

Ketevan Elashvili

ქეთევან ელაშვილი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

The Universal Code of Artistic Thinking

მხატვრული აზროვნების უნივერსალური კოდი

Nikoloz Baratashvili felt the soul-deep sadness of romanticism in this way, he discovered a new "poetic language" of word creation; He also shared with us the canon of color language of romanticism with the primordial spiritual balance of the "sky color" or the divine beginning of the expression of soul.

Vazha-Pshavela made the range of artistic thinking even deeper and broke through the boundary that existed between Western and Eastern cultures and created a kind of "mystical bond" with the charm of death.

Key words: Baratashvili, blue, Vazha-Pshavela, death, suicide

საკვანძო სიტყვები: ბარათაშვილი, ცისფერი, ვაჟა-ფშაველა, სიკვდილი, თვითმკვლელობა

ლიტერატურული შედეგები სრულიად დამოუკიდებლად წარმოშობენ მხატვრული აზროვნების უნივერსალურ კოდს, რამაც მსოფლიო მწერლობაში შექმნა ერთგვარი „ინტერკულტურული სივრცე“. ამ თვალსაზრისით ფრიად ყურადსადებია ქართული მწერლობა, რომელიც სწორედ მხატვრული სიტყვის მეშვეობით ქმნიდა ერის ისტორიულ თუ კულტურულ ბიოგრაფიას და ზედმიწევნით შეიგრძნობდა მსოფლიო ლიტერატურაში არსებულ გამოწვევებს.

საგულისხმოა ისიც, რომ ქართული მწერლობის „რჩეულნი“ (რუსთაველიდან დაწყებული დღემდე...) ინტერკულტურული აზროვნების ერთგვარი „დესპანების“ როლში გვევლინებიან და ამიტომაც, „მარადიული სახელები“ კონკრეტული ქვეყნისა თუ ეპოქის ჟამთააღმართებში არ იძირებიან.

„ნაციონალური მწერლობა (ქართული მწერლობის მსგავსად), რომელსაც აქვს უძველესი წარმომავლობა, საკუთარი დამწერლობა და ფლობს ენის მხატვრული დიაპაზონის ყველა ბერკეტს, – აუცილებლად ქმნის საკუთარი „მეხსიერების კოდს“. „მეხსიერების კოდი“ მოიცავს ნაციონალური მწერლობის განვითარების ყველა ეტაპსა თუ იმ ტრანსფორმაციის ფორმებს, რამაც კონკრეტულ მწერლობას შეუნარჩუნა საკუთარი „მხატვრული მეტყველება“, – ბუნებრივია მსოფლიო მწერლობასთან ინტეგრირების ფონზე. ამ გადასახედიდან ქართული მწერლობა ერთობ საინტერესო და უნივერსალურია. ამიტომაც, მას ერთმნიშვნელოვნად არ უნდა მიუყვანდეთ გლობალიზაციის ქრესტომათიული განმარტება“ (ელაშვილი, 2014, გვ. 440), „გლობალიზაცია არასაიმედო და არაპირდაპირი ცნებაა, მისი მხატვრული თემა, გნებავთ ტენდენცია კენიჩი ომეს (1989) სიტყვებით „უსაზღვრო მსოფლიოს“ წარმოშობაა. ეს ტენდენცია გულისხმობს, რომ ტრადიციული პოლიტიკური საზღვრები, რომლებიც ეროვნულ და სახელმწიფოებრივ საზღვრებს ემთხვევა, ამჟამად

შეღწევადი ხდება. ამდენად, გლობალიზაცია სახეს უცვლის სოციალურ სივრცეს: ის ტერიტორიულ საკითხებს ნაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს, რადგან მუდმივად გაფართოებად კავშირებს „მსოფლიოს მომცველი“ ან „საზღვრების გადამლაზავი“ ბუნება გააჩნია“ (ჰეიუელი 2004: 26)

გლობალიზაციის ამგვარი გაშინარების მიუხედავად, – იქ სადაც არსებობს ეთნოკულტურისა თუ მწერლობის „მეხსიერების კოდი“, ეს ყოვლისმომცველი იდეოლოგია ერთგვარად ნეიტრალური და მეტ-ნაკლებად უსაფრთხო ხდება. ამიტომაც, ამგვარ ფორმატში „წაკითხული“ XIX საუკუნე მრავლისმთქმელია და არაერთ კითხვას ბადებს. და, რაც ყველაზე მთავარია, მთელი სიცხადით წარმოაჩენს ქართული მწერლობის ფრიად უნივერსალურ დიაპაზონს.

ეგებ იმიტომ, რომ ერის კულტუროლოგიური კულტუროლოგიური ბიოგრაფია, თავის მხრივ, კიდევ უფრო აღრმავებს მხატვრულ აზროვნებას, რათა დამოუკიდებლად შექმნას თვითდამცავი უნივერსალური კოდი. სწორედ ამ საცალფეხო ბილიკის გავლა მოუხდა ქართულ მწერლობას XIX საუკუნეში, რომ ნაციონალურ და ინტერნაციონალური საზღვრების მიღმა არ აღმოჩენილიყო, არამედ შეენარჩუნებინა ერთგვარი „ეთნომეობა“ – გამოკვეთილი ევროპული აქცენტებით.

რადგან სულსაწიერის უსაზღვროდ შემოჭრამ მხატვრულ აზროვნებაში (ამჯერად იგულისხმება რომანტიზმის დიაპაზონი...) რადიკალურად შეცვალა არა მარტო მწერლის ბედისწერა, არამედ სიტყვასაც სრულიად სხვაგვარი ჟღერადობა შესძინა, დაამსხვრია რა „ნაციონალური თვითკმარობა“, გამოიკვეთა „ლიტერატურული გლობალიზაციის“ მასშტაბები. აქვე ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ ამის წინა პირობას ქმნიდა მხოლოდ იმგვარი ნაციონალური ლიტერატურა, რომელიც თავისი არსით უკვე „შემდგარი იყო და თანაც თავისი „ხმა“ გააჩნდა მსოფლიო მწერლობაში. ალბათ იმიტომ, რომ ქართული კულტურული მემკვიდრეობა, ამ შემთხვევაში კი მწერლობა, აყალიბებდა იმგვარ ტენდენციებს, რომელიც ესიტყვებოდა ევროპულ აზროვნებას თუ ხედვას. თუმცა, თავისი თვითმყოფადობის მიუხედავად, არც აღმოსავლური ტენდენციებისაგან იყო დაცლილი.

სწორედ ამგვარად შეიგრძნო რომანტიზმი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და შექმნა სულშიჩამწვდომი სევდის ესთეტიკა ამ მიმდინარეობის ფუმემდებელთა მსგავსად, – ოღონდ სრულიად დამოუკიდებლად აღმოაცენა სიტყვათქმნადობის ახალი „პოეტური ენა“. აქვე ისიცაა საინტერესო, რომ მან შესძინა რა ქართულ ლექსს სევდისმეტყველება, მანვე მიანიჭა ისეთივე ხმოვანება, როგორც გერმანულ რომანტიზმში კლასიკურმა მუსიკამ წარმოშვა მარტოოდენ. ამასთანავე ბარათაშვილმა რომანტიზმის ფერთამეტყველების კანონიკასაც გვაზიარა „ცისა ფერის“ პირველქმნილი სულიერი წონასწორობითა თუ სულისმოთქმის ღვთაებრივი საწყისით, რომელიც ერთგვარად ითავსებს ნოვალისისეულ „ლურჯი ყვავილის“ სახისმეტყველებას. ამიტომაცაა „ცისა ფერი“ – რომანტიკული სულისკვეთების ერთგვარი მანიფესტი; სულის გადარჩენის თუ სულისმოთქმის ღვთაებრივი საწყისი და უდიდესი მადლი დაზიანებული სულის ცხოველმყოფელობისათვის, რომელიც პოეტის „სულიერ არსადაა“ ქცეული და წარმოადგენს საკრალურობის შემოქმედებით პერიფრაზირებას“ (ელაშვილი, 2014, გვ. 29).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სავსებით ლოგიკურია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო რომანტიზმის ერთგვარი მეტრი, რომელმაც შეძლო სულის ტკივილი სალექსო ფორმაში იმგვარად მოექცია, რომ სიტყვას ცრემლნარევი სურნელიც შერჩენოდა და სულსაწიერის სიღრმეც...

„მან სევდის ერთგვარი ლაბირინთიც კი ჩამოქნა, სადაც სიმარტოვის „მედინ უსასრულობას“ სიტყვის საფარქვეშ მიუჩინა ადგილი – მკითხველთა მოსანუსხად. აქ შენც, პოეტის მსგავსად, ფიქრდაფიქრ მიუყვები მდინარის დინების იდუმალეებას, მთვარის შუქდაბინდული მიმქრალობით გრძნობის გზნებაში იკარგები, შემოღამების მსუბუქი ბინდით ღამის „უხედველ სივრცეში“ იძირები და საკუთარ სულსაწიერს ითავსებ. ესაა რომანტიკული სულისმოთქმა და სევდისმეტყველების უნაპირობა, რა გზასაც მარტოდმარტო მიუყვებოდა ბარათაშვილი... რომლისთვისაც სევდა მაინც ბედისთქმად იქცა და მას ზეგანცდის ესთე-

ტიკური ალუზია შესძინა“ (ელაშვილი, 2019, გვ.10-15) და რომელიც „ქართული რომანტიზმის სიმწიფის ხანისა და ევროპული რომანტიზმთან მისი ინტეგრაციის ურყევი სიმბოლოა... ევროპული რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივი არსებითი ესთეტიკური პრინციპები – ინდივიდუალიზმის პრევალირება, მითოლოგიზმი, რელიგიური სიღრმე, ფოლკლორული არქეტიპები, ბუნებასთან თანაზიარობა – ბარათაშვილის პოეზიაში მიზანმიმართულადაა განზავებული ეროვნული თვითშეგრძნების იდეასთან, ნაციონალურ მიზანდასახულობასთან და ტრადიციებთან, რომლებიც არამარტო აირეკლავს ევროპული რომანტიზმის ძირითად კულტურულ ტენდენციებს, არამედ აფართოვებს რომანტიზმის გეოგრაფიულ რუქას ქართული ნაციონალური მოდელის მიმართულებით“ (რატიანი, 2015, გვ. 102).

სავსებით ბუნებრივია, რომ სწორედ ამგვარმა ხელწერამ და მსოფლხედვამ წარმოშვა ქართულ მხატვრული აზროვნების ის უნივერსალური კოდი, რომელზედაც მეტყველებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ლიტერატურული პორტრეტი“.

ამგვარივე მისია, თავისდა უნებურად, იტვირთა ვაჟა-ფშაველამაც, რომელმაც ქართულ პოეტურ სიტყვას მისტიკურ-ფილოსოფიური „ბმის“ უსასრულობით სრულიად განსხვავებული აქცენტი შესძინა, – გაარღვია რა ის გამიჯვნა, რაც დასავლურ და აღმოსავლურ (ამ შემთხვევაში იგულისხმება სინთოსტურ-ბუდისტური სამყარო...) კულტურათა შორის არსებობდა და შექმნა ერთგვარი „სიკვდილის ესთეტიკა“. ეგებ იმიტომ, რომ თავად პოეტი მთის „უზენაესობით“ გათავისებულ სიკვდილის ხიბლსა თუ წუთისოფლის სრულქმნილების შეგრძნებასთან, რაღაც განსხვავებულ მიჯაჭვულობას გრძნობდა. რადგან კარგად უწყოდა, რომ სიკვდილი სიცოცხლის ტოლფასია, თავისი ჟამისწერით აღმატებულიც კი. არადა, სიკვდილთან თანაცხოვრებით, – სიცოცხლით ტკბობა, სიყვარულის გზნებით აალება, ეს თითქოსდა მხოლოდ, – „ამომავალი მზის ქვეყანაში“, იაპონიაში იყო შესაძლებელი; იქ, სადაც სულის დაუსრულებელი მოგზაურობაა – სულისრყევის მარადიული ინტერპრეტაციებითა თუ სიკვდილთან მედიტაციური „თანამით“. ეს აღმოსავლურ კულტურათა, ჩვენთვის სრულიად უჩვეულო, ფილოსოფიური „ბმებია“...

ამიტომაცაა, რომ სწორედ ეთნოფსიქოლოგიის საზრისით უნდა ჩავწვდეთ არარსის ამ ფენომენს, რომლის ზღვარგამყოფიც შემდეგნაირად არის ინტერპრეტირებული ტომამაცუ ენტაის მიერ („სიკვდილთან იაპონელების დამოკიდებულება“); „*მაოცებს ის, რომ ევროპელებს ასე ზაფრავს სიკვდილის ხსენება. ერთადერთი სურვილი აქვთ: იცოცხლონ. სიკვდილზე არამცთუ ლაპარაკი, ფიქრიც კი აშინებთ. ამის გამო მთელი ევროპული კულტურა ცალსახა და კოჭლია, სიცოცხლის მხარესაა გადახრილი*“ (აკუნინი, 2012, გვ. 242).

მაგრამ ამ წარმოდგენას ერთიანად ამსხვრევს ვაჟა-ფშაველა, რომელიც მთის „უზენაესობით“ სიკვდილს ერთგვარად იმობილებს და სამყაროს პირველსაწყისისეული ფურცლებიდან გვაზიარებს სიკვდილის ხალას შეგრძნებას: „*ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო, სიცოცხლე შევნობს შენითა*“ (ვაჟა-ფშაველა, 1960, გვ. 47).

სიკვდილის ამგვარმა მიმღებლობამ მის შემოქმედებაში სუიციდის დილემაც კი ახსნა: „ვაჟა-ფშაველამ თვითმკვლელობის ესთეტიკური ხატი სამყაროს აწ მივიწყებულ, ზებუნებრივ, უნივერსალურ ენაზე აამეტყველა – გარშემომყოფათვის გაუგებარ და მიუღებელ, „განდობილთა ენაზე“ და ამით ტრაგიკული ელფერი შესძინა იმ „ერთადერთის“ – მინდიას მისიას. მართლაც, საოცრად რთულია, რომ პირველადამიანის სამოთხისეული უცდომელობით იტვირთო ადამიანთა „ცოდვილი ყოფა“ და იცხოვრო – მძიმე უპირატესობის გაუსაძლისი ტკივილით... სულისთქმასთან ამგვარივე განაპირება იკითხება „ციდამ მოცელილი ვარსკლავის“ – ალაზას ბედისწერაშიც (პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“). აქაც, დილემური ტკივილის მხატვრული ფენომენი სიცოცხლის თვითჩაქრობით ემოციურად კიდევ უფრო იმუხტება, რადგან ციდან მიწაზე „მოარული ვარსკლავის“ ქალურ ნათებას შეუსაბამობის სიმძიმე ჩრდილავს... სამწუხაროდ, ეს „ენა“ სხვათათვის შეუცნობელია, ისევე როგორც მათი უჩვეულო სულისრყევა, რამაც ალაზას წუთისოფლის სანთელი თავად ჩააქრო-

ბინა. ვაჟამ კი ამით პოემის მხატვრულ საზრისს ეზოთერიკული სიღრმე შესძინა...“ (ელაშვილი, 2019, გვ. 51-53).

მთავარი კი აქ მაინც ისაა, რომ ვაჟამ თვითმკვლელობის ზეგანცდა მხატვრულ აზროვნებაში დაამკვიდრა, როგორც ზნეღირსება – გახადა რა საცნაური ბუნების უსაზღვრო ჭირისუფლობითა თუ სიტყვასთან ტრაგიკული არსის პოეტური თანაღმობით. იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ მთისმეტყველებაში ოდესღაც სიკვდილ-სიცოცხლის სწორფრობის მითები იწერებოდა, რომელთა მისტიკურ შეუსაბამობაში სწორედ ვაჟა-ფშაველამ ჩაგვიძირა, დაიყვანა რა სიტყვის ფილოსოფიური უსასრულობა პირველშეგრძნების იდუმალებამდე და შექმნა „პოეტური ეზოთერიკის“ იმგვარი შედეგები, რომლებმაც მსოფლიო ლიტერატურაში სრულიად ახალი „მხატვრული სივრცე“ გამოკვეთა – წარმოაჩინა რა ტრაგიკული არსის უჩვეულო ხელოვნება.

დაბოლოს, ზემომოხმობილი „ინტერტექსტუალური ილუსტრაციებით“ ერთი რამ ნამდვილად ცხადია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას ტოლფასმა ავტორებმა კაცობრიობა იხსნეს „ლიტერატურული პროვინციალიზმისაგან“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აკუნინი, ბ. (2014). მწერალი და თვითმკვლელობა, თბილისი: „ინტელექტი“.
- ელაშვილი, ქ. (2014). ნაციონალური მწერლობის „მეხსიერების კოდი“. VIII საერთაშორისო სიმპოზიუმის (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები) მასალები, ნაწილი I, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ელაშვილი, ქ. (2014). ესეისტური სახისმეტყველება, თბილისი: „სვეტი“.
- ელაშვილი, ქ. (2019). სიტყვის ბედისწერა, თბილისი: „უნივერსალი“.
- ვაჟა-ფშაველა. (1960). ლექსები, მოთხრობები, პიესები. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- რატიანი, ი. (2015). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ჰეივუდი, ე. (2004). პოლიტიკური იდეოლოგიები, თბილისი: „ლოგოს პრესი“.

References:

- Ak'unini, B. (2014). Mts'erali da tvitmk'vleoba. [Writer and Suicide]. Tbilisi: „int'elekt'i“.
- Elashvili, K. (2014). Natsionaluri mts'erlobis „mekhsierebis k'odi“. VIII saertashoriso simp'oziumis (lit'erat'uratmtsodneobis tanamedrove p'roblemebi) masaleni, nats'ili I. [“The “Memory Code” of National Literature. VIII International Symposium Contemporary Issues of Literary Criticism National Literatures and the Process of Cultural Globalization. Proceedings. Volume I]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Elashvili, K. (2014). Eseist'uri sakhismet'q'veleba. [“Essayistic Portraits”]. Tbilisi: „svet'i“.
- Elashvili, K. (2019). Sit'q'vis bedists'era. [Destiny of a Word]. Tbilisi: „universali“.
- Heivudi, E. (2004). P'olit'ik'uri ideologiebi. [Politikal Ideologies]. Tbilisi: „logos p'resi“.
- Rat'iani, I. (2015). Kartuli mts'erloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi. [Georgian Literature and theWorld Literary Process]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Vazha-Pshavela. (1960). Leksebi, motkhroebi, p'iesebi. Poems, stories, plays. Tbilisi: „sabh'ota mts'erali“.