

მანანა კვაჭანტირაძე
(საქართველო)

მითისქმნადობის სპეციფიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში

„მშვიდობით ჩემო სახლ-კარო“ – ამ სიტყვებით ემშვიდობება ალუდა ქეთელაური თავის წარსულს. დამთრგუნველი აუცილებლობის სახით ჩამონოლილი აწმყოდან იგი გაურკვეველ მომავალში შეაბიჯებს.

ვაჟა ამბობს ფატალურად სუგესტურ სიტყვას: „ერთხელ მაუნდა ალუდას /ერთხელ მობრუნვა თავისა“... ამ სტრიქონების, ამ პლასტიკის ტრაგიკული უბრალოება შემადრწუნებელია. ეს ტრაგიკული იმავდროულად ღრმად პოეტურია, ხოლო შინაარსი და მნიშვნელობა – მარადიული. ვაჟა ღრმა დატვირთვას ანიჭებს არამარტო სიტყვას, არამედ პერსონაჟის შესტებსა და მოძრაობებს, რადგან ალუდას პლასტიკური ხატის სიზუსტე პოემის ფინალში ფასეულობით და ფუნქციური მნიშვნელობას იძენს.

ეს „ერთხელ მაბრუნვა“ სამუდამოდ დამახსოვრებაა. წამი ინელება მარადისობად, უფრო ზუსტად, ალუდას სიცოცხლის მთელ დარჩენილ დროდ. ამ წამმა, ამ თავის მობრუნებამ უნდა აღბეჭდოს ალუდას სიცოცხლის დროსივრცული ხატი, რომელიც ალუდას გონებაში სამუდამოდ დარჩება და რომელშიც ხსოვნაა აკუმულირებული. ამ წამიდან თემისთვის მისი სიცოცხლის დრო დასრულებულია. იგი დროსივრცის იმ საზღვართან დგას, საიდანაც ამბავი, ისტორია გადადის წარსულში, ხალხის მეხსიერებაში.

ვაჟას პოემის ამ ბოლო კადრით ალუდა **მითში შედის**. რაც შეეხება „სტუმარ-მასპინძლის“ ბოლო კადრს, აქ ვაჟას გმირები **უკვე არიან მითში**. მოვლენა უკვე ხალხის მეხსიერებაშია დაბინავებული, უკვე გამითებულია.

თავისი „ჭვრეტის მანერით“ ვაჟა ახალი მითისქმნადობის საფუძვლებთან დგას. მითი წარმოადგენს მისი ეპიკური შემოქმედების მხატვრულ-პოეტურ სანყისს, პრაფორმას, ძირითად მსოფლმხედველობრივ და სტრუქტურულ პრინციპს. ამჯერად ჩვენი კვლევის ობიექტია არა ის შესაძლო მითოლოგიური ფორმები, რომლებიც წინ უძღვის ლიტერატურას და თავს იჩენს ვაჟას შემოქმედებაშიც, არამედ პირუკუ – ლიტერატურული მოტივი, ფაბულა ან ქმედება, რომელიც ნიადაგს უმზადებს და განაპირობებს მითს, შემოაქვს ან აძლიერებს მითოსურ სტრუქტურას. საქმე ისაა, რომ რამდენადაც ლიტერატურაც და მითიც საერთო, ერთ ენობრივ სივრცეში არსებობენ, ამდენად კონტექსტი, მითო-პოეტური ტრადიციის სახით, საერთოა. როგორც ნორტროპ ფრაი მიიჩნევს, ამ მიზეზით, „ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები შეიძლება აღმოჩენილ იქნას მითოლოგიურ სისტემაში და პირიქით“ (Вейман 1975: 255).

ვაჟასთან მითოსურისა და პოეტურის ეს კორელაცია აშკარაა:

„სტუმარ – მასპინძელში“ ამაზე მიუთითებს უკანასკნელი თავი და ფრაზა: „*ლამ – ლამ ჰხედავენ სურათსა*“... სადაც „*ჰხედავენ*“ სხვა არაფერია, თუ არა „ამბობენ“-ის გადმოცემა სურათის, ვიზუალური ხატის სახით. ვაჟა კოლექტიურ მეხსიერებასთან აპელირებს: „იტყვიან“, „ამბობენ“ მითოსური შრის გახსნის, ლიტერატურული თემისა თუ სიუჟეტის გამითების მიზნით მოტანილი სემიოტური დატვირთვის მქონე სიტყვაა, რომელიც ძალზე ზოგადისა და მნიშვნელოვანის მოსასმენად ამზადებს მკითხველს. მთხრობელი გვევლინება მედიუმად, რომლის სიტყვის ძალა განმტკიცებულია წარსულში სხვა ასეთივე მედიუმების სიტყვის ძალით და რომელიც, ამბის მრავალგზისი განმეორების გზით ამბავს ურყევ ლეგიტიმურობას ანიჭებს. „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალის კომენტარი „ვაჟაკაცობისას ამბობენ“ მარადიულ მითოსურ სიტყვასთან აპელირებაა, მთის კოლექტიური მეხსიერებიდან ამოკითხული მითი, ლიტერატურის მიერ შესენებული და კიდევ ერთხელ შებრუნებული მარადიულ წრეში – იქ, სადაც მითოსური და პოეტური ჯერ ისევ ერთ მთლიან შემოქმედებით სანყისად გვევლინებიან. იგი პირდაპირ კავშირშია არა მხოლოდ პოემაში მოთხრობილ ამბავთან, არამედ ყველა იმ ამბავთან, რომელიც ოდესმე მომხდარა და კვლავაც მოხდება საკუთარი არჩევანის ნების დასაცავად ვაჟაკაცობისა და ურთიერთდამდობის სახელით. „სტუმარ – მასპინძლის“ ძირითად სათქმელს პირდაპირ ეხმიანება ნორტროპ ფრაის მოსაზრება, რომ „ადამიანის თავისუფლება ურღვევ კავშირშია კულტურული მემკვიდრეობის მიმღობასთან“ (Frye 2001: 509). ეს „მიმღობა“ ცხადად დასტურდება „სტუმარ-მასპინძელში“: ჯოყოლა სწორედ ტრადიციის სახელით იცავს თავისი არჩევანის თავისუფლებას: „*ვის გაუყიდავ სტუმარი, / ქისტეთს სად თქმულა ამბადა*“. იგივე ითქმის ალუდა ქეთელაურის არჩევანზეც, ოღონდ აქ ტრადიციისა და სულიერი ღირებულების დაცვის სხვა შემთხვევასთან გვაქვს საქმე (ამაზე ქვემოთ).

„მითოლოგიებში“ როლან ბარტი საუბრობს მითოსური შეტყობინების ფუნდამენტურ არაერთმნიშვნელოვანობაზე და აზუსტებს: „მითი ესაა შეტყობინება, რომელსაც განსაზღვრავს უფრო მეტად მისი ინტენცია, ვიდრე ბუკვალური აზრი“ (Barth 1989: 89).

თუ ბარტის ამ მოსაზრებას ჩვენი საკვლევი თემის კონტექსტს შევუსაბამებთ, მაშინ უნდა გავარკვიოთ, რა საშუალებებით ანიჭებს ვაჟა თავის შეტყობინებას მითის ხასიათს, რა შინაარსისაა ის შეტყობინება, რომელსაც ვაჟა „ალუდა ქათელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ განასახოვნებს; და როგორია ის ინტენცია, რომელიც ამ შეტყობინებაშია ჩადებული.

უპირველესად, ალუდასა და ჯოყოლა-ზვიადურის ამბავი ვაჟას მითოპოეტური სიტყვის სამიზნე ხდება იმიტომ, რომ ის მეტია, ვიდრე ჩვეულებრივი, ყოფითი ამბავი. ორივე პოემაში სწორედ მითოსური შრის გააქტიურებას შემოაქვს დამატებითი მნიშვნელობა, მნიშვნელობები. ორივე პოემის ყველაზე ზოგადი ინტენცია, ვფიქრობ, ესაა ადამიანის თავისუფალი ნების განაცხადი ნებისმიერი დაპირისპირებული გარეშე ძალის, თუნდაც თემის

კოლექტიური ნების წინააღმდეგ, სხვაგვარად, ადამიანის პიროვნული არჩევანის მნიშვნელობა სამყაროსათვის. ამ ინტენციას ადასტურებს როგორც ალუდას, ისე ჯოყოლას გადანყვეტილებათა და ქმედებათა იშვიათი რადიკალიზმი (ალუდას მიერ კურატის შენირვისა და ჯოყოლას მიერ მუსას მოკვლის ეპიზოდები). რაც შეეხება შეტყობინებათა შინაარსს, ისინი ქმნიან მნიშვნელობათა ბლოკებს და იძლევიან სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას.

მივყვეთ თანმიმდევრობით:

როგორც „ალუდა ქეთელაურში, ისე „სტუმარ-მასპინძელში“ შეტყობინების ფუნქცია აკისრია თვით შეხვედრას, როგორც განსაკუთრებულ ხდომილებას. ესაა იტერაციული (განმეორებადი) ნიშანი, რომელიც განსახიზნებული მიკრომოდელის სახითაა წარმოდგენილი „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალურ სცენაში (სამთა შეხვედრის რიტუალი). არც ერთ, არც მეორე პოემაში პერსონაჟების შეხვედრა არ განეკუთვნება შემთხვევით შეხვედრათა რიგს. ისინი დეტერმინირებული შეხვედრებია და როგორც ასეთი, რადიკალურად ცვლიან არამარტო პერსონაჟების, არამედ თემის ცხოვრებასაც. როგორც ცნობილია, ლიტერატურულ ნაწარმოებში შეხვედრა ის ქრონოტოპოსია, სადაც იკვრება სიუჟეტური კვანძი, მითში კი შეხვედრა გმირის ცხოვრებაში, მისი ქმედებების რიგში გადამწყვეტ როლს ასრულებს. ვაჟას ორივე პოემაში პერსონაჟების შეხვედრა დეტერმინირებულია არა მხოლოდ ფორმალურად, არამედ მეტაფიზიკურადაც. ამ შეხვედრათა საბედისწერო ხასიათს პერსონაჟებიც აცნობიერებენ. ალუდას შემთხვევაში ეს დასტურდება მისი სიტყვებით ფინალურ სცენაში: *„მოდით, მამყევით, ვიღინოთ, /ღმერთმ ეს გვარგუნა ბედადა...“* „სტუმარ-მასპინძელში“ შეხვედრის მეტაფიზიკური საფუძველი ჩანს ნანადირების განაწილების სცენაში, როცა ჯოყოლა უფლის ნებას ახსენებს (*...„საზრდო შენთვისაც /დღეს უფალს გაუჩენია“*) და ზვიადაურს ეუბნება: *„მამ თუ ეს ესე არ არის, რად შემეფეთე ამ დროსა?“*

„შეხვედრა სხვა არაფერია, თუ არა სოციალურ რეალობაში მეტაფიზიკურის „შემოჭრის“ ქრონოტოპოსი. კაცობრიობის არსებობის მორფოლოგია სწორედ განსხვავებულთა შეხვედრისა და ამ შეხვედრით გამონვეულ ცვლილებათა დინამიური რიგით განისაზღვრება... შეხვედრა არის ხვედრის აღსრულება. შეიძლება ითქვას, რომ სიუჟეტის კომპოზიცია ემსახურება არა იმდენად ალუდას ფერისცვალების ლოგიკური მიზეზ-შედეგობრიობის ჩვენებას, რამდენადაც მისი თავდაპირველი იმპულსის სრული სტიქიურობისა და სიძლიერის, სულიერი სტრუქტურის მოულოდნელი და გარდაუვალი ცვლილების ჩვენებას, რომლის წინაშეც ყოველგვარი რაციონალური აზრი უძლურია. ამ ალოგიკურობის, იმპულსურობისა და მოულოდნელობის მიღმა ალუდა ასახიერებს ადამიანის სულის მუდმივ, უცვლელ ინტენციას – ცვლილების, გარდაქმნის აუცილებლობას სოციალური კანონის აუცილებლობის წინააღმდეგ, თავისუფალი არჩევანისადმი ადამიანის მარადიულ ლტოლვას: *„მანც ხომ სულის ბუნება მონა როდია მინისა, თავისი სამფლობელო აქვს, თავის გზა კარგად იცისა“* („უიღბლო იღბლიანი“) (კვაჭანტირაძე 2013: 162).

შეხვედრა ამ მუდმივი ინტენციის სიუჟეტური და ფუნქციური გამოხატულებაა. შეხვედრის ამგვარი დეტერმინირებულობა სამყაროს მითოპოეტური აღქმის უტყუარი ნიშანია.

„სტუმარ-მასპინძელში“ ცხადად იკვეთება მითის ორპლასტიანი სტრუქტურა: ვაჟას შექმნილი მითი – ესაა ერთი პლასტი და იგი ვიზუალური ხატის სახითაა მონოდებული („*ლამ-ლამ ჰხედავენ სურათსა*“); ამავე მითში ჩანერილია მეორე, უფრო ღრმა და მნიშვნელობათა ფართო შრის მომცველი მითოსური სიტყვა: „*ვაჟაკაცობისას ამბობენ*“. სახეზეა ლიტერატურული პერსონაჟების გამითება და მათი სიტყვისა და ქცევის მიკუთვნება მითოსის ფუნდამენტური შრისათვის. მათი სახით ვაჟა გვთავაზობს გამითებულ ზნეობრივ-ეთიკურ ღირებულებებს და რიტუალს, რომელიც, ტრადიციულად, თვითონვეა მითის პირველსაფუძველი. „სტუმარ-მასპინძელში“ საქმე გვაქვს რეალური ამბის გამითიურების დასრულებულ სტადიასთან – ხალხის მეხსიერებაში დაბინავებულ ღირებულებებთან. „ალუდა ქეთელაურში“ მითისქმნადობის საწყისი სტადიაა ნაჩვენები, მდგომარეობა, როცა ავტორი გმირსა და სიტუაციას მითის შესაქმნელად ამზადებს. შეტყობინების მითოლოგიზების ინტენციას ადასტურებს ისიც, რომ ვაჟას პერსონაჟებისთვის მათ მიერ მიღებული გამოცდილება განსაკუთრებული ღირებულების შემცველია და არა შემთხვევითი, უმნიშვნელო ფაქტი. ალუდასთვის ეს არაა „ფრანგულის მოსინჯვისა“ („*ბევრ ქისტს მათქრა მარჯვენა, / სცადა ფრანგული ფხიანი*“) და მტერზე გამარჯვების რიგითი შემთხვევა. ზვიადაურის დაცვა არც ჯოყოლასთვისაა მხოლოდ ემოციური გადაწყვეტილების შედეგი. ამას ადასტურებს ის, რომ საქციელის დაწინაურების მიუხედავად, ალუდა კიდევ უფრო რადიკალურად უპირისპირდება თემის კანონს, ჯოყოლა კი მას შემდეგაც აგრძელებს ზვიადაურის დაცვას, რაც შეიტყობს, რომ სტუმარი მისი ძმის მკვლელია; ადაზა ცხარე ცრემლებით დასტირის ზვიადაურს, თუმცა იცის, რომ უცხოთ გლოვით ცოდვას ჩადის („*მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს, / უცხოთვის ცრემლი ვღვარი*“).

მითოსური წარმოსახვის ნაყოფად შეიძლება მივიჩნიოთ სიუჟეტის გადმოცემის ვაჟასთვის დამახასიათებელი სტილური ხერხი: „*ლიტერატურული ამბის*“ გახალხურება. ვაჟას თავისი „ამბავი“ ინდივიდუალური ცნობიერების სივრციდან კოლექტიური ცნობიერების სივრცეში გადააქვს და ამით განსაკუთრებულ ლეგიტიმურობას სძენს. კულტურულ კვლევებში გაზიარებული შეფასებით, მითი კოლექტიური ცნობიერების ნაყოფია. ჩანს, რომ სწორედ ამ ტიპის ლეგიტიმურობაა ვაჟასთან ფასეულობის გარანტია. ვაჟას თითქმის ყველა პოემაში ხდება ავტორის აზრის (სიტყვის) აპელირება კოლექტიურ ცნობიერებასთან ამ ლეგიტიმურობის მოსაპოვებლად („*ამბობენ*“, „*იტყვიან*“ ... „*დიაცს მუდამაც უხდება*“ ... – ქალის არქეტიპის შეხსენება – და ა. შ.)

ფოლკლორული მითოსისაგან განსხვავებით, რომელიც კოლექტიური არაცნობიერის ნაყოფს წარმოადგენს, ლიტერატურული მითი კოლექტიურ ცნობიერებაში დამკვიდრებულ ტრადიციებთან და ღირებულებებთან აპელირებს. ალუდას აუცილებლად გაიხსენებენ, ახსენებენ მომავალში სწორედ იმ

ღირებულებების დაცვის გამო, რომელიც თემმა დაივიწყა (ან დროებით დაივიწყა), ან, სხვაგვარად, – სოციალური თანაცხოვრების ეთიკური კანონის სიმეტრიულობის დაცვის გამო („ჩვენ ვიტყვი, კაცნი ჩვენა ვართ, / მარტო ჩვენ გვზრდიან დედანი“...). თავისი დროსივრციდან გაძევებულ ალუდას ვაჟად დიდ დროში – კოლექტიურ მეხსიერებაში – დაუდებს ბინას. ალუდა მითში გადადის იმით, რომ მისი ქმედება განმეორდება სიტყვაში ისევე, როგორც „სტუმარ – მასპინძლის“ გმირების შეხვედრის რიტუალი და მასთან, მეგობრობის, თავგანწირვისა და ერთგულების ხსოვნა განმეორდება. რაც შეეხება „ალუდა ქეთელაურის“ ფინალის შეტყობინებას, იგი სწორედ ტრაგიკული გამოთხოვების სურათშია ფიქსირებული და ორიენტირებულია წარმავალ და მარადიულ („ერთხელ“ და „სამუდამო“) დროთა თანაფარდობისა და დიალექტიკის გააზრებაზე. ალუდას წასვლა ტოვებს კვალს, რომელიც მატერიალურად აუცილებლად წაიშლება თოვლის ნამქერში, მაგრამ თითქოს სწორედ ამის საპირწონედ – დარჩება მეხსიერებაში. ამ ფიზიკურ მოცემულობას ვაჟა საგანგებოდ უსვამს ხაზს ისევე, როგორც ქალის მოთქმა-ტირილის ხმას: „ერთი მაისმა შორითა/ მწარე ქვითინი ქალისა“. ამ, ქრობისკენ მიმართული დინამიკით ვაჟა პაუზისთვის გვამზადებს, რეალობიდან მითში გადასასვლელად მას აუცილებლად სჭირდება სიჩუმე. ჩვენ უნდა შევიგრძნოთ და მოვუსმინოთ იმ სიჩუმეს, რომლის შემდეგაც იწყება მითი.

ალუდას წასვლით სრულდება დროის რომელიღაც ციკლი, რომელსაც იმ წუთას სახელი არ ქვია და რომელიც სახელის შერქმევას ელოდება. მთიელთა ცხოვრებაში ეს ამიერიდან იქნება „ალუდას დრო“. ამაზე მიაწინებს ზამთრის სურათიც – „უხმოდ მეტყველი ბუნება“ (გოეთე), რომელიც ჩართულია ამ პროცესში და აღბეჭდავს გარდა-ცვალების მომენტს. უკანასკნელ წამს ალუდას, შესაძლოა, ერთადერთი რეალური თანამოსაუბრე ჰყავდეს ბუნების სახით, როგორც სიცოცხლის ხატი, სამზერი, სამზეო: „მშვიდობით საჯიხვეებო, გამახარელნო თვალისა“. მაგრამ ეს მაინც არაა ალუდას ანთროპოლოგიური მოცემულობების სიმბოლო ან, თუნდაც, ალეგორია. ესაა სამყაროს „ყოვლისმომცველი თანაგრძობის“ (სტოიკოსთა ტერმინით) რწმენა, რომელსაც ფრეზერი „სიმპათეტურს უწოდებს“. ეს განცდა, რომელიც, კასირერის აზრით, „რელიგიის ერთ-ერთი უმტკიცესი საყრდენია“ (კასირერი 1983: 158), ვაჟასთან ხორცს ისხამს ადამიანისა და ბუნების უხილავი კავშირის ეპიფორაში, რომელსაც საფუძვლად უდევს სიცოცხლის ყოვლისმომცველი გენეზისური ერთიანობის რწმენა, სხვადასხვა რანგის (ადამიანისა და ბუნების) მოვლენათა შინაგანი და უხილავი, შეგრძნების დონეზე მოხელთებული ჰომოლოგიურობის განცდა. ვაჟა არ ცდილობს ამ განცდის აბსტრაგირებას, პირიქით, იგი ცდილობს მის გაცოცხლებას პოეტური გარდასახვის გზით. ეს შემთხვევა უფრო ვაჟას პოეტური აზროვნების სინთეზურ ხასიათზე მიგვითითებს, ვიდრე ანალიტიკურზე და ადასტურებს ერნსტ კასირერის დაკვირვებას, რომ „მითოსური აზროვნების ზოგადი წანამძღვარია სიცოცხლის ფორმათა საერთო „წარმომავლობა“ (კასირერი 1983: 138).

ვაჟას შემთხვევაში ბუნების სურათი მითის შესაქმნელ დამატებით სტრუქტურადაა გამოყენებული.. მაგ., „სტუმარ– მასპინძლის“ ფინალში ვკითხულობთ: „*მაგრამ წამოვა ჯანლი რამ, /კურუმად შავის ფერთა,/ დაეფარება სანახავს /წერა– მწერალის წერთა. / ზედ აწევს ჯადოსავითა, ვერც შეულოცავს მლოცავი/, არც აიხდება ხელითა“*. ვაჟა აქ არაორაზროვნად ლაპარაკობს მოულოდნელად გაჩენილ დაუძლეველ ბნელ ძალაზე, რომელსაც ბუნების მოვლენის სახე აქვს („ჯანლი რამ“) და რომლის წინაღობამაც ცისქვეშეთში არავის ძალუძს. ასევე, თოვლი და ქარბუქი, ზვავი და ყინული, რომელიც ხერგავს ალუდას სავალ გზას და ფარავს ალუდას რეალურ კვალს – არამხოლოდ ალუდას სულიერი მდგომარეობის ამსახველი სტილური ხერხია, არამედ მითოსური ელემენტის გამაძლიერებელი აზრობრივი სტრუქტურაც. როცა ვაჟა ალუდას გამოთხოვებას ზამთარს უკავშირებს, იგი უშვებს პირობითობის მაღალ ხარისხს, რომელშიც რეალურ და ფსიქოლოგიურ დროთა კორელაციის სურათის ესთეტიკური მნიშვნელობა ძალზე ღრმაა.

ის, თუ როგორ გადის არენიდან ალუდა, დამატებითი მნიშვნელობების შემცველია და ვაჟა ამ მნიშვნელობის განსახიერებას ახდენს რიტმით, ქცევით, ბუნების სურათით, ალუდას გამოსამშვიდობებელი სიტყვით, მთელი ფინალური კადრის საერთო სულისკვეთებით. უპირველესად, ალუდას სახის გამითიურებას საფუძველს უმზადებს სიტუაციის ტრაგიზმი: *გამძვინვარებული ზამთრის სურათში ვაჟა თითქოს განსაკუთრებით უსვამს ხაზს იმ აზრს, რომ ყველა გზა შეკრულია: „თოვლი თოვს, ქარი ბობოქრობს, /ყვლებ შაკრულა მთებისა, / ჩამოდის ხევად ზოვები, /ჩამონასხლექნი კლდებისა./ გაუბამ ყინულს ლურჯადა/ უბე-კალთები წყლებისა,/ მიუნაქრია ერთიან /ვინრო სავალი გზებისა“*. ამ სურათს ვაჟა იქვე მოაყოლებს კითხვა– რეპლიკას: *„ვის მასწყენია სიცოცხლე, / გზას ის ვინ გაუდგებისა?“* ამ კითხვით ვაჟა უკვე იმ კაცის პორტრეტს ხატავს, ვინც მზადაა უგზობაშიც გაიგნოს გზა, რაც სხვა არაფერია, თუ არა არაპირდაპირი (ასოციაციური) მინიშნება ალუდას არაადამიანურ ძალისხმევაზე, ატაროს თემის სასჯელი ღირსეულად. ვაჟას სურვილია, ალუდა დაუმარცხებელი დაგვანახოს სასჯელში. დავაკვირდეთ: ყველაფრიდან ჩანს, რომ იგი ჩქარობს: *„დედა ეტყოდა ალუდას:– შვილო, იარე ნელაო, / შენთან ვერ გავძლებთ ვერც მენა,/ ვერც შენი ცოლი ლელაო“*. საით იჩქარის ალუდა? ყოფით და რეალისტურ პლანში – სადაღაც, სადაც უნდა გააგრძელოს ცხოვრება ოჯახთან ერთად, წარმოსახვით-მითოსურზე კი – სხვა სივრცეში, შესაბამისად, სხვა დროში. ალუდას მიერ სასჯელის, როგორც დამარცხების მიუღებლობა და მისი ენერგიული ქცევა, როგორც დაუმარცხებელი სულის ფიზიკური გამოსახულება, მითში გადასვლისათვის ალუდას სახის მზადყოფნაზე მიგვანიშნებს.

კონცეპტისა და ნიშნის ურთიერთმიმართებაზე ბარტი წერს: „ყოვლად მცირე ფორმაც (სიტყვა ან ჟესტი – უნებლიეც კი – მთავარია, ის აღქმული იქნას) შეიძლება იქცეს ძალზე ღრმა ისტორიით დატვირთული კონცეპტის აღმნიშვნელად (Барт 1989: 85).

ალუდას კონცეპტი ღიადდება შესაძლო ინტერპრეტაციებისათვის და ამითაც ემსგავსება იგი მითოსურ გმირს. ადამიანის ამ ტიპის მდგრადობა ისტორიაში, მისი განმეორებადობა სრული პირობაა საიმისოდ, რომ ლიტერატურულ და მითოსურ გმირთა სახეებმა ერთმანეთი გადაკვეთონ და ჩაენაცვლონ კიდევ. ასე ხდება ვაჟას გმირების შემთხვევაშიც. სწორედ ეს იძლევა შესაძლებლობას, ალუდასა და ჯოყოლას ამბავი საზოგადოებისა და პიროვნების დაპირისპირების უფრო ფართო და ზედროულ კონტექსტში იქნას წაკითხული.

„ვაჟა მითიურ სივრცეში იყო მოქცეული. მითოსი მისთვის დედიშობილა იყო“ (რობაქიძე 2012: 282). ამდენად, არაფერია მოულოდნელი იმაში, რომ მითი, როგორც „ლიტერატურის სტრუქტურული ელემენტი“ (ნორტროპ ფრაი), ვაჟას თითქმის ყველა პოემაში პრევალირებს. ამ სტრუქტურის სიგნიფიკანტი, მისი ვერბალური აღმნიშვნელია სიტყვა „ამბობენ“, „იტყვიან“ („ხალხში ამბობენ, მთაშია /დარბის, დახვივის ცხენიო“ – „გიგლია“; „ამბობენ, ქვითინი მოდის /ღამ-ღამ ბლოს თავით კაცისა“ – „გოგოთურ და აფშინა“); „საკვირველს ამბავს იტყვიან/ამ ადგილს ნანახისასა“ – „ეთერი“; „ამბობენ: შააძლებინა /სნეულსო ფეხზე დადგომა“ – „ბახტრიონი“; „ამბობენ: თოფიც არუქა“... – ძალღიკა ხიმიკაური“; „ამბობენ თუშეთს წასულსა, /გამოუცვლია სახელი“ – „მანდილი“, და ა.შ.). „ამბობენ“ – იდუმალებას ანიჭებს ამბავს თავისი ორმაგობით – იყო და შესაძლოა, არც იყო. ნამდვილად არის სიტყვაში, მაგრამ იყო თუ არა რეალობაში? ესაა კოლექტიური მეხსიერების აღმნიშვნელი, რომელიც კოლექტიურ ზმანებას ასახელებს. „ამბობენ“, „იტყვიან“ – მიეკუთვნება ყველა დროს და კონკრეტულად არც ერთს. იგი მოიცავს წარსულსაც, რომელიც ახლა ითხრობა, აწმყოსაც, და მომავალსაც, რომელიც აუცილებლად მოხდება. ესაა არა ის, რაც ოდესღაც მოხდა და დასრულდა, არამედ ის, რაც ყოველთვის არის და იქნება. „ვაჟას ენგადში“ გრიგოლ რობაქიძეს მოჰყავს სალუსტის სიტყვები მითზე: „ეს არასოდეს ყოფილა, მაგრამ ყოველთვის არის“ და განაგრძობს: „იგულისხმება: არ ყოფილა ისტორიულად, არის – ზეისტორიულად. სალუსტის ფორმულას ეხმიანება ამაირებით ქართული ზღაპრის დანყება: „იყო და არა იყო რა“ (რობაქიძე 2012: 269). მითი – ესაა სივრცე ჩვენს გვერდით, რომელიც სხვა განზომილებაში არსებობს, ესაა კოლექტიური წარმოსახვითი ზედროულის განსივრცება და ვერბალიზაცია.

სწორედ კოლექტიური, სისტემური გამოცდილებიდან ინდივიდუალური გადახვევა ქმნის მითს. ოღონდ ესაა ის განსაკუთრებული შემთხვევა, რომელიც არასდროს რჩება ინდივიდის გამოცდილების დონეზე, კოლექტიურ მეხსიერებაში იკავებს ადგილს და ადამიანთა საერთო გამოცდილებად იქცევა. ალუდა ქეთელაურის სახეში ისევე, როგორც ჯოყოლაში ხელახლა ცოცხლდება ყველა ამბობებული და დასჯილი გმირის არქეტიპული სახის ინვარიანტული სტრუქტურა და ვაჟა ფრთხილად გვანოძებს თავისი გმირების ამ ასპექტს ერთი შეხედვით რეალისტურ თხრობაში. მითის გზით ვაჟა უბრუნდება დიად პირველსაწყისს, შეჰყავს სიტყვა მარადისობაში, ქმნის ისეთ მნიშვნელობებს, რომლებიც გაუძლებს დროს. ვაჟა ხატავს ტრაგედიას, რომელიც მოსდევს

თემთან დაპირისპირებას. ამისდა მიუხედავად, დაპირისპირება ყოველთვის მეორდება. ეს გამეორება ანიჭებს გმირის ქმედებას მითის ხასიათს. ის რაც ყოველდღიურობის ნაწილი იყო, აწმყოდან მარადიულ დროში განიფინება (სხვათა შორის, ალუდას სახის სწორედ ეს მითოსური პოტენციალია „დაჭერილი“ გურამ რჩეულიშვილის ლიბრეტოს „ალუდა ქეთელაურის“ ფინალურ სცენაში: „ყველაფერი გახლებულია. ელვაზე ქეთელაურის ზურგის სილუეტი ჩანს, რომელიც კიდეც მაღლა მიდის“ (რჩეულიშვილი 2006: 345).

ერნსტ კასირერი გაიხილავს ანრი ბერგსონის ფილოსოფიურ მოძღვრებას ადამიანის ეთიკური არსებობის მამოძრავებელ პრინციპებზე. ძალთა ორ პოლუსს ბერგსონი შეუსაბამებს რელიგიის ორ ფორმას – სტატიკურსა და დინამიურს და საუბრობს მათ სრულ შეუთავსებლობაზე: „ბერგსონის აზრით, ადამიანის ეთიკური ცხოვრებაც უკუფენაა აქტიური და პასიური მტაფიზიკური პრინციპების შეჯახებისა. ასევე, სოციალური ცხოვრებაც იმეორებს და ასახავს ორგანული სამყაროს უნივერსალურ პროცესს. სოციალური არსებობა ორი საპირისპირო ძალით არის განსაზღვრული: ერთი მოქმედებს სინამდვილის ამჟამინდელი მდგომარეობის შენარჩუნებისთვის (იგულისხმება მატერიის მექანიკური ძალა, მატერიის სიზანტე – მ.კ.), მეორე კი იბრძვის ადამიანური არსებობის ახლებური, დღემდე განუხორციელებელი ფორმების დასამკვიდრებლად (შემოქმედებითი, მაფორმირებელი ძალა – მ.კ.). პირველი მისწრაფება დამახასიათებელია სტატიკური, მეორე კი დინამიური რელიგიისათვის. რელიგიის ამ ორ სახეს ვერასოდეს ვერ დავიყვანთ მათ საერთო მნიშვნელზე“ (კასირერი 1983: 147– 48). თუ ალუდას სახეს ბერგსონის ამ მოსაზრების ფონზე წავიკითხავთ, აშკარაა, რომ ალუდა, როგორც ადამიანის ტიპი, დინამიური რელიგიის აღმსარებელთა რიგს მიეკუთვნება. ამის ყველაზე მკაფიო დადასტურებაა ალუდას ძალზე უცნაური და თემისთვის სრულიად გაუგებარი და მიუღებელი გადაწყვეტილება, საკუთარი ხელით შესწიროს სამსხვერპლო მუცალის „დასამწყალობლებლად“, რაც აღიქმება კიდეც გაუგონარ მკრეხელობად ხევისბერ ბერდიას მიერ („-გაგონილაა, -იძახდა, -/ ასრე აგდება რჯულისა“), რომელიც პოემაში თემის სტატიკური რელიგიის დამცველად გვევლინება. სწორედ ამ „დაუყვანლობაზე“ მიანიშნებს მას ალუდა სიტყვებით: „მითომ ერთნი ვართ, ბერდიავ“.

ვაჟას პერსონაჟების ჰუმანიზმი მხოლოდ ერთი, ცალკეული ადამიანის ამბოხია, რომელიც მთელი სიცხადით ააშკარავებს ვერშემდგარი თუ განუხორციელებელი სოციალურ-კოლექტივისტური უტოპიის ტრაგიზმს – ერთის მხრივ, და ჯგუფური ცხოვრების წიაღში ჩასახული, სულიერი სიზანტის დაძლევისა და თავისუფალი პიროვნული არსებობის მოპოვების შეუპოვარ ნებას – მეორეს მხრივ. ამ ორ საწყისს შორის წინააღმდეგობა ვაჟას დაძაბული ფიქრის საგანია. ძნელია დაბეჯითებით იმის თქმა, რომ მისი ინდივიდუალისტი გმირები საერთოდ უარს ამბობენ კოლექტივისტურზე. ფინალში გარკვევით იკითხება ალუდას შინაგანი სულიერი დრამა, რომელიც გამოწვეულია იმ ერთიანობის რღვევით, რაც ალუდასა და თემს შორის არსებობდა. სხვათა შორის,

ამ კავშირის გაუბრალოებად, მომხმარებლურ დამოკიდებულებამდე დაყვანად აღიქვამს ალუდა დედის სიტყვებს: „*ნეტავ არ დასჭირდება/ ხევსურთა შენი შველაო?!*“ ალუდამ იცის, რომ იმის წინაშე, რაც მოხდა, თემიც ისევე უძლურია, როგორც თვითონ, ამიტომაც უბრაზდება ქალებს: „*ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყევთ, / ნუ გადიქცევით ცეტადა!*“. ამიტომ იბრძვის ჯოყოლა მარტო, თემისგან უარყოფილი, იმავე თემის დასაცავად. ამასვე ადასტურებს ალაზას სიკვდილისწინა ფიქრიც: „*ორთავ შევცოდეთ ქისტებსა,/ მათ შამიჩვენეს ქმარია... მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს/ უცხოთვის ცრემლი ვღვარია*“.

რაც შეეხება ალუდას ბოლო სიტყვებს, ეს არაა ჩვეულებრივი დამშვიდობება. ჩნდება განცდა, რომ ვაჟა ალუდას შექცევად ანუ მითოსურ დროში გადასასვლელად ამზადებს. გამომშვიდობება გადასვლის სურათის წინა, მსხვილი პლანია. ვაჟა მას რიტუალურ-სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებს და „სამუდამოს“ ნიშნით აღბეჭდავს („*ერთხელ მაუნდა ალუდას,/ ერთხელ მობრუნვა თავისა*“). თავის ეს „ერთხელ მობრუნება“ წარმოადგენს ყველა იმ მოძრაობის არქეტიპს, რომელიც მარადიულად ხდება და რომელიც გამოხატავს ყოველნაირი ცვლილების არსს, მათ შორის ისეთი რადიკალური ცვლილებისაც, როგორიცაა გარდა-ცვალება. ბრუნვა, შემობრუნება – მარადიულობის ნიშნით აღბეჭდილი მოძრაობაა, ერთი წრის დასრულების ნიშანი. იგი მარადგანმეორებადია მაშინაც კი, როცა „ერთხელ“ ხდება. ალუდა ქეთელაურზე შექმნილი მომავალი მითის ქსოვილი სწორედ ამ „ერთხელ“-ზეა შემოგარსული ისევე, როგორც „ამბობენ“-ში სტრუქტურირებულია თხრობის, მოყოლის არქეტიპი. ის, რასაც „ამბობენ“, ანუ სურათი, რომელსაც ვაჟა „სტუმარ-მასპინძლის“ ფინალში ხატავს, მეორდება ყოველ ღამე და წარმოადგენს მეგობრობისა და ურთიერთგატანის რიტუალს, ხოლო ის, რასაც ალუდა აკეთებს – თავის მობრუნება – ასევე რიტუალური დატვირთვისაა, რადგან ხდება ერთხელ, მაგრამ სამუდამოდ. ორივე განსაკუთრებული და ადამიანისათვის აუცილებელი გამოცდილების დამახსოვრების რიტუალია. აქ „ერთხელ“-ს და „ღამ-ღამ“-ს (ყოველ ღამე) შორის, დროის აღმნიშვნელთა მოჩვენებითი ოპოზიციურობის მიუხედავად, არ არსებობს პრინციპული ხასიათის სხვაობა, ანუ დროის თვალსაზრისით, ის, რაც ხდება ერთხელ, სამუდამოდ ხდება; ხოლო ის, რაც მეორდება, უცვლელად ერთსა და იმავე სურათს წარმოადგენს. ასე რომ, ალუდას ფინალური ხატი გამომშვიდობების არქეტიპის შენელებული კადრია, „სტუმარ-მასპინძლისა“ კი – გამრავლებული ერთი და იგივე. **ესაა ერთხელ – სამუდამოს ნიღბით და სამუდამო – ერთხელ-ის ნიღბით.**

დავაკვირდეთ: ვაჟა არ ამბობს, ალუდას დამშვიდობება მოუნდაო, ის ამბობს, ერთხელ მოუნდა თავის მობრუნებაო. ვიზუალური ასპექტის აქცენტირებით ის გვიჩვენებს, ჩვენებას გვიამბობს და არა ოდენ ამბავს. ეს გათვალსაზრისოება „მუშაობს“, როგორც ხატი, მითი კი სხვა არაფერია, თუ არა იმპლიციტური ხატი. სწორედ ამ „თავის მობრუნებით“ იქმნება ის დამატებითი მნიშვნელობა, რომელიც ამ მოძრაობას ზედროულ სახეს ანიჭებს. სწორედ

„ერთხელში“ მარხია ის ეგზისტენციალური მუხტი, რომელიც ახლავს სიცოცხლესთან დამშვიდობებას, გნებავთ, უკანასკნელ მისაღმებას. ვაჟა ხატავს სივრცის დროში გადასვლის სურათს, ალუდას მთელი გარეგანი ცხოვრებისეული გამოცდილების შინაგანად ქცევის წამს; უკანასკნელ თვალის შევლევას, რომელსაც, როგორც ვთქვით, სამუდამო დამახსოვრების ფუნქცია აკისრია. ალუდას თვალი იმახსოვრებს, კრებს, აღბეჭდავს მშობლიურ სივრცეს, შიგნით შეაქვს მატერიალური სამყაროს მთელი სინათლე, მისი ერთიანი ანაბეჭდი, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ვაჟას მითო-პოეტური ცნობიერების ნიშანი, სადაც ორივე ასპექტი – პოეტურიცა და მითოსურიც ერთდროულად მონაწილეობენ შემოქმედებით აქტში. სწორედ ეს ხაზგასმული „ერთხელ“ ადასტურებს მის მარადიულობას („ერთხელ მაუნდა ალუდას, ერთხელ...“). მოკლედ, სახეზეა არა ჩვეულებრივი დამშვიდობება, არამედ სამუდამო მზერა, აღბეჭდვა, სამუდამო არამარტო ალუდასთვის, არამედ ყველა იმისთვის, ვინც მის ამბავს ისმენს ანმყოში და მოისმენს მომავალში. ერთი სიტყვით, ვაჟა დამშვიდობების არქეტიპს აცოცხლებს. დამშვიდობების რიტუალი ალუდას სახეს აქცევს იმ ადამიანის არქეტიპად, რომელიც ტკივილით ეთხოვება თავის ცხოვრებას. ნორტროპ ფრაის აზრით, „მითი არის ცოდნის შემცველი მთავარი ძალა, რომელიც რიტუალს არქეტიპის მნიშვნელობას ანიჭებს... ამდენად, მითი არის არქეტიპი... მითი რიტუალის სიტყვიერი იმიტაციაა“ (Frye 2001: 509).

სამყარო, რომელსაც ვაჟა ხატავს, არ შეიცავს ისტორიული განვითარების რაიმე ნიშნებს. ეს გაყინული სამყაროა, ერთი პატარა, მცირე ეთნოსის ყოფა, რომელიც თითქოს ვერც კი გრძნობს ისტორიის სვლას. ესაა სივრცე, რომელიც მოკლე დროში თავიდან ბოლომდე შეიძლება გადალახო ცხენით, თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ ორივე პოემაში ყველაფერი თითქოს ჩაკეტილ წრეშია მოქცეული, სივრცულ ფორმებში გამოხატული დრო ცვლილების მოლოდინზე მიგვანიშნებს და ეს მოლოდინი სწორედ მითოსური სტრუქტურის საშუალებით ჩნდება. დავაზუსტოთ: თემთან ალუდასა და ჯოყოლას დაპირისპირებაში მკაფიოდ იკითხება ზოგადად ყოველგვარი დაპირისპირების არქეტიპული სტრუქტურა. ორივე პოემის ფაბულა წარმოადგენს ყველა იმ დაპირისპირების კერძო შემთხვევას, რომელიც ხდებოდა წარსულში და მოხდება მომავალშიც და რომელიც აუცილებლად იწვევს ძირეულ ცვლილებას ჯერ ადამიანთა ცნობიერებაში, შემდეგ ეტაპზე კი – ყოფიერებაშიც; ამ ტიპის ხდომილებები საფუძვლად უდევს ყველა იმ ცვლილებას, რომელიც ძირფესვიანად გარდაქმნის კაცობრიობის, საზოგადოების, მათ შორის, თემის ცხოვრებას. როგორც ვთქვით, ცვლილების კონცეპტის ვაჟასეული მნიშვნელობა იკითხება სწორედ ამბის მითოლოგიური გააზრების პირობებში და ათვალსაჩინოებს მეცნიერების მიერ შენიშნულ, მითოსთვის ზოგადად დამახასიათებელ ინტენციას მიმავლისაკენ, უფრო ზუსტად, მიმდინარე დროის, რეალობის საზღვრების გადალახვისაკენ („მინამ ქვეყანა არსებობს, /ამ ამბავს ნახვენ მუდამა“ – „ნანგრევთა შორის“). როგორც ლევი სტროსი ამბობს, „...მითოლოგია

სხვა არაფერია, თუ არა დროის განადგურების ინსტრუმენტი“ (Левин-Стросс: 1972: 27).

სწორედ ამბის გამითიურებით შემოაქვს ვაჟას მომავლის პროექცია. ეს სტრუქტურა, როგორც ხედვის საფუძველი და არქაული ელემენტი, ჩადებულა ვაჟას მთელ შემოქმედებაში. მომავლის კონცეპტის შესატყვისი სტრუქტურა იკითხება არამხოლოდ ალუდას სახეში, არამედ მინდიას ქცევაშიც, რომლის თანაგრძნობას ალუდას მიმართ ადასტურებს ფრაზა: „მოუნწყლიანდა თვალები“. იგივე კონცეპტია ხორცშესხმული პოემის ფინალურ სცენაშიც, რომელიც ალუდას მდგომარეობას გვიხატავს, როგორც ენერგიულ, მიმსწრაფ, ფიზიკური ძალებით სავსე მოძრაობას, რომლის მხარის აბმაც ალუდას თანმხლებ ადამიანებს უჭირთ (იხ. ზემოთ: „შვილო, იარე ნელაო...“) ალუდა უკვე შემდგარია, **უკვე მიაგნო** რაღაც ისეთს, რომელიც მას მორალურ უპირატესობას ანიჭებს სხვების წინაშე. ვაჟას პერსონაჟების შემთხვევაში შეიძლება ვილაპარაკოთ „ადამიანის სულის ანტირომიურობის“ (ლევინ-სტროსი) ძალზე მაღალ ხარისხზე და საკუთარი არჩევანის, საკუთარი სულიერი მონაპოვრის დაცვის შეუპოვარ ნებაზე; ტრადიციის ძალზე წინააღმდეგობრივ, შესაბამისად, ინდივიდუალიზებულ გაგებაზე. ორივე შემთხვევაში – კანონთან, ტრადიციასთან, შესაბამისად, „მამის“ კონცეპტთან დაპირისპირებაზე, უფრო ღრმა შინაგანი მოთხოვნილების – საკუთარი პიროვნული ნების – დაცვის მიზნით. „სტუმარ – მასპინძელში“ ეს ნება და წინააღმდეგობის ამგვარი შინაარსი საკმაოდ ცხადად იკვეთება ჯოყოლას სიტყვებში **„ჩემი კაცობის დამქცევნო, ლანძღვასაც მემართლებითა?“** და ალუდას მიმართვაში: **„მითამ ერთნი ვართ, ბერდიავ“**.

როგორც ყოველი სტრუქტურულად შეკრული ერთიანობა, თემური საზოგადოებაც, ჩვეულებრივ, რადიკალურად რეაგირებს მისთვის სოციალურად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანზე და პრობლემურზე. როცა ეს ხდება, მითი, როგორც განსაკუთრებული ტიპის შეტყობინება, თვითონვე ახდენს გამოცდილების აკუმულირებას და შენახვას მომავლისთვის. „სტუმარ-მასპინძელში“ მომავლის სტრუქტურა დაფარულია შეხვედრის სცენის განმეორებადობის ფაქტში: „**ლამ –ლამ ხედავენ სურათსა**“, იმაში, რომ შეხვედრა ხდება მთის წვერზე, ანუ გაშლილ, ყველასთვის იოლად დასანახ სივრცეში; იმაში, რომ მათი სიტყვა ხმიანდება ღამით, საყოველთაო სიჩუმეში; იმაში, რომ ეს მოქმედება რჩება (განმტკიცდება) სიტყვაში და სიტყვის გზით – მესხიერებაში. ისინი ყველანი კვდებიან, მაგრამ ტოვებენ კვალს მითის სახით, რომელიც მარადისობაში ხმიანობს და აგრძელებს სიცოცხლეს. როგორც „ალუდა ქეთელაურის“, ისე „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირები თავიანთი მოქმედებით განასახიერებენ სიცოცხლის უნივერსალურ რიტმს, ორიენტირებულს განახლებასა და ცვლილებაზე. ეს ცვლილებები მიმართულია კონკრეტულიდან უნივერსალურისაკენ, ორიენტირებულნი არიან კიდევ უფრო უნივერსალური ტრადიციისაკენ, კიდევ უფრო ღრმა ფესვებისა და ადამიანის სულის სიღრმეებისაკენ, უნივერსალურ ზნეობრივ ღირებულებებსა და ადამიანთა შორის სულიერ

საჭიროებაზე დამყარებულ სოციალურ ურთიერთობებზე, სამყაროს ყველაზე გონივრულ, სიცოცხლის სასიკეთოდ და გასაძლიერებლად მიმართულ პრაგმატიკაზე.

თომას მანი მითში ხედავს „ჭვრეტის მანერას“, რის შედეგადაც შემოქმედი მოვლენებს აღიქვამს მითოსურ-ტიპიური სანყისის გამოხატულებად, რაც, თავის მხრივ, განაპირობებს მოვლენათა მსხვილი მოდელების მიღებასა და გაზიარებას“ (Мани 1961: 261).

„გიყვარდეს მტერი შენი, ვითარცა თავი შენი“ – სახარებისეული დოქტრინაა, რომელიც, გამონათქვამის იმპერატიულობის მიუხედავად, განასახიერებს არა აუცილებლობას, არამედ შესაძლებლობას. ალუდა ქეთელაური რელიურად ახორციელებს მას, ანიჭებს აუცილებლობის სახეს და სწორედ ამ აუცილებლობიდან გამომდინარე იძენს მისი ქმედება მითის ხასიათს. ვაჟა ამ გზით რელიგიური განცდის პრატიკს აბრუნებს და ახდენს მითის არამხოლოდ შემეცნებითი, არამედ ეთიკური მნიშვნელობის აქცენტირებასაც. ძველ ბერძნულში მითს მრავალგვარი განმარტება აქვს. მათ შორის: სიტყვა, ჩანაფიქრი, მონათხრობი, გადმოცემა, ზღაპარი, თქმულება და რაც ჩვენთვის განსაკუთრებულთ საინტერესოა – ფაბულა, სიუჟეტი (Дворецкий 1958: 1113–1114). არისტოტელეს განმარტებით, მითი ნიშნავს ფაბულას, ქმედებას. ვაჟას გმირები მოქმედებენ, რადგან სხვაგვარად არ შეუძლიათ, მათ ფიქრსაც და სიზმარსაც მოქმედების ხასიათი აქვთ. მოქმედება აუცილებლობაა და ვაჟას გმირებისთვის ჭეშმარიტება სწორედ მოქმედების ამ აუცილებლობასთანაა „მიბმული“ (გავიხსენოთ კურატის შეწირვისა და მუსას მოკვლის ეპიზოდები, რომლებიც მოქმედების რადიკალიზმით გამოირჩევა და თითქოს „ამოვარდნილია რაციონალურ – ლოგიკურ ქმედებათა რიგიდან). ვაჟასთვის კი ამ აუცილებლობას ქმნის ამბის, სიტყვის შენახვა, გადმოცემა, გამეორება, გამითება, ანუ სიტყვიერი ქმედება.

რობაქიძე წერდა: „ვაჟა ფშაველა არის უპირატესად მითების შემქმნელი პოეტი... ის იყო პოეტი და მჭვრეტელი, ამიტომაც სამყაროს სიღრმისეული სიმართლე არ გამოეპარებოდა მას ხედვიდან“ (რობაქიძე 2014: 295). მითი, როგორც სამყაროს შემოქმედებითი შემეცნების უძველესი ფორმა, არამხოლოდ ლოგოსთან მის კავშირს, არამედ სამყაროსა და ადამიანის მთლიანობას არეკლავს. პრემოდერნული და მოდერნული კულტურისა და ლიტერატურის მიერ მითოსის აქცენტირებული შემოტანა და რესტავრაცია სხვა არაფერია, თუ არა რაციონალიზმით გამონვეული, სამყაროს დაზიანებული, დანაწილებული აღქმის აღსადგენად მიმართული საქმიანობა. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ თავისი მითისქმნადობით და „სამყაროს სიღრმისეული სიმართლის“ წვდომით, ვაჟა მაღალი მოდერნიზმის საფუძვლებთან დგას და რობაქიძის შეფასებაც ვაჟას შემოქმედების, მისი მსოფლხედვის სწორედ ამ დაუზიანებელ ხედვაზე მინიშნებაა.

ძლიერი ინდივიდუალურობის გამო ვაჟას პერსონაჟებს ვერ ვუნოდებთ ვერც ტიპებს, ვერც პერსონიზებულ აბსტრაქციებს, ისინი არც გაღმერთე-

ბული ადამიანებია და არც დაცემული ღმერთები. ყველაზე უფრო ისინი მითოპოეტური ცნობიერების წიაღში გაცოცხლებული ქართული ცნობიერების არქეტიპებია. მითის გზით ვაჟა უბრუნდება დიად პირველსანწყისს, ლოგოსურ-ნატურალურ წესრიგს, ეროვნული ცნობიერების ძირებს.

ვაჟას მითისქმნალობასთან დაკავშირებით ყურადსაღებია მეცნიერთა იმ ნაწილის მოსაზრებაც, რომელიც მითში ხედავს ჩვენი ეპოქის მეტაფიზიკურ აუცილებლობას, ეძიოს სასურველი მოკავშირე „სულიერების მტერ რაციონალისტურ სანწყისთან ბრძოლაში“ (Вейман 1975: 273)

მითოსური სტრუქტურების ასეთი გააქტიურება ვაჟას ეპოსში, შესაძლოა, „სასურველი მოკავშირის“ გაცნობიერებულ დიებიტაც იყოს გაპირობებული.

დამონშებანი:

Bart R. *Izbrannye Raboty. Semiotika. Poetika*. M.: izdatel'stvo "progress". 1989 (Барт Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: издательство "прогресс", 1989).

Vaja-Pshavela. *Leksebi, Motkhrobeli, P'oemebi, P'iesebi*. Tbilisi: gamomtsemloba „sachota mts'erali“, 1960 (ვაჟა ფშაველა. *ლექსები, პოემები, მოთხრობები, პიესები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1960).

Vejman R. *Istoriya Literatury i Mifologia*. M.: izdatel'stvo "progress", 1975 (Вейман Р. *История литературы и мифология*. М.: издательство «прогресс», 1975).

Dvoretckij I. *Drevnogrechsko-Russkij Slovar v 2-kh Tomakh*. T.2 M.: izdatel'stvo "gosizdat", 1958 (Дворецкий И. Х. *Древнегреческо-Русский словарь в 2-х томах*. М.: издательство "госиздат", т.2, 1958.)

K'assireri E. *Ra Aris Adamiani*. Tbilisi: gamomtsemloba "ganatleba", 1983 (კასირერი ე. *რა არის ადამიანი*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1983).

K'vachant'iradze M. *Vektorebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "meridiani", 2013 (კვაჭანტირაძე მ. *ვექტორები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013).

Levi-stross K. "Kul'tura kak Sistema". *Semiotika i Iskusstvometriya*. M.: izdatel'stvo "mir", 1972 (Левистросс К. "Культура как система". *Семиотика и искусствоведение*. М.: издательство "мир", 1972).

Mann T. *Sobr. Soch.* T. 10. M.: gosizdat khudojestvennoj literatury. 1961 (Манн Т. *Собр. соч.* Т.10 М.: госиздат художественной литературы. 1961).

Robakidze Gr. "VaJa-Pshavelas Gardatsvalebaze". *Omi da K'ult'ura*. Tbilisi: gamomtsemloba „art'anuji“, 2014 (რობაკიძე გრ. „ვაჟა ფშაველას გარდაცვალებაზე“. ომი და კულტურა. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2014).

Robakidze Gr. *Nats'erebi*. Ts'igni IV. Tbilisi: lit'erat'uris muzeumi, 2012 (რობაკიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი IV. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმი, 2012).

Rcheulishvili G. *Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ekvs T'omad*. T. 4. Tbilisi: gamomtsemloba „saari“, 2006 (რჩეულიშვილი გ. *თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად*. ტ. 4. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2006).

Frye N. *Anatomy of Criticism*. New Jersey. Princeton University press 1973. <https://monoskop.org>

Frye N. „The Archetypes of Literature“. *The Norton Antology. Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leith. New York: Norton, 2001. 1445-1457

Manana Kvachantiradze
(Georgia)

Specifics of Creation of Myth in Vazha Pshavela's Poems

Summary

Key words: Meeting, collective memory, generate.

Myth represents artistic and poetic origin of Vazha Pshavela's epic poems – its preform, its main structural and perceptual principle. The object of our article is not an analysis of mythological forms in Vazha Pshavela's literature that are older than literature itself, but on the contrary – we are observing literature motifs, fabula or action that construct foundation of myth, that define, introduce and strengthens mythic structure.

The correlation between mythic and poetic origins is evident in Vazha Pshavela's literature.

What are poetic devices used by author for attributing mythic features to his message, what is the content of these messages that are disclosed in “Aluda Qetelauri” and „Host and Guest”.

In “Aluda Qetelauri” as well as in “Host and Guest” the message function is attributed to the **meeting** as to exceptional occurrence. In “Host and Geuest” this iterational (repetitive) sign is represented as a realized micromodel (the rite of meeting of the three) in the final scene of the poem. Meeting is nothing else then a *cronotopos* of “intrusion” of metaphysical into the real world. The morphology of mankind existence is defined by meeting of dissimilar as well as by transformation dynamics caused by these meetings. It's exactly the *topos* of meeting that gives birth to constant intention of human soul– free will against the established social norms also visible in Aluda's character.

As an additional structure for myth creation Vazha Pshavela uses picture of nature e.g. in the final of “Host and Guest” we can see unexpectedly appeared invincible darkness. Snow and snowstorm, valance and ice that block Aludas's road are not only the stylistic tools representing internal picture of protagonist, but also mental structure that strengthens mythic element in the poem.

Vazha Pshavela's stylistic tool of converting literature story into popular story could be considered as a product of mythic imagination. Author takes his „story” from individual consciousness and places it in the space of collective consciousness. The comment to final scene in “Host and Guest” “*They tell about heroes...*” is the reference to mythic words. It is the myth derived from collective memory reminded by literature and once again involved in eternal cycle where mythic and poetic are still represented as undivided creative origin. It is directly related not only to the story told in the poem but to all the stories that had ever taken place and will happen in future in order to defend personal free will in the name of courage and relenting. In one of the phrases of “Host

and Guest” *“At nights they see the picture...”* the word “see” is nothing else then “they say” transformed into visual image. Vazha Pshavela alludes to collective memory. Such expression as “they would say” “they say” are semantically loaded and aim at unfolding mythic layer. These words are brought to create myth out of literature theme or fabula. They prepare reader to hear something universal and important. Narrator is a medium whose words are strengthened by words of similar mediums. However, poetic tool of constant repetition grants the story with undoubtful legitimation

The myth is created by personal revision of collective experience. As far as it is an exceptional case that never stays on the level of individual experience, it finds its way to collective memory and is converted into common human experience. Once again Aluda’s and Jokhola’s images reveal invariational structure of archetypal image of every rebelled and punished hero. This aspect is carefully proposed by Vazha Pshavela’s while depicting his main characters in apparently realistic narrative. Myth is the way to return to origin, to situate the word in eternal space. Author creates significances that will survive the test of time. Vazha Pshavela depicts tragedy that is followed by conflict with community and is constantly repeated. This aspect gives mythic features to his protagonists. The part of everyday life is now spread in eternal time.

Author assigns ritual-symbolic meaning to farewell scene in “Aluda Qetelauri” and marks it with “eternal” sign (*“once he wished to turn his head...”*). This very movement represents an archetype of all the movements that eternally take place and that denote an essence of every change including radical changes such as death. The turn, returning is the action marked by eternity. It is a sign of accomplishing one cycle. This is ever repeating action even though it happens “once”. The future myth structure created about Aluda Qetelauri is weaved exactly around this “once” quite similar to archetype of storytelling that is structured in the word “they say”. That is “said” – the picture that Vazha Pshavela depicts in the final scene – is repeated every night and represents the rite of friendship and solidarity. Aluda’s gesture of turning head is also the rite as it happens once but forever. However, both are the rites of memorizing exceptional and essential human experience.

In “Host and Guest” reader can witness creation of myth of main heroes and inclusion of their actions in fundamental mythic layers (*“every night they see the picture...”*). However, we can observe the final stage of myth creation, when author is preparing main character and his environment to generate a myth. Exactly this mythic structure is used to introduce the projection of future in Vazha Pshavela’s both poems.