოსული რწმენა მოერგო ქართულ ყოფას. ამიტომ ფშაურ ეთიკასა და მორალში ძნელია გამოჰყო, რომელია ქრისტიანული და რომელი - ძირეული ფშაური, რომელიც მანამდეც არსებობდა. ერთია უდავო, რომ „ფშავ-ხევსურეთი გამოირჩევა თავისი მკაცრი ეთიკური კანონებით. ეს კანონები ნაწილობრივ პოეზიაშია ჩამოყალიბებული. როგორი უნდა იყოს ვაჟაკი, როგორი უნდა იყოს ქალი, როგორი უნდა იყოს მათ შორის ურთიერთობა, გმირობა, სტუმარ-მასპინძლობა, სიკვდილი, სიცოცხლე. .. ადამიანს ვაჟა-ფშაველა, ძირითადად, იმავე ეთიკურ მოთხოვნებს უყენებს, რასაც ფშავ-ხევსურული პოეზია“ (ხარანაული 1963:130).

ვაჟა-ფშაველას „დეგების ქორწილს“ ნამდვილად ვერ მივიჩნევთ ქრისტიანული პოეზიის ნიმუშად; ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში აუცილებლად გასათვალისწინებელია ფოლკლორული შრე. უამისოდ და მხოლოდ ქრისტიანული სიმბოლიკით, პოეტის ბევრი ლექსი ნახევრადგაშიფრული დარჩება მკვლევრისა თუ მკითხველისთვის. დავაკვირდეთ, თუნდაც, სიკვდილის სიმბოლიკას: შავეთი, ბნელეთი დატვირთულია ფშაური წარმოდგენებით. თავად სახელიც, ემთხვევა წარმართულ შრეს. ნაკლებად საგრძნობია ქრისტიანული გარდაცვალების არსი („ერთხელც იქნება, მოკვდები“, „უფროც დაბნელდი, ღამეო“, „ბნელეთი“, „დაუსრულებელი კენესა“ და სხვა.); „სულეთი“ ფშაველი კაცის ეგზისტენციალური არსის უმთავრეს ელემენტადაა აღქმული.

ფსიქონალიზის კუთხით, ვაჟას ლირიკის კავშირს მითოსურ სამყაროსთან, მივყავართ კიუნგის მსჯელობასთან. როგორც ცნობილია, იუნგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ტექსტში სიმბოლური მხატვრული სახეების არსებობას. სიმბოლურია, მისი გაგებით, ისეთი მხატვრული სახეები, რომლებიც გარდა რეალურად ასახულისა, კიდევ რაღაცას აღნიშნავს. სიმბოლურ მხატვრულ სახეებზე მსჯელობისას მეცნიერი, იხსენებს გერჰარდ ჰაუპტმანის გამონათქვამს; „პოეზია სიტყვებში აცოცხლებს პირველყოფილი სამყაროს ექოს“. იუნგის აზრით, სიმბოლური მხატვრული სახეების სათავე პოეტის პიროვნულ არაცნობიერში კი არ უნდა ვეძებოთ, არამედ არაცნობიერი მითოლოგიის სფეროში, რომლის პირველყოფილი ხატები მთელი კაცობრიობის საერთო მემკვიდრეობას წარმოადგენს. სწორედ ამ სფეროს უწოდებს იუნგი კოლექტიურ არაცნობიერს. პიროვნული არაცნობიერისგან განსხვავებით, რომელიც ცნობიერების ზღურბლქვეშ მდებარე, შედარებით თხელ ფენას წარმოადგენს, კოლექტიური არაცნობიერი ძალიან ღრმად არის ჩამარხული ფსიქიკაში და ჩვეულებრივ პირობებში არა აქვს ტენდენცია, გაცნობიერებული შეიქნეს და არც მისი „გახსენება“ ხერხდება ანალიტიკური ტექნიკის გამოყენებით, ვინაიდან ის დათრგუნული და დავიწყებული არასოდეს ყოფილა. იგი ჩვენ უხსოვარი დროიდან გადმოგვყვა მნემონიკური ხატების სახით, ან მემკვიდრეობად შემორჩა ტვინის ანატომიურ სტრუქტურას.

ძალიან მნიშვნელოვანია იუნგის დებულება: „არ არსებობს თანდაყოლილი იდეები, მაგრამ არსებობს იდეათა წარმოშობის თანდაყოლილი შესაძლებლობები, რომლებიც აკონტროლებენ ყველაზე ბოხოქარ ფანტაზიას და ჩვენი ფანტაზიის ქმედებას გარკვეული კატეგორიების ჩარჩოებში აქცევენ: ეს ერთგვარი აპრიორული იდეებია, რომელთა არსებობა შეიძლება მხოლოდ მათი ზემოქმედების მიხედვით დავადგინოთ. ისინი თავს იჩენენ მხოლოდ ფორმირებულ მხატვრულ მასალაში, ვითარცა მარეგულირებელი პრინციპები, რომლებიც ამ ფორმას განსაზღვრავენ; სხვა სიტყვებით, მხოლოდ უკვე დასრულებულ ნაწარმოებზე დაყრდნობით შეგვიძლია პირველყოფილი ხატის უძველესი ორიგინალის აღდგენა“ (იუნგი 1996:26). არქეტიპები, იუნგის აზრით, ერთგვარი აჩრდილებია დემონის, ადამიანის, ან პროცესისა, რომლებიც გამუდმებით აღორძინდებიან ისტორიის მსვლელობაში და თავს იჩენენ იქ, სადაც შემოქმედებითი ფანტაზია ახერხებს, თავისუფლად გამოხატოს თავისი თავი. არქეტიპები მითოლოგიური ფიგურებია. ისინი შემოქმედებითი ფანტაზიის

პროდუქტებია. არქეტიპები ზოგჯერ ალეგორიული ფორმით იმოსებიან და ამა თუ იმ იდეალს გამოხატავენ“ (ბრეგაძე 2011:63).

საგულისხმოა დევებისა და ქაჯების სახეები, რომლებიც ასე მრავლად ვაჟას ლირიკაში და, რომელთაც ნამდვილად ვერ ჩავთვლით ქრისტიანული ხელოვნების მონაპოვრად, თუმცა, ქრისტიანობის გავლენით, ეს სახეები შეერწყა წარმოდგენებს ეშმაკზე. ასევე, გვხვდება ვაჟას ლირიკაში ლაშარის ჯვრის სალოცავი. როგორც ცნობილია, ლაშარის ჯვრის საკულტო ცენტრი მდებარეობდა ფშავის არაგვის ხეობის ზედა ნაწილში, სოფელ ხოშარის მომიჯნავე ე.წ. „ლაშარის გორზე“.

ლაშარის ჯვარი ითვლებოდა მოლაშქრე ღვთაებად, რომელიც, „გიშრის ფაფრიანი ნისლა ცხენით“, წინ მიუძღოდა საყმოს ლაშქრობებს. მასვე, როგორც ფშავის თორმეტივე თემის მფარველს, შესთხოვდნენ სახნავ-სათესის ბარაქიანობას, ადამიანთა კეთილდღეობას, ავადმყოფობისა და ზიანისაგან დაცვას. ვახუშტი ბაგრატიონის გადმოცემით, ლაშარის ჯვარი აგებულია ლაშა გიორგის მიერ. ლაშა გიორგის სახელს უკავშირებს მას ხალხური გადმოცემაც, მაგრამ ღვთაების ფუნქციის, ისტორიული და ენობრივი მონაცემების მიხედვით, ლაშარის ჯვარი წარმართული, ასტრალური ბუნების ღვთაება უნდა იყოს, რომელსაც ქრისტიანულ ხანაში ლაშა-გიორგის კულტი შეერწყა (იხევე, როგორც თამარ მეფის სახელი თამარ-აქიმ-დედოფლის კულტს). ვაჟასთან ლირიკული გმირი ეუბნება მგოსანს: „ეხვეწე ლაშარის-ჯვარსა, ჩამოგვეშველოს მხრიანი.“

გ. რობაქიძე ყურადღებას ამახვილებს მითოსური ნაკადის ლექსებზე ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში. ამგვარი გავლენა პოეტის შემოქმედებაზე შენიშნული აქვთ: კ. გამსახურდიას, ა. გაწერელიას, ს. ჩიქოვანს, ვ. გაბესკირიას, ა. ადამიას.

მაგალითად, გრიგოლ რობაქიძე განიხილავს ვაჟას ლექსს „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“. ლირიკული გმირი წერს დედას:

ერთი რამ უნდა გაუწყო,	მაღლიდან თავზე დაგებრუნავს
გავკვირებულვართ ამითა;	ტურფა იერით, ტანითა.
როცა ომი გვაქვ ქართვლის ჯარს,	სახე აქვს შავად მოცული
ნათელი გვიძღვის ღამითა;	მას დიდის კაეშანითა
კაცი-რამ ლურჯ-ცხენიანი,	ეს ჩვენი ჩუმი მფარველი
ამოდებულის ხმალითა,	ლაშარის ჯვარად ვცანითა.

(„ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“. ვაჟა-ფშაველა 1992:185)

ესაა მითოსური ლაშარის გაპროცენება. გ. რობაქიძის აზრით, „აქაა წყაროსთვალი – ენგადი – მისი (ვაჟას) პოეზიისა“ (რობაქიძე 2003:205). ამ ლექსს გ. რობაქიძე აღარებს ქართულ ლირიკაში მის მიერ შედევრებად აღიარებულ „შაირებს“. მკვლევრის აზრით, გარკვეული კუთხით, ვაჟას ლექსს ვერც ერთი მათგანი ვერ გაუტოლდება, რადგან „ეს შაირი მოდის ტომის თუ თემის ღვთიური შუაგულითგან, ლაშარში მითიურ განპიროვნებულობითგან“.

ვაჟა-ფშაველას ნაგრძნობ მითოსურ შუალედში არ არის მკვეთრი სხვაობა გარდაცვლილთა და ცოცხალთა შუა.

სულეთს შავიდეს ხმლიანი	გადასრულებმა ჩვენითა.
ღალი ღალისა ცხენითა,	ერეკლემ მკლავი მაჰხვიოს,
წინ მიუძღოდეს არწივი	დაისვას თავის გვერდითა,
ხმით მოყაშყაშე ფრენითა,	გამაეგების თამარი
ქება უყივლონ გმირებმა,	მცინარი, თავის ფეხითა.

(„კაი ყმა“. ვაჟა-ფშაველა 1992:60)

საგანგებოდ ჩერდება რობაქიძე ვაჟა-ფშაველას ლექსზე „დიდი თამარი“. სიტყვები: „თამარს ცოცხალსა გხედაო,“ - არის მწერლის აზრით, „სწორუპოვარი ხტილი მითიური არქმევისა, ზმანეული“. რობაქიძე ასკვნის: ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვა არის მითიური. „ხილვა მითოსური თავისებური ზმანებაა“ (რობაქიძე 1961:60) ამის მიხედვით, ურთიერთს ემიჯნება, „მითოლოგიური“ და „მითოსური“. ერთია აზროვნების უძველესი ფორმის ნაყოფი, ხოლო მეორე – ახალი დროის ხელოვნებისთვის ნიშანდობლივი თავისებურება.

ი. ევგენიძე ყურადღებას ამახვილებს იმ საკითხზე, რომ ვაჟას ლირიკაში გვხვდება ფშაველთა ძველი სალოცავი ლაშარი (ლაშარის ჯვარი). „ვაჟა ლაშარის ჯვრის პოეტური წარმოსახვით გამოხატავს იმ განცდას, რომელიც წარმართავს მშობლიური ქვეყნის წარსულისადმი პატივისცემის შინაარსს. ლაშარის მხატვრული ფუნქცია ვაჟასთან ნდობას, იმედსა და საკუთარი ძალების რწმენას გულისხმობს,“ – ასკვნის ავტორი (ევგენიძე 1989:281).

თავად ვაჟა-ფშაველა წერს: „ფშაველები, როგორც ნამდვილი ქართველნი, რა თქმა უნდა, მართლმადიდებელნი არიან, ხოლო ფშაველების მართლმადიდებლობა არ წარმოადგენს გაწმენდილს, შემუშავებულ რჯულს; იგი შემდგარია სხვადასხვა წარმართულის და ქრისტიანულის წეს-რწმუნებისგან, და ზოგიერთში ებრაულს რჯულს მოგვაგონებს, ეს შერევნა სხვადასხვა რჯულისა

ერთმანეთში ადვილად წარმოსადგენია, რადგან ხალხი, როდესაც ახალს რჯულს ეკიდება, ისე მალე ვერ ანებებს თავს ძველს რჯულსა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964:171). ამგვარი მსჯელობა, გარკვეულწილად, ჭეშმარიტებაა ვაჟა-ფშაველას პოეზიასთან მიმართებაშიც. მაგალითად, ლექსი „დაუსრულებელი კენესა“ მთლიანად ფოლკლორულ, წარმართულ მოტივებზეა აგებული. არის დევების, ალის და ამირანის სახე. მრავლადაა სიზმრის დაჯერების მაგალითებიც: „იქნება სიზმარი ნახა, ღიშან დაუდგა ცუდია“ („იმედი რაზიკაული“). იგრძნობა ტოტემური წარმოდგენების კვალიც, განსაკუთრებით ცხოველთა ფიგურებში: ლურჯა, არწივი, ხარი, ირემი, მგელი და სხვა, როგორც დეთაებათა და სახელმოსვეჭილ გმირთა ზოომორფული სახეები.

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, ქრისტიანობა და ხალხური მაგიურ-მისტიკური ტრადიცია, რომელიც უძველესი წარმართული კულტებიდან იღებს სათავეს, შერწყმულია ერთმანეთთან. კონფლიქტი ამ ორ სამყაროს შორის არ არის პოეტის ლირიკაში. ეს ორი კულტურული ნაკადი ერთად ქმნის მის მსოფლმხედველობას.

V-2. სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთმიმართების ონტოლოგია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში.

ლირიკულ გმირთა განცდების და ემოციების ფონზე, ვაჟას მიერ ინტენციურებულია ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური, ანუ, წმინდად ფუნდამენტური ფილოსოფიური პრობლემატიკა, სადაც ვაჟა ცდილობს, ლირიკული ტექსტის ფორმატში გაიაზროს (და, შესაბამისად, გადაჭრას) სოფლისა და ზესთასოფლის დუალიზმის მარადიული პრობლემა. ცრემლი არის ვაჟას ლირიკის მუდმივი თანმხლები. ცრემლი, სევდა, ვარამი არის ვაჟასთან ამ მარადიული პრობლემის გადაჭრის გზა: „ვაჰმე, რით უნდა ვუშველო, ამდენი ცოდვა, ბრალია! იქნება ცრემლმა უშველოს,“- კითხულობს ლირიკული გმირი და ამგვარი შეფასებით მკაფიოდ იხსნება მისი ლირიკის საიდუმლო. ცრემლი, სინანული არის გზა სამყაროს შეცნობისა, ეგზისტენციალური პრობლემის გადაჭრისა. ცრემლით უკავშირდება სოფელი ზესთასოფელს.

ვაჟას ლირიკაში უხილავი და ხილული სინამდვილის ურთიერთმიმართების პრობლემის გააზრებისა და გადაჭრის გზაზე დომინირებს ორი ხაზი: ერთი მიჰყვება რუსთველისეულ სახეობრივ აზროვნებას, რომელიც, თავის მხრივ, უკავშირდება ქართულ კულტურაში განფენილ ქრისტიანული მოძღვრების ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისეულ (პეტრე იბერისეულ)

ინტერპრეტაციას, რომლის ონტოლოგიური კონცეფციის მიხედვით, ხილულ და უხილავ სინამდვილეს, ტრანსცენდენტურობასა და ემპირიას შორის, იმთავითვე მოხსნილია დუალიზმი და აღიარებულია ამ ორი მოცემულობის სინთეზი; ხოლო ანთროპოლოგიური თვალსაზრისით, არეოპაგეტიკაში ადამიანი მოიაზრება ისეთ არსად, რომელიც თავის თავში ითავსებს როგორც ხორციელ, ისე სულიერ საწყისებს და ავითარებს მათს სინთეზს. ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში მიღებული და რეალიზებულია ფუნდამენტური ონტოლოგიურ-ანთროპოლოგიური ხაზი შემდეგი სახით: პეტრე იბერი - მერჩულე - რუსთაველი - საბა - გურამიშვილი - ბარათაშვილი.

მეორე ხაზი, რომელიც იდენტურად მნიშვნელოვანია პირველისა, არ ჩამოუვარდება და, გარკვეულწილად, შეიძლება, აღემატებოდეს კიდევ, არის ფოლკლორული, ფშაური, მითოსური, მთის კულტურა. ეს ორი ხაზი, შეიძლება ითქვას, რომ დაცილებული იყო ერთმანეთს და, ვაჟას მეშვეობით, პოეტის ლირიკაში მოხდა მათი თანხვედრა, შერწყმა. ამ ორი ფილოსოფიური სკოლის ფონზეა სწორედ საკვლევი ვაჟას ლირიკაში სოფლისა და ზესთასოფლის დუალიზმის დაძლევის გზა. ვაჟას შემოქმედება აღქმულ უნდა იქნას, როგორც ამ ორი კულტუროლოგიური მაგისტრალის გაგრძელებისა და შერწყმის ცდა ესთეტიკის სფეროში. ეს სრულიად ორიგინალური გზა იყო სინთეზისა, ქართული კულტურის მსოფლმხედველობრივი ორიენტაციის ახლებური პარადიგმა. ვაჟას ლირიკაში ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსი, ანთროპოლოგიური და ონტოლოგიური პრობლემატიკა გააზრებულია ორი ტრადიციის შერწყმით. ეს იყო ცდა უდიდესი მოაზროვნისა, მოეხაზა ქართული ლირიკის სამომავლო მოდელი, რაც განახორციელა მან მითოლოგიური, ფოლკლორული კულტურის განახლებით, ახლებური გააზრებითა და ძველ სამწერლობო ტრადიციათა შენარჩუნებით.

ერთ-ერთ მედიატორად ამ ორ სამყაროს შორის გვევლინება სინდისი („სინდისის სიმღერა“). ამ სიმღერაში დასმული პრობლემატიკა წარმოჩნდება, როგორც სოფლისა და ზესთასოფლის მუდმივი ჭიდილი. კაცის გული იტანჯება ზესთასოფელზე, სამარადისოზე ფიქრით, ცდილობს, განდევნოს სინდისი და მხოლოდ წუთისოფლის სიამოვნებაზე იფიქროს. ადამიანს სინანულისთვის არ სცალია, არ უფიქრდება საქციელის სისწორეს, ცდილობს, მალე გათავისუფლდეს სინდისის ხმისგან. მას გულს უჭამს საიქიოზე ფიქრი, ეს მსოფლმხედვა და მსოფლგანცდა წარმოშობს „უბედურ ცნობიერებას“. ეს ახალი ფორმა, ჰეგელის თანახმად, წარმოიშობა მაშინ, როდესაც წინააღმდეგობა არა

მხოლოდ არსებობს ცნობიერებაში, არამედ, ამავე დროს, გაცნობიერებულიცაა: „უბედურმა ცნობიერებამ“ იცის, რომ თავის თავში ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ცნობიერების მატარებელია. „უბედური ცნობიერება“ თავის შიგნით გაორებულია, თანაც ეს გაორება, რომელსაც აკლია ერთიანობა, არის შიშველი „წინააღმდეგობა“. როგორია ამ გაორების არსი? უბედური ცნობიერება, ჰეგელის აზრით, შეიცავს, ერთი მხრივ, უცვლელ ცნობიერებას, რომელიც მიმართულია მარადიულისადმი, იმქვეყნიურისადმი, მეორე მხრივ კი - ცვალებად ცნობიერებას, რომელიც დაკავებულია „ამქვეყნიურით“, ცვალებადით. თავისი ცნობიერების ამ ურთიერთსაწინააღმდეგო მომენტს „უბედური ცნობიერება“ განსხვავებულად აფასებს, განსხვავებულ ღირებულებას ანიჭებს: უცვლელსა და ცვალებადს ის განიცდის არა მარტო როგორც სავსებით განსხვავებული ღირებულების მქონე მოვლენებს, არამედ, აგრეთვე, როგორც ერთმანეთის მიმართ სავსებით უცხო: უცვლელსა და ცვალებადს, ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის გადაულახავი უფსკრულია. ...დუალისტურად გააზრებული სამყარო არ იძლევა ცვალებადსა და უცვლელს შორის ხიდის გადების საშუალებას, ეს კი ღრმა უბედურების განცდას ბადებს. აქ ჰარმონია დარღვეულია. ეს არის ტრაგედია, რომელზეც ფიქრობს ვაჟა. მასზე ფიქრი არ ასვენებს და სევდა სდევს მის ლირიკულ ნააზრევს.

ვაჟას ლირიკაში მთა არის ამ სოფელში ყველაზე ამაღლებული და სუფთა ადგილი. მისი სიწმინდე არის მიზეზი ვაჟას მასთან ხშირი დიალოგისა. მთა კიდევ ერთი ფიგურაა, ორი სოფლის შემაერთებელი. ამ კუთხით, ფოლკლორული კულტურის ხაზის გაგრძელებას ვხედავთ. მთა, გარკვეულად, სიწმინდის რანგშია გააზრებული. მასში არის ღვთაებრივი იმპულსი, ღვთაებრივი დვრიტა, ხილული რეალობა, ბუნების სახით, წარმოადგენს ღვთაებრივის ემანაციას - ანუ იმას, რომ ხილული რეალობაც არის სულიერი ღირებულების მატარებელი. ვაჟასთან პირველი, რაც უფლის მეუფებას მოასწავებს, სწორედ მისგან შექმნილი ხილული სამყაროა თავისი საოცარი ჰარმონიითა და წესრიგით. ბუნებაში არსებული არსებები, საგნები თუ მოვლენები შემოქმედისადმი უსიტყვო მორჩილებაზე მიაჩნდნენ: „თავის ბუნების ყმა რო ხარ, არავგო, იდღეგრძელია!“

ადამიანი არის ის რგოლი, რომლითაც უნდა შეიკრას მიწისა და ზეცის ჰარმონია. ბუნებაში ვაჟა-ფშაველამ უკვე იპოვა ეს წონასწორობა და ახლა ადამიანში ეძებს თვითდადგინების გზებს ყოფიერებასთან მიმართებაში. საკუთარი არსებობის ჭეშმარიტი აზრის მოპოვება არის ვაჟასთვის ყველაზე

მნიშვნელოვანი. მის ლირიკაში ჩანს სულისა და ხორცის ჭიდილი. ვაჟას ლირიკაში გამოსჭვივის: წადილს აყოლილი, პერიოდულად უიმედო, ბედის მომდურავი, ორგული, მოღალატე ადამიანთა სახეები, რომელთა საქციელი გააკიცხულია. პირდაპირობით და შეუდრეკლად ხვდება ლირიკული გმირი ამქვეყნიურ განსაცდელს და არ ავიწყდება მთავარი, რომ ეს სამყაროც ჭეშმარიტების სფეროა, სადაც ხილულში ვლინდება ღვთაებრივი არსი. ხილული ქვეყანაც ღვთის ქმნილებაა, სადაც ყველას თავისი ადგილი აქვს:

ღმერთი რო კაცსა გააჩენს,
თანვე დაუწერს ბედსაო,
ზოგს მისცემს ბატონობასა,
სხვას-კი დაუხრის ქედსაო.
ვენაცვლე უფლის სახელსა,
ჩვენს დამბადებელს ღმერთსაო:
ღმერთმა დამბადა მუშადა,
იმან მიკურთხა მარჯვენა...
უფალს აუნთებ სანთელსა,
გლახურად შეგვხვეწები;

(„გლახის სიმღერა“. ვაჟა-ფშაველა 1992:54,55)

მთავარი ეთიკური საყრდენი, რაც გამოიხატება ადამიანის არსში, ღვთაებრივი ეთოსის, მისი მსგავსი ბუნების მიღებით, არის უნივერსალური სიყვარული. სწორედ სიყვარულია ის ღვთაებრივი ნიჭი და, ამავედროულად, შემეცნებისეული მდგომარეობა, რაც სუბიექტს, ერთი მხრივ, ანიჭებს ღვთაებრივისკენ სწრაფვის მოთხოვნილებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ადავსებს მას ღვთის ქმნილებების - ადამიანის, ბუნების, საერთოდ, ხილული სამყაროსადმი - სიყვარულით. ეს არის მოყვასის უნივერსალური სიყვარულის საღვთო ნიჭი. ვაჟას მსოფლმხედველობისთვის მისაღებია სამყაროს მთლიანი მოდელის დანახვა, რომლის ფარგლებშიც ხილული და უხილავი სინამდვილე ერთმანეთს კი არ უპირისპირდება, როგორც შეუთავსებელი მოცემულობები, არამედ ერთმანეთს ავსებს და ერთ დიალექტურ მთლიანობას ქმნის. ეს არის აღქმის სინთეზური გზა, რაც სოფლისა და ზესთასოფლის გათიშვასა და დაპირისპირებას კი არა, არამედ მათ ჰარმონიული მთლიანობას მოიაზრებს.

მთა და ბარი ვაჟასთან, გარკვეულწილად, მიწისა და ზეცის დაპირისპირების გამომხატველია. უპირატესობა მთას ეკუთვნის, თუმცა პოეტმა

იცის, რომ სულიერი სრულყოფისკენ ნარცისისტული სწრაფვა მსოფლმხედველობრივი და მორალური მარცხისთვისაა განწირული:

მთაო, რად აგრე ჰგულდიდობ,
ცერად დაჰყურებ ბარსაო?!
რადგანაც ძირით გიცქერის,
მით არ უყადრებ თავსაო?...
შენი ძმა არი ბარიცა,
სთველ-ზაფხულ ბარაქიანი,...
შენი ხევებიც იქ ჩადის,
ხევები კალმახიანი.
საფუძვლად, მთაო, ბარი გაქვს,
იცოდე, ტალახიანი.
თუ ის ჩავარდა უფსკრულსა,
შენ თან ჩაყვები ნიადა:
არ გარგებს, თორო შენ იცი,
მთავ, ამაყობა ფრიადა.

(„მთა და ბარი“. ვაჟა-ფშაველა 1992:62,63)

ვაჟასთან სიკვდილი და სიცოცხლე, მთა და ბარი, ღმერთი და ადამიანი ერთმანეთს განაპირობებს, ამთლიანებს. ვაჟას ლირიკული გმირის მრწამსი და მიმართება, ამ საკითხთან დაკავშირებით, ნათლად არის გამოხატული ლექსში „ხორცო, დაჰნელდი“. აქვეა ახსნა იმისა, თუ რა მიზეზი აქვს ვაჟას სევდას, რატომ არის პოეტი თვალცრემლიანი.

ხორცო, დაჰნელდი, დამჰლევედი,
სულო, იხარე, ჰლაღობდე...
ხორცი რას მიშველს მარტოკა,
თუ სულით არა ვგალობდე.
სულო, აჰყვავდი, ამაღლდი,
დაე ლეშითა ვწვალობდე!

(„ხორცო, დაჰნელდი“. ვაჟა-ფშაველა 1992:214)

ეს არის „ტრაგიკული დაძაბულობა“ ვაჟას შემოქმედებაში, რომელზეც ბესიკ ხარანაული წერდა: „ვაჟა-ფშაველა არც იქნებოდა, რომ ხელი არ აეღო ყველაფერზე და ფშაველაში არ წასულიყო. ეს დაბინავება ჩარგალში ტრაგიკული ხასიათისაა. ვაჟა-ფშაველას უნდოდა ცივილიზებულ სამყაროში ცხოვრება, მაგრამ არ შეეძლო. ალბათ, ამ მკაცრმა სინამდვილემ შეიტანა ვაჟა-

ფშაველას შემოქმედებაში ტრაგიკული დაძაბულობა“ (ხარანაული 1963:124)... „კურთხეულ იყოს სიხარული, მაგრამ „დაე, კურთხეულ იყოს სევდაც - ისინი ღვიძლი დები არიან“, - ამბობდა რომენ როლანი. განა შეიძლებოდა, ისეთ დიდ შემოქმედს, როგორც ვაჟა-ფშაველა იყო, ეცხოვრა ტრაგიკული დაძაბულობის გარეშე?“ (ხარანაული 1963:1290).

ვაჟა-ფშაველა სწირავს სიტყვიერ მსხვერპლს, მას ადამიანის არსებობის გამართლების სამსხვერპლოზე მიაქვს სიტყვა და ცრემლი, როგორც შემოქმედებით პროცესში ტრანსფორმირებული ლექსი და სევდა. ლექსის „ხორცო, დაჰნელდი“ შემდეგ ორ სტრიქონში იკითხება სიტყვები: „დაგვალულს მიწას უხდება, როს დასწვიმს, დასდის ღვარია“. დაგვალული მიწა არის ადამიანის დამზრალი სული, რომელსაც წვიმა - ცრემლი ასაზრდოებს. „ნაავდრალი მდელოს“ ჯილდო კი მზეა და დარია. აქ სული ხვდება ღმერთის სიმბოლოს - მზეს. „ნაავდრალი მდელო,“ სიმბოლურად, განასახიერებს ღირიკული გმირის დაღლილ სულს, რომელსაც მზე ეფინება. მზე, როგორც ცხოვრების წყაროს სიმბოლო, სოფლისა და ზესთასოფლის მმართველი ფიგურა.

შემდეგ სტრიქონებში, აყვავებული სულის ხსენებასთან ერთად, ჩნდება ვარდის სიმბოლური სახე. ესაა სიყვარულის, სრულყოფილების, სილამაზის, ღვთისმშობლის სიმბოლიკის მატარებელი ფიგურა. შემდეგ სტრიქონებში მტკიცდება ჩვენი მოსაზრება, რომ ვაჟას ღირიკაში მთა არის ზესთასოფელი და ბარი - ამქვეყნიური ყოფა. თუ ხორცი დამჭლევდება და ვაჟას ღირიკული გმირი სულით განიწმინდება, მოხდება სასწაული: „მაშინ ცა მიწას ეწევა, მთაზე შეჯდება ბარია“. ზმნა „ეწევა“ ამ სტრიქონში ნაირთქმის შესაძლებლობას სთავაზობს მკითხველს: ა) „დაეწევა“ ცა მიწას, ანუ გაუთანაბრდება, გაუტოლდება მნიშვნელობით; ბ) „შეეწევა“ ცა მიწას, ანუ დაეხმარება, ხელს გაუმართავს.

ზოგადად, ზმნა „ეწევა“ (მას, ის) სტატიკურია. ამ ზმნაში მორფოლოგიური სუბიექტი რეალურად პასიურია; ობიექტი, სინტაქსური თვალსაზრისით, მასთან თანასწორუფლებიანია (ისიც მმართავია, მასაც საკუთარი ნიშანი აქვს ზმნაში), ამავე დროს, ეს ობიექტი აღმქმელია, მქონებელია, მგრძნობელია, განმცდელია, მაშინ როდესაც მასთან კომბინაციაში მყოფი გრამატიკული სუბიექტი, ჩვეულებრივ, აღქმის, ქონების, გრძნობის, განცდის საგანია (რეალური ობიექტი). სწორედ ამის გამო მორფოლოგიური ობიექტი, როგორც რეალურად აქტიური პირი (მდგომარეობის

ან მოქმედების განმცდელი), მეტყველის ცნობიერებაში წინ იწვევს და თავისი აქტიურობით აჭარბებს მორფოლოგიურ სუბიექტს.

„შე-ს-წევს“ (მას, ის) აქვს, მოეპოვება (უნარი, ძალა, ღონე, შესაძლებლობა...); შეუძლია, ძალუძს, ხელს უწყობს, უმართავს; სწყალობს, ეწევა. დავუბრუნდეთ ლექსს. ამ შემთხვევაში ზმნის მეორე (ბ) მნიშვნელობა ამართლებს კონტექსტს მთლიანი ლექსისას; ხოლო, თუ ვივარაუდებთ ამავე ზმნას პირველი (ა) მნიშვნელობით, ამ სტრიქონში სიტყვები ლოგიკურად გადაინაცვლებს; მაშინ მივიღებთ: მიწა ცას ეწევა; რადგან აღმატებულ ღირებულებად აქ სწორედ ცა წარმოგვიდგება. მას შეუძლია, აამაღლოს მიწა და იგი გაუთანაბრდეს უპირატესს მნიშვნელობით.

ესე იგი, ცა დაეხმარება მიწას და ბარი შეჯდება მთაზე, ანუ ბარი განიწმინდება. ეს სახე რამდენიმე შრეს მოიცავს: ერთია ღირიკული გმირის შინაგანი სამყარო, სადაც ეს განწმენდა აღესრულა, სადაც შეერთდა ცა და მიწა, ტანჯვის გზით. მეორე - ხილული სამყარო, სადაც, ასევე, აღესრულება ეს სასწაული და მესამე შრე, სადაც ეს სახე, გარკვეულწილად, აპოკალიფსის, ქრისტეს მეორედ მოსვლის ბიბლიურ სცენას უკავშირდება: „წამიყვანა სულით დიდსა და მაღალ მთაზე. მიხვნა წმიდა ქალაქი იერუსალიმი, რომელიც ციდან ეშვებოდა ღვთისაგან, მქონე ღვთის დიდებისა. მისი შუქი მსგავსი იყო პატოსანი თვალისა, როგორც იასპის ქვისა, ბროლივით გამჭვირვალესი“ (იოანე მოციქულის გამოცხადება 21:10,11). იასპის ქვის სინონიმია მთის ბროლი.

იგი მრავალნაირი ფერისაა. ყველაზე გავრცელებულია მწვანე და წითელი ფერის, თუმცა ბიბლიაში მინიშნებაა, რომ იგი იყო გამჭვირვალე. იოანე ღვთისმეტყველის აპოკალიფსური ხილვა სამყაროს აღსასრულისა და მისი თანმდები მოვლენებისა მასშტაბური, გლობალური ჭვრეტაა. მასში დევს ესქატოლოგიური ტრაგიზმი, თუმცა ვაჟა ისეთი მეტაფორით აღწერს ამ ფაქტს, რომ გვიჩვენებს ზეციური იერუსალიმის საბოლოო სუფევის პერსპექტივას. მის მეტაფორას ამაღლებული, ნუგეშისმცემელი ინტონაცია შემოაქვს. ამ სამშრიანი ზონის ცენტრში ადამიანია და მის შიგნით მომხდარი ფერისცვალება ტალღისებურად გადადის გარე შრეებში და მოიცავს მთელ სოფელსა და ზესთასოფელს. ამ ლექსის ბოლო სტროფიც დატვირთულია სიმბოლოებით. ესაა ირმის, ხარის და ბოლოს მთვარის ფიგურა. იქვეა ავტორის დაკონკრეტება, რომ ეს არის „სხივ-უნებელი“ მთვარე.

ირემი - არის დადებითი შინაარსის სიმბოლო, რომელიც ასოცირდება მზესთან, სინათლესთან, განახლებასთან, აღორძინებასთან, შემეცნებასა და

სულიერებასთან. ირმის რქების მსგავსება რტოებთან ირმის სიმბოლოს სიცოცხლის ხესთან აკავშირებს. გარდა ამისა, ირმის რქები მზის სხივების, ნაყოფიერების სიმბოლოა. ირემი ცისა და დედამიწის შუამავალია, ღვთის დესპანია. ირემი არის წმინდა ცხოველი, დაკავშირებული ახალ წელთან. კელტურ მითოლოგიაში ირემი შუამავალია ადამიანთა და ღმერთთა სამყაროს შორის. კელტური ღმერთი კერნუნოსი, რომლის სახელიც დაკავშირებულია სიკვდილის და განახლების ციკლთან, გამოსახულებებზე წარმოდგენილია ირმის დატოტვილი რქებითა და ხარით, რომელიც მის გვერდზე იდგა. ასევეა ვაჟას ლექსში ხარი, ირემი და მთვარე ბოლო სცენაში, როგორც ნაყოფიერების სიმბოლოები. ვაჟამ თხრობა არ შეწყვიტა მთისა და ბარის შეერთების სცენაზე, არამედ ერთი ნაბიჯი წადგა წინ და დაგვანახვა იმ ხის ნაყოფი, რომელიც დარგო დაგვალულ მიწაზე და ცრემლით მორწყა:

იქ ძოვდეს ჯოგი ირმისა,
დაბუბუნებდეს ხარია,
თავს ევლებოდეს ქვეყანას
სხივ-უვნებელი მთვარია.

ამირან არაბული, აანალიზებს რა მთის, არწივისა და არაგვის რეალურ და სიმბოლურ განზომილებებს ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ ნააზრევში, მთა-ბარის ურთიერთობებზე ასკვნის, რომ „მთა და ბარი ერთი სხეულის ორი სრულუფლებიანი ნაწილია, ჰორიზონტალურ ჭრილში - მარჯვენა და მარცხენა, ანდა - პირუკუ, რომელთა ჰარმონიული თანაარსებობა და შეთანხმებული მოქმედება წინაპირობა და გარანტია ქვეყნის შეუვალობისა, მონოლითური ერთიანობისა, ფიზიკური სიმტკიცისა და ძლიერებისა“ (არაბული 2011:156).

როგორც მთის საფუძველი ბარია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში, ანუ მთა ბარის გარეშე თავის სიღიადეს დაკარგავდა, სწორედ ამ ურთიერთმიმართებას ემსგავსება ადამიანის სულისა და ხორცის დაპირისპირებულობა სამყაროში. ვაჟას მსოფლგანცდის საფუძველი სულისა და ხორცის ჰარმონია, მათი ურთიერთგაშინაარსებაა. სოფელი და ზესთასოფელი ერწყმის ერთმანეთს და ერთ მთლიან ზედირებულებას ქმნიან ვაჟას ლირიკაში. ყოველი სახე-სიმბოლო სწორედ ამ აზრის გასამტკიცებლადაა მოხმობილი და მომართული პოეტის შემოქმედებაში.

V-3. სიტყვა და ლექსი.

საინტერესოა ვაჟა-ფშაველას მხატვრული მიმართულების საკითხი, რომელიც, ერთი შეხედვით, არანაირი დავის საფუძველს არ ბადებს, მაგრამ

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ერთმა ფაქტმა ძალიან ბევრი რამ განაპირობა.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ერთობ პოპულარული იყო ბრუნეტიერის ლიტერატურის კვლევის ევოლუციური მეთოდი, რომელიც რამდენიმე ხნის შემდეგ მცდარად იქნა მიჩნეული, თუმცა ამ თეორიამ უდიდესი გავლენა იქონია იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკაზე.

აღნიშნული თეორიის პოპულარიზატორად და გადმომტანად ქართულ სინამდვილეში გვევლინება კიტა აბაშიძე, რომელიც, ამა თუ იმ მწერლის მსატრეული მიმართულების საკითხის გარკვევისას, სწორედ ამ თეორიას ეყრდნობოდა. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი მეთოდის კვლევისას უნდა გავითვალისწინოთ, ასევე, ის გარემოება, რომ კიტა აბაშიძე იზიარებდა, ხშირ შემთხვევაში, მეტერლინკის მსჯელობას სიმბოლიზმის ზოგადი ტენდენციების შესახებ.

კიტა აბაშიძის აზრით, XIX ს.-ის 80-იან წლებში რეალისტურმა ლიტერატურამ ფერი იცვალა. ამ ხნებში დაიბადა „მთიელთა“ ლიტერატურა, რომლის ტონის მიმცემი იყო ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებები. ამ დროს განვითარდა ჩვენში ნეორომანტიზმი და სიმბოლიზმი. კიტა აბაშიძის აზრით, სიმბოლიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი პროზასა და პოეზიაში იყო ვაჟა-ფშაველა. სიმბოლიზმი კი იყო გარკვეული რეაქცია რეალიზმის წინააღმდეგ (აბაშიძე 1912:194,195).

კიტა აბაშიძის აზრით, ვაჟა-ფშაველამ დიდი ცვლილება შეიტანა პოეზიაში. პოეტის სიმბოლისტობის დასადასტურებლად, კიტა აბაშიძეს მოჰყავს მის მიერ შედევრებად აღიარებული ლექსები: „არწივი“ და „ბებერი ლომი“. მისი მოსაზრებით, არწივისა და ლომის სახით, ვაჟა-ფშაველამ საკუთარი სამშობლო დაგვანახვა. ამ მხრივ კრიტიკოსი ვაჟას, ილიასა და აკაკის ადარებს და წერს: „ილიასა და აკაკის პოეზიაში სიმბოლიზმი ალეგორიას უახლოვდება, აქ კი ნამდვილი სიმბოლიზმია. სამშობლო ამათთვის არც ნესტან-დარეჯანია, რომლის ქაჯთაგან დახსნა უკვე რუსთაველისაგან არის ნაწინასწარმეტყველები; სამშობლოს მდგომარეობა ზამთარს აგონებს მას, რომელსაც გაზაფხული უსათუოდ უნდა მოჰყვეს. მისი სამშობლო უფრო ღრმა არის, უფრო პოეტურია, თუმცა, შესაძლოა, პოეტური ხელოვნება იმ სიმაღლემდე ვერ მიჰყავდეს, როგორც ილიასა და აკაკის. სამშობლო მისი დაჭრილი არწივია, ბებერი ლომია, გმირი, რომლის დაუძლურება ბუნების ცოდვად არის აღიარებული. ამის მეტს მსატრეობა არას გეუბნებათ; თქვენ ის გაჩვენებთ ახლანდელ მდგომარეობას.

პოეტი არც წინასწარმეტყველებას კისრულობს და არც პუბლიცისტობას” (აბაშიძე 1912: 210,211).

ამგვარად, კიტა აბაშიძეს ვაჟა-ფშაველა მიაჩნია ქართულ ლიტერატურაში სიმბოლიზმის დამწვებად და განმამტკიცებლად. მისი სიმბოლიზმი, კრიტიკოსის აზრით, მეტად ორიგინალურია და რაიმე გავლენა არ ეტყობა.

იმავე წლებში იგივე მოსაზრება ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობაზე განავითარა ივანე გომართელმა. იგი შეეცადა, მოკლედ დაეხასიათებინა სიმბოლიზმი. კრიტიკოსმა აღნიშნა სიმბოლიზმის ევროპული ხასიათი და მიუთითა, რომ იგი მეტად რთული მიმდინარეობაა. მისი სიტყვით, „სიმბოლისტებს უწოდებენ მათ, ვინც სრულებით უარყოფს ცხოვრებას და მხოლოდ თავისი ოცნებიდან იღებს სახეს თავისი პოეზიისთვის. სიმბოლისტებს უწოდებენ მათ, ვინც პოეზიის ფორმას, სტილს აქცევს მთელ ყურადღებას და არა აზრს. სიმბოლისტებს უწოდებენ მათ, ვინც ყოველივე ჩვეულებრივს უარყოფს და თავისი პოეზიის საგნად არაჩვეულებრივს იღებს. სიმბოლისტებს უწოდებენ მათ, ვინც მკაფიო, გამოკვეთილ, ყველასათვის ადვილად გასაგებ აზრს უარყოფს და პოეზიაში გამოსთქვამს, ბუნდოვან აზრს, რომელიც ყოველ მკითხველს თავისებურად ესმის. სიმბოლისტი ეწოდება მასაც, ვინც რაიმე განყენებულ აზრს, ან მოვლენას განსაზღვრულ სახეში ჩამოასხამს, გამოჰხატავს” (გომართელი 1966:354).

ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის საკითხს შეეხო ალექსანდრე ხახანაშვილი. 1906 წელს თავის წიგნში - „ქართული ზეპირსიტყვაობის ისტორიის ნარკვევი“ („Очерки по истории грузинской словесности“) - მკვლევარმა აღნიშნა: „ვაჟა-ფშაველას სიმბოლიზმი ორიგინალური, თვითმყოფადი წარმოშობისაა. იგი არ ატარებს ევროპელი სიმბოლისტი პოეტების გავლენის კვალს. ქართველი პოეტის სიმბოლიზმი, ადგილობრივი, ძველი ხალხური თქმულებების ნიადაგზეა აღმოცენებული და მომწიფებული” (ხახანოვი 1906:371).

იმავე აზრს იმეორებს ალექსანდრე ხახანაშვილი „ნარკვევების” ქართულ გამოცემაშიც: „ლუკა რაზიკაშვილის ნიჭი თავისებურად გაიფურჩქნა, როდესაც იგი დაადგა სიმბოლურის შემოქმედების გზას” (ხახანაშვილი 1913:208).

აქედან გამომდინარე, ალექსანდრე ხახანაშვილმა პირველმა წამოაყენა თვალსაზრისი, რომ ვაჟა-ფშაველა წარმომადგენელია არა თანამედროვე, ლიტერატურული სიმბოლიზმისა, არამედ ადრეული, ე.წ. „რეალისტური სიმბოლიზმისა.” ეს თვალსაზრისი სარწმუნოდ მიიჩნეოდა დიდი ხნის განმავლობაში. იგი ბევრმა მეცნიერმა და მკვლევარმა გაიზიარა. კერძოდ, ვ.

გოლცევი, რომელმაც სიტყვასიტყვით გაიმეორა ეს შეხედულება: „ვაჟა-ფშაველას, შეიძლება, პირობითად ვუწოდოთ სიმბოლისტი. მაგრამ მისი სიმბოლიზმი არ ღვას ზოგადევროპულ ლიტერატურულ კავშირში. ის ორიგინალურია, თვითმყოფადია, დაფუძნებული ძველ ეროვნულ მითოლოგიაზე“ (გოლცევი 1935:109).

სამწუხაროდ, არც ალექსანდრე ხახანაშვილი და არც ის მეცნიერები, რომელთაც მისი თვალსაზრისი გაიზიარეს, არ ცდილან, დაესაბუთებინათ ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობა. ამავე საკითხს შეეხო ვლ. ბ-ძე თავის წერილში, რომელიც გამოაქვეყნა პოეტის გარდაცვალების დღეებში. კრიტიკოსი განსაკუთრებულად მიიჩნევს პოეტის გენიალობას: „ეს ადგილი სრულიად განსხვავებული, განცალკევებული იყო. ვაჟა-ფშაველას ნიჭის დამახასიათებელი თვისება, ეს მისი სრული ორიგინალობა და დამოუკიდებლობა იყო. იგი არავის არ ბაძავდა (არ ვღებულობთ სახეში მის პირველ ლექსებს), და თუ ვაჟა-ფშაველა წარმომადგენელია ჩვენში იმ ლიტერატურული მიმდინარეობის, რომელსაც სიმბოლიზმი ეწოდება, უნდა ითქვას ისიც, რომ მისი სიმბოლიზმი სრულიად ორიგინალური და თავისებურია. იგი (სიმბოლიზმი) არ არის შედეგი ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობით გატაცების და, როგორც ასეთი, ხელოვნური, არამედ იგი სრულიად ბუნებრივი და უხელოვნოა და დაკავშირებულია პოეტის შემოქმედებითი ნიჭის ძირითად თვისებებთან. უმთავრესი თვისება ვაჟას სიმბოლური პოეზიისა არის, გარდა ორიგინალობისა, გულწრფელი და ღრმა გრძნობა, უხვი პოეტური ტემპერამენტი და რადანაირი სტიქიური (არა გონებრივი), თუ შეიძლება ასე ითქვას, პანთეიზმი“ (ვლ. ბ-ძე 1915:127). ეს მსჯელობა ნათელს ჰფენს იმ საკითხს, რომ კრიტიკოსი ვაჟა-ფშაველას არ აკუთვნებს სიმბოლისტურ ლიტერატურულ სკოლას: რაც მანამდე სხვა კრიტიკოსებს ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის ნიშნად მიაჩნდათ, ვლ. ბ-ძემ ვაჟას ნიჭის თავისებურებად აღიარა: ეს არის ვაჟას უნარი, მხატვრული სიმბოლოებით ასახოს გარესამყარო და აამეტყველოს ბუნება. მკვლევარი სიმ. ხუნდაძე თავის წერილში „მთების ამაყი შვილის ვაჟას ხსოვნას“, პირდაპირ ლაპარაკობს, რომ ვაჟაში „მძლავრი იყო რეალისტური აღლო, აღლო ცხოვრების გაგებისა და შეთვისებისა“ (ხუნდაძე 1915:147).

ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა აზრი ვაჟა-ფშაველას რომანტიკოსობის შესახებაც. ი.ფერაძე თავის წერილში აღნიშნავს: „ვაჟა-ფშაველა რომანტიკოს-იდეალისტია, მისი პოეზია ქართული რომანტიზმის

უკანასკნელი ამოძახილია” (ფერაძე 1915:6); თუმცა ამის დასამტკიცებელ საბუთად კრიტიკოსს არაფერი უჩვენებია.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული მეთოდისა და მიმართულების დახასიათებისას გრიგოლ კიკნაძე განასხვავებს სიმბოლოს, იმის მიხედვით, თუ ადამიანის განვითარების რომელ საფეხურსა და ლიტერატურულ-მხატვრულ ნაკადთან გვაქვს საქმე. მაგალითად მას მოჰყავს ლევი-ბრაულის სიტყვები წიგნიდან „ზესთაბუნებრივი პირველყოფილ აზროვნებაში“, სადაც ავტორი აღწერს ცერემონიების დროს ნილაბჩაცმულ ველურებს, რომლებიც სხვადასხვა მოვლენასა თუ ცხოველს განასახიერებენ. ეს სიმბოლიზმი „რეალისტურია“, რადგან ეს არ არის უბრალო კავშირი, არამედ, შესატყვისობა, არსებითი იგივეობა; აქ საუბარია ეგრეთ წოდებულ „ძველ სიმბოლიზმზე.“

სიმბოლოს გაგების განსხვავებული სურათია ე.წ. „თანამედროვე სიმბოლისტებთან“. ისინი ფიქრობენ, რომ სიმბოლოების ძიება ხელოვნების მარადიული და საბოლოო ამოცანაა. სიმბოლისტებისთვის სიმბოლო არ არის გარკვეული. იგი ნათელ შინაარსს არ წარმოგვიდგენს, არამედ გვაძლევს ფანტაზიის საშუალებას. მის უკან რაღაც საიდუმლოა.

ვაჟა-ფშაველას სიტყვას, სიმბოლისტებისგან განსხვავებით, გამორჩეული ფუნქცია აქვს. ასევე, ურთიერთსაპირისპიროა სიმბოლისტი პოეტებისა და ვაჟას ლირიკა: ვაჟა დემოკრატიულ პოეზიას ირჩევს, ხოლო სიმბოლისტები - ინდივიდუალისტურს. გრიგოლ კიკნაძეს მოჰყავს ციტატა ელისის კრიტიკული ნაშრომიდან „რუსი სიმბოლისტები“. აქ ნათქვამია, რომ „არისტოკრატიული ინდივიდუალიზმი - პირველი და უკანასკნელი მცნებაა სიმბოლიზმისა, მისი ყველაზე უფრო ცხოველი ღოზუნგი, ყველაზე უფრო ახალი სიტყვა მის მიერ ნათქვამ ახალ სიტყვათაგან“ (ელისი 1910:30). ეს ყოველივე სრულიად უცხოა ვაჟასთვის, - ასკვნის გრიგოლ კიკნაძე.

გრიგოლ კიკნაძე, ასევე, საუბრობს ეპითეტის რაობაზე რომანტიკოსებსა და რეალისტებთან. მისი აზრით, ვაჟა-ფშაველას ეპითეტები მეტაფორული ხასიათისაა.

მნიშვნელოვანია კრიტიკოსის მსჯელობა სიმბოლისტური პოეზიის პესიმისტური ბუნების თაობაზე: სიმბოლისტთა პოეზია მუდმივად სევდიანია, ხოლო „ვაჟას სევდას ყოველთვის გარკვეული საგანი გააჩნია, როდესაც სევდის საგანი აღარ არის, ვაჟას კმაყოფილება შეიპყრობს, მაშინ ღალ სიმდერას დაეწაფება იგი“ (კიკნაძე 1989:203).

აქედან გამომდინარე, გრიგოლ კიკნაძე ასკვნის, რომ ვაჟა რეალისტია თავისი შემოქმედებით. ვაჟამ საგანი და აზრი ერთიმეორეს შეუთავსა და ამით რეალისტური ტენდენცია ბოლომდე განახორციელა. ესაა მისი დიდი დამსახურება და უდიდესი ნიჭის გამოხატულება.

ამ საინტერესო და რთულ საკითხს ეხება გურამ ასათიანი წიგნში „სათავეებთან“. მისი აზრით, „ვაჟას მეთოდის ანტირეალისტურობა („სიმბოლისტურობა“) თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში თითქმის ერთხმად უარყოფილია“ (ასათიანი 1982:389). კრიტიკოსის თვალსაზრისით, ვაჟას რეალისტური კრედიო სრულიად აშკარაა. რეალიზმი ქვაკუთხედია ვაჟას მხატვრული მსოფლგაგებისა.

გურამ ასათიანი ეწინააღმდეგება თვალსაზრისს, რომლის თანახმადაც, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება რომანტიკული ხასიათისაა. ამ შეხედულებას კრიტიკოსი ვაჟასივე სიტყვებით უპირისპირდება. პოეტის აზრით, რომანტიკული საწყისი ადამიანი სულის თვისებაა, თვით ბუნებაშია მოცემული და ბუნებიდანვე მომდინარეობს. პოეზია, როგორც ცხოვრების საიდუმლოების გამოხატულება, უსათუოდ გულისხმობს რომანტიკულის და რეალურის მთლიანობას.

აქედან გამომდინარე, გურამ ასათიანის აზრით, „ვაჟა-ფშაველა ქართულ მწერლობაში 60-იანელთა მიმართულების ერთგული გამგრძელებელია. რეალიზმის გაგებაში ის მხარს უჭერს ილიას კონცეფციას („შეუფარავი რეალიზმის“ საწინააღმდეგოდ), ასევე სოლიდარულია იგი აკაკისა: მხატვრობის ნაცვლად პუბლიცისტიკის („კაზმული სიტყვით ქადაგების“) მოჭარბების წინააღმდეგ ბრძოლაში... ვაჟა ავითარებს ილიასა და აკაკის რეალისტურ მოსაზრებებს და ამ განვითარებით თვისებრივად ახალ საფეხურს აღწევს... „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება არის თავისებური კანონზომიერი დასრულება, უმაღლესი საფეხური რეალისტური პოეტური აზროვნებისა XIX საუკუნის საქართველოში. მხატვრული მატერიალიზმი, როგორც შემოქმედებითი სისტემა, ვაჟასთან ისეთივე კლასიკური, დასრულებული სახით წარმოგვიდგება, როგორც თავის დროს რომანტიკული მსოფლგაგება წარმოგვიდგა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში. ხოლო, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ეს „სისტემა“ თავის მრავალფეროვან მთლიანობაში (ორგანული სინთეზის შედეგად) რომანტიკულ საწყისსაც იერთებს და არსებითად რეალისტურისა და რომანტიკულის ჰარმონიული ერთიანობის სახით გვევლინება“ (ასათიანი 1982:404).

ვაჟა-ფშაველას რეალიზმი უაღრესად თვითმყოფადია. მის მიერ შექმნილი მხატვრული ტილოები „...ხშირად გვაოცებენ თავის შინაგანი სიახლოვით მსოფლიოს სახელგანთქმულ ფერმწერთა ქმნილებებთან“ (ასათიანი 1982:450,451).

გურამ ასათიანი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას აღარებს ბრეიგელის ფერწერულ ტილოებს. ამ მხრივ ძალიან საინტერესოა კრიტიკოსის დაკვირვებები.

ამავე საკითხზე მსჯელობს ჯუმბერ ჭუმბურიძე. მას მიაჩნია, რომ ვაჟა განსახიერებაა რეალისტი მწერლისა (ჭუმბურიძე 2004:256).

როგორც დავინახეთ, ვაჟას მხატვრული მიმართულების გარკვევისას, ძირითადად, თავს იჩენს ორი ტენდენცია: სიმბოლისტობისა და რეალისტობისა. ვფიქრობ, მოსაზრება ვაჟას სიმბოლისტობის შესახებ რამდენიმე ფაქტორმა განაპირობა. ერთი არის ის, რომ ვაჟას სიმბოლისტობას, ძირითადად, ამტკიცებდნენ წინარე დროის კრიტიკოსები, იმ დროში სიმბოლიზმი ჯერ კიდევ არ იყო საბოლოოდ ფორმირებული და მეორე: ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ნამდვილად არის იმდენად თვითმყოფადი, რომ იგი ვერანაირ ლიტერატურულ ჩარჩოებში ვერ მოექცევა, ამიტომ ეს სიახლე მისი მძლავრი პოეზიისა ბადებს სხვადასხვა მოსაზრებას პოეტის მხატვრული მიმართულების შესახებ.

გურამ ასათიანმა და გრიგოლ კიკნაძემ თავიანთ კრიტიკულ ნაწერებში გაამახვილეს ყურადღება ვაჟას მეტაფორის თვითმყოფადობაზე. ორივე მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ვაჟას მეტაფორა განსხვავდება ტრადიციული ტროპული მეტყველებისგან; თუმცა მსჯელობა ამ საკითხზე არ გაუღრმავებიათ. თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში დიდი ინტერესი გამოვლინდა მეტაფორული აზროვნებისადმი.

მეტაფორა ერთადერთი ტროპია, რომელიც უშვებს გარკვეულ თავისუფლებას ნაგულისხმევი მეორე წევრის მიმართ - ეს უკანასკნელი სხვადასხვა აღმქმელი სუბიექტის მიერ სხვადასხვანაირად გაიგება, ამიტომაც ჭირს მეტაფორის სრული და ამომწურავი ექსპლიკაცია. ის არასოდეს ემთხვევა საკუთარ განმარტებას. ნაგულისხმევი სიტყვა ან წარმოდგენა სემანტიკური ბუნდოვანებით გამოირჩევა (ლომიძე 2009:4).

არისტოტელე წერდა: „ყველაზე მნიშვნელოვანია დახელოვნებული იყო მეტაფორებში. მხოლოდ ამისი გადაღება არ შეიძლება სხვისგან. ეს არის ტალანტის ნიშანი, რადგან კარგი მეტაფორების შექმნა ნიშნავს მსგავსების შემჩნევას“ („პოეტიკა“ 1944:22,1459ა).

რუსუდან ცანავა წიგნში „მეტაფორა“ მსჯელობს ამ რთულ და მრავლისმომცველ საკითხზე: „არისტოტელედან მოყოლებული, ყველა ხელოვანი და მკვლევარი აღიარებს, რომ მეტაფორა არის ტექსტის მხატვრულობის ძირითადი საზომი, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მეტაფორა „შეიჭრა“ ყველა სფეროში: ყოველდღიურ მეტყველებაში, სამეცნიერო გამოკვლევებში, რეკლამაშიც. ეს მრავლისმომცველობა და „ყველგანმყოფობა“ (მეტაფორიზაციის უსასრულო პროცესი) უფლებას გვაძლევს, დავეთანხმოთ ორტეგა-ი-გასეტი მისაზრებას, რომ მეტაფორა არის სამყაროს შეცნობის გასაღები. ე. კასირერი მეტაფორული აზროვნების საშუალებებში ხედავდა სამყაროს შეცნობის მამოძღვრებელ როლს“ (ცანავა 2009:8).

სამეცნიერო კვლევამ გამოავლინა, რომ არსებობს ცოდნის მიღების სამი გზა: რაციონალური, ემპირიული და მეტაფორული (როისი 1978: 146-164).

მეტაფორის განსაზღვრა, როგორც ტროპის ერთ-ერთი ტიპისა, საკმაოდ რთულია. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებით, ხშირად მეცნიერები ვერ თანხმდებიან, ესა თუ ის ტიპი ტროპული მეტყველებისა მეტაფორაა თუ გაპიროვნება. ამ სირთულეს ისიც განსაზღვრავს, რომ მეტაფორა ლაკონიურია, გაურბის მოდიფიკაციებს, განმარტებებსა და დასაბუთებას. მეტაფორა კატეგორიულად არ უშვებს მითითებას იმ თვისებაზე, რომელმაც განაპირობა მსგავსება. მეტაფორის შემთხვევაში, გარდა იმისა, რომ იგი სინტაქსურად ლაკონიურია, ანუ კომპარატივისტული კავშირი შემოკლებულია, უკუგდებულია თავად შედარების საფუძველიც.

მეტაფორა ერთგვარი გამოცანაა, თავსატეხია. ვაჟა-ფშაველას ლირიკა სავსეა მეტაფორული აზროვნების ნიმუშებით. საინტერესოა, რატომ გვაიძულებს იგი ამ თავსატეხების ამოხსნას? - ამ მსჯელობას მივყავართ ჰაიზინგას თეორიასთან, სადაც გამოცანა თავდაპირველად საღმრთო თამაშია, ე.ი. თამაშისა და სერიოზულობის საზღვარზეა. იგი უძველესი რიტუალების მნიშვნელოვანი ელემენტია და, ამავე დროს, არ კარგავს თამაშებრივ ხასიათსაც. გამოცანის შემდგომი ევოლუცია ორად იტოტება: ის იქცევა, ერთი მხრივ, საზოგადოებრივ გასართობად, მეორე მხრივ კი, საღმრთო ეზოთერულ მოძღვრებად (ჰაიზინგა 2004: 149). ანტიკური ეპოქის ბერძნებს კარგად ჰქონდათ გააზრებული გარკვეული კავშირი გამოცანებით თამაშსა და ფილოსოფიის წარმოშობას შორის. გამოცანას უდიდესი როლი ეკუთვნის პოეზიის ჩამოყალიბებაში. პოეტური მასალის ცენტრალურ თემას შეადგენს გამოცანა, რომელიც უნდა გადაჭრას გმირმა; გამოცდა, რომელსაც მან უნდა გაუძლოს.

გმირი, რომლის ფუნქციაა, მიზნის მისაღწევად ამოხსნას გამოცანა და გადალახოს წინააღმდეგობები, შედის აგონური (შეჯიბრი) თამაშის სფეროში. ამ „თამაშებისას“ გმირი იცვლის გარეგნობას, სახელს, ერთი სიტყვით, სხვადასხვა ნიღბით გვევლინება, მაღავეს ნამდვილ სახეს. ამ გზაზე მკითხველი ხან გმირის საიდუმლოს თანამატარებელია, ხან - გამოცანის გამომცნობი.

„გამოცანებით შეჯიბრება მნიშვნელოვანი იმპულსი იყო კაზმული სიტყვის აღმოცენებისთვის. გამოცანებით ბრძოლაც და პოეზიაც წინასწარ გულისხმობდა განდობილთა წრეს, რომელთათვისაც გასაგები იქნებოდა ამ შემთხვევაში გამოყენებული ენა. პოეტი ისაა, ვისაც შეუძლია პირობით ენაზე საუბარი. პოეტური ენა იმით განსხვავდება ჩვეულებრივისაგან, რომ შეგნებულად იყენებს განსაკუთრებულ, არც თუ ყველასთვის გასაგებ სახეებს. რასაც პოეზიის ენა სახეების მეშვეობით სჩადის, თამაშია. ის მათ სტილურ მწკრივში ალაგებს, მათში იდუმალებას აქსოვს. ასე რომ, ყოველი სახე სხვა არაფერია, თუ არა გამოცანაზე პასუხი თამაშის გზით“ (ჭაიზინგა 2004: 174-175).

უცნაურია ესე სოფელი,
მოჩვენებაა იმაში ყველა!
ბევრი ცხვარი ჰყავს თავიჭამიას,
უფრო ნაკლები ტურა და მელა.
სხვისა მჭამელი თავის თავსაც სჭამს,
მოჩვენებას ჰგავს თუმცა ეს ყველა.
დღევანდელ სიტკბოს მრავლით უმრავლესს
ხვალ ზეგ დაერთვის შხამი და წყევლა.
თავის საქმეებს თვითონ განაგებს,-
არას აწყენდა იმას ღვთის შეველა,-
მონა თავისი ბატონიც არის,
თვითონვე შედღეებს, რაც მოიწველა.
გარდა სიმართლის, სათნოებისა,
უთაებოლოა, რასაც ვგრძნობთ, ყველა.
(„ქებათა-ქება“. ვაჟა-ფშაველა 1992:217)

ვაჟა-ფშაველა თავის მსმენელს პოეტურ გამოცანებს სთავაზობს, რომლებიც მან უნდა გამოიცნოს. საკითხავია, რა მანძილია გამოცანიდან მეტაფორამდე? არისტოტელე გამოცანისა და მეტაფორის სიახლოვეზე წერდა: მეტაფორის გამოყენება იწვევს „გამოცნობის სიამოვნებას“. ციცერონი საუბრობს იმაზე, რომ მკითხველს სიამოვნებას ანიჭებს მწერლის უნარი - გადალახოს

„ჩვეულებრივი“ (ყოფითი, რუტინული) და გამოიგონოს საგნის წარმოდგენის ცოცხალი, შთამბეჭდავი საშუალება. განსხვავება ის არის, რომ გამოცანა აუცილებლად მოითხოვს პასუხს, მეტაფორა კი - არა. მეტაფორაში პასუხი შეიძლება იყოს ბუნდოვანი და არაკონკრეტული. თუ მოვინდომებთ ინტერაქციული მეტაფორის კოგნიტური შინაარსის გადმოცემას „უბრალო ენით“, მაქს ბლეკის აზრით, ჩვენ შევძლებთ, წარმატებით დავასახელოთ რამდენიმე რელევანტური კავშირი ორ სუბიექტს შორის, მაგრამ მიღებულ არამეტაფორულ განმარტებას არ გააჩნია ორიგინალის ნახევარი ინფორმაციული ძალაც კი. ბუკვალური პარაფრაზა აუცილებლად „ლაპარაკობს“ ძალიან ბევრს, ამასთან, არასწორი ემფაზით, ზოგჯერ კი შეიძლება სულაც დაიკარგოს მისი კოგნიტური შინაარსი (ბლეკი 1962:73).

მეტაფორის მოყვანილ მაგალითში ვაჟა-ფშაველა გასულიერებული ხატებით აგებს ახალ სახეს (იღებს ახალ სემანტიკურ მნიშვნელობას). როგორც აღვნიშნეთ, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მხატვრული ფიგურები მეცნიერთა აზრთა სხვაობას იწვევს. ხშირად ერთსა და იმავე ფიგურას ზოგი მეტაფორად მიიჩნევს, ზოგი - გაპიროვნებად. ფართო გაგებით, გაპიროვნება (უსულო საგნების ანთროპომორფიზაცია), ტრადიციულად, მეტაფორაში შედიოდა. ამიტომ თუ საქმე გვაქვს გასულიერების მარტივ ფორმასთან, იგი, შეიძლება, ტროპის ამ სახეს მივაკუთვნოთ.

ლინგვისტური ფილოსოფიის წარმომადგენლის, ამერიკელ მაქს ბლეკის აზრით, მკითხველს სიამოვნებს თავსატეხის ამოხსნა, ან შეჭხარის ავტორის უნარს, სანახევროდ დაფაროს, სანახევროდ გამოავლინოს ჭეშმარიტი აზრი, ან იმყოფება „სასიამოვნოდ გაკვირვებულ მდგომარეობაში“.

ჯორჯ ლაკოფისა და მარკ ჯონსონის მსჯელობაში მეტაფორის თაობაზე თავს იჩენს ერთი მეტად საინტერესო დაკვირვება. ამერიკელი მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ მეტაფორა მსჭვალავს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას და გამოვლინდება არა მხოლოდ ენაში, არამედ აზროვნებასა და ქმედებაში. ყოველდღიური ცნებითი სისტემა, რომლის ფარგლებშიც ვაზროვნებთ და ვმოქმედებთ, თავისი არსით, მეტაფორულია. თუ ჩვენი ცნებითი სისტემა, უმეტესად, მეტაფორული ხასიათისაა, ნათელია, რომ ჩვენი აზროვნება, ყოველდღიური გამოცდილება და საქციელი მნიშვნელოვნად არის გაპირობებული მეტაფორით. მეტაფორა არ იფარგლება მხოლოდ სიტყვების სფეროთი. ადამიანის სააზროვნო პროცესი, მნიშვნელოვანწილად, მეტაფორულია. ადამიანის ცნებითი სისტემა წესრიგდება და განისაზღვრება მეტაფორულად.

მეტაფორები, როგორც ენობრივი გამოსატყულებანი, შესაძლებელი არიან სწორედ იმიტომ, რომ მეტაფორები არსებობენ ადამიანის ცნებით სისტემაში.

გალაკტიონის თხზულებათა სრული კრებულის მე-12 ტომში გვხვდება მოკლე ჩანაწერი სათაურით: „მეტაფორა და მსოფლმხედველობა“. მასში მოცემულია კ. ჭიჭინაძის მოსაზრება მეტაფორულ მეტყველებაზე. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ მეტაფორა პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა იქნეს გაგებული. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაშრომი საკითხზე სიღრმისეული მსჯელობით არ გამოირჩევა. თავად ფაქტი გალაკტიონის მიერ საკითხის ასე დასმისა, ვგულისხმობ სათაურს - „მეტაფორა და მსოფლმხედველობა“- ძალიან საინტერესო და მრავლისმთქმელია.

ხოცე ორტეგა-ი-გასეტი მიიჩნევდა, რომ მეტაფორა გვჭირდება არა მხოლოდ იმისთვის, რომ მიღებული სახელდების წყალობით, ჩვენი აზრი მეტად გასაგები გახდეს სხვებისთვის, არამედ იგი ჩვენ თავად გვეხმარება ობიექტის ცხადყოფისას. ასე რომ, მეტაფორა არის არა მხოლოდ გამოსატყვის საშუალება, არამედ, აზროვნების მნიშვნელოვანი იარაღი.

ზოგადად, მეტაფორული პროცესის მიზანია, გვიჩვენოს განსხვავებული აზრი, მიანიჭოს მას სივრცულ-ვიზუალური და ემოციური განზომილება. ენობრივ დონეზე მეტაფორის შექმნა ნიშნავს, შეიცნო მსგავსება. უოლეს სტივენსის განმარტებით, მეტაფორა სხვა არაფერია, თუ არა „მეტამორფოზის სიმბოლური ენა“ (სტივენსი 1990:83). მეტაფორული პროცესი მსგავსების აღმოჩენის გზით მიდის და სემანთემათა ურთიერთჭერით, ანუ მნიშვნელობათა შეხვედრით სრულდება. რაც უფრო მაღალია სემანტიკურ გარდაქმნათა ხარისხი, მით სრულყოფილია მეტაფორა. მნიშვნელობები, მათ შორის ფარული კავშირის აღმოჩენის მიზნით, გარდაქმნის პროცესში სულ უფრო მეტი სიღრმისკენ მოძრაობენ. სწორედ ეს არის მეტაფორის უმთავრესი მახასიათებელი. როგორც ბარტი ამბობს, იგია უძირო ნიშანი. ამ ფარული სიღრმისკენ ნიშანთა მოძრაობას ახლავს შეუცნობლის გამონათების, რაღაც ახალი, დაფარული კავშირისა და ცოდნის აღმოჩენის ხიბლი მეტაფორაში. სიღრმისკენ ლტოლვით შეპყრობილ ნიშანთა გასვლა სასაუბრო ენის კონვენციური ველიდან, ანუ ავტომატიზმისაგან თავისუფალ, ახალ შეხვედრათა სივრცეში ფუნქციური ანალოგიაა, ლირიკულ გმირთა შეუცნობელი სულიერი მოძრაობისა საკუთარი „მე“-ს სიღრმეებისკენ, ადამიანობის მწვერვალებისკენ. წარმოსახვაში მიმდინარე ეს ერთდროული აქტი განვრცობისა და შეკავშირებისა, ეს ორმაგი მოძრაობა წარმოადგენს და

გამოხატავს მეტაფორული პროცესის არსს. ესაა, უილრაიტის აზრით, მეტაფორული თხზვის ორი მთავარი ელემენტი (უილრაიტი 1990:83).

მეტყველების აქტისთვის მეტაფორა არის გრამატიკული და ლოგიკური ნორმებიდან გადახვევა, რათა შეიქმნას ახალი მნიშვნელობები და განსახოვნებული აზრი (მნიშვნელობის პედალირების ესთეტიკურ-ემოციური და ვიზუალური გზა).

მეტა-ფორა (გა, გადა, მიღმა + მოძრაობა) სხვა არაფერია, თუ არა ენის, სიტყვის მოძრაობა სემანტიკურ სივრცეში სხვა მნიშვნელობებთან შესახვედრად. ეს შეხვედრა ხდება ენის მიერ შექმნილ, წარმოსახვით სივრცეში. იგი ისევე, როგორც მითი, რეალობის მიღმა, მეორე მხარეს ხორციელდება და გვატყობინებს იმ შესაძლებლობებზე, რომელიც რეალობამ დაკარგა, რეალობაში ვერ განხორციელდა. მეტაფორის წევრებს შორის ურთიერთობა, გარდა მსგავსებისა, ემოციური შესაბამისობის საფუძველზეც მყარდება (კვაჭანტირაძე 2011:95).

მეტაფორული აზროვნების სტილი, როგორც მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი გამოვლენა, ვაჟას ბუნებას კიდევ ერთ სახასიათო შტრიხს მატებს. იგი რეალისტი პოეტია მეტაფორული აზროვნების სტილით. მისი რეალისტური ხედვა შენივთებულია კულტურულ აზროვნებასთან, რომელშიც აირეკლება ისტორიისა და ცივილიზაციის მრავალი წინა შრე.

ვაჟას ფენომენზე საუბრისას, ასევე, საყურადღებოა პოლემიკა, რაც დაკავშირებულია ქართულ სამწერლობო ენაში დიალექტური ნაკადის მომძლავრებასთან. ვაჟა-ფშაველა არ იყო პირველი პოეტი, რომელმაც დიალექტიზმებს გზა გაუხსნა სალიტერატურო ენაში, და ამ მხრივ, იგი არც უკანასკნელი გახლდათ. ვაჟა ხალხურ მეტყველებას განსაკუთრებული ინტენსივობით მიმართავდა ეპიკურ პოეზიასა და ლირიკაში. დიალექტიზმი შემოქმედებითი მეთოდის მნიშვნელოვანი ხერხია ვაჟას პოეზიაში, რომელსაც გარკვეული მხატვრული ამოცანა ეკისრება და ასრულებს კიდევაც შესანიშნავად.

დიალექტიზმების განსაკუთრებული მომრავლება XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან შეიმჩნევა ქართულ ლიტერატურაში. გიორგი ცოცანიძე ამ ფაქტს იმით ხსნის, რომ მე-19 საუკუნის შუა წლებამდე ქართული მწერლობის თემატიკა ქვეყნის ცალკეულ ეთნოგრაფიულ კუთხეებს არ სწვდება და თემატიკაც ზოგადქართულია. „არც რომელიმე კუთხის დამახასიათებელი ენობრივი მოვლენები ჩანს ლიტერატურის ენაში. ამ დროს თუ რომელიმე

მწერალთან დიალექტური რამ გამოჩნდება, იგი მწერლის უნებლიე შეცდომის შედეგია და ავტორის სადაურობას თუ ადასტურებს, თორემ მისთვის რაიმე მხატვრული მნიშვნელობის მიცემა არ შეიძლება და არც ვისმე უცდია ეს. შემდეგ კი, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მწერლის ყურადღების არეში შემოდის როგორც საზოგადოების სხვადასხვა ფენის, ისე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეთა ცხოვრების სურათებიც და სამწერლო ენაშიც იჩენს თავს საზოგადოების ამა თუ იმ ფენის, ან რომელიმე კუთხის მეტყველებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი. ქართველი მწერალი ზოგადქართული პოზიციიდან უყურებს ხალხის ფართო ფენების სატკივარს და ლიტერატურაში ჩნდებიან ზოგადკაცობრიულობამდეს ამალღებული საზოგადოების კონკრეტული ჯგუფისა თუ კუთხის წარმომადგენელთა ტიპები და ამ ტიპების ხატვაში არამეორეხარისხოვან როლს ასრულებს სწორედ აღნიშნული ენობრივი მონაცემი“ (ცოცანიძე 2011:179,280).

ამ მსჯელობიდან გამომდინარე, ხალხური მეტყველების დამკვიდრება ქართულ სამწერლო ენაში ლოგიკური და კანონზომიერი პროცესია. მით უმეტეს, კითხვას ბადებს ის მძაფრი პოლემიკა, რაც ვაჟას დიალექტური მეტყველების მხატვრულ ხერხად გამოყენებას მოჰყვა.

იყო საყვედური იმის თაობაზე, რომ პოეტი სალიტერატურო ენას მოძველებული ფორმებითა და კუთხური სიტყვებით ამძიმებდა. სხვანი საყვედურობდნენ რაფიელ ერისთავის მიმბაძველობას. დიდი დავა და კამათი იყო, ასევე, იმის გამო, რომ ირდევოდა საზღვარი ხალხურ პოეზიასა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას შორის. როგორც ცნობილია, ვაჟა თავად პასუხობდა ყველა ამ კრიტიკოსის მიერ წამოჭრილ კითხვას და ასაბუთებდა თავისი პოზიციის სისწორეს. ამ წერილებში საგულისხმო შეხედულებებია პოეზიისა და მწერლობის თაობაზე. ასევე, უძვირფასესი ცნობებია დაცული ფშაურ ფოლკლორზე. რაფიელ ერისთავის შესახებ კი ვაჟა-ფშაველა გრიგოლ ყიფშიძისადმი საპასუხო წერილში წერდა: „ჩვენში ძალიან სათაკილოდ და ვითომ ნიჭის დამამცირებლად მიაჩნიათ მწერალზე სხვისი გაელენა. მე კი ეს წესიერ, საღ, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიმაჩნია იმ კანონის ძალით, რომელსაც ჰქვიათ კანონი თანდათანობისა“ („PRO DOMO SUA“). ვაჟა აღიარებს, რომ „რაფიელის ლექსებმა, როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებური მთის კილოთი, სხვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვანაირად შესძრა იგი. ამასთანავე ნუ დაივიწყებთ იმასაც, რომ, თუმც მაშინ შევირდი გახლდით, მაგრამ ხალხური, ფშაური, ხეცურული ლექსები ბევრი ვიცოდი, ეს

კილო მიყვარდა, ჩემს გულში განსაკუთრებული კუთხე ეჭირა... მაგრამ ამ საერთო კილოზე წერას ვერა ვბედავდი, რადგან მწერლობაში ლექსების წერის კილოდ არ იყო მიღებული, არამედ სხვა კილო მეფობდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1985:660). ყველა პოეტს სჭირდება თავდაპირველად სტიმული, თავდაჯერება, თორემ შემდეგ ვაჟამ გაბედულად გადადგა ნაბიჯი და აირჩია ის ერთადერთი სწორი გზა, რომელმაც მას უკვდავება მოუტანა.

ბესიკ ხარანაულის ცნობილ ლექსში „ვაჟა-ფშაველა ცხენით მიდის ჩარგლიდან თბილისში და გზად თავის ცოლს ებაასება“ ლაკონიურად არის გაცემული ამ კითხვაზე პასუხი:

ოთხმოცდაექვსში, როცა უცებ ამეხილა თვალი და მივხვდი,

თუ როგორ უნდა მეწერა და რა უნდა მეთქვა,

მას შემდეგ წყლული ჩემი ქვეყნის არ მომრჩენია,

ახლა ცხრაას ცამეტი არის!

ცოტა ხომ მაინც გაგეგება, თუ როგორი იყო ეს წლები,

როგორ მესხმოდნენ და თავსაც მე როგორ ვიცავდი.

მაგრამ სიმართლე უფრო მოკლედ გამოითქმოდა:

მე სხვანაირად არ შემეძლო ლექსების წერა!

მომავალში, როცა ვინმე დაუკვირდება,

აღმოაჩენს, თუ გულს როგორ მიჭამდა ეჭვი,

როგორ ვცდილობდი, მეც მეწერა სხვათა კილოზე,

სხვა საზომებით, სხვა ძვირფასი მგოსნების მსგავსად.

მაგრამ არ გამომდიოდა!

(ხარანაული 2012:351)

მართლაც, ცნობილია, რომ ვაჟა ცდილობდა, საერო კილოთი ეწერა ლირიკა, მაგრამ ამგვარად სათქმელს ვერ ამბობდა. მის სიტყვებს აკლდა ის სიზუსტე და ძალა, რაც მხოლოდ ფშაური დიალექტით გადმოიცემოდა. თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ვაჟას ლირიკა მხოლოდ ფშაურ კილოს ეყრდნობა: მისი ბევრი ლექსი წმინდა სალიტერატურო ენით არის დაწერილი არა მარტო მისი შემოქმედების დასაწყისში: „არაგვს,“ ძირითადად, სალიტერატურო ქართულით არის გამართული.

დაწუხებულმა, არაგვო,

რო გნახე, გავიხარეო,

სრულიად გამოვიცვალე,

წელშიაც ავიხარეო.

რა ღამაზია, წყეულო,
შენ ზვირთთა ღაღნი ჩქერანი,
გააფთრებულსა ტალღასა
კლდეს რომ წაუვლენ თქერანი.

(„არაგვს“. ვაჟა-ფშაველა 1992: 24)

მსგავს სურათს გვიხატავს პოეტის სხვა ლექსებიც. არცთუ იშვიათად, ვაჟა დიალექტურ მეტყველებას მიმართავს, როგორც მხატვრულ საშუალებას. როდესაც ლირიკული გმირი ფშაველია. მაგალითად, „მწყემსის ანდერძი“, სადაც ლირიკული გმირი ფშაველი მეცხვარეა. ალბათ, სალიტერატურო ენით გამართული საკმაოდ უცნაურად აჟღერდობოდა ეს ლექსი და არაბუნებრივ ელფერს შეიძენდა:

თქვენ თვალიმც დამიტირებენ,
სწორებო, გენაცვლენითა,
ნეტავი მენა, თუ მიწა
მელირსა თქვენის ხელითა...
რო შაიყრებით ციხეგორს
ან ღაშარს, დავლათიანსა,
ფშაველებო, მომიგონოდით,
დიდს არას მოგცემთ ზიანსა.

(„მწყემსის ანდერძი“. ვაჟა-ფშაველა 1992: 47,48)

გვხვდება, ასევე, შერეული სტილისტიკით დაწერილი ლექსები, სადაც დიალექტური ფორმები გამოყენებულია ლექსის ეფფონიის გასაძლიერებლად.

მწერლის ენა და აზროვნება განუყოფელი ერთიანობაა და ორივე ერთად ეძლევა მკითხველს მისი მთლიანი შემოქმედების სახით.

„თხზულების ენობრივი ქსოვილი მატერიალური გამოხატულებაა პოეტური ქმნილებისა. რაც უფრო ნიჭიერია პოეტი, მით უფრო შესაფერის ფორმას უძებნის იგი სათქმელს. ესაა ნაწარმოების სრულყოფილების გარანტია და გზა მკითხველის ცნობიერებისკენ. რაც უფრო მდიდარია პოეტის ენობრივი არსენალი, მით უფრო თავისუფლად და მარჯვედ გამოხატავს იგი ნაგრძნობ-განცდილს და ახედებს მკითხველს თავის პოეტურ სამყაროში. თუ რას დაინახავს მკითხველი იქ და რამდენად მოიხიბლება ნანახ-განცდილით, ესეც არაა ცალსახად, მხოლოდ ერთ მათგანზე, პოეტზე ან მკითხველზე, დამოკიდებული. მნიშვნელოვანია როგორც ერთის, ისე მეორის ინდივიდუალური თვისებები: არის თუ არა ობიექტურად მომხიბლავი პოეტის სამყარო და

შეუძლია თუ არა მას თავისი ენის საშუალებით სრულყოფილად გაუხსნას მკითხველს გზა ამ სამყაროსკენ; არის თუ არა მკითხველის სული ამ პოეტური ხილვების შესაბამისი, ე.ი. აქვს თუ არა მას ყველაფერი იმის წოდების შინაგანი პოტენცია, რასაც პოეტი სთავაზობს. ხალხური სიბრძნე რომ მოვიშველიოთ, მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობა კარგი მთქმელისა და კარგი გამგონის ურთიერთობაა. მთქმელის პროდუქტში კი სათქმელისა და ნათქვამის განცალკევება შეუძლებელია. ასე, რომ, ვაჟას ენაში ფშაური კილო მისი უმდიდრესი ენობრივი არსენალის განუყოფელი ნაწილია, რომელსაც, საჭიროებისდაკავალად, დაუბრკოლებლად იყენებს იგი და სწორედ ამით აღწევს პოეტური ქმნილების თითქმის იდეალურ სრულყოფილებას“ (ცოცანიძე 2011:182).

მკვლევრის ამ მსჯელობას, გარკვეულწილად, მიყვარათ რეცეფციული ესთეტიკის არსთან, რაც ჩვენ მიერ განხილულია სხვა თავში. მართლაც, ვაჟას ლექსის მთავარი დანიშნულება არის მკითხველამდე სათქმელის სწორად მიტანა, ზუსტი, ადეკვატური იმპულსების, ტონალობის მინიჭება. ფსიქონალიზისა და მხატვრული შემოქმედების დაკავშირებამ ახალი მნიშვნელობა შეიტანა ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ამ საკითხის კვლევისას. იუნგის აზრით, როგორც პიროვნული, ასევე კოლექტიური არაცნობიერი კომპლექსთა განსაზღვრული რაოდენობისგან შედგება. კომპლექსებს იგი ასე განმარტავს: „კომპლექსები ასოციაციათა ავტონომიური ჯგუფებია, რომელთაც ტენდენცია აქვთ, დამოუკიდებლად იმოქმედონ, თავის გემოზე იცხოვრონ, ჩვენს განზრახვებს კი ჩირადაც არ აგდებენ“ (იუნგი 1995:95). ამით ხსნის იუნგი იმ მოვლენას, რომ პოეტს შეუძლია თავისი შინაგანი უნარების დრამატიზაცია და პერსონიფიკაცია. მისი აზრით, მხატვრულ სახეს მხოლოდ შემოქმედებითი ფანტაზია როდი ქმნის - მხატვრული სახე, გარკვეული აზრით, თვითონ ქმნის საკუთარ თავს: „არც ერთი მწერალი თუ დრამატურგი არ დათანხმდება იმ აზრს, რომ მის ფიგურებს რაიმე ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა გააჩნიათ, მაგრამ სინამდვილეში ამას წყალი არ გაუვა. ასე რომ, მგოსნის მიერ შექმნილი ფიგურების შესწავლისას მის სამშინველში ვიხედებით“ (იუნგი 1995:95).

ნაშრომში „პოეზიისადმი ანალიტიკური ფსიქოლოგიის მიმართების შესახებ“ იუნგი შენიშნავს, რომ ხელოვნების ქმნილებაზე მართებული მსჯელობისთვის უნდა გავითვალისწინოთ ორი სახის შემოქმედებითი პროცესის არსებობა; ერთი მათგანის შედეგად ვიღებთ ნაწარმოებს, რომელიც ზუსტად ემთხვევა ავტორის ჩანაფიქრს, აღწევს იმ ეფექტს, რისი მიღწევაც პოეტს სურდა. ავტორი, დასახული მიზნის შესაბამისად, ამუშავებს მასალას, რაღაცას ამატებს,

რადასაც შლის, ანგარიშს უწევს ფორმისა და სტილის თავისებურებას. მან იცის, რა სურს, და ისიც იცის, როგორ მიადწიოს მიზანს. ის სრულ თანხმობაშია შემოქმედებით პროცესთან. მაგრამ, იუნგის აზრით, არსებობს სხვა ყაიდის შემოქმედებითი პროცესიც, რის შედეგადაც, ავტორის ხელიდან ნაწარმოები მეტ-ნაკლებად დასრულებული ფორმით გამოდის. ის, თითქოს, ისე ჩნდება, როგორც ათინა პალადა ზევსის თავიდან. ასეთი ნაწარმოები თვით ეუფლება ავტორს, მისი კალამი წერს რაღაც ისეთს, რაც ემორჩილება შინაგან იმპულსებს, რამეთუ გრძნობს, რომ მისი ქმნილება აღჭურვილია ძალით, რომელიც მას არ ეკუთვნის, არ ემორჩილება.

იუნგი აღნიშნავს, რომ მისი მოსაზრების მსგავსი შეხედულება გამოთქმული აქვს ფრიდრიხ შილერს თავის ლიტერატურულ ქმნილებათა კლასიფიკაციისას სენტიმენტალურ და ნაივურ ტექსტებად. ფსიქოლოგიის ენაზე - „სენტიმენტალურ“ ხელოვნებას შეიძლება ინტროვერტული ეწოდოს, ხოლო „ნაივურს“ - ექსტრავერტული. ინტროვერტული დამოკიდებულების შედეგად შექმნილ თხზულებათა სიაში იუნგს შეაქვს თავად შილერის პიესები, ხოლო ექსტრავერტული დამოკიდებულების საილუსტრაციოდ იგი ასახელებს გოეთეს „ფაუსტს“ და ნიცშეს თხზულებას „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“, სადაც ავტორი თვითონვე აკვირდება, როგორ „იქცევა ერთი ორად“ (იუნგი 1996: 180).

ამ მსჯელობაზე დაყრდნობით, ნათლად ჩანს, რომ ვაჟას სხვანაირად ლირიკის შექმნა არ შეეძლო: ლექსი იყო მისი აზროვნების ფორმა: ის არ იყო მიღებული მხატვრული დამუშავებისა და გადასინჯვის გზით. ეს იყო შინაგანი დიალოგი, რომლის მართვაც ძალიან ძნელია და, სადაც ყველაზე კარგად ჩანს პოეტის მსოფლმხედველობა და შინაგანი სამყარო. ვაჟას ლირიკას აქვს გამუდმებული შინაგანი დიალოგის ფორმა.

როგორც ცნობილია, ვაჟამ ენის შესახებ საყვედური აკაკისგანაც მიიღო. სწორედ ამ შენიშვნის საპასუხოდ დაწერილ ლექსში „დაგვიანებული პასუხი აკაკის“ მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ვაჟამ თავისი ენობრივი პოზიცია. ისევე, როგორც ქრისტიანობისა და წარმართობისდროინდელი ფშაური ტრადიციების შერწყმაზე საუბრისას, ვაჟას შემოქმედებაში, ასევე, ამ საკითხშიც, ვაჟა ერთგულია თავისი პოზიციისა. „გულს მისვენია ხატადა ენა მთისა და ბარისა“, - ამბობს პოეტი. მისი „მარგალიტების ღონე“ სწორედ მისი ენაა. ენა აქცევს მკითხველთათვის ვაჟა-ფშაველას თხზულებებს მარგალიტებად. ენაა მთავარი ინგრედიენტი, რომელიც უბრალო სიტყვებს ლექსად გარდაქმნის. ეს ენა კი არ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მარტო ფშაურია. როგორც ზემოთ ვიმსჯელებთ, ვაჟა

აქაც არ უარყოფს ეკლექტიზმს და დიალექტს არ მიჯნავს, არ უპირისპირებს სალიტერატურო ქართულს: საინტერესოა, რომ ვაჟა ფშაურ კილოს ლომს და მტკიცე სალ კლდეს ადარებს, ხოლო სალიტერატურო, ბარის ქართულს - ქალის სინაზეს. შეიძლება, ამ სიტყვებში გარკვეული ირონიაც არის, მაგრამ თუ ენის მუსიკალობაზე ვიმსჯელებთ, ფშაურ დიალექტთან შედარებით, კომბინირებულ თანხმოვანთა სიმრავლის გამო, სალიტერატურო ქართული, მართლაც, ნაზი და რაფინირებულია. სწორედ ეს კომბინაცია: სიმკაცრისა და სინაზის შერწყმა იძლევა საჭირო ეფექტს, რათა პოეტმა თქვას ის, რაც სათქმელია. ვაჟას სამწერლობო ენას, მის ინდივიდუალურ სტილს, სალიტერატურო ქართულის უწყვეტ ტრადიციასთან ერთად, კვებავს ფშაური დიალექტური მეტყველებაც.

დასკვნა

ნაშრომში „ვაჟა-ფშაველას ლირიკის თემატიკა და სტრუქტურა“ გამოკვეთილია რამდენიმე პრობლემატური საკითხი და მოცემულია მცდელობა მათი გადაჭრისა.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში უფლის სიყვარული, თაყვანისცემა კომბინირებული ემოციაა: სიყვარული, შიში, ვედრება, სევდა, იმედი. როგორც თეთრი მოიცავს ყველა სხვა ფერს, ასევე, უფლის სიყვარული, მისი ნათელი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში ყველანაირი ემოციის შემცველი და საწყისია.

ვაჟას „სიმღერათა“ უმრავლესობა ამართლებს იმ განმარტებას, რომელიც მას აქვს ფშაურ ფოლკლორში: „თამაშობა“. თითქოს, ლექსით ვაჟა თამაშის თავისებურ ფორმას გვთავაზობს.

ვაჟა-ფშაველასა და რობერტ ბერნსის ლირიკის კომპარატივისტულმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ბერნსი, როგორც შემოქმედი, უფრო თავისუფალია, ვიდრე - ვაჟა. ის ლაღად წერს ყველანაირ ადამიანურ გრძნობაზე: არ ერიდება გარყვნილების, ტყუილის, ავხორცობის მხილებას და ამ პროცესს აღწერს, როგორც თანამონაწიდე; ხოლო ვაჟა შორს დგას ამგვარი შინაარსისაგან. თითქოს, საგანგებოდ არიდებს თავს ხორციელი სიყვარულის, სიძვის თემაზე საუბარს: მხოლოდ ზერედედ, ირიბად ეხება ამ საკითხს. ვაჟა-ფშაველა, როგორც ჭეშმარიტ მართლმადიდებელს შეეფერება, უფრო მაღალხნობრივსა და ქრისტიანული მორალით მისაღებ საკითხებს უთმობს ადგილს თავის ლირიკაში.

გარდა მრავალფეროვანი, ხატოვანი და ორიგინალური სახე-სიმბოლოებისა, საინტერესოა, რომ ვაჟა-ფშაველას ლირიკული სიზმრები ხშირად პოლითემატურია: იწყება ერთი მოტივით, შეიძლება, გაგრძელდეს მეორით და დამთავრდეს სულ სხვა სულისკვეთებით, პათოსით. ვაჟას სიზმრებში დომინირებს, პირველ ყოვლისა, სახელოვანი სიკვდილის თემატიკა, რაც იმდენად მკაფიოდ არის გამოხატული, რომ ზოგჯერ უფლის რწმენასაც კი უტოლდება. პატრიოტიზმი, წუხილი ქვეყნის ბედზე, ლირიკულ სიზმრებშიც პოვებს ასახვას. სევდის, გულისმიერი ცრემლების, როგორც წარმართველი განწყობის, ბატონობა ლირიკულ სიზმრებშიც შესამჩნევია.

ჩვენი მოსაზრებით, წარმართობისა და პანთეიზმის ძიება ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში უშედეგოა და ხელოვნური; ქრისტიანული სულის ანარეკლი ნამდვილად ჩანს ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში, თუმცა მის გვერდით არის წარმართული სახეებიც. ვაჟა-ფშაველას მრწამსი არ არის მხოლოდ

ქრისტიანული ან წარმართული. იგი ორივე მსოფლმხედველობრივი მოდელით საზრდოობს.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში შერწყმულია ქრისტიანობა და ხალხური მაგიურ-მისტიკური ტრადიციები, რაც უძველესი წარმართული კულტებიდან იღებს სათავეს. კონფლიქტი მათ შორის არ არის და ეს ორი კულტურული ნაკადი ქმნის სწორედ მისი მსოფლმხედველობის საფუძველს.

პოეტის ლირიკულ ლექსებში თვალსაჩინოა სამყაროს მთლიანი მოდელი, რომლის ფარგლებშიც ცნობიერი და ქვეცნობიერი ერთმანეთს არ უპირისპირდება, როგორც შეუთავსებელი მოცემულობები: ეს არის აღქმის სინთეზური გზა, რაც სოფლისა და ზესთასოფლის გათიშვასა და წინააღმდეგობას კი არა, მათ ჰარმონიულ თანაარსებობას გულისხმობს.

ვაჟა-ფშაველას მეტაფორული აზროვნება რეალისტურია: მის პოეტურ სტილისტიკას, სალიტერატურო ქართულის უწყვეტ ტრადიციასთან ერთად, კვებავს ფშაური დიალექტური მეტყველებაც. მწერლის ენა და აზროვნება განუყოფელი მთლიანობაა.

ნაშრომში ყურადღება ექცევა, ასევე, ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობას, მისი აზროვნების სტილს: თუ როგორ აისახება პოეტის განსწავლულობა მის ლირიკაში. ამ მხრივ საუბარია ვაჟა-ფშაველას მეტაფორული აზროვნების სტილზე, როგორც სამყაროს შეცნობის გასაღებზე. მის ლექსებში იქმნება ახალი მეტაფორული სახეები. ვაჟა-ფშაველას მეტაფორები ააქტიურებს

მკითხველის წარმოსახვის ისეთ კუთხეებს, რაც მანამდე მიუგნებელი და აღმოუჩენელი იყო ლექსიკურ და ცნებათა დონეზე.

დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ნაშრომი გამოკვეთს ვაჟა-ფშაველას პოეტიკის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას - ეკლექტიზმს.

დამოწმებული ლიტერატურის სია:

1. აბაშიძე ... 1912: აბაშიძე კ., ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ. ქუთაისი, „თ. მთავრიშვილის და ამხ. წიგნის მაღაზია“, 1912
2. აბაშიძე ...1955: აბაშიძე კ., ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. ქრესტომათია. თბ., „სამეცნ.-მეთოდ. კაბინეტი“, 1955
3. ადამია ... 2012: ადამია რ., ვაჟა-ფშაველა და დრო, ჩვენი მწერლობა 2012: 5 ოქტომბერი №20(176) თბ., ომეგა თეგი.
4. არისტოტელე ... 1944: პოეტიკა. თბ., „განათლება“, 1944
5. ასათიანი 1982: ასათიანი გ., სათავეებთან. თბ., 1982
6. ასათიანი ... 1961: ასათიანი გ., ვაჟა-ფშაველას ლირიკა, ცისკარი 1961: №10 თბ.,
7. ბარბაქაძე ... 2006: ბარბაქაძე თ., ქართული ლექსმცოდნეობა და სხვა..., თბ., „უნივერსალი“, 2006
8. ბარბაქაძე ... 2008: ბარბაქაძე თ., სონეტი საქართველოში. თბ., „უნივერსალი“, 2008
9. ბარბაქაძე... 2011: ბარბაქაძე თ., ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია. თბ., „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2011
10. ბარბაქაძე... 2010: ბარბაქაძე თ., ლირიკის ჟანრები. თბ., „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2010
11. ბარბაქაძე... 1993: ბარბაქაძე თ., ათი წერილი ქართულ ლექსზე. თბ., 1993
12. ბარდაველიძე ... 1979: ბარდაველიძე ჯ., ქართული ხალხური ლექსი. თბ., „მეცნიერება“, 1979
13. ბარნოვი ... 1960: ბარნოვი გ., ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ხალხური წყაროები. თბ., „საქ. სსრ მეცნ. აკად.“, 1960
14. ბარნოვი ... 1964: ბარნოვი ვ., თხზულებანი, ტ. X, ვაჟა-ფშაველას. თბ., „საქართველო“, 1964
15. ბენაშვილი ... 1961: ბენაშვილი დ., გალაქტიონ ტაბიძე, კოლაუნადირაძე. თბ., „საქ. სსრ მეცნ. აკად.“, 1961
16. ბენაშვილი ... 1989: ბენაშვილი დ., ვაჟა-ფშაველა შემოქმედი და მოაზროვნე. თბ., „საბჭ. საქართველო“, 1989
17. Берн...1998: Берн Э., Игры, в которые играют люди; Люди, которые играют в игры. Минск, «Попурри» 1998
18. ბერნსი ... 1964: ბერნსი რ., ლირიკა. თბ., „ნაკადული“, 1964
19. Black M. Models and Metaphors. Studies in Language and Philosophy. Cornell University Press, Itaca-London; 1962.
20. Блум ...1998: Блум Х., Теория поэзии. Екатеринбург, «Уральский университет», 1998
21. ბოცვაძე ... 1955: ბოცვაძე ი., ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება. თბ., 1955
22. ბუალო ... 1998: ბუალო ნ. დ., პოეტური ხელოვნება. რჩეული ბიბლიოთეკა, 28, თბ., „ლომისი“, 1998

23. ბრეგაძე ... 2010: ბრეგაძე კ., სოფლისა და ზესთასოფლის ურთიერთმიმართების ონტოლოგია ქართულ რეალისტურ მწერლობაში, ლიტერატურული ძიებანი 2010: №XXXI, თბ., შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი.

24. ბრეგაძე ... 2006: ბრეგაძე ლ., რეცეფციული ესთეტიკა, ლიტერატურული თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. თბ., „ზეკარი“, 2006

25. Брокгауз...2009: Энциклопедический Словарь. Петербург, „Семеновская Типолитография“, 2009.

26. გაბესკირია ... 1961: გაბესკირია ვ., ვაჟას სამყაროში. თბ., „ნაკადული“, 1961

27. გამსახურდია ... 1956: გამსახურდია კ., ვაჟა-ფშაველა. თბ., 1956

28. გამსახურდია ... 2005: გამსახურდია კ., ხუთი ლექცია. თბ., „საარი“, 2005

29. გასეტი ... 2001: გასეტი ო.ი, სიყვარულისთვის, კრიტიკერიუმი 2001 №3

30. Гегель ... 1938: Гегель Ф., Сочинения, т. XII, М., „АН СССР“, 1938

31. Гегель ... 1935: Гегель Ф., Философия истории Сочинения, т. 8, М., „Логика“, 1935

32. Гердер ... 1959: Гердер И.Г., Избр. сочинения, М., 1959

33. გომართელი ... 1966: გომართელი ი., სალიტერატურო შენიშვნები, რჩეული თხზულებანი, ტ.1, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966

34. გომართელი ... 1909: გომართელი ი. სალიტერატურო შენიშვნები, ჟურნ. სხივი 1909.

35. Голцев ... 1935: Голцев В., О Важа-Пшавела. Москва, 1935

36. დავით გურამიშვილი. ტ.28 თბ., „საბჭოთა საქართველო“, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა.

37. დანელია ... 2008: დანელია ს., ვაჟა-ფშაველა და ქართველი ერი. თბ., „CARPE DIEM“, 2008

38. Daiches ... 1950: Daiches D., Robert Burns. NY., 1950

39. დოიაშვილი ... 2008: დოიაშვილი თ., „ბედნიერი ერი“: სტრუქტურა და საზრისი. თბ., „ჩვენი მწერლობა“, 2008

40. დოიაშვილი ... 1981: დოიაშვილი თ., ლექსის ევფონია. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1981

41. ევგენიძე ... 1982: ევგენიძე ი., ვაჟა-ფშაველა. თბ., „ნაკადული“ 1982

42. ევგენიძე... 1989: ევგენიძე ი., ვაჟა-ფშაველა. თბ., 1989

43. ელბაძიძე ... 2006: ელბაძიძე მ., რუსთველური სიყვარულის კონცეფციის ძირები (ოვიდიუსიდან ტრუბადურებამდე), სჯანი 2006: №7, თბ., რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინ-ტი.

44. Елистратова...1957: Елистратова А., Роберт Бернс Критико-биографический очерк. М., 1957

45. ვალერი ... 1983: ვალერი პ., რჩეული პროზა. თბ., „ნაკადული“, 1983

46. ვაჟა-ფშაველას ხსოვნისადმი მიძღვნილი კრებული 1966: თბ., „თბილისის უნივერსიტეტი“, 1966

47. ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან ასი წლისთავისადმი მიძღვნილი კრებული 1961: თბ., „საქ. სსრ. მეცნიერებათა აკად.“, 1961
48. ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა 1975: თბ., „თბილისის უნივერსიტეტი“ 1975
49. ვაჟა-ფშაველა 150 2011: საიუბილეო კრებული. თბ., შოთა რუსთაველის ქართ. ლიტ. ინსტიტუტი, 2011
50. ვაჟა-ფშაველა – 150. საერთაშორისო სიმპოზიუმი, 2011: თბ., „ლიტერატურის ინსტიტუტი“
51. ვაჟა-ფშაველა 1956: თხზულებანი, ტ.7. თბ., „სახელგამი“, 1956
52. ვაჟა-ფშაველა 1992: თხზულებანი, ტომი 1. თბ., „საქართველო“
53. ვაჟა-ფშაველა 1992: თხზულებანი, ტომი 2. თბ., „საქართველო“
54. ვაჟა-ფშაველა 1964: ლექსები ტომი 1. თბ., „საბჭოთა საქართველო“
55. ვაჟა-ფშაველა 1964: ლექსები ტომი 2. თბ., „საბჭოთა საქართველო“
56. ვაჟა-ფშაველა ... 1985: თხზულებანი. ტ.66 თბ., „საბჭოთა საქართველო“, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა.
57. ვართაგავა ... 1958: ვართაგავა ი., სიმღერა მთის შვილის – ვაჟა-ფშაველასი (1913-1914) კრიტიკული წერილები. ტ. 1, თბ., „განათლება“, 1958
58. Вежбицкая ...1999: Вежбицкая А., Семантические универсалии и описание языков. М., «Языки русской культуры», 1999
59. Вежбицкая ...2001: Вежбицкая А., Сапоставление культур через посредство лексики и грамматики. М., «Языки славянской культуры», 2001
60. Введение в Литературоведение 1999: М., «Высшая школа» 1999
61. ზურაბიშვილი ... 1970: ზურაბიშვილი ა., შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა. თბ., „მერანი“, 1970
62. თანამედროვე აზრი 1915: გაზ. №127 ვლ. ბ-ძე, ვაჟა-ფშაველა
63. თეატრი და ცხოვრება 1915: ჟურნ. №40, ი. ფერაძე „გოგოთურ და აფშინა“
64. თევზაძე ... 1999: თევზაძე დ., Dance Macabre. თბ., „სამხ. საინფ.-საგამომც. ცენტრი“, 1999
65. თოფურიძე ... 1959: თოფურიძე ც., რობერტ ბერნსი, ცისკარი 1959: №1 თბ.,
66. ივანიაძე ...2011: ივანიაძე ნ., პიროვნების სულიერი ტრანსფორმაციის პრობლემა ვაჟა-ფშაველას პოემებში. თბ., „მაცნე“, 2011
67. Ялом ...1999: Ялом И., Экзистенциальная психотерапия. М., 1999
68. Юнг ... 1998: Юнг К.Г., Ответ Иову. М., 1998
69. იუნგი...1995: იუნგი კ.გ., ანალიტიკური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიზმრები. თბ., „ბ.ს. კომბ-ტი“, 1995
70. კარბელაშვილი ... 2001: კარბელაშვილი მ., პოეტური სიტყვის განზომილება, კრიტიკიუმი 2001: №2
71. Carswell ... 1930: Carswell C., The life of Robert Burns. L., 1930
72. Cassirer E. Sprache und mythe. Leipzig-Berlin: 1925
73. კვარაცხელია ... 2003: კვარაცხელია გ., ვაჟა-ფშაველა ახალი პოეზიის სათავეებთან, სჯანი 2003: №4, თბ., რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინ-ტი.

74. კვიციანიშვილი ... 1971: კვიციანიშვილი ე., ვაჟა-ფშაველას რითმა. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1971
75. კვიციანიშვილი ... 1968: კვიციანიშვილი ე., ვაჟა-ფშაველას რითმა (ეფუონია) მნათობი 1968: №12, თბ.,
76. კვიციანიშვილი ... 1965: კვიციანიშვილი ე., ვაჟას რითმა, ცისკარი 1965: №12 თბ.,
77. კიკნაძე ... 1989: კიკნაძე გ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბ., თსუ გამომცემლობა, 1989
78. კიკნაძე... 1996: კიკნაძე ზ., ქართული მითოლოგია, I, ჯვარი და საყმო. ქუთაისი. „ნეკერი“, 1996
79. კენჭოშვილი ... 2001: კენჭოშვილი ი., გალაკტიონი - Homo Ludens, კრიტიკურიუმი 2001 №4
80. Кьеркегор ... 1993: Кьеркегор С., Болезнь к смерти. М., 1993
81. Кьеркегор ... 1993: Кьеркегор С., Страх и трепет. М., 1993
82. Колесников...1967: Колесников Б. И., Роберт Бернс Очерк Жизни И Творчества. М., „Просвещение“, 1967
83. კოტეტიშვილი... 1961: კოტეტიშვილი ვ., ხალხური პოეზია. თბ., „საბჭოთა მწერალი“, 1961
84. ლაბაძე ... 2006: ლაბაძე რ., ცოდვა და შიში შუა საუკუნეებში (ქართული მენტალური მოდელის ორი ასპექტი). თბ., „ლევა“, 2006
85. Lakoff G. Jonson M. Metaphors We Live by, University of Chicago Press, Chicago: 1980.
86. ლებანიძე ... 1971: ლებანიძე მ., „უკვდავი ყვავილები“. რჩეული თარგმანები. თბ., „მერანი“ 1971
87. „ლექსო, არ დაიკარგები“. 1985: თბ., „მერანი“
88. Lindsey ... 1956: Lindsey J., The Novel in Britain and its Future after the thirties. L., 1956
89. ლიტერატურული ძიებანი 2007: №XXVIII, თბ., შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2007
90. ლიტერატურული ძიებანი 2009: №XXX, თბ., შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2009
91. ლიტერატურის თეორია 2006: XX ს-ის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. თბ., „ლიტ. ინსტიტუტი“, 2006
92. ლიტერატურის თეორია 2010: ქრესტომათია, თბ., „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2010 ტომი 2
93. Lockhart ...1904: Lockhart J.G., The life of Robert Burns. L., 1904
94. ლომიძე ... 2008: ლომიძე გ., „პრადის სკოლა“ ლიტერატურის თეორია 2008: XX ს-ის მეთოდოლოგიები. თბ., ლიტ. ინსტიტუტი.
95. ლოტმანი ... 2012: ლოტმანი ი., პოეტური ტექსტის ანალიზი, სჯანი 2012: №13, თბ., რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინ-ტი.
96. Льюис... 1997: Льюис Д.Р., Энциклопедия Сновидении. Ростов-на-Дону «Феникс» 1997

97. მილორავა ... 2008: მილორავა ი., სიკვდილის ესთეტიკური ფენომენი, ლიტერატურული ძიებანი 2008: №XXIX, თბ., შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი.
98. ნათაძე... 1984: ნათაძე რ., რა არის სიზმარი? თბ., „სახელგამი“, 1984
99. ნარდიონი ... 1990: ნარდიონი ს., ვაჟა-ფშაველა სალიტერატურო შთაბეჭდილებანი, სამშობლო, №147.
100. Ницше ... 1990: Ницше Ф., Собрю соч: в 2-х т. М., «Мысль», Т. 2 1990
101. Проблемы стиховедения 1976: Ереван. «Ереванский Университет»
102. Же нет т ... 1998: Же нет т Ж, Фигуры. т.1 М., «издательство имени Собашниковых», 1998
103. რობაქიძე ... 1987: რობაქიძე გ., ენგადი, მნათობი 1987: №8, თბ., პუბლიკაცია და კომენტარი ზურაბ კიკნაძისა
104. რობაქიძე ... 1987: რობაქიძე გ., ვაჟა-ფშაველა, მნათობი 1987: №10, თბ., (ნაწევები 1909 წელს წაკითხული ლექციისა)
105. Royce J.R. Ways of Knowing and the Scientific World View. “Methodology and Science”, Chicago: 1980.
106. Ра и т -К о в а л е в а ... 1965: Ра и т -К о в а л е в а Р., Жизнь замечательных людей. Роберт Бернс. М., „Молодая Гвардия“, 1965
107. სოხაძე ... 2005: სოხაძე თ., რობერტ ბერნსი ქართულ სინამდვილეში. თბ., „ფაზისი“, 2005
108. ტაბიძე ... 1968: ტაბიძე გ., ვაჟა-ფშაველა. ლიტერატურული საქართველო, 26 იანვ. 2 თებ.
109. ტაბიძე ... 2008: ტაბიძე ტ., ახალი ქართული ლიტერატურა. თბ., „თბილისის უნივერსიტეტი“, 2008
110. ტაბიძე ... 1999: ტაბიძე ტ., სონეტები, რჩეული ლექსები, ესსე. თბ., „მეცნიერება“, 1999
111. ტაბიძე... 1985: ტაბიძე ტ., ლექსები პოემები პროზა წერილები. თბ., „მერანი“, 1985
112. ტაბიძე... 1960: ტაბიძე ტ., რჩეული. ესსე „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“, თბ., 1960
113. ტაბუცაძე ... 2007: ტაბუცაძე ს., ჰაროლდ ბლუმი „გავლენის თეორია“ სჯანი 2007: №8, თბ., რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინ-ტი.
114. Теория Метафоры 1990: М., «Прогресс»
115. Тиллих ...1995: Тиллих П., Избранное. Теология культуры. М., «Юрист», 1995
116. ტურავა ... 2005: ტურავა მ., წერილები ლიტერატურაზე. თბ., 2005
117. უზნაძე ... 1984: უზნაძე დ., ფილოსოფიური შრომები. თბ., „თბილ. უნ-ტი“, 1984
118. უზნაძე... 1936: უზნაძე დ., ძილი და სიზმარი. თბ., „ფუნქ. ნერვულ დაავ. სამეცნ.-კვლევ. ინს-ტი“, 1936
119. ფილოსოფიური ლექსიკონი 1982: თბ., „საბჭოთა საქართველო“
120. Фрейденберг...1997: Фрейденберг О.М., Поэтика сюжета и жанра. М., «Лабиринт», 1997

121. ქართველი რომანტიკოსები ... 1978: თბ., „საბჭოთა საქართველო“, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა.
122. ქართველიშვილი ... 1977: ქართველიშვილი ი., ვაჟას ნაკვალევზე. თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1977
123. ქართველი მწერლები ვაჟა-ფშაველას შესახებ 2003: თბ., „თსუ“, 2003
124. ქართული ლიტერატურის ისტორია 1974: ტომი IV, თბ., „რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ. ინ-ტი“, 1974
125. ქართული ხალხური საუნჯე 1991: თბ., ტომი 1.
126. XVI-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე. თბ., „ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2012.
127. ქრესტომათიული კრიტიკა 2004: XIX საუკუნე, თბ., „წყაროსთვალი“, 2004
128. ქურდოვანიძე ... 1991: ქურდოვანიძე თ., ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეტური სიტყვა. თბ., „თბილისის უნივერსიტეტი“, 1991
129. ყარაღაშვილი ... 1977: ყარაღაშვილი რ., წიგნი და მკითხველი, რეცეფციული ესთეტიკის საკითხები. თბ., „განათლება“, 1977
130. შანიძე ... 1936: შანიძე ა., ძველი ქართული ენა და ლიტერატურა. თბ., „სახელგამი“, 1936
131. შანიძე... 1931: შანიძე ა., ქართული ხალხური პოეზია, 1 ტომი ხეცსურული. თბ., 1931
132. შენგელაია ... 1955: შენგელაია დ., წერილები „მთების სიმღერა“. თბ.,
133. Snyder ... 1936: Snyder F.B., Robert Burns. His personality, His Reputation and His Art. Toronto. 1936
134. Шопенгауэр ... 1993: Шопенгауэр А., Избранные произведения. М., «Просвещение», 1993
135. შოტლანდიური პოეზია ... 1979: თბ., „საბჭოთა საქართველო“, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა.
136. Шпенглер ... 2006: Шпенглер О., Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории: в 2-х т. М., «Айрис-пресс», 2006. Т.1
137. შუა საუკუნეების ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები 1984: ნაწ.2. თბ., „თბილ. უნ-ტი“, 1984
138. ჩიქოვანი ... 1963: ჩიქოვანი ს., ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება. თბ., 1963
139. ჩიქოვანი ... 1940: ჩიქოვანი ს., „აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პოეტიკა.“ „ლიტერატურული საქართველო.“ №15.
140. ჩხენკელი ... 1989: ჩხენკელი თ., მშვენიერი მძლევარი. თბ., „მერანი“, 1989
141. ჩხენკელი ... 2009: ჩხენკელი თ., ტრაგიკული ნიღბები. თბ., „მემკვიდრეობა“, 2009
142. ცანავა ... 2009: ცანავა რ., მეტაფორა. თბ., ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2009
143. ჭელიძე ... 1989: ჭელიძე ვ., ძვირფასი სილუეტები. თბ., „მერანი“, 1989

173. <http://znaki.chebnet.com/s10.php?id=731>
174. <http://sigils.ru/seals/zhen.html>
175. <http://lib.ru/POEZIQ/burns.txt>
176. <http://lib.ge/book.php?author=652&book=5567>
177. <http://www.readbookonline.net/readOnLine/23999/>
178. <http://www.robertburns.plus.com/Stories.htm>
179. http://www.litscape.com/author/Robert_Burns/Epistle_To_Davie_A_Brother_Poet_First.html
180. <http://lib.ge/book.php?author=652&book=5567>
- 181.** http://www.litscape.com/author/Robert_Burns/Epistle_To_Davie_A_Brother_Poet_First.html

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალიგვ. 2

თავი I

შიში და სიყვარული

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.....გვ. 8

თავი II

ვაჟა-ფშაველას “სიმღერები”-

საზრისი და სტრუქტურაგვ. 47

თავი III

რობერტ ბერნსი და

ვაჟა-ფშაველა.....გვ. 67

თავი IV

სიზმრის მხატვრული ფუნქცია

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში.....გვ. 120

თავი V

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის გააზრების

ისტორია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში.....გვ. 143

ძირითადი დასკვნებიგვ. 183

