

## თამაზ ჩხენკელის „ტრაგიკული ნიღბები“

ხელახლა გამოიცა XX საუკუნის ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში, 1970 წლით დათარიღებული „ტრაგიკული ნიღბები“. თამაზ ჩხენკელის ნაშრომის ახალ გამოცემაში დაბეჭდილია აგრეთვე ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი მისი სტატიებიც, რომელთაგან ორი უველაზე ადრეული 1961 წელს დაიწერა, ხოლო სულ ბოლო – 1991 წელს.

ახლა, ოთხი ათწლეულის წინ შექმნილი ნაწარმოების ხელახლა გადაკითხვისას, სრულიად აშკარაა, რომ ჩვენს წინაშე არა მხოლოდ უმაღლესი რანგის მეცნიერება („...მცოდნეობა“, კვლევა), არამედ უაღრესად საინტერესო პროზაც (ბელეტრისტიკა, შემოქმედება), თუმცა სინამდვილეში, ეს თავიდანვე აშკარა იყო... აი, მაგალითად, რას ამბობდა სარგის ცაიშვილი ნაშრომის პირველგამოქვეყნებიდან რამდენიმე წლის შემდეგ დაწერილ რეცენზიაში: „აღუდა ქეთელაურისადმი“ მიძღვნილ მონაკვეთში **„ანალიზი იმდენად ფაქიზად არის შესრულებული, რომ მთელი ეს თავი თავისთავად მხატვრული ქმნილების შთაბეჭდილებას ახდენს“** [ცაიშვილი 1981:227]. მაგრამ იმხანად, დარგებისა და ჟანრების მკაცრი და უშეღავათო გამიჯვნის ეპოქაში, მსგავსი „მკრეხელური“ შეფასებები, როგორც ვხედავთ, ერთგვარი მორიდებით გამოითქმებოდა ხოლმე, რათა მეცნიერებისა და ხელოვნების სფეროთა სტერილური შემოსაზღვრულობა მაინცდამაინც არ შელანძღულიყო.

თანაც, რეცენზენტი იქვე დასძენს: **„სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვით წინა თავებზე, რომლებშიც ზოგჯერ მასალობრივი სიჭარბე ხელს უშლის მკითხველს თხრობის ძირითადი ძარღვის ბოლომდე აღქმაში“** (იქვე, 227). დღესაც, „ნიღბებში“ შეიძლება გარკვეული უკმაყოფილება ან დაეჭვება გამოიწვიოს სხვადასხვა ქართველი და უცხოელი ავტორის ციტატების სიჭარბემ, – თუნდაც იმიტომ, რომ ნებისმიერი ციტატა უკვე თავისი არსით არის რაღაც სხვა მთლიანობის კონტექსტიდან ამოგლეჯილი ფრაგმენტი. მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, პირადად ჩემი საერთო შთაბეჭდილება მაინც ასეთია: სხვადასხვა წარმომავლობის ფრაგმენტები აქ ავტორს იმ ზომით აქვს გათავისებული, მთელი ეს ჭრელი მასალა ისე არის გადამდნარი, როგორც იტყვიან, შემოქმედებით ქურაში, რომ იქმნება ერთიანი, დაუნაწევრებელი მხატვრული

მთლიანობა, – გარკვეული აზრით, ერთადერთი და განუმეორებელი „შენადნობი“, რომელშიც ყველაფერი, ავტორისეულიც და სხვა წყაროებიდან მომდინარეც, ამ ახალი მთლიანობის სრულიად ორგანულ ინგრედიენტებად აღიქმება.

[ციტატების დახვავების საილუსტრაციოდ ერთი მოკლე აბზაცის მოყვანაც სავსებით იკმარებს (სქოლიოები ფრჩხილებშია ამოტანილი): **„მოკვდა დიადი პანი! – ეს ამაზრზენი კივილი ჯერ კიდევ ტიბერიუსის დროინდელ ბერძნებს შემოესმათ ერთი უდაბური კუნძულიდან** (Ф. Ницше. Происхождение трагедии, М., 1900, გვ. 123. პლუტარქეს ცნობა). **„მოჰკლეს ღმერთი, აღარ არის მრავალძოძიანი კიბულე“** (დემნა შენგელაია); **ზეგრძნობითმა სამუარომ დაჰკარგა თავისი ძალა. „ღმერთის სიკვდილი“ დასავლეთში მთელი თანადროული ეპოქის სიმბოლოდ ითვლება. მითოსური ჟამი გასრულდა. „შუბლით ვეხლებით ახალ დროს. მისი საუკეთესო ეპიტაფიაა: მითოსს მოკლებული დრო“** (კ. გამსახურდია. ახალი ევროპა, 1928, გვ. 7)“. აქ, მგონი, რამდენადმე ისიც ჩანს, როგორ არის ყველა ციტატა ერთიან მიზანს და, თუ გნებავთ, სტილს დაქვემდებარებული].

ასევე, „ტრაგიკული ნიღბების“ წაუკითხავად ძალიან გამიჭირდებოდა მიმელო თუნდაც გამოკვლევის ეს ძირითადი, ძიებათა მიმართულების განმსაზღვრელი თვალსაზრისი: ვაჟა-ფშაველას გმირების (ხვიადაური, ჯოჯოლა, ალაზა, ლუხუმი, ალუდა, მინდია) **„ადამიანური, ტრაგიკული ნიღბების წიად ძლიერი მეტამორფოზის უნარის მქონე, ზესკნელ-ქვესკნელში მოარული ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილებისა და ღმერთკაცების მითოსური სახეები გამოსჭვივის“** [ჩხენკელი 2009:18]. მეტიც, უკვე წიგნის წაკითხვის შემდეგ, მაგრამ მისგან დამოუკიდებლად, მისი გათვალისწინების გარეშე, ახლაც გამიჭირდება ამ თვალსაზრისის გაზიარება. ყოველ შემთხვევაში, ვაჟას პოემებისა და მათი პერსონაჟების მითოსური ელემენტის განსაზღვრას ნამდვილად სხვაგვარად ვამჯობინებდი. მაგრამ ასეთია ვითარება მხოლოდ „ნიღბების“ გარეშე, მისგან დამოუკიდებლად. თვით „ნიღბებში“ კი ეს თვალსაზრისი უხადო ლოგიკური დამაჯერებლობითა და (რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია) მხატვრული ძალით არის დასაბუთებული. ამასთან, ჩემს ასეთ გაორებაში (ერთი მხრივ, ვაჟას ნაწარმოებების და, მეორე მხრივ, მათი ინტერპრეტაციის მკითხველად) არაფერია უჩვეულო – „ერთადერთი სწორი“ წაკითხვების დრომ დიდი ხანია ჩაიარა და, მგონი, ახლა უკვე სრულიად ნათელია, რომ ესეისტური ან სალიტერატურისმცოდნეობო ინტერპრეტაციაც შეიძლება ხელოვნება იყოს, ხოლო ზოგჯერ (როგორც, მაგალითად, ჩვენს შემთხვევაში) – წარმოუდგენლად ნიჭიერი ხელოვნებაც, რომელიც თავისი, უწინარეს ყოვლისა, ანალიტიკური პრიორიტეტებისა და მთელი ლოგიკური გამართულობის მიუხედავად, ლამის პოეზიის ზღვარზე დგას.

წიგნის პირველი თავი (შესავლის შემდეგ) – „მშენიერი მძლევარი“, ფაქტობრივად, ცალკე ნაშრომია, „ტრაგიკული ნიღბების“ დანარჩენ ტექსტზე ადრე და სხვა მიზნით დაწერილი, რომელიც მხოლოდ თემატური

მსგავსების (მაგრამ არა იგივეობის – „მძლევარში“ არ არის ვაჟას შემოქმედების ანალიზი) მიზეზით მოექცა გამოკვლევაში. ეს თავი „ნიღბების“ მეორე გამოცემაში ცალკე გამოქვეყნდა: ძირითადი ტექსტის წინ გადატანილი და ზუსტი თარიღით აღბეჭდილი: 1968. 26. 05. [იხ. „ჩხენკელი 1989“, რომელიც ამ ნიშნით პირველი და მესამე გამოცემებისგან განსხვავდება]. დააკვირდით თარიღს – მალე ვნახავთ, რომ „მძლევარის“ რაობის გასაგებად მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს.

რას წარმოადგენს „მშვენიერი მძლევარი“, როგორც ჯერ ლიტერატურული და მხოლოდ ამის შემდეგ სამეცნიერო მოვლენა? ეს არის ეთნოგრაფიულ ჩანაწერებზე, ქართველ და უცხოელ მკვლევართა შრომებსა და ავტორის ეტიმოლოგიურ ინტუიციებზე დამყარებული პოეტური ესეი მითოლოგიურ მსოფლხედვაზე საზოგადოდ, კერძოდ კი – ქართული მითების პერსონაჟებზე. იგი ისეთი ენერგიითაა დაწერილი, რომ არაფრით ჩამოუვარდება მსოფლიო შედეგებს თავის ქანრში (თუნდაც ისეთს, როგორც არის რობერტ გრეივისის სახელგანთქმული „თეთრი ქალღმერთი“, რომელშიც ავტორი დამაჯერებლად ახერხებს, თავის პოეტურ ვიზიონებს სამეცნიერო გამოკვლევის ნიღაბი ააფაროს და უკვე წმინდა მეცნიერი მიმდევრებიც კი გაუჩინოს). მოვიყვან ნაწყვეტს იმის დასაჭაშნიკებლად, თუ როგორ ქმნის „მძლევარში“ ერთიან სურათს ფოლკლორული ჩანაწერები (თინათინ ოჩიაურის), ეგვიპტური ლეგენდა, ბერძნული პიესა და ქართული ეტიმოლოგიები: **„ირმად ქცეული კობალა „დადალულ-პიროფლიანი“ მოდის და მას გზაზე ისრებს აყრიან თუშები (აქ პირველ ადრესატად იქნებ „უშები“ ან „ვეშაპია“ საგულგებელი). ქვესკნელიდან ამოსულ კობალას გველ-ბაყაყების ხმიანობა ესმის: „ჭანჭახთას ამაგიარე, გველ-მყვართ დაუდგა ღრიალი“ (თ. ოჩ. 142). აღსანიშნავია, რომ შუმერული კურისა და ქართული ფასი (მთა) – ფასისის (მდინარე) ანალოგიურად, ჭანჭახი კავკასიონის მწვერვალისა და რიონის შენაკადის სახელია. კობალას „ჭანჭახი“, როგორც ჩანს, ქვესკნელის წყლების მახლობლადაა, რაკი „გველ-მყვართ“ საბუდარი ადგილია. გველ-მყვარნი ესალმებიან ახლადშობილ მზეს, ერთ ეგვიპტურ ლეგენდაში, როცა იგი ჰერმოპილის ბორცვზე ჯდება. არისტოფანეს „ბაყაყებში“ ქვესკნელს ჩამავალ დიონისეს ბაყაყები ყიყინით ეგებებიან. ბა-ყაყ-იც ხომ დამ-ყაყ-ებულ ადგილთან ანუ ჭაობთანაა დაკავშირებული და, როგორც ჩანს, მისი ყიყინიც (იგივე ყაყ-ანი) ამავე ძირს შეიცავს“** [ჩხენკელი 2009:52-53].

როგორც ვთქვი, ესეის გამიზნულობის სწორად გასაგებად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს „მშვენიერი მძლევარის“ დასრულების თარიღს (რახედაც თამაზს არაერთხელ მიუქცევინებია მეგობრებისთვის ყურადღება): 1968 წლის 26 მაისი – საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების ზუსტად 50 წლისთავი: მწერალი ქართულ მითოლოგიაში ჩვენი ეროვნული უკვდავების საწინდარსა და იმედს ხედავდა.

რაც შეეხება „ტრაგიკული ნიღბების“ დანარჩენ ოთხ თავს („დეგური და ღვთაებრივი“, „ალუდა ქეთელაურის ვნებანი“, „ფერისცვალება“, „დავლათი-

ანნი“) ისინი ვაჟას პოემების (და, ნაწილობრივ, ლირიკის) მითოლოგიური თვალსაზრისით შესწავლას ეძღვნება. მათზე მუშაობა ავტორმა „მძლევარის“ დაწერიდან ერთი წლის შემდეგ დაიწყო (აქ შემოქმედებითი იმპულსის როლი, – მაგრამ არა უმეტეს ამისა, – შეასრულა აკაკი გაწერელიას სამიოდე წლით ადრე გამოქვეყნებულმა სტატიამ „ვაჟა-ფშაველა და ქართული მითოსი“) და ერთ წელიწადში დაასრულა (1969. V. – 1970. VI.).

ვაჟას პოემებიდან საკმაოდ სრულად არის განხილული „კობალა“ (იქვე, 86-97) და ამომწურავად – „ალუდა ქეთელაური“ (იქვე, 98-160), რომელსაც მკვლევარმა ადრე, ჯერ კიდევ იმ დროს, როცა ვაჟას ნაწარმოებთა მითოლოგიური პლასტებით არ იყო დაინტერესებული (1961 წ.) ძალიან კარგი სტატია მიუძღვნა (იქვე, 266-277). ასე რომ, ალუდა, აკობებს, ბოლოსთვის მოვიტოვოთ (მისი გამორჩეული მდგომარეობა თავების დასათაურებიდანაც ჩანს) და ჯერ სხვა თავების თემები მიმოვიხილოთ, მით უფრო, რომ ზოგან ანალიზის სიზუსტე სანიმუშოა და დღესაც მიუწვდომელ ეტალონად რჩება ჩვენს ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში (ეს, უწინარეს ყოვლისა, აღახასთან დაკავშირებულ მონაკვეთზე ითქმის).

თავი „**დევეური და ღვთაებრივი**“ [ჩხენკელი 2009:59-97] სამი ქვეთავისგან შედგება:

1. **„ამირანი“** (იქვე, 59-72). აქ განხილულია ამირანის, როგორც ქთონური და „ბუნების ვეგეტაციის განმასახიერებელი“ პერსონაჟის სახე ვაჟას ლექსებში („ამირანი“, „სიზმარი ამირანისა“, „დაუსრულებელი კვნესა“). მკვლევარის თვალსაზრისი ამირანის ხთონურ და ვეგეტაციურ რაობაზე საკმაოდ კარგად ჩანს თუნდაც ამ მონაკვეთში: **„ამირანის აღდგომისას „ზღვა ცას მიაწოდებს ხელს“, რაკი ხთონური ღვთაება ქვესკნელიდან ზესკნელს აიწევს. ამიტომვე უნდა დასხდნენ „მთებზე წვრილნი ვარსკვლავნიც“. აქ ვარსკვლავნი თითქოს არ უნდა ჩანდნენ, აკი ამ დროს მიწა იძვრის და „ღრუბელნი შავად ხტიან“, მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს „ვარსკვლავნი“ ამირანის ასტრალური ატრიბუტებია. / გაზაფხულზე მკვდრეთით დგება ფერშეცვლილი ღმერთი. „ნამძინარევი, თმაწვერდაცვენილი“ ამირანი კვლავ ამოდის სამზეოზე. ზამთრის ჯაჭვისგან აწვევტილი, გათავისუფლებული ღვთაება „ელვა-სეტყვითა და აფუებული შავი ღრუბლებით“ გრგვინავს ზესკნელში. „დაბნელებული სამყარო“ მზითა და მთვარით ნათდება, ხოლო დედამიწა წითელ-მწვანით იმოსება“** (იქვე, 64-65). [„ნიღბებში“ ავტორი, 1960-70-იანი წლების ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული კონიუნქტურის შესაბამისად, სადაც შესაძლებელია, ყველგან იყენებს ტერმინ „ღვთაებას“, რომელსაც ამ რეცენზიაში, იმავე დარგებში ჩვენი დროის კონიუნქტურის შესაბამისად, სადაც შესაძლებელია, ვცდილობთ თავი ავარიდო].

2. **„დევების ქორწილი“** (იქვე, 72-86). კანიბალური ორგის მითოლოგიური და ეთიკური შინაარსი ვაჟას შემოქმედებაში. აქ აღნიშნულია ამგვარ „ქორწილთა“ უცნაური თავისებურება ვაჟასთან და ხალხურ პოეზიაში: არსად ჩანს ნეფე-დედოფალი. ნათქვამია, რომ კანიბალურ ღრეობათა სათავე დი-

ონისური ორგიაზმი უნდა იყოს, სადაც ადამიანს ცოცხლად **„განწილავდნენ და ჭამდნენ, რომ ამით ღვთაებას ზიარებოდნენ, რაკი უძველესი ორგიაზმის თანახმად, დიონისე გაორებული იყო მზორველად და საზორველად. ცოცხლად შეჭმული მსხვერპლის სისხლი და ხორცი თავად დიონისე იყო“** (იქვე, 73). გაუასთან ამგვარი ორგიაზმი ქრისტიანული ეთოსის საფუძველზე არის მოაზრებული, აქ დევი ბოროტების განმასახიერებელია, ხოლო დევების „ქორწილზე“ მიპატიუებული ადამიანს მოელის არა ღვთაებრივ, არამედ დევურ საწყისთან ზიარება, რის გამოც **„იგი ეთიკური ხასიათის სასტიკ და გამოუვალ სიტუაციაშია ჩაყენებული, რომელშიც მან არჩევანი უნდა მოახდინოს. მისი სულის კივილი შემზარავია. იგი იძულებულია უარყოს საკუთარი არსებობა და თავისივე მსგავსის ანუ ადამიანის ხორცი შეჭამოს, არადა, თვითონაც საზარელი სიკვდილი მოელის, მან ეს იცის, მაგრამ მან იცის ისიც, რომ ამ აქტით სიკვდილამდე განადგურდება როგორც ადამიანი, როგორც კაცობრიული სული, როგორც ის, რაც ჭეშმარიტ არსებობას წარმოადგენს“** (იქვე, 83).

3. **„კობალა“** (იქვე, 92). აქ განხილულია მცირე პოემა „კობალა“ (რომლისთვისაც თ. ჩხენკელამდე, მგონი, არავის მიუქცევია სერიოზული ყურადღება). ნაწარმოები საყურადღებოა „დევურობის“ არსის გასაგებად – უველაზე მკაფიოდ სწორედ აქ არის ნაჩვენები, რომ დევი არა ფარდობითი, არამედ აბსოლუტური ბოროტების განსახიერებაა, რის გამოც მას თვით მონანიების გულწრფელი სურვილიც კი ვერ გადაარჩენს. დევების შემმუსრავ ქრისტიან ბერ კობალასთან მიდის დამარცხებული დევების მეთაური ბელელა და ღვთის წინაშე შუამდგომლობას ევედრება, მაგრამ ჯვარს რომ ემთხვევა, დაიფრფლდება... რატომ? იქნებ თვალთმაქცობდა? არა, **„ბელელას მისწრაფებაში ეჭვი არ უნდა შეგვივიდეს. იგი საკუთარი სიცოცხლის ფასად, ჯვრის მთხვევის აქტით ადასტურებს ამას. მაგრამ კობალამ იცის, რომ მისი არსება უცვლელად ბოროტია, რომ მასში „კეთილიც იმავე წამს შხამად გადაიქცევა“. კობალას აზრით, ცოცხლად დარჩენილი ბელელა „ბოროტს ხმლად, ხოლო კეთილს ფარად“ გამოიყენებს და ამრიგად, შენიღბული, კიდევ უფრო ძნელად დასაძლველი დიაბოლიზმის განსახიერება იქნება“** (იქვე, 92-93).

თავი **„ფერისცვალება“** (იქვე, 161-208) ძირითადად (გვ. 161-193) პოემა „გველისმჭამელის“ მითოლოგიურ და იდეურ პლასტებში არსებული წინააღმდეგობების (ავტორის სიტყვით, **„ურთიერთგადამკვეთი მხატვრულ-აზრობრივი ასპექტების ერთგვარი შეუსაბამობა“**-ის, – იქვე, 175) წარმოჩენას ეძღვნება და მასში, ვფიქრობ, ძალიან ზუსტად არის მითითებული ამ წინააღმდეგობათა დაძლევის გზაც (რომელიც ამ ბრწყინვალე პასაჟებით გამორჩეულ, მაგრამ მხატვრული სრულყოფილების თვალსაზრისით მეტისმეტად არათანაბარ პოემას, გაუა-ფშაველას, შესაძლოა, უველაზე დიდ შედეგრად გადააქცევდა):

უწინარეს ყოვლისა, აუცილებელი იყო დაპირისპირება, ერთი მხრივ, უცოლო და, მეორე მხრივ, ცოლიან მინდიას შორის (ვისაც დაუშვებელ

ცოდვად მიაჩნია ოჯახის გამოსაკვებად ცხოველების ხოცვა და ხეების მოჭრა ცი, ე. ი. ცოცხლის კვლა ოჯახისათვის, მაგრამ ვისთვისაც სასიკადადულო მოვალეობაა სამშობლოს გადასარჩენად მტრების განადგურება, ანუ კაცისკვლა სამშობლოსათვის) გარდასახულიყო სულ სხვა შინაარსის ეთიკურ დაპირისპირებად, რადგან „ცოლის შერთვა წარმოუდგენელია კაცისათვის, ვინც თორმეტი წელი ქაჯთა ტყვეობაში იყო და გველის ხორცი ჰქონდა ნაჭამი, ე. ი. ზიარებულისათვის. მინდიას გულს და ყურს მთელი სამყარო ესმის (ყოველ არსს თავისი ენა აქვს), იგი „ცა-ხმელთა მცნებარეა“ და ამიტომ დაუშვებელია, რაიმე კერძოს მისთვის ეს მთელი დაეთმობინებინა. პოემის მაგისტრალური იდეა თითქოს ფაბულის სხვანაირ განვითარებას მოითხოვს, სახელდობრ: ქვეყნის სარგოდ, ქვეყნისთვის ზრუნვად მინდია თავისი იდემალი ბუნებისა და რწმენის საწინააღმდეგო რასმე სჩადის, როცა ხოცავს სამშობლოს მტრებს (რომლებიც მისთვის, როგორც უნივერსალურ პირველდასაბამთან ზიარებულისა და არსთა მხედისათვის, არც უნდა არსებულიყო თითქოს. აკი მას ყოველი სულიერის ენა ესმის და იცის, რომ ამქვეყნად არავინ და არაფერია ურჯულო, ე. ი. უსახური და არსებობის უფლების არმქონე). მხოლოდ სამშობლოს ხსნისათვის თუ ღირდა გაეწირა მინდიას სამყაროსთან თანაზიარობის ძვირფასი საუნჯე, დაეთმო ის, რაც უდიდესი ტანჯვით, გველის ჭამით მოიპოვა“ (იქვე, 184). ჩემი მხრივ, დავძენ, რომ საფუძველი, რომლის გამოც დამაჯერებელი, გასაგები და ჭეშმარიტად ტრაგიკული იქნებოდა მინდიას გადაწყვეტილება – სამშობლოსათვის (ე. ი. მიწიერისთვის, მთელთან, საყოველთაოსთან შედარებით კერძოსთვის) გაეწირა უნივერსალური (ე. ი. ღვთაებრივი, ზეციური) ეთიკა თუ ჰუმანიზმი, არის ცნება „სამშობლოს“ განღმრთობის იდეა და აქეთკენ მიმართული მისწრაფება და განწყობა, რომელიც სწორედ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში გაჩნდა და აყვავდა თავად ვაჟასა და, ცოტა ადრე, მისი დიდი თანამედროვეების (ილის, აკაკის და, გარკვეულწილად, იაკობ გოგებაშვილის) შემოქმედებაში; მაგრამ ეს მეტისმეტად დიდი საკითხია, რათა ამ მცირე რეცენზიაში მისი ზერეულედ განხილვა მაინც მოხერხდეს.

ამავე თავში, ფერისცვალება-გარდაქმნის თვალსაზრისით, რამდენიმე შტრიხითაა შევსებული (იქვე, 198-199) ალუდას სახე, რომელსაც მანამდე მთელი წინა თავი („ალუდა ქეთელაურის ვნებანი“) მიეძღვნა და, ამავდროულად, ძალიან მოკლედ არის დახასიათებული ვაჟას ორი სხვა პერსონაჟი: აფშინა (იქვე, 196-197) და ახუნდი (იქვე, 197-198).

აქვე შინააარსობრივად და კვლევის მეთოდითაც გამოცალკეებითაა მოცემული „სტუმარ-მასპინძელი“ ალაზას გულის ფიქრისა და ქვეყნის ამომწურავი, დიდოსტატური ინტერპრეტაცია (იქვე, 199-207) – ცნობიერებიდან ეროტიკულ მისწრაფებათა განდევნისა და ქვეცნობიერში მათი სახეცვალების ყველაზე დამაჯერებელი „ფროიდისტული“ ანალიზი, რომლის ბადალსაც თვით ფროიდთანაც ვერ შევხვდებით... და საოცარია, ლამის დაუჯერებელია, რომ ეს მოახერხა მკვლევარმა, რომელიც მხოლოდ შორეულად,

ძალიან ზედაპირულად იცნობდა ფროიდის მეთოდს და სრულიადაც არ ენდობოდა მას.

ანალიზის ვირტუოზულობის საილუსტრაციოდ ერთი მონაკვეთის მოყვანაც იკმარებს. რას ნიშნავს, ზვიადაურის დატირების შემდეგ სასაფლაოდან გამოქცეული ალაზას მონათხრობში მოულოდნელად გამოჩენილი დევი, რომელიც, საფლავებიდან ამოსული მკვდრებისგან განსხვავებით, მას არც კი მოლანდებია? ნუთუ ეს ქმრის დასამშვიდებლად მოგონილი ტყუილია? ავტორი ეჭვშეუტანლად გვიჩვენებს, რომ ღრიალით გამოდევნებული დევი ამოიხარდა არა თავის მართლების სურვილიდან, არამედ პიროვნების მისწრაფებათა გაცილებით ღრმა, ცნობიერების ქვემოთ მდებარე პლასტებიდან: *„თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ალაზა ქმრის წინაშე შიშისა და თუ მორიდების გამო პირდაპირ პასუხს არ იძლევა, და იმასაც, რომ იგი მაღალი ზნეობის და მაშასადამე ფხიზელი თვითცნობიერების ქალია, ცხადი უნდა იყოს, რომ მისი ნაამბობი მისივე ცენზურაქმნილ და ამიტომ ნეგატიურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს: დევი ხელებს იწვდის ალაზასკენ („ნეტავი იმას, ვინაცა მაგის მკლავზედა წვებოდა“ – ამის საგანგებოდ აღნიშვნა, ალბათ, საჭირო არც არის, მაგრამ მაინც ვიტყვი, აქაც და ქვემოთაც მკვლევარს ფრჩხილებში მოჭყავს პოემის ის სტრიქონები, სადაც გამჟღავნებულია ხილვის საფუძველი – ალაზას, საკუთარი თავისგანაც კი თითქმის დაფარული, ნამდვილი დამოკიდებულება-გრძნობა ზვიადაურის მიმართ, რომელიც, შესაძლოა, მისი ქმრისთვის შეურაცხმყოფელი აღმოჩნდეს – ზ. კ.). დევს „მურალი კანი“ აქვს („ვისიცა მკერდი, აწ კრული, მაგის გულმკერდსა სწვდებოდა“). ეს კანი „კერაც თვალეებში უელავს“ ალაზას (ზვიადაურის სიკვდილი მას „თვალეებში ელანდება“). დევი ცოლობას სთხოვს ალაზას: „ჩემთან წამოდი, ჩემთან იცხოვრე, ქალო“ („ნეტავი იმას, – ე. ი. ზვიადაურის ცოლს, – ოდესმე ქმრის ტრფობა გაუცვდებოდა?“) და შეძრწუნებული ალაზა გამორბის სახლისკენ, მაგრამ მისივე ძლიერი ქვეცნობიერი სწრაფვის განმასახიერებელი „დევი“ ღრიალით მოსდევს უკან... ფაქტიურად, ამ დევით ცნაურდება ის, რაც აუჭვებს ჯოჯოლას“ (იქვე, 205).*

თავი მთავრდება მოკლე მონაკვეთით „გველი“ (იქვე, 207), სადაც, „ბახტრიონის“ დასასრულის მაგალითზე, ნაჩვენებია, რომ სიკვთისაკენ ფერისცვალების გზა თვით ბოროტეულ არსთათვისაც კი (ამ შემთხვევაში, გველისთვისაც კი) არ არის დახშული.

ბოლო თავი „დავლათიანნი“ (იქვე, 209-219) ყველაზე მოკლეა „ტრაგიკულ ნიღბებში“. აქ ძალიან ლაკონურად, მაგრამ სრულად არის შეჯამებული უმთავრესი, რაც წინა თავებში ვაჟას პოემების პერსონაჟთა ეგზისტენციალური და მითოლოგიური რაობის შესახებ იყო გამორკვეული. ამასთან, მათი პიროვნების შემადგენელი ეგზისტენციალური და მითოლოგიური წახნაგები ერთმანეთთან განუყოფლად არის შერწყმული. ასე, მაგალითად, ეგზისტენციალურად ვაჟას გმირები: *„ერთი შეხედვით, თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ჩვეულებრივი მოყმენი არიან. გარეგნული ცხოვრებითა და ქცევით ისინი*

თითქოს არც განსხვავდებიან სხვებისაგან, მაგრამ ერთბაშად თუ თანდათანობით ზედნაშენის წიაღ შიშვლდება მათი ენდოთიმური (შინაგან-გონითი) ბირთვი, რომელიც ახლებურად იაზრებს თავის დამოკიდებულებას ტრადიციულად გაგებული ღმერთის, საზოგადოებისა და საკუთარი არსებობის მიმართ, მათ გულში იხსნება რაღაცნაირი შინაგანი თვალი თუ გულისყური, რომელიც წარმავალი (დევეური ან ტიტანური) ცხოვრების საპირისპიროდ, მათივე ჭეშმარიტი, ღვთაებრივი არსების დადგინებას მიეღობის. (ხოლო მითოლოგიური მხრიდან თუ შევხედავთ) ანტიკური ტრაგედიების გმირების მსგავსად, რომელთა ნიღბების მიღმა მომკვდარი და მკვდრეთით აღმდგარი დიონისე ტირის და იცინის, ვაჟას ჰეროიკულ პოემებში გმირები კვდებიან და კვლავ იზადებიან, როგორც თავის თავზე ზნეობრივად აღმატებული, მტრობისა და ბოროტების დამძლევი, ახალ ეთიკურ ღირებულებათა დამამკვიდრებელი ღვთაებრივი ადამიანები“ (იქვე, 209-210), რომელთა „ადამიანური ტრაგიკული ნიღბების წიაღ, მოკვდავი და კვლავ მკვდრეთით აღმდგარი ღვთაებების არქეტიპი ჭვივის. მათი ენდოთიმური ბირთვი ქართული მითოსის ღმერთებისა და ღვთისშვილების მოდელის მიხედვით არის აგებული და, მაშასადამე, მათსავე თვისებებს ამჟღავნებს“ (იქვე, 214).

აქვე ნათქვამია, რომ „თავისი გმირების ამ ღვთაებრივი ასპექტის აღსანიშნავად ვაჟა მათ დავლათიანებს უწოდებს“ (იქვე, 210) და მოკლედ არის მონიშნული „დავლათიანობის“ (იღბლიანობის), როგორც ღმერთთან წილნაყარობის შინაარსობრივი კონტურები. თავი მთავრდება საუბრით დავლათიან გმირთა სიკვდილზე, რომელსაც კოსმოსური გლოვის სახე აქვს, გარდაცვლილი გმირის გაღვიძებაზე ზესკნელში, სადაც იგი მომავალი აღორძინების საუფლოს ხედავს (კვირიას სიზმარი „ბახტრიონში“).

ახლა კი დროა, პოემა „ალუდა ქეთელაურს“ მივუბრუნდეთ. როგორც ითქვა, მას მკვლევარმა კარგი სტატია მიუძღვნა ჯერ კიდევ 1961 წელს, როდესაც ვაჟას ნაწარმოებთა მითოლოგიური პლასტებით ჯერ კიდევ არ იყო დაინტერესებული. წიგნში ეს სტატიაც არის დაბეჭდილი (გვ. 266-277) და შეგვიძლია თვალნათლივ დავინახოთ, შემატა თუ არა სიცხადე მითოლოგიურმა ინტერესებმა პოემის გააზრებას.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ძველსა და თავისთავად ძალიან კარგ წერილს წიგნში დაკარგული აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა და მხოლოდ ზემოაღნიშნული თვალსაზრისით შედარებისთვის თულა დაგვანტერესებს, რადგან უველაფერი, რაც წერილში იყო ნათქვამი და გაანალიზებული, გამეორებულია, უკეთესად არის ნათქვამი და უფრო ღრმად გაანალიზებული „ტრაგიკული ნიღბების“ უველაზე ვრცელ თავში „ალუდა ქეთელაურის ვნებანი“.

ამ უაღრესად გამჭრიახი და თხრობის უბადლო ოსტატობით ხორცშესხმული ანალიზის დაწვრილებით განხილვა რომ მომენდომებინა, მთელი თუ არა, ნახევარი თავის გადმოწერა მაინც მომიხდებოდა. ასე რომ, შევჩერდები მხოლოდ ნახსენებ საკითხზე: რით გაამდიდრა მითოლოგიამ ანალიზი.



ამის ცხადსაყოფად კი ერთ უმნიშვნელო დეტალზე დაკვირვებაც იკმარებს.

ხატობაზე ალუდას მოსვლას ვაჟა ასე მოგვითხრობს: **„ეს ვინღა მოდგა, ნისლივით, / თითბრით ნაზიკის ხმალითა? / ხევის ბერს აძლევს მოხვერსა, / დადგა დახრილის თავითა“**. ამ „ნისლივით მოდგომამ“ დააფიქრა მკვლევარი – უჩვეულო მხატვრული სახეა და გააზრებისაკენ გიბიძგებს.

1961 წელს მან ასეთი ახსნა მოუძებნა „ნისლივით მოდგომას“: ალუდა **„ხატობაზეც დაფიქრებული მოვა – „ნისლივით მოდგება“, როგორც ვაჟა ამბობს. არის ცთუნება ეს პოეტური სახე გაიაზრო, როგორც მუცალთან ალუდას შერკინების შემდეგ ქეთულაურის გულიდან „ნადენი ნისლის“ ანუ ფიქრის მიერ მისი არსების სრულად გამსჭვალვა. ალუდა თითქოს საკუთარ გულში აღძრულმა ფიქრმა, ე. ი. ნისლმა სრულად მოიცვა და ამიტომ თითქოს „ნისლივით მოდგა“. რა თქმა უნდა, ნაკლებად დამაჯერებელია, რომ ვაჟას ასეთი გააზრება ჰქონოდა, მაგრამ გამორიცხვული არც ისაა, რომ ავტორის უნებურად ამ პოეტურ სახეს სწორედ ეს აზრი ჰქონდეს“** (იქვე, 276). როგორც ვხედავთ, ამგვარი ინტერპრეტაციისადმი ავტორის დამოკიდებულება ეჭვებითაა სავსე (ამას ცხადყოფს ერთ წინადადებაში ორჯერ გამეორებული „თითქოს“, აგრეთვე გამოთქმები: „ნაკლებად დამაჯერებელია“, „გამორიცხვული არც ისაა“, „ავტორის უნებურად“), თუმცა თავისი დაეჭვება ასე მკაფიოდ რომც არ გამოეთქვა, მკითხველს, ცხადია, იმაზე მეტი ნდობა მაინც ვერ გაუჩნდებოდა ამ საჭოჭმანო ვარაუდისადმი, რაც თვით მკვლევარს ჰქონდა.

პოემის ამ მონაკვეთს თითქმის მთელი ათწლეულის შემდეგ უკვე მითოლოგიით აღჭურვილი რომ მიუბრუნდა, მკვლევარი მიხვდა, რომ მის მიერ უკვე ძველ სტატიაში გამოყენებული გამოთქმა – „წამებით ჯოჯოხეთის გავლა“ (იხ. გვ. 274) – მხოლოდ ალუდას სულიერი ტანჯვის აღმნიშვნელი მეტაფორა როდია, არამედ, რომ ალუდამ სიზმრის გზით „ნამდვილად“ ჩააღწია ფშავ-ხევსურული თქმულებების (და, უფრო ფართოდ, საერთოდ, მითოლოგიურ) საიქიოში, ქვესკნელში. ხოლო როდესაც მკვლევარმა ეს გაიაზრა, ჩვენთვის საინტერესო დეტალსაც მაშინვე მოუძებნა უკვე სავსებით დამაჯერებელი ახსნა: **„სიზმრის მეშვეობით იხილვება არა მარტო ქვესკნელი, არამედ ქვეცნობიერიც, რაკი იგი ადამიანის ცნობიერების ქვესკნელი ან „უკვენა ყურა“, და გულიდანაც ამიტომ იწვებს ხოლმე დენას შავი ნისლი. ბრძოლიდან მობრუნებულ ალუდას „პირს დასწოლია ნისლები გულით ნადენი შავია“. სიზმარში იგი შავეთის ანუ საკუთარი ქვეცნობიერების წიად გაივლის და ხატობაზე ქვესკნელის ნისლს მოიყოლებს, „ნისლივით მოდგება“** (იქვე, 276. ხაზგასმა ჩემია – ზ. კ.). ამ მაგალითზე კარგად ჩანს, როგორ უბიძგებს თუნდაც ფსიქოანალიზისადმი სრულიად გულგრილად განწყობილ მკვლევარს მითოლოგია პერსონაჟის (და, აგრეთვე, მისი შემოქმედის, პოეტის) ფსიქიკის „ქვესკნელური“ ფენების მოხილვისაკენ და ისეთი ფსიქიკურ-პოეტური მოცემულობების გააზრებისკენ, რომლებიც ნაწარმოებში ქვეცნობიერიდან მოხვდნენ, ცნობიერების შუქის მომფენ ფენებში ხან-

გრძლივი დაყოვნების გარეშე, და რომლებიც მაინცდამაინც დიდ სურვილს არ ამჟღავნებენ, დაემორჩილონ ლოგიკურ ანალიზს.

ვაჟასადმი მიძღვნილ წერილებზე საგანგებოდ არ შევჩერდები. მოკლედ ვიტყვი, რომ წიგნის ამ ნაწილის [ჩხენკელი 2009:223-292] ერთ პოლუსზეა საეტაპო მნიშვნელობის გამოკვლევა „ვაჟას ქართული“, ხოლო მეორეზე – ნაკლებ მნიშვნელოვანი პოლემიკური მინიატიურა „დროის შურისძიება“. დანარჩენი სტატიები ამათ შუაა მოქცეული, თუმცა მათი უმეტესობა აშკარად პირველ – „მნიშვნელოვან“ – პოლუსთან ბევრად უფრო ახლოს იმყოფება, ვიდრე მეორესთან.

წიგნი მთავრდება მერაბ ლაღანიძის ბოლოსიტყვაობით „შეხვედრისა და წვდომის გამოცდილება“, რომელსაც, არა მხოლოდ დამხმარე, ვაჟას შემოქმედების გააზრებისთვის დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც აქვს: აქ ზოგი ისეთი თვალსაზრისიც არის გამოთქმული (მაგ., ვაჟას „ბახტრიონისა“ და აკაკის „ბაშია-ჩუკის“ ურთიერთმიმართების თაობაზე), რომელიც სარეცენზიო შრომიდან არ მომდინარეობს.

და ბოლოს: ეს წიგნი თითქოს მრავალფენიანი და უჩვეულოდ გამჭვირვალე პალიმფსესტივითაა: ვაჟას გმირების „ტრაგიკული ნიღბების“ წიად გამოსჭვივის არა მხოლოდ მათი არქეტიპების, ფშავ-ხევსურეთის ღვთისშვილების სახეები, არამედ ამ გმირთა შემოქმედის, ვაჟა-ფშაველას, სულიერი პორტრეტიც, რომელსაც დიდოსტატურად ხატავს თამაზ ჩხენკელი – მკვლევარი და ხელოვანი (ამ მხრივ საგულისხმოა უკვე მიძღვნი: „ვაჟას უკვდავ სულს – დაბადების 110 წლისთავზე“), ხოლო ვაჟას პორტრეტს ქვემოთ, ეტრატის სულ პირველ ფენაზე, თავად მხატვრის სულიერი პორტრეტის განუმეორებელი კონტურებიც მკაფიოდ იკითხება.

### დამოწმებანი

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

**ჩხენკელი 2009:** თამაზ ჩხენკელი. ტრაგიკული ნიღბები. „მემკვიდრეობა“, თბ., 2009.

**ცაიშივილი 1981:** სარგის ცაიშივილი. მარადიული სახეები (თანამედროვეები და წინამორბედნი). თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ზაზა კვერცხიშვილი

### რედაქციისაგან:

თამაზ ჩხენკელი – გამოჩენილი ლიტერატორი, პოეტი, მთარგმნელი, ესეისტი, კულტურის მკვლევარი 2010 – წლის 9 ნოემბერს 83 წლის ასაკში

გარდაიცვალა. დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბოლო ხანამდე მუშაობდა რუსთაველის სახ. ლიტერატურის ინსტიტუტში. აღმოსავლური და დასავლური პოეზიის მისმა თარგმანებმა ეპოქა შექმნა ქართულ მთარგმნელობით ისტორიაში. ეს წიგნებია: ბო ძიუ-ი (1956), თაგორის „გიტანჯალი“ (1960), „ბჰაგავატგიტა“ (1963), „აღმოსავლური პოეზია“ (1966), დანტეს „ახალი ცხოვრება“ ბაჩანა ბრეგვაძესთან ერთად (1966), „ინდური საგალობლები“ (1973), ჰომეროსის „ოდისეა“ ზურაბ კიკნაძესთან ერთად (1975), პუშკინის „მცირე ტრაგედიები“ (1977), „მარიოტა“, დასავლურ-აღმოსავლური პოეზიის თარგმანები (1986). გამოქვეყნებული აქვს ევროპელი, ამერიკელი, რუსი მწერლების, ფილოსოფოსებისა და ანთროპოლოგების წერილების თარგმანები.

მისი ორიგინალური ლექსების პირველი კრებული „მზებუდობა“ დაიბეჭდა 1980 წელს, მეორე – „სარკიტა და სახითა“ – 2002 წელს.

1971 წელს გამოქვეყნდა მისი ფუნდამენტური გამოკვლევა „ტრაგიკული ნიღბები“ (პიროვნების გარდაქმნის მითოსური საფუძველი ვაჟა-ფშაველა პოემებში), 1978 წელს – ესეების კრებული „პოეზია – სიბრძნის დარგი“, 1989 წელს – „მშვენიერი მძლევარი“, 2002 წელს – „მწვანე ბივრიტი“.

გამოქვეყნებული აქვს არაერთი ნაშრომი ასომთავრული ანბანის გრაფიკულ და რიცხვულ ურთიერთშესაბამისობაზე, რომელთაგან აღსანიშნავია ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაბეჭდილი წერილების სერია „ასომთავრულის გეომეტრიული სტრუქტურა“ (1977, №8), „ფარნავაზ-666“ (1978 №8, 1979, №2), „ასომთავრულის ერთიანი გრაფიკული სისტემა“ (1981, №4), რომლებშიც 200-მდე მისი ხელით შესრულებული გრაფიკული ნახაზია წარმოდგენილი. და ბოლოს, ამ თემატიკისადმი მიძღვნილი კრებული „ლაზარე გამოვედ გარე“ (2009).

### აკაკის ოცტომეულის პირველი ტომი

**აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტომი I: ლექსები, 1856-1880; ტომის რედაქტორი იუზა ვეგენიძე; ტომი გამოსაცემად მოამზადეს, ვარიანტები, შენიშვნები და კომენტარები დაურთეს ელისაბედ ზარდიაშვილმა და ზურაბ ჭუმბურიძემ, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამ-ბა, 2010, 466 გვ.**

უჩვეულო აღმოჩნდა აკაკი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებულების ხვედრი: მიუხედავად იმისა, რომ შვიდტომეულს (1940-1959) „სრული კრებული“ ერქვა, ნათელი იყო, რომ რედაქციას – განსაკუთრებით ბოლო ტომებში – არც უცდია, გამოცემა ამომწურავი ყოფილიყო<sup>1</sup>, რისი მიზეზი თუნდაც ის იყო, რომ ამ ბოლო ტომების გამოსვლას მომდევნო, უფრო სრული კრებულის გამოცემა წამოესწრო; სწორედ ეს, შვიდტომეულის დაწყებიდან ათი