

**Tamar Sharabidze**

**Nana Gonjilashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

## **Worldview and Intercultural Communication on Art and Fiction – Conceptual Perception and Intercultural Communication in Art and Fiction**

The value of art lies in the new forms that are displayed in them inherently and in that is its essence. Therefore, in addition to the essence, the creator is always looking for new ways of self expression, as a result, new directions arise both in fiction and art and also in music. As a result, the recipient is confronted not only with the syncretism of artistic forms but also with the assimilation of one form of art by another.

In this case, we must discuss the peculiarities of the relationships between two disciplines of art - painting and literature in Vazha-Pshavela's works.

**Key words:** Vazha-Pshavela, Literature, Painting, Music.

**თამარ შარაბიძე**

**ნანა გონჯილაშვილი**

*თბილისი, საქართველო*

*შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი*

### **ხელოვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის მიმართებისათვის – მსოფლმხედველობრივი პოზიცია და ინტერკულტურული მესიჯი**

ყოველი დროის ხელოვნება ფასობს იმით, თუ რა ახალი ფორმა და შინაარსი აისახება მასში. ამიტომაც არის, რომ ხელოვანი შინაარსთან ერთად ყოველთვის ფიქრობს გამოხატვის ფორმაზე, შედეგად იქმნება რიგი მიმდინარეობები როგორც ლიტერატურაში, ასევე მხატვრობასა და მუსიკაში, წარმოჩნდება მხატვრულ ფორმა-თა არა მხოლოდ სინკრეტიზმი, არამედ ხელოვნების ერთი დარგის მიერ მეორე დარგის ფორმათა ათვისება-გათავისება.

ამ კონტექსტში გვინდა განვიხილოთ ხელოვნების დარგების – მხატვრობისა და ლიტერატურის, მუსიკისა და ლიტერატურის – ურთიერთობის თავისებურებანი. შეხედულებანი და შრომები ამ საკითხებზე შუა ანტიკური სამყაროს ლიტერატურულ ესთეტიკური აზროვნების წიაღიდან მოდის; განსაკუთრებით კი გამორჩეულია XVIII საუკუნის გერმანელი განმანათლებლისა და მწერლის, გოტჰოლდ ლესინგის, ნაშრომი „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების შესახებ“ (1766).

„ლაოკოონი“ შემდგომში არაერთი ხელოვანისთვის იქცა მეთოდოლოგიისა და ესთეტიკის წყაროდ. ამგვარი მიდგომა მე-19 საუკუნის ქართულ სალიტერატურო პროცესშიც ცნობიერდება, განსაკუთრებით კი იკვეთება ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის, ვაჟა-ფშაველას, ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. აქვე აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობას უკავშირებენ და მისი მსოფლმხედველობის შესახებაც სალიტერატურო კრიტიკაში აზრთა სხვადასხვაობაა.

ამ შეხედულებათა ალტერნატიულობის ფონზე შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება დაფუძნებულია ქრისტიანულ იდეოლოგიაზე, ამასთან ერთად, მწერლის ლიტერატურული დისკურსის მნიშვნელოვანი ბაზაა მითოსი, რომელიც წარმოადგენს მასალას მწერლის მხატვრულ-შემოქმედებითი ნააზრევის წარმოსაჩენად.

მრავალასპექტიანი და ალტერნატიულია ვაჟა-ფშაველას მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი არჩევანიც: მწელის შემოქმედების ერთი ნაწილი რჩება რეალისტური ლიტერატურული მიმართულების ფარგლებში, ხოლო მეორე ნაწილი მოდერნისტულ მიმდინარეობას მიეკუთვნება (ამგვარი დიფერენცირება, თანაც გარკვეული დროის შუალედის მიხედვით, აისახება მწერლის თეორიულ ნააზრევშიც).

სწორედ ამ ფაქტითა და აგრეთვე ვაჟას მიერ მითოლოგიური მასალის ქრისტიანული გადააზრებით უნდა აიხსნას იმ მრავალფეროვანი მხატვრული ფორმების არსებობა მწერლის შემოქმედებაში, რომლებიც ნათესაობას მხატვრობასა და მუსიკასთან ამჟღავნებს.

ვაჟას მხატვრულ ფორმათა ორიგინალობა მათს სინკრეტიზმშია. მწერალი გამოსახატავად ირჩევს მოქმედების ნიშანდობლივ, ყველაზე მეტად დამახასიათებელ მომენტს, რომელშიც აისახება მთელი სიუჟეტი, მოქმედების დაწყებიდან დასრულებამდე; ამგვარი ასახვა მხატვრობისთვის არის დამახასიათებელი. მწერალი თითქოს ერთ მომენტზე, ერთ კადრზე ჩერდება, რომლის დასრულებას მკითხველს მიანდობს. ზემოაღნიშნულ მოთოდს ლიტმცოდნეობაში რეცეფციული ესთეტიკის სფეროს მიაკუთვნებენ – მკითხველი თავად ახდენს განუსაზღვრელი სიტუაციის აქტუალიზაციას, კონკრეტიზაციასა და რეკონსტრუქციას და საბოლოოდ თავისი წარმოსახვის გზით ისიგრძეგანებს მას. როგორც ცნობილია, ვაჟა ძალიან კარგად იცნობდა გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის შემოქმედებას, იმდენად კარგად, რომ „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების შესახებ“ მის სამაგიდო წიგნად იქცა. XIX საუკუნეში ეს წიგნი რამდენჯერმეა რუსულად თარგმნილი; ხოლო რუსულიდან ქართულად ამავე ეპოქაში გადმოღებულია მამია გურიელის მიერ.

ვაჟას მხატვრულ სტილზე რომ ვილაპარაკოთ, თუ როგორ ახდენს ის მხატვრობის პოეზიაში გამოყენებას, უპირველესად სამსჯელოდ პოემები უნდა ავიღოთ, რომელთა უმრავლესობა მთავრდება სხვათა ნათქვამით – „ამბობენ“, რაც მხატვრული პირობითობის მიმანიშნებელია, ხოლო ის, რაც ამ სიტყვებს მოჰყვება, წარმოგვიდგენს სურათს (ნახატს), რომლის შინაარსი და ფერთამეტყველება მკითხველის ფენომენზეა დამოკიდებული. ნახატი დროის ერთ მომენტს აფიქსირებს, დროთა დინება-მონაცვლეობა კი რეციპიენტის აზრთა მდინარებამ უნდა აღბეჭდოს.

ვაჟას ერთ-ერთი ცნობილი პოემაა „გიგლია“. გიგლია კარგი ყმაა, მტრებთან შეუბრალებელი, მათთვის ნადავლის წამრთმევი, ტყვეთა გამომხსნელი და შინ დამაბრუნებელი, ერთი სიტყვით, ფშაველთა იმედი. ლეკებმა თინიბექაის ოჯახი აიკლეს. ჩარგლელი გიგლია მათ დაედევნა, ცხრა მოკლა, ოთხი გაიქცა, ერთიც კლდიდან გადაუხტა და მკერდში თოფი ესროლა. ბოლო თავში გიგლიას დასაფლავება ადწერილი: ციდან ღრუბელი ჩამოწვა ჩარგალში, ფშაველთა ჯარი გიგლიას სახლის კარს მოადგა, ტირიან ფშაველი ქალები, გიგლიას დედა ყორნის მიერ გამოხრულ შვილის მკლავსა და დათხრილ თვალებს გლოვობს. მკითხველს ნათლად

წარმოუდგება სურათი საკაცეში დასვენებული გმირისა, რომელსაც გულზე ფარ-ხმალი ადევს, გვერდით კი მთელი სოფლის ქალთა ნაწნავები უწყვია – „გვერდით უწყვია გიშრისა/ ქალთა ნაწნავთა ჯარია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 27). ნათელია, რომ საკაცეში „კაი ყმა“ წევს, რისი ნიშანიც ქალთა მიერ მოკვეთილი ნაწნავებია. ფშაველთა ჩვეულების თანახმად, ვაჟკაცის სიკვდილზე სწორედ ამგვარად, ნაწნავის მოკვეციტა და გმირისთვის საკაცეში ჩაყოლებით, გამოხატავენ გლოვას მთელი სოფლის ქალები. ვაჟა კიდევ უფრო განაზოგადებს ამ სურათს უპატრონო ცხენის გამოჩენით:

ხალხში ამბობენ, მთაშია  
დარბის, დახვივის ცხენიო:  
„ვაჰმე, სადა მყავ გიგლია,  
კარგი პატრონი ჩემიო!!“ (იქვე)

უპატრონო, აბორგებული ცხენის იერ-სახე და მისი დარდის სიტყვიერი გამოხატულება მრავალ კითხვას სვამს მკითხველის გონებაში. აღწერილი სურათისა და ხმით დატირების შერწყმა ხედვისა და სმენის, წარმოსახვისა და მუსიკის ფუნქციის გააქტიურებაა მხატვრულ სიტყვიერებაში და ამგვარივე დატვირთვა უნდა ჰქონდეს მას ამ კონკრეტულ ნაწარმოებშიც.

ჰოემა „გოგოთურ და აფშინა“, რომელიც აფშინას ცოდვებსა და გოგოთურის მიერ ამ პერსონაჟის „გადასხვაფერებაზე“ აგებული, სრულდება ხევსურთა ხატობის აღწერით. ხევისბრად მკითხველს მოულოდნელად სწორედ აფშინა (უარყოფითი პერსონაჟი) ევლინება, რომელიც თავისი ტკბილი ხმით ხალხს ხატს ახვეწებს. ამ ეპიზოდით მწერალი მიგვანიშნებს, რომ მოხდა აფშინას ფერისცვალება, იგი სრულიად შეიცვალა; მაგრამ ვაჟას მიზანი მხოლოდ პერსონაჟის ფერისცვალების ჩვენება როდია; მას სურს ამ გარდაქმნის მიზეზი – მუდმივი სინანული – გვიჩვენოს და პოემას კვლავ სხვათა ნათქვამით ასრულებს:

ამბობენ: ქვითინი მოდის  
ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა:  
„ვაჰ, მკვდარო ვაჟკაცობაო,  
ცოცხლად დამარხვავ თავისა!“  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 49)

ამ უკანასკნელ სურათში დევს მთელი პოემის დედააზრი. რუსთაველი ბრძანებს, „თავსა ახლად ვერვინ იშობსო“, აღარაფერი ეშველება ვაჟკაცის ერთხელ შერცხვენილ სახელსაც. ადამიანისათვის გამოსავალი მუდმივი სინანულია. ამ ეპიზოდში მწერლის ქრისტიანული მსოფლმხედველობა წარმოჩნდება გარემოსათვის შესაფერისი პერსონაჟის, ხევისბრის, სულიერი მოძრაობის ასახვისას. ვაჟას მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის დროს გამოყენებული სიტყვებით რომ ვთქვათ, მწერლის ქრისტიანული აზროვნება „მოპარულ მამალსავით აჩენს კუდს“. წარმოსახვითი სურათი ჩაბნელებული სოფელია, რომელსაც ახლავს მუსიკალური ფონი – ქვითინი – და ეს სანახაობა ერთჯერადი არ არის – „ღამ-ღამ“ ხდება, „ღამ-ღამ“ მეორდება.

ვაჟას მიერ სიუჟეტის მუსიკით „გახმოვანება“ აშკარად იკვეთება პოემა „ალუდა ქეთელაურის“ ბოლოსაც, როცა მგზავრები – ალუდა, მისი დედა და ცოლ-შვილი სამუდამოდ ტოვებენ თავიანთ მიწა-წყალს. ვაჟა ყინვისა და სიცივის არნახულ სურათს გვიხატავს: „გაუბამ ყინულს ლურჯადა უბე-კალთები წყლებისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 72). ამის ფონზე კი ჩანს წინ მიმავალი ალუდა, რომელიც გაჭირვებით მიიკვლევს გზას, უკან კი ხუთი სული მიჰყვება. ისმის შიმშილით შეწუხებული მგლების ჯოგის დმუილი. უფრო მძიმე კი სულ ბოლო კადრია. მხოლოდ „მტერად დამდგარი“ მთის წვერები მოჩანს, მგზავრების კვალი გამქრალია და უკვე შორიდან ისმის ქალის ქვითინი. ეს ერთგვარი კინოკადრია, რომელსაც ქმნის სურათისა და ხმოვანების გაერთიანება და რომელიც მკითხველ-მსმენლის მთელ ფსიქო-სომატურ ბუნებას მოიცავს.

ზღაპრული სურათით სრულდება პოემა „ბახტრიონი“. მკითხველს თვალწინ წარმოუდგება უღრან ტყეში, მთის ძირას, მიწოლილი ლუხუმი, რომელსაც „ნატყვიარი სჭირს მკერდშია“ და იქვე, მაღალი კლდის ხავსით მორთულ გამოქვაბულში დაბუდებული აჯაგრული გველი, რომელიც თვალების ცეცებით ელის ნადავლს. ამ სურათს თავისი სმენითი ხატიც ერთვის: გველის „გულჯავრიანი წივილი“ და სულთმებრძოლი კაცის კვნესა, რომელიც მკერდშია სასიკვდილოდ დაჭრილი – „მკერდზე ატყვია მიმხმარი / სისხლი წყლად ამორწყეული“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: ტ. 3, 182). გველის ფერიცვალებით გამოწვეული სიკეთის გამარჯ-

ვება პოემის უკანასკნელი შტრიხია, რომელიც კვლავ „სხვათა სიტყვებით“ გამოიხატება:

ამბობენ: შაადლებინა  
სნეულსო ფეხზე დადგომა,  
ედირსებაო ლუხუმსა  
ლაშარის გორზე შადგომა!  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 183).

ლაშარის გორზე მდგარი ლუხუმის სახე მთელ ქართულ ცნობიერებაში ტანჯულის, დაჭრილის ფეხზე წამოდგომისა და გამარჯვების სიმბოლურ სურათად აღიბეჭდება. ამდენად, ვაჟა-ფშაველა ამ შემთხვევაშიც სიტყვის ყველა შესაძლებლობას მოიხმობს, რათა მკითხველის თვალწინ ხმით, მოძრაობა-ჟესტით, ხედვა-წარმოსახვით, გარემო სივრცეში სტატიკურისა და დინამიკურის ერთობლიობით გააცოცხლოს უმნიშვნელოვანესი პასაჟი, რომელსაც თავად არ ასრულებს, აქ მხოლოდ მკითხველს შეუძლია დაუსვას ან არ დაუსვას წერტილი.

კიდევ ერთ საოცარ ზღაპრულ დასასრულს გვთავაზობს ვაჟა პოემა „სტუმარ-მასპინძელში“. თავად ვაჟა არქმევს აღწერილს სურათს:

იმ კლდის თავს, საცა ჯოყოლა  
მოჰკლეს ხევსურთა ბრძოლაში,  
ღამ-ღამ ჰხედავენ სურათსა...  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 236).

კლდის თავზე პოემის პერსონაჟები მოჩანან: ზვიადაურის ფარ-ხმალიანი აჩრდილი, შეწუხებული ჯოყოლა და მისი მეუღლე ალაზა, რომელიც ჯიხვის მწვადს უწვავს ძმობილებს. მათი ხმაც მოისმის:

ვაჟკაცობისას ამბობენ,  
ერთურთის დანდობისასა,  
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა  
ცნობის და და-ძმობისასა.  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 236)

როგორც ზღაპრულ სანახავს ჰხვევენ მხატვრები ნისლში ან ნათელში, აქაც სანახავს ჯანდი ეფარება, რომელსაც ვერც „წერა-მწერალი“ და ვერც მლოცველი ვერ გაფანტავს შელოცვით. სურათს ზედ „ადევს“ მდინარის ხმა, რომელიც ხველებსავით ჟღერს – „დაბლა მიქანავს ხველითა“. ეს ფართო კადრი ვიწროვდება და ფოკუსირდება ერთ წერტილზე – ყელმოღერებულ პირიმზეზე, რომელიც უფსკრულს გადასცქერის:

და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე  
მოღერებულის ყელითა...  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 237).

ბუნების ამ სურათით პოემის დაბოლოება სიბოლოურია და მიგვანიშნებს, რომ ერთ დღესაც უფსკრულში ჩაიკარგება პოემაში აღწერილი, კაცთმოყვარებისგან დაცლილი, ადათ-წესები, რომლებიც მდინარის „ხველებს“ გაჰყვება. ყოველივე ამას კი მკითხველისათვის გააცხადებს „ყელმოღერებითა“ და ქალწულებრივი მშვენებით გადმომზიარალი პირიმზის მონახაზი. დინამიკური მოქმედების ამგვარი განზოგადებული სურათით დასრულება ვაჟასთვის ჩვეული ხერხია.

პოემა „კოპალას“ ბოლო თავში ჯვარზე მთხვეული დევი ბელელას სიკვდილია აღწერილი. ქვესკნელის მკვიდრი ფერფლად აქცია ზეციურმა ცეცხლმა. ფერფლიდან კი ჭიები გამოვიდნენ და „წვრტიალით ტყესა მიჰმართეს, სადაც ხარობენ იანი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964ბ: 84). ისინი იებს ფესვებსა და თმებს უჭამენ და ისედაც მოკლე სიცოცხლეს უსწრაფებენ. ასე გრძელდება მუდამ. როგორც ვხედავთ, ბუნების ამ სურათის აღწერით ვაჟა ცოდვა-მადლის, სიკეთე-ბოროტების სამარადქამო ბრძოლაზე მიგვანიშნებს. მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება ზეციური ცეცხლის ელვარება, მეხთატების ხმა და დევისგან დარჩენილი უწონო, მინავლებული ფერფლის მიწაზე უხმაურო დაშვება. კადრი არ ჩერდება და მდინარებას კვლავაც ხმა ერთვის – ფერლიდან გამოსული ჭიების „წვრტიალი“. რეციპიენტის აღქმაში ფიქსირებულია, რომ ასეთი ხმა მხოლოდ უკეთურებისგან მოდის, ის სიკეთეს არ ეხმიანება. ამას მოწმობს ისიც, რომ უარყოფითს (ჭიებს) აქვე უპირისპირდება დადებითი (იები) და თუმც იათა ხმა არ ისმის (არც უნდა

ისმოდეს, რამეთუ ია მდუმარებაშია და დუმილშივეა განსაცდელი), ვაჟა მას მაინც ახმოვანებს სიტყვით „ხარობენ“, რაც სიცოცხლის სიხარულს, ფერებად დაღვრას, სურნელებით „ფშვინვას“ და ხმატკბილობა-„შეხმატკბილებას“ გამოხატავს. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ვაჟა ფერებს ნაკლებად იყენებს, მისი სიტყვა ფერის დატვირთვას ითავსებს და მის შეფერადებას მკითხველის წარმოსახვას ანდობს.

როგორც წარმოდგენილი მაგალითებიდან ჩანს, სიუჟეტის სურათობრივი აღქმა ვაჟასთან მკვეთრია პოემების დასასრულს, თუმცა არც მათი მიმდინარეობის დროს არის გამორიცხული ამგვარი კადრები. სურათებს ხშირად „ედება“ ხმაც, რაც მათ წარმოსახვით კინოკადრებად აქცევს. ნათელია, რომ ვაჟა მხატვრობის ხერხებთან ერთად იყენებს მუსიკალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ მეთოდებსაც, მთავარის სათქმელად განსახოვნების ყველა საშუალებას მოიხმობს. ჩვენი ღრმა რწმენით, ის მიმართავს თავისი დროის კომპოზიტორის, გუსტავ მაღლერის, შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ გარე ხმის ეფექტსაც, რაც მხატვრულ ნაწარმოებში ორიგინალობისა და უჩვეულობის განცდას იწვევს.

ცნობილია, რომ XIX საუკუნის ავსტრიელი კომპოზიტორი და დირიჟორი გუსტავ მაღერი დაინტერესებული იყო გერმანული ფოლკლორული სიმღერებით. სწორედ მათზე დაყრდნობით საორკესტრო სიმფონიებში მან ახალი ხერხები შემოიტანა. მაღერის მუსიკა ყველასგან განსხვავებულია და ახალია, მოიცავს ფოლკლორსაც და ორკესტრის მიერ შექმნილ ჟღერადობებსაც. კომპოზიტორი განსაკუთრებული ხმის შესაქმნელად ხშირად იყენებდა უჩვეულო საშუალებებს, მაგალითად, შემოიტანა „შორეული ხმოვანების“ ანუ „გარე ხმის“ ეფექტი, რომელსაც ქმნიდა ორკესტრიდან შორს მყოფი, კულისებიდან გაჟღერებული საკრავის ხმა. ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ იმაზე, თუ რა გავლენა მოახდინა მაღერმა ვაჟაზე, მაგრამ დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ვაჟაც იყენებდა ფოლკლორს და ცდილობდა პოეზიაში ახალი „ეფექტების“ დანერგვას, ამაზე მიგვითითებს მისი სამაგიდო წიგნიც – გერმანული კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგის „ლაოკოონი ანუ პოეზიასა და მხატვრობას შორის არსებული საზღვრების



შესახებ“. ცხადია, ვაჟა ეძიებს ფორმებს: მხატვრობისა და მუსიკის ფორმებს იყენებს პოეზიაში და ამით თავის პოეზიას უცნაურ, სხვათაგან განსხვავებულ ელფერს სძენს. „გარე ხმის“ ეფექტს ჩვენ განსაკუთრებით მის პოემებში ვხედავთ.

„სტუმარ-მასპინძელში“ დიალოგი იმართება უცნობ ხმასა და ჯოყოლას შორის:

– კარში გამოდი, ჯოყოლავ,  
წყნარად ნუ სწევხარ კერასა,  
რამდენი ხალხი მოერტყა  
იმ ჩვენის მთების წვერასა...  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 230)

ეს არ არის ქისტების დიალოგი ჯოყოლასთან, ისინი მას ხმას არ სცემენ. ეს არც შინაგანი ხმის ძახილია და არც ავტორის ხმა შეიძლება ეწოდოს, რადგან ჯოყოლა ეწინააღმდეგება მას და „ჭკვა-თხელოთი“ მოიხსენიებს:

გავყვე, რას ამბობ, ჭკვა-თხელო?  
არ გამივლევენ ახლოსა!  
მარტოკა უნდა ვიომო,  
მთელმა ჯარეგამ მნახოსა.  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 230)

იგივე „გარე ხმა“ ეჩურჩულება ალაზას:

– უცხო კაცისა მოზარევ,  
ხევსურთ მოგიკლეს ქმარია.  
წადი, იტირე, ალაზავ,  
სამარეს მიაბარია...  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 234)

ალაზა პასუხს სცემს:

შენს მტერსა ისეთი ყოფნა  
რო ჩემი ყოფნა მწარია! (იქვე)

ის შინაგან სამყაროს გადაუშლის ამ ხმას, რაც სხვათათვის (ქისტებისთვის) ბოლომდე შეუცნობლად რჩება. როგორც მოხმობილი ნაწყვეტებიდან ჩანს, ვაჟს ეს უპიროვნო „გარე ხმა“ შემოჰყავს იმ მიზნით, რომ გმირის შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრები, მომხდართან მისი დამოკიდებულება უშუალოდ, ყოველგვარი შეფერადების გარეშე, წარმოაჩინოს.

პოემაში „ეთერი“ მთელი დიალოგი იშლება ამ „გარე ხმასა“ და მის მოპასუხეს შორის. ხმა შერეს ამბავს კითხულობს. მოპასუხე კი დაწვრილებით უამბობს მას შერეს მდგომარეობის შესახებ. ყველასათვის ცნობილი პოემის „ბახტრიონის“ XVI თავი წარმოადგენს დიალოგს „გარე ხმასა“ და ლაშქარს შორის. ხმა ჯერ ლაშქრის მხიარულების საბაბს კითხულობს, შემდეგ – ომის მიზეზს, საკაცით წამოყვანილი გარდაცვლილების ვინაობითა და ამბით ინტერესდება, თუმცა მოიკითხავს, თუ ვინ გამოიჩინა მათგან ვაჟკაცობა, ლაჩრულ საქციელზეც ამახვილებს ყურადღებას, თუ დარჩა ვინმე „სირცხვილიანი“ და ბოლოს ლუხუმის ამბავს კითხულობს. მთელი თავი, დიალოგი ხმასა და ლაშქარს შორის, შემზადებაა იმ ამბისთვის, რომ ლუხუმი უკვალოდ გაქრა, მისი ადგილსამყოფელი არავინ იცის. სხვა თავში ეს ხმა მარტოდ მოტირალი დიაცის ვინაობით ინტერესდება. მისთვის უცნაურია, რომ შვილის ცხედარზე დამხობილ დედას სოფელი გვერდით არ უდგას. მოპასუხე უხსნის, რომ გარდაცვლილის – თავისმკვლეელი წიწოლას – „დანაშაული აწეულია ცამდინა“, ამიტომაც მის დედას არ მიეკარება სოფელი, მიცვალებულს კი არავინ გაუთხრის სამარეს და შეუკრავს კუბოს. ავტორად, მის ხმად, მოპასუხე შეიძლება მივიჩნიოთ და არა ის, ვინც კითხვას სვამს. პოემაში ვაჟს „გარე ხმა“ შემოჰყავს სწორედ ავტორისეული ხმის, ვითარცა ხმაპერსონაჟის, გასაძლიერებლად და ნაწარმოების მთავარი აზრის გამოსაკვეთად წარმოსახვითთან ერთად ხმოვანი ეფექტით.

ჩვენთვის ძალზედ საინტერესო ტექსტია პოემა „ალუდა ქეთელაურის“ ერთი მონაკვეთი. მუცალისა და მისი ძმის მოკვლის შემდეგ პერსონაჟი შატლიში ბრუნდება. ის მოწყენილია და „თავი არ ეწონება“. ავტორი პერსონაჟის მგზავრობასთან ერთად აღწერს „იმედას ქავს“, ადგილს, სადაც მტრის მოჭრილ ხელებს მზის სხივები ადნობს, ადგილს, რომელიც დასტურია მეზობელ

ტომებს შორის გაუთავებელი სისხლისღვრისა. ამის შემდგომ ვაჟა იმათი ბედის აღწერაზე გადადის, „ვისაც მტერობა სწყურია“ და გვეუბნება, რომ ეს იგივეა, რაც კერაში სისხლის დაგუბება, სისხლის სმა, სისხლში ქორწილი, სისხლში ლოგინის დაგება და ცოლის მოყვანა, სისხლში შეძენა შვილებისა და ბოლოს სისხლში სიკვდილი. ეჭვი არავის ეპარება, რომ ეს მწერლის განსჯაა და არა ალუდასი, რომელსაც ჯერ გაცნობიერებული არა აქვს თავისი და თავისიანების დანაშაული. მაგრამ ამავე დროს ეს ადგილი პოემისა ამოვარდნილია ავტორისეული თხრობიდან, რომელიც ალუდას შატილში გამოჩენიდან გრძელდება:

შატილს გადმოდგა ბანებზედ  
ხევსურთ ქალი და რძალია,  
გამეუგებნენ ალუდას  
ძმა-მისწულები სამნია.  
(ვაჟა-ფშაველა 1964ა: 62)

ჩვენი აზრით, პოემის აღნიშნული მონაკვეთი ალუდას მომავალი გარდაქმნის გასაძლიერებლად არის მოხმობილი და გმირის გულში იმ „შორეული ხმოვანების“ ეფექტია, რომელსაც პერსონაჟის ფერიცვალება უნდა მოჰყვეს. მკვლევარი ანა დოლიძე პოემის ამ უჩვეულო მონაკვეთს თავისი არარეალური ხატოვანი სტრუქტურის გამო „ფიქრში სიზმარს“ არქმევს, რითაც ასაბუთებს კიდევ ვაჟას შემოქმედებაში მოდერნისტული აზროვნების გაჩენას (დოლიძე 2019: 114).

საბოლოოდ, მიუხედავად სტატიის წაკითხვის შემდეგ გაჩენილი აზრთასხვადასხვაობისა, გვინდა ვთქვათ, რომ დასავლეთ ევროპის მოაზროვნეთა (გოტჰოლდ ლესინგის, გუსტავ მალერისა და სხვათა) ესთეტიკური პრინციპები ქართული შემოქმედებითი აზროვნებისათვის ერთგვარ გამოწვევად იქცა და ასახვაც ჰპოვა, რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს შემდეგს: ქართული ლიტერატურა მიჰყვება დასავლეთ ევროპულ აზროვნებას და მის ინდივიდუალურ გადამუშავებას ახდენს. ქართველ მწერლებს, მათგან კი უპირველესად ვაჟა-ფშაველას, გამოხატვის ახალი ფორმები შეაქვეთ ეროვნულ მხატვრულ ლიტერატურაში.

## დამოწმებანი:

**დოლიძე 2019:** დოლიძე ა. სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში (რეალიზმიდან მოდერნიზმისაკენ), თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“.

**ვაჟა-ფშაველა 1964ა:** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 3, პოემები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**ვაჟა-ფშაველა 1964ბ:** ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. 4, პოემები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

**Eka Tchkoidze**

*Georgia, Tbilisi*

*Ilia State University*

## **Greek (Cypriot) monastery’s Georgian Metochion and its Church serfs according to the Georgian newspaper Droeba (1883)**

In the Russian empire one of the most important changes happened in the 19<sup>th</sup> c. was the Emancipation of serfs. In this regard the article “Situation of our former serfs” by David Ghambashidze (1840-1912), a well-known ecclesiastical figure, should be mentioned. It was published in the newspaper “Droeba” in February 1883 (volumes № 24, 25, 26). The publication refers to church serfs of the village Vardzia (Shorapani region) granted to the Kykkos Monastery in Cyprus at the end of the 18<sup>th</sup> century. Publication’s data is analyzed in conjunction with metochion’s reports written in Greek.

**Key words:** church serfs, Kykkos Monastery’s Georgian Metochion.