

თამთა ღონლაძე
(საქართველო)

დესაკრალიზებული ირმის მითოლოგემა და მოდერნული პარადიგმა ვაჟა-ფშაველას პროზაში¹

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც მოდერნის ეპოქის აზროვნებით ივსებოდა ხელოვნება, ქართულ ლიტერატურაში მითოლოგიზებულ სივრცეს ქმნიდა ვაჟა-ფშაველა. მისი შემოქმედება მხოლოდ იმპლიციტურად არ დაუპირისპირდა დეჰუმანიზაციის ტოტალურ პროცესს.

მწერალმა მხატვრულად გააცხადა და გააკრიტიკა ახალი დროის დესაკრალიზებული აზროვნებაც. ვაჟა-ფშაველას მითოსურ სამყაროსა და მითის-ქმნადობაზე ბევრია დაწერილი. ჩემი მიზანია მის პროზაში ერთი მითოლოგიური სახის შესწავლა, რომელიც განსაზღვრავს მწერლის მთლიანი შემოქმედების მხატვრულ და იდეურ თავისებურებას.

ვაჟა-ფშაველას პროზაში მოდერნის ეპოქის დესაკრალიზებულ ცნობიერებასთან დაპირისპირების პროცესი ირმის მითოლოგემას დაუკავშირდა, რადგან ამ ფიგურით არის მითოლოგიზებული მისი მთლიანი შემოქმედება. შესავალში მოკლედ მიმოვიხილავ ირმის მითოლოგემას და ჩამოვთვლი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში კომპარატივისტულ-ფუნქციონალისტური მეთოდის საფუძველზე გამოყოფილ მის ფუნქციებს. განსახილველი მითოლოგემის დიფერენცირებული და სისტემური დანახვა ვალიდურს გახდის თხზულება „ირემში“ ამ სახის განსხვავებული ფუნქციის გამოკვლევას. მწერალი თავისივე შემოქმედებითი პარადიგმიდან, რომელშიც გმირებისთვის სამყარო საკრალური და მითოლოგიზებულია, გადადის ახალ იდეურ-მხატვრულ პარადიგმაში, რომელშიც ალეგორიულად ეპოქის ტოტალური დესაკრალიზაცია-დემითოლოგიზაცია ასახა. ცალ-ცალკე გამოვყოფ თხზულებაში გამოვლენილ მოდერნის ეპოქის აზროვნების ტენდენციებს. კვლევის ჰერმენევტიკული მეთოდის საფუძველზე შევეცდები წარმოვაჩინო განსახილველი ტექსტის საზრისი, რომელიც დესაკრალიზებული, დემითოლოგიზებული ცნობიერების ასახვასა და მასთან დაპირისპირებაში ვლინდება.

¹ კვლევა განხორციელდა (PHDF-22-2546) შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით.

I. ირმის მითოლოგემა და მისი მხატვრული ფუნქციები ვაჟა-ფშაველას პროზაში

ირემი მითოლოგიისა და ფოლკლორის მნიშვნელოვანი ფიგურაა. ზღაპრებსა და თქმულებებში იგი ზებუნებრივი ნიჭის მატარებელი და ღვთაებრივ სამყაროსთან დაკავშირებული ცხოველია. კავკასიაში გავრცელებულ სიცოცხლის ხის კომპოზიციებში ირემს ზოგჯერ ჯიხვი და ნიამორი ენაცვლება. ამ სემანტიკურ სისტემაში მათ იგივეობრივი ფუნქცია აქვთ. ისინი ბუნების აღორძინების, განახლების ციკლს უკავშირდებიან. „ცხოველის სხეული რქისა და ბეწვის მიმართ განიხილებოდა როგორც მიწა. ძველ ხალხებს მცენარის ანალოგიად მიაჩნდათ ცხოველის წამოზრდილი კუდი და რქა. ... ესაა ძირითადი მიზეზი იმისა, რომ ირემი იქცა აღორძინებული ბუნების დედური ღვთაებების პროტოტიპად, მის ზოომორფულ სახედ“ (სურგულაძე 2003: 29). ზურაბ კვიციანი აღნიშნავს, რომ ხერხემლიანთა შორის სიმბოლიკის, მოტივებისა და მითოლოგიების ყველაზე მეტი სიუხვით ირემი გამოირჩევა. „განსაკუთრებით ახლობელია ირემი კავკასიური მითოსური სამყაროსთვის. მკვლევართა აზრით, ეს ცხოველი კოსმოგონიურ პროცესში მონაწილეობს და კოსმოლოგიური სტრუქტურის შემადგენელი ნაწილია“ (კვიციანი 2016: 207).

ვაჟა-ფშაველას პროზაში გამოიყოფა ირმის სახის ცხრა მხატვრული ფუნქცია:

1. ტყის განსახიერება, მისი უმაღლესი სახე, რომლითაც ყველაზე მეტად ამაყოფს ბუნება;

2. სხვა ცხოველების მფარველი – ირემი არა მხოლოდ გარეგნულად არის ბუნების მშვენიერებისა და ძალის წარმომადგენელი, არამედ კეთილშობილი ზნისაა, მისი მშობლის გვარად მზრუნველი და მფარველია;

3. სიწმინდის ნიშანი – ირემთან კავშირი საკრალურ რეალობასთან ზიარების საშუალება და გამოხატულებაა;

4. ირმის მონადირეობა, როგორც წარმატებული ნადირობის ნიშანი:

4.1. მონადირის მთავარი ნადავლი – ნანადირევი;

4.2. მონადირის მთავარი ნადავლი – ძაღვის განახლება;

5. ირემზე ნადირობის პროცესი, როგორც სულიერ-ეგზისტენციალური გზა:

5.1. მონადირის გზა – მადლი;

5.2. მონადირის გზა – ცოდვა;

6. ირემი, როგორც ბოროტებაზე გამარჯვების ნიშანი:

6.1. მითოსური სახისმეტყველებით;

6.2. ქრისტიანული სახისმეტყველებით;

ირმის სახე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სრულად განსაზღვრულია ამ ცხოველის მითოსური შინაარსით. იგი განასახიერებს ბუნების აღორძინების ძალას. ღვთაებრივი ბუნებით იგი არა მხოლოდ წმინდა ცხოველია, არამედ – ბოროტების მძლეველიც. ეს სახე იგივე შინაარსით ქრისტიანულ კულტურაშიც ტრადიციულია და ამ ფორმითაც გვხვდება მწერლის შემოქმედებაში.

II. დესაკრალიზებული ირმის სახე ვაჟა-ფშაველას ახალ ლიტერატურულ პარადიგმაში

განსხვავებული ფუნქციით გვხვდება აღნიშნული სახე 1906 წელს გამოაქვეყნებულ ალეგორიულ თხზულებაში – „ირემი“. მოთხრობა იწყება სტილიზებული ნადირობის აღწერით. „ყვირილით, კიჟინით მორბოდა აუარებელი ხალხი. ხელში ზოგს თოფი ეჭირა, ზოგს ხმალი, სხვას ხანჯალი, შუბი, ყველას – ერთი რამ მომაკვდინებელი იარაღი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 123). ეს არ არის ჩვეულებრივი, რეალისტური მეთოდით დახატული ნადირობის სურათი. აქ ნადირობენ არა მონადირეები, არამედ – ხალხი, რომელიც შეიარაღებულია არა სანადიროდ, არამედ – მოსაკლავად. „მაშ, წავიდა, ვერ მოჰკალით? უკმაყოფილო სახით, რომ ცოცხალი გადაჰრჩენოდათ, ყველა წინ მიიწევდა, კბილებს აღრქენდა, გულში მუშტს იცემდა. დაიჭით, მოჰკალით, მოჰკალით!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 123). ტექსტში ინტენსიფიცირებულია მოკვლის სურვილი, რომლის სიმძაფრეს ზრდის მოკვლის მსურველთა არარეალური ვინაობა და რაოდენობა: „დიდი და პატარა, კაცი და ქალი იმას მისდევდა, – ერი, მღვდელი და ბერი“; „რიცხვი მდევართა კი ამასობაში ერთი ათასად მატულობდა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 123-124). არარეალისტური და გაზვიადებულია ირმის ცდაც, თავის გადარჩენისა: „გარბოდა სოფლებზე, ქალაქებზე...“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 124). მოკვლის საყოველთაო ლტოლვას განყენებულ კატეგორიაში აქცევს კონტრასტიც მდევართა რაოდენობას, დაუნდობლობასა და დევნილის უდანაშაულობას, უწყინარობას შორის. ამგვარი თხრობა აძლიერებს შინაარსის გაფართოების, განზოგადების ინტენციას.

ეს დევნა იმდენად უჩვეულოა, მწერალი თავადვე სვამს ტექსტში შეკითხვას და პასუხსაც სცემს: ნუთუ მარტო ირმის გემრიელი ხორცია მისი ამგვარი დევნის მიზეზი? „არა, არა. ... ის, რომ ირემი უპატრონოა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 124). ავტორი გვეუბნება, რომ ხალხის მიერ ირმის დევნის

მიზეზი მისი უპატრონობაა, რომ მისი „მოკვლისათვის პასუხს არავინ აგებს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 124). აქ მწერალი პარალელსაც ავლებს, რომ გემრიელი ხორცი ნინიკასა და სესიკას საქონელსაც აქვს, მაგრამ მათ პატრონი ჰყავთ, რომლებიც აურზაურს ატეხენ. თუმცა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მკითხველმა იცის, რომ ნადირს ადამიანზე ბევრად უფრო დიდი ძალა-უფლების მქონე პატრონი ჰყავს, რომლის შესახებ რწმენა-წარმოდგენებითაც მითოლოგიზებულია გმირთა ცნობიერება?

ვაჟა-ფშაველას პროზაში ირმის მხატვრული ფუნქციების დიფერენცირებისას თვალსაჩინო გახდა, რომ რა მოტივითაც არ უნდა იყენებდეს მწერალი ამ სახეს, არასდროსაა უგულვებლყოფილი ირმის მითოლოგემა, რომელთანაც შერწყმულია ნადირთა პატრონის სახეც. „შვლის ნუკრის ნაამბობში“ უდედოდ დარჩენილი შველი მოიხსენიებს თავს უპატრონოდ, მაგრამ ამ ნაწარმოებს არ აქვს მითოსურ-ალეგორიული ქვეტექსტი, ამიტომ, თხზულების საზრისის გათვალისწინებით, უპატრონობა დედის დაკარგვის გარდა, სხვას არაფერს მოიაზრებს. თუმცა, ირმის მითოლოგემა აქაც გათვალისწინებულია და უდედოდ დარჩენილი შველი ტყეს მიიჩნევს თავის მფარველად.

მოთხრობებში – „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ტყე ტიროდა!“ – მწერალმა ნადირობის თემა იმგვარად ასახა, რომ ნაჩვენები არაა ადამიანთა მითოსური წარმოდგენა. ამ ტექსტებში ირემზე (შველზე) ნადირობა არაა არც ალეგორიული და არც მითოსური შინაარსის, თუმცა ირმისა და ბუნების ერთარსებობა ორივე ტექსტში იგულისხმება. მოთხრობაში „ტყე ტიროდა!“ ამ კავშირის მხატვრული განსახიერება მითოსური ასპექტით ხდება; „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ კი ცხოველისა და ტყის კავშირის, ამ უკანასკნელის, როგორც მფარველისა და პატრონის რეალისტურ ასპექტს ასახავს. ნადირობა აღნიშნულ თხზულებებში არის სურათი ადამიანთა ყოფითი ცხოვრებიდან, რომლის მხატვრულ ფონზეც მწერალი ნაწარმოების იდეას ავითარებს, თუმცა ირმის მითოლოგემა მათშიც გათვალისწინებულია და იგი წარმოგვიდგება ტყის ნაწილად და განსახიერებად.

ირმის მითოლოგემის უგულვებლყოფის ნიმუშია მაგალითად აკაკი წერეთლის მოთხრობა „გრიგოლ წერეთლის ირემი“. ირემს, რომელიც „განსხვავებით სხვა მითოლოგიურ არსებათაგან, რომელთა სიმბოლიკა ხშირად ამბივალენტურია ... ერთმნიშვნელოვნად დადებითი არსებაა, აბსოლუტური, უხინჯო სიკეთის განსახიერებაა“ (კვიციანი 2016: 207), ხსენებულ თხზულებაში ბოროტება მოაქვს: „ირემი იყო თავდაპირველი მიზეზი ქვეყნის არეუ-დარევისა. ... ეშმაკის გაწვრთნილი იყო: ... ბევრი ცოდვა ჩაიდინა, მაგრამ ვინ რას ჰკადრებდა? ვინ გამოიღებდა ხმას გრიგოლ წერეთლის შიშით?!“ (წერეთელი 1985: 425). შეიძლება აკაკი წერეთელი სწორედ ირმის სიმბოლურ შინაარსს

ითვალისწინებს და გვიჩვენებს, რომ უსამართლო მფლობელის ხელში ჩავარდნილი ირემი თავისი პატრონის მსგავსი ხდება, მაგრამ ეს გააზრება უგულებელყოფს ირმის მითოლოგიას, ბოროტების გამავრცელებელი ირემი არ შეესაბამება ირმის მითოლოგიას.

ტყის შვილად, ატრიბუტად, მის მთავარ მშვენიერებად და სახედ გვიხატავს მწერალი ირემს, რადგან იგი ყველაზე საკრალური ციკლის, ბუნების განახლებადი ძალების ნიშანია. ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში სიცოცხლის დასაბრუნებლად ტყე ირმებს უხმობს, სიკვდილის შიშით გამოღვიძებული ბუნებაც მათ ათვალთვლებს, ბუნების ძალით ავსებულ ხეებს კი უცვლელად ირმები აფორმებენ. ირემი საკრალურია თავისი მშობლის, ბუნების მსგავსად. იგი წმინდა ცხოველია და ასეთად აღიქვამენ გაპიროვნებული გმირებიც და ადამიანებიც.

ირმის სემანტიკა სიცოცხლის ხის კომპოზიციაში და ირმის, როგორც ნადირთა პატრონის ზოომორფული სახე, ურთიერთგანპირობებულია, თუმცა გვიანდელ აზროვნებაში ირმის მითოლოგიამ, მისი საკრალურობა ადამიანისთვის, როგორც მითოსა და ფოლკლორში, ისე – ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში, ცხადად აღიქმება ნადირთა პატრონთან კავშირით. ქრისტიანულ კულტურასთან შერწყმის შემდეგ კი ირმის საკრალურობა ქრისტიან წმინდანებთან და ქრისტიანულ ღმერთთან კავშირით ცხადდება.

ნადირთა პატრონის კავშირი ირემთან, ადამიანის ურთიერთობა ნადირთა ღვთაებასთან და ამ კონტაქტში ირმის ფუნქცია ვაჟა-ფშაველას სამონადირეო თემატიკის ტექსტებში, შეიძლება ითქვას, სრულყოფილად არის ასახული. ნადირობა საკრალურია, ცოდვასთან და მადლთან არის დაკავშირებული. ადამიანმა დაუკვირვებლობით, სიხარბით, ნადირობის ჟინის დაუოკებლობით შეიძლება ღმერთი განარისხოს, ნადირთა პატრონის წყრომა გამოიწვიოს; გავიხსენოთ რას ფიქრობენ ვაჟა-ფშაველას გმირები ირმის მოკვლის წესის შესახებ: „არ არის კარგი მაგრე გამოკიდება ნადირისა, ნადირსაც პატრონი ჰყავს. ... წესზე, რიგზე სუყველაც კაია, ურიგო კი არაფერი არ ვარგა, გადაჭარბებული, წრეს გადასული. ჩემს მტერს დაემართოს, რაც კაცს დაემართება, თუ ნადირთა პატრონმა დასწყია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 191). მონადირე მუდამ ცოდვა-მადლის ზღვარზეა, ამიტომ ფრთხილობს.

თხზულებებში – „მოგონება“, „ღმობიერი მონადირე და ირმის გონიერება“, „ცრუპუნტელა აღმზრდელი“, „შეყვარებული“, მონადირეები ნადირთა პატრონს არ ახსენებენ, მაგრამ ვხედავთ, რომ ფრთხილობენ, არასწორად მოკლული ნადირის ცოდვას ინანიებენ, შიში აქვთ მოსალოდნელი სასჯელის. მოთხრობებში – „უძლური ვირი“, „გაველდა ცხვარი“, ირემი და შველი გვიამბობენ, რომ მათ პატრონი ჰყავთ, რომელიც უვლით და ხიფათს არიდებთ.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ირმის სახის მხატვრულ-იდეური დატვირთვის გათვალისწინებით, უჩვეულოა იმგვარი ნადირობის დახატვა, სადაც არა კონკრეტულად ერთი გმირი აპყობია ნადირობის ჟინს და დავიწყებია გადაჭარბებული დევნისთვის მოსალოდნელი სასჯელი, არამედ საზოგადოდ, ადამიანებს არ აქვთ შიში ცოდვის ჩადენის და საყოველთაო ალტყინებით მოსაკლავად მისდევენ ერთ ირემს, რომელსაც მათ ცნობიერებაში პატრონი არ ჰყავს.

მოთხრობაში – „ნადირთა პატრონი“ და ამავე სახელწოდების ლექსში – ვაჟა-ფშაველამ მონადირის მიერ ირმების გადამეტებული რაოდენობით მოკვლა და მათზე თავშეუკავებლად გამოდევნება იმიტომ ასახა, რომ მკითხველს გააცნოს ნადირთა პატრონი, როგორც მონადირისთვის მსჯავრის დამდები. თუმცა, ეს გადამეტება ამ თხზულებებში რეალისტურია, ადამიანი სიხარბესა და ნადირობის აზარტს ჰყვება. „ირემში“ კი გადამეტება გაზვიადებული და სტილიზებულია, ამიტომ განზოგადებულ და ალეგორიულ შინაარსს იძენს.

ნადირთა პატრონი, რომელზეც ვაჟა-ფშაველას გმირები, ადამიანები და ცხოველები გვიამბობენ, ვისთანაც მონადირეები ყველაზე მეტს ფრთხილობენ და ვისაც ყველაზე მეტად ეკრძალებიან, თხზულებაში – „ირემი“ – დესუბსტანცირებულია ხალხის ცნობიერებაში. სამაგიეროდ, ნინიკას და სესიკას არსებობის დადასტურებით მწერალი კიდევ უფრო ამყარებს ადამიანთა აზროვნებაში ირმის პატრონის არარსებობის სუბსტანცირებას, მისი არარსებობა არსებითი ხდება, მნიშვნელობას იძენს. ალეგორიული თხრობით ამ არსებობას ვაჟა-ფშაველა წარმოაჩენს როგორც საზოგადოს, საკაცობრიოს.

III. ნადირთა პატრონის ონტოლოგიიდან მოდერნის ეპოქის ონტოლოგიურ არარაში

კავკასიურ მითოლოგიაში, როგორც სხვაგან, მატრიარქატის ეპოქაში უნდა დამკვიდრებულიყო ნაყოფიერების ქალღვთაების კულტი, რომელიც დიდ დედას უტოლდებოდა. მისი კულტი დროთა განმავლობაში დაიშალა დარგობრივ ღვთაებებად. ნადირთა პატრონი სწორედ კავკასიელთა ამ მთავარი ქალღმერთის, სხვადასხვა ხალხის მითოლოგიაში კი ბუნების ძალის ღვთაების განვითარებული სახეა. „ნადირობის ღვთაებები იმ ნადირით იკვებებიან, რომელსაც მფარველობენ და მერე აცოცხლებენ მას. როგორც ჩანს, ეს არის ბუნების აღორძინებასთან დაკავშირებული საკრალური აქტი“ (სიხარულიძე 2006: 17-31-99). ნადირთღვთაება კავკასიელებს წარმოდგენილი ჰყავდათ როგორც ნადირის, ისე ქალისა და კაცის სახით, რაც ისტორიის განსხვავებულ

საფეხურებთან არის დაკავშირებული. ქართველურ ტომებში ნადირთა პატრონებად ითვლებოდნენ აფსატი, ოჩოკოჩი, ოჩოპინტრე, ტყაშმაფა. ყველაზე განვითარებული მითოლოგიური პერსონაჟი არის სვანური დალი. „სვანეთში მას ადგილის დედასთანაც აიგივებენ, კოჟა დალს უწოდებენ და ნანადირევის გულ-ღვიძლს სწირავენ“ (სიხარულიძე 2006: 44). ვაჟა-ფშაველას თხზულებებშიც ნადირთა პატრონი და ადგილის დედა გაიგივებულია ერთმანეთთან, რაც აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის რწმენა-წარმოდგენების შესატყვისია.

ნადირთა ღვთაება რომ უძველესი და მთავარი ღმერთის განვითარებული სახეა, ეს სხვა ხალხის მითოსურ აზროვნებაშიც დასტურდება. არტემიდე ბერძნული მითოლოგიის ერთ-ერთი უძველესი ღმერთია. ნადირთა მფარველობა მისი ერთ-ერთი გამოვლინებაა. უმთვარესი ისაა, რომ ხეებისა და მცენარეების ღვთაება და ბუნების ნაყოფიერების ქალღმერთია (მითოლოგიური ... 1972: 47). ბერძნულ მითოლოგიაში სხვა პერსონაჟიც არსებობს, რომელიც მონადირეთა და ჯოგთა მფარველია. ეს არის პანი, რომლის ანალოგი ქართულ მითოლოგიაში არის ოჩოპინტრე. პანს ზედა ტანი ადამიანისა აქვს, წელს ქვემოთ კი ვაცია. იგი ბუნების პირმშო და ავხორცი ღმერთია. სხვადასხვა ეპოქის ხელოვნებამ და მისტიკოსებმა იგი გაიაზრეს როგორც პირველქმნილი ბუნების განსახიერება (მითოლოგიური ... 1983: 388).

კავკასიურ მითოლოგიაში თუ დიდი დედა იყო ბუნების აღორძინების კულტი, და მისი გამოვლინება ნადირთა პატრონი, ბერძნულ მითოლოგიაში ნადირობის ღვთაებები არტემიდე და პანი მიიჩნევიან ბუნების აღორძინებისა და ბუნების ველური ძალების უძველეს ღმერთებად. მნიშვნელოვანია, რომ როგორც სვანური დალის ზომორფული სახეა ირემი, ასევე, არტემიდეს წმინდა ცხოველიც ფურირემია, იგი ირემთა მწყემსია. ოჩოპინტრეს წმინდა ცხოველი ჯიხვია, მონადირემ უნდა იფრთხილოს რომ მისი რჩეული ხარჯიხვი არ მოკლას. პანი კი თავად არის ნახევრად ვაცი და რქოსანი ღმერთი. კელტების მითოლოგიაშიც ნადირობის ღვთაება ცერუნოსი რქიანი ღმერთია და ირემთან არის დაკავშირებული, ამით კი ისიც ნაყოფიერებასთან და მცენარეულობასთან ასოცირდება. მითოსურ სიმბოლიკაში ირემი და ჯიხვი, დიდი ზომის ვაცი, იგივეობრივი მნიშვნელობისაა და მათი სიმბოლიკა ბუნების განახლებას, წრე-ბრუნვას, ნაყოფიერებას გამოხატავს, რადგან ირმის რქების და ბეწვის პერიოდული ცვლა – მცენარესთან, სხეული კი მიწასთან იგივედებოდა (სურგულაძე 2003: 29).

ვაჟა-ფშაველამ თავისი შემოქმედების კონტექსტში გმირთა მითოსური აზროვნებიდან ცნობიერების ახალ ველში გადასვლით, რომელშიც სუბსტანცირებულია ნადირთა პატრონის არარსებობა, მოდერნის ეპოქის აზროვნება

ასახა. ეს ხანა XVII საუკუნის ბოლოდან დაიწყო და გვიანი მოდერნის – 1850/60-1950-60 – პერიოდში გაფორმდა ხელოვნებაში. აღნიშნულმა მოდერნიზაციის პროცესმა და ამავე პერიოდში გაბატონებულმა მატერიალისტურმა და პოზიტივისტურმა მსოფლმხედველობამ გამოიწვია ყოფიერებისა და ცნობიერების დესაკრალიზაცია, რასაც ნიცშემ „ღმერთის სიკვდილი“ უწოდა (ბრეგაძე 2018: 14).

პოემაში – „სვინიდისი“, მწერალი პირდაპირ ამბობს, რომ ადამიანმა თავის გულში მოკლა ღმერთი. „ვაჟასათვის სწორედ სინდისის, ანუ ფართო აზრით, ზნეობრივი ცნობიერების უარყოფა ნიშნავს ღმერთის სიკვდილს ადამიანის გულში. ისევე როგორც ნიცშესთან, ვაჟა-ფშაველასთანაც ეს სიტყვები უკავშირდება კაცობრიობის სულიერ კრიზისს და ტრადიციულ ზნეობრივ ღირებულებათა გაუფასურებას“ (ბებურიშვილი 2016: 105). როგორც ლევან ბებურიშვილი ამბობს, ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობა უპირისპირდება ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიას. მწერლის ეს დამოკიდებულება განსახილველ მოთხრობაშიც გამოკვეთილია. თუმცა, მასში უფრო მეტია, ვიდრე ზნეობის უარყოფა. ვაჟა-ფშაველას გმირთა წარმოდგენაში ირმისა და ნადირთა პატრონის მითოლოგიის მნიშვნელობის გათვალისწინებით, მისი დესუბსტანცირება წარმოგვიდგება, როგორც მოდერნის ეპოქის ტოტალური დესაკრალიზებული/დემითოლოგიზებული ცნობიერება.

ფრიდრიხ ნიცშეს ფილოსოფიური ალეგორია ღმერთის სიკვდილის შესახებ სწორედ პანის გარდაცვალების ინტერპრეტაციაა. კარლ გუსტავ იუნგიც პლუტარქეს პირველწყაროზე მიუთითებს, საიდანაც გავრცელდა იდეა დიდი პანის გარდაცვალების შესახებ: „The Death of Pan made its first literary appearance in *De Defectu Oraculorum* by the Greek historian Plutarch (c.45-c.125), who related how the Egyptian sea-farer Thamouus announced the news from his ship at the bidding of a mysterious voice. Of course, the Death of Pan is a common topos in world literature, but numerous writers took this theme as their subject the Victorian and early modern period in particular, including Nietzsche. ... Jung argued that *Also sprach Zarathustra* was a modern re-enactment of the Death of Pan, antiquity's version of the “Death of God“ (Bishop 1995: 259). გარდა თხზულებისა „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“, დიდი პანის გარდაცვალების იდეით შთაგონებულია ნიცშეს „ტრაგედიის დაბადებაც“: „ But the possibility that a god dies and the idea that it can have a twilight of the idols is already found in the texts leading up to *The Birth of Tragedy*“ (Almeida 2006: 27). „დიდი პანი მოკვდა!“, ახლა მთელ ელინურ სამყაროში გაისმის სევდიანი, მტანჯველი მოთქმა: „ტრაგედია მოკვდა!“ (ნიცშე 2022: 90).

საინტერესოა, რომ თუ ფრიდრიხ ნიცშეს იდეა ღმერთის სიკვდილის შესახებ ბუნების ღმერთის, პანის სიკვდილის რეაქტულიზებაა, ვაჟა-ფშაველამაც განსახილველ ალეგორიულ მოთხრობაში ადამიანთა აზროვნების დესაკრალიზაცია მათ ცნობიერებაში პირდაპირ ბუნების ღმერთის, ნადირთა პატრონის დესუბსტანცირებით, სიკვდილითა და მისი უკვე ცარიელი ხატის განდევნით ასახა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის ეს ალეგორიული ფიქცია სწორედ ფრიდრიხ ნიცშეს იდეასთან დაპირისპირებით არის შთაგონებული, რომლის ფილოსოფიაშიც დესაკრალიზაცია პოზიტიური მოვლენაა.

ვაჟა-ფშაველასთვის ადამიანი სამყაროსთან მთლიანდება ბუნებასთან კავშირით. ამის ცნობიერი და შემოქმედებითი აღქმა მწერალთან მითისქმნალობით და ირმის/ბუნების ღმერთის მითოლოგიით გამოიხატება, რომლის სახე მის მთელ შემოქმედებას განსაზღვრავს. გრიგოლ რობაქიძე იმდენად კარგად ხედავდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საზრისს, რომ თავად მას ადარებს პანს: „გარდაიცვალა დიდი პანი! – ... მაგრამ ასეა კი ეს?! არა: ... პანი არ გარდაიცვალა, მას მხოლოდ სძინავს. ... ბევრ რჩეულში მაინც იგრძნობა პანის შუადღის სიმშვიდე, ... ასეთ რჩეულებს შორის იყო აწ გარდაცვლილი პოეტი ვაჟა-ფშაველაც. ჭეშმარიტად, მის შემოქმედებით პიროვნებაში იგრძნობა მთვლემარე პანის სუნთქვა. მასში ცოცხლობდა მიწის დასაბამიერი ძალა, ქალწული და ხელუხლებელი. ... გარდაიცვალა დიდი პოეტი, ... თუმცა, ვინც დააგემოვნა მისი ქმნილებების ნაყოფი, მან არ დაუჯერა ბოროტ ყვირილს, რომ მოხუცი პანი გარდაიცვალა“ (რობაქიძე 2014: 294-295).

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში ხალხის ცნობიერებიდან ნადირთა პატრონის განდევნით ბუნების აღორძინების ღმერთი კვდება, რომელიც მარადიულ დაბრუნებას, განახლებასა და აღდგენას განასახიერებს. ადამიანი კარგავს ონტოლოგიურ კავშირს, რაც მისი არსებობის ორიენტირი, საზრისის მიმცემი იყო. კაცობრიობა გამოდევნებულია ღმერთის უკვე ცარიელ ნიშანს, ატრიბუტს, იმისათვის, რომ საბოლოოდ გათავისუფლდეს მისი „ნებისგან“ და სრულქმნას ონტოლოგიური უსაზრისობა, რომელში მოდერნის ეპოქის ადამიანი აღმოჩნდება.

IV. ირმის დევნის მითოსურ-ქრისტიანული საზრისის ობროვაცია

სიცოცხლის ხესთან და ბუნების აღორძინების სიმბოლოებთან კავშირის გამო ირემი მითოსურ აზროვნებაში თავად განასახიერებდა ღვთაებას, შემდეგ კი მის ზოომორფულ სახედ და ატრიბუტად იქცა. ნადირობის პროცესი კი

საკრალურის ჩენის გზა იყო. პროფანული ნადირობა არ ყოფილა მითოსისა და ფოლკლორისთვის მნიშვნელოვანი. ნადირობისას მონადირე ისეთ გამოცდილებას იღებდა, რომელსაც მის ყოველდღიურ გარემოში, „შინ“ ვერ მოიპოვებდა. ამიტომ, ნადირობა ტვირთულობს სულიერი ძიების სიმბოლიზმს, მონადირეები სულიერი რეალობის აღმომჩენები ხდებიან (კიკნაძე 2016: 170-172). ნადირობის, დევნის პროცესის საკრალურობა, ირმისა და ჯიხვის გამოსახულებებიან მხატვრულ კომპოზიციებშიც ჩანს, რომლებშიც მსვლელობები და მისტერიული ნადირობაა გადმოცემული (სურგულაძე 2003: 26).

ზურაბ კიკნაძე ნადირობის სულიერი ძიების ფუნქციის დასაბუთებისას იმოწმებს მიშელ პასტუროს, რომელიც ამბობს, რომ ირმის სიმბოლიკის გააზრებით ნადირობა ქრისტიანულ განზომილებაშიც იძნეს მნიშვნელობას – ირემზე მონადირე შეიძლება წმინდანი გახდეს (კიკნაძე 2016: 172). ჰაგიოგრაფია იცნობს ასეთ წმინდანს. მეტაფრასული ძეგლი – „წამებად წმიდისა და დიდებულისა ქრისტეს მოწამისა ევსტათისი და თეოპისტიანისი და ორთა შვილთა მათთადა – ალაპისი და თეოპისტიისი“ – გვიამბობს მონადირის შესახებ, რომელიც ირემს დადევნებული თავად გახდა მონადირეული ღვთის მიერ. უფალი ირმის რქებს შორის გამოეცხადა და უთხრა: „რაისა მდევნი მე? მე ვარ ისეუ ქრისტე(ძველი მეტაფრასული... 1986: 365). ევსტათი წმინდანი გახდა, რომელიც მონადირეთა მფარველადაც მიიჩნეოდა. ეს ძეგლი ქრისტიანულ აზროვნებაში გადასული ირმის დევნის სულიერ-ეგზისტენციალური ძიების ფუნქციას ცხადყოფს.

საქართველოში გავრცელებული ირმის მსხვერპლად შეწირვის ერთტიპური ანდრეზი – „ხანში ირემი მოვიდა“ – რომელიც ნიუანსური განსხვავებებით დასტურდება აფხაზეთში, რუსეთში, სომხეთში, ირმის მითოლოგიის ქრისტიანულ აზროვნებაში იგივეობრივი მნიშვნელობით გადასვლის ნიმუშიც არის. დღესასწაულზე ეკლესიაში შეკრებილ ხალხს წმინდა გიორგი უგზავნის მსხვერპლად ირემს, რომელიც თავისი ნებით ეწირება. წმინდა გიორგი ნადირთა პატრონის ანალოგია, რომელიც მონადირეს აძლევს მოსა-ნადირებელ ირემს. ანდრეზში ირემი არის ნებითი მსხვერპლი და მისი რიტუალური სიკვდილი ქრისტეს ვნებებთან იგივედება (კიკნაძე 2016: 209).

ასურელ მამათა ცხოვრება ირმის სულიერებასთან მაზიარებელ, ექპარისტულ დანიშნულებას სხვაგვარად წარმოგვიდგენს. მონადირეებისგან დევნილი ირემი ბერების სავანეში მიდის და ისინი შეიფარებენ ცხოველს. მაღლიერი ირემი მსხვერპლად კი არ ეწირება, ემსახურება მათ, მიდის ბერებთან ყოველ ოთხშაბათს და პარასკევს და სხეულის ნაყოფს, რმეს აძლევს.

ირმების რძით საზრდოობის მოტივი ფართოდ არის გავრცელებული ქარისტიანულ ლიტერატურაშიც და კედლის მხატვრობაშიც. III საუკუნის

კესარიელი წმინდანი მამაი ბუნების წიაღში იზრდებოდა და ირმები კვე-
ბავდნენ რძით. VII-XII საუკუნეების ირლანდიური აგიოგრაფია გვაცნობს
არაერთ წმინდანს, რომლებიც ირმის რძით იკვებებიან. უდაბნოში ღმერთი
ფურიერემს უგზავნის წმინდა ეგიდიუსს (გოგიაშვილი 2011: 188-189).

მოყვანილი მაგალითები ადასტურებს, რომ ირმის მითოლოგემა, რომე-
ლიც ამ ცხოველს წარმოგვიდგენს ან ღვთაების განსახიერებად ან მისი ნების
აღმსრულებლად და გამომხატველად, ანალოგიურად გადავიდა ქარისტი-
ანულ კულტურაშიც. ირემი, როგორც მითოსში, ისე რელიგიაში, ადამიანის
ღვთაებრივთან მაზიარებელია; მასზე ნადირობა და მასთან ურთიერთობა კი
პიროვნების სულიერ-ეგზისტენციალური მდგომარეობის წარმომჩენი და
ზოგჯერ ახალ საფეხურზე ამყვანია. ევსტათი პლაკიდას ამბავი სწორედ სუ-
ლიერების ახალ მოცემულობაში გადასვლის შემთხვევაა და რადგან გმირი
მონადირეა, ირმის სახით ეცხადება ქრისტე. იგი მას რჩეულად აქცევს,
როგორც ნადირთა ღვთაება ასაჩუქრებს თავის რჩეულ მონადირეს, რისი
მიზეზიც, რა თქმა უნდა, თავად მონადირის პიროვნული ძიებისა და განვი-
თარების ცხადი თუ ლატენტური სწრაფვაა. როგორც ზემოთ ითქვა, პრო-
ფანული მონადირე ხომ არც არის ნამდვილი მონადირე და ვერც საკრალური
იჩენს მასთან თავს.

ხანში წმინდა გიორგის ნებით მსხვერპლად მისული ირმის ანდრეზი და
ასურელ მამათა თხზულება, რომელშიც დევნილი ირემი, მის შემფარებელ
ბერებს ნებით ემსახურება, რძეს აძლევს, ევქარისტული შინაარსისაა. ირემი
თავად არის საკრალური და ნებითი მსხვერპლშეწირვითა და მისი რძის
მიღებით ადამიანებს ღვთიურთან აზიარებს.

ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის დასაწყისშივე ნათქვამია, რომ ირმის ალე-
გორიულ დევნაში სასულიერო საზოგადოებაც იგულისხმება: „დიდი და პა-
ტარა, კაცი და ქალი იმას მისდევდა, – ერი, მღვდელი და ბერი“ (ვაჟა-ფშაველა
1964 VI: 123); რელიგიური პირების კრიტიკას ცალკე ეპიზოდშიც დაუთმო
ავტორმა. ხალხისგან დევნილ ირემს ყველგან მტერი დახვდა, სადაც კი თავის
შეფარება სცადა. ერთ გამოქვაბულში ბერის სენაკი ნახა. იფიქრა, იქნებ ბერმა
გამიწიოს მფარველობაო. „თვალდაფეთებული მიიჭრა სენაკის კარებზე და
დაუძახა: „ბერო, მიშველე, ღმერთი გიშველის, მიპატრონე, მოკვლას მიპი-
რობენო!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 124); შებრალების ნაცვლად, სხვა იარაღი რომ
არ ჰქონდა, ნაჯახი მოუქნია ბერმა. უნდოდა იქვე მოეკლა, მაგრამ ირემი
მიხვდა და გაექცა.

ვაჟა-ფშაველა ამ მოტივს ბევრად ადრე, 1889 წელს გამოქვეყნებულ
მოთხრობაშიც – „ტრედები“ – იყენებს, რომელშიც მოდერნისტული ლიტერა-
ტურისთვის ტრადიციული შიშის, განწირულობისა და უიმედობის პერსპექ-

ტივაა ასახული. მტრედი, რომელიც ღვთაებრივი სიწმინდის ნიშნად და ღმერთსა და ადამიანს შორის მედიუმად მიიჩნევა, მწერლის ამ ტექსტში ისევე შეუწყნარებელია მღვდლის მიერ, როგორც ყველა დანარჩენისგან.

ანდრეზებსა და ქრისტიანულ ლიტერატურაში ასახული ირმისა და წმინდანის/სასულიერო პირის ურთიერთკავშირის პარადიგმას არათუ იცნობს მწერალი, არამედ ასახავს კიდევ პოემაში „მონადირე“. ტექსტში სამსხვერპლო ირმის პატრონი ქრისტიანი ბერია. „ირემში“ შეცვლილია ეს პარადიგმა: ბერი არათუ შეიფარებს დევნილ ირემს, რომელშიც მან ღმერთი თუ არა, ღვთიური ნიშანი, გამოცდა, უბრალოდ შეწყნარების გამოვლენის შესაძლებლობა მაინც უნდა დაინახოს, არამედ მის მოკვლას ცდის. სამოთხის ხანის რეანიმაცია, რომელიც ასურელ მამათა ცხოვრებასა (ბერებისა და ირმის კავშირი) და ხანში ნებით თავშეწირული ირმის ანდრეზშია წარმოდგენილი, დაკარგულია ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში ნაგულისხმევ სეკულარულ საზოგადოებაში. თუმცა, აქ კიდევ უფრო მეტია, ვიდრე დაკარგვა. სამოთხისებური ყოფის დაკარგვას ნახსენები ანდრეზის ყველა გავრცელებული ვერსია იცნობს. ირემი აღარ მიდის ეკლესიაში შეკრებილ ხალხთან, რომელიც სულიერების დაბალ საფეხურზე ჩამოვიდა და ღირსეულად ვერ იღებს ნებით მსხვერპლს. ადამიანი ხარით ანაცვლებს ირემს, რათა სულ არ დაკარგოს ღმერთთან კავშირი. მოთხრობაში კი არათუ დაკარგულის აღდგენის მცდელობა, არამედ, პირიქით, ამ კავშირის ნიშნის საბოლოო გაქრობისკენ სწრაფვაა ასახული.

რიტუალით და ნადირობის ჩამოყალიბებული წეს-ჩვეულებების დაცვით მონადირე ცხოველის მკვლელობას მსხვერპლშეწირვის აქტად გარდაქმნიდა და იგი კულტმსახური და მსხვერპლის შემწირველი ხუცესის ანალოგი ხდებოდა (კიკნაძე 2016: 150). განსახილველ მოთხრობაში ხალხს მკვლელობა სურს: „ვერ მოჰკალით? ... დაიჭით, მოჰკალით, მოჰკალით!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 123). მკვლელობა სურს ბერსაც ირმის, ღვთის ნიშნის, რომლის დაკვლას მითოსური აზროვნებაც და ქრისტიანულიც ცდილობს მსხვერპლშეწირვად გადააქციოს. მსხვერპლშეწირვის აქტის მოკვლით ჩანაცვლება უარია საკრალურ რეალობაზე.

მოთხრობის ალეგორიული შინაარსი უფრო მეტია, ვიდრე „დაკარგული სამოთხის“ რეპრეზენტაცია, რაც გავრცელებულ ანდრეზებშია მოცემული. „ირემში“ მოთხრობილი ბერის ეპიზოდი მხატვრულად შლის და აღრმავებს დასაწყისშივე ნათქვამს, რომ კაცობრიობის ცნობიერების სეკულარიზმისკენ ლტოლვა მასობრივია და რომ იგი რელიგიურ საზოგადოებებსაც მოიაზრებს. ახალ ადამიანს არათუ არ შეუძლია საკრალურთან კავშირი, არამედ ებრძვის კიდევ; სურს მისი მოკვლა – საკუთარ ცნობიერებაში შემორჩენილი უკვე ცარიელი ატრიბუტის, ნიშნის განდევნა.

ვაჟა-ფშაველამ ამ მოთხრობაში მოდერნის ეპოქის ცნობიერების დესაკ-რალიზაცია, დემითოლოგიზაცია ასახა ირემზე სიმბოლურ-ალეგორიული დევნის მითოსურ-ქრისტიანული საზრისის ობროგაციით. ადამიანი ისევ დევ-ნის ირემს, მაგრამ სხვაგვარად, სხვა მიზნით. მას ირმის მონადირება კი არა, მოკვლა სურს. ამ მკვლევლობამ ადამიანს ახალი ეგზისტენციალური რეალობა – უსაზრისობა უნდა აღმოაჩენინოს.

V. ტყის ჩანაცვლება ზღვის ორმაგი ტოპოსით

ვაჟა-ფშაველას პროზაში ირმების თავშესაფარი არის ტყე. ბუნების წი-ალში მათ აქვთ საკრალური და ადამიანისგან თავისუფალი სივრცე, რომელსაც თავს აფარებენ ხოლმე („შელის ნუკრის ნაამბობი“, ალეგორიული მოთხ-რობები „უძლური ვირი“, „გველი“...). განსახილველ მოთხრობაში მწერალმა არ მიმართა ტყეს, რომელიც, როგორც მითოსში, ისე მის შემოქმედებაში, ნა-დირთა პატრონის სახეშია ხოლმე პერსონიფიცირებული (მოთხრობაში „ტყე ტიროდა“ იგი ისე დასტირი მოკლულ ირემს, როგორც ნადირთა პატრონი თავის საყვარელ ირემს თხზულებაში „უძლური ვირი“). ნადირთა პატრონის დესუბსტანცირებასთან ერთად, ტყის, ირმისა და მფარველი ღვთაების მთლიანი მითოსურ-ალეგორიული პარადიგმა დაირღვა და ტყის ტრადიცი-ული მითოსური შინაარსიც გაუქმნდა, ამიტომ მწერალმა ამ ტექსტში შექ-მნილი ახალი მხატვრულ-სემანტიკური პარადიგმისთვის ახალი ნიშანი გა-აჩინა ზღვის სახით.

ირემს, ვისაც მფარველობა სთხოვა, ყველამ მოკვლა დაუპირა. სადაც თავის შეფარება სცადა, ყველგან თოფის წვერი და მახვილი დაუხვდა. „არა სჩანდა ხმელეთზე მისთვის თავშესაფარი, და აგერ ზღვა გამოჩნდა, თვალ-გადაუწვდენელი, დიდი ოკეანე. „იქნება, იქ, ზღვაში მაინც ვპოვო თავშე-საფარიო“, – გაიფიქრა ირემმა და გასწია პირდაპირ ზღვისაკენ, მოურიდებ-ლად შეტოპა შიგ და გასწია უფსკრულისაკენ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 124). მას ზღვაში არავინ ერჩოდა, ვეშაპიც კი. საბრალო ირემი ზღვაში იმალებოდა და ღმერთს ევედრებოდა, გარდაექმნა ადამიანის გრძნობა, ფიქრი და ვნება ისე, რომ მისი მოკვლა არ ჰქონოდა გულში. ამას რომ ლოცულობდა ირემი, მისი ცრემლები ზღვის წყალს უერთდებოდა.

წყალთან დაკავშირებულია როგორც წარღვნის სახით მოვლენილი ღვთის რისხვა, ისე განწმენდა, ღვთის მადლის გარდამოსვლა, ნათლისღება. ზღვა და ოკეანეც უძველესი ცივილიზაციის მითოლოგიაში სიცოცხლის პირ-ველსაწყისია. როგორც სიცოცხლის წარმომშობი წიაღი, ასოცირებული იყო

ქალურ საწყისთან, დიდ დედასთან. ზღვიდან ნაპირზე გადმოსვლა დაბადების მნიშვნელობას იძენდა, ზღვისკენ მიბრუნება კი – სიკვდილის (აბზიანიძე...2011: 84-147).

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ზღვა ზოგჯერ წარმოადგენს წუთისოფლის ალეგორიას, რომლიდანაც თავის დაღწევას ცდილობს ადამიანი. ზღვის ეს გააზრება ტრადიციულია ქართული მწერლობისთვისაც. გავიხსენოთ, მაგალითად, დავით გურამიშვილი: „მიდის-მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებრ ღელავს!“ (გურამიშვილი 1986: 116). ეს მნიშვნელობა აქვს ზღვას ვაჟა-ფშაველას ლექსში „ზღვაში შეცვურდი“. ლექსში „ადამიანი“ კი ზღვა ბუნების სტიქიურ ძალას წარმოადგენს, რომელიც უმალეს სათნოებას, სიკეთეს შეუძლია დაიმორჩილოს, როგორც „ბახტრიონში“ გველს უცვლის სახეს ლუხუმის გმირობა.

„ირემში“ ზღვის ტოპოსი, კონტექსტის გათვალისწინებით, ორმაგი მნიშვნელობისაა, რადგან თავად ტექსტიც ცნობიერების ორ პლანს მოიაზრებს. პირველი არის თხზულებაში ასახული კაცობრიობის აზროვნების ახალი ველი, რომელიც, როგორც ზემოთ განვიხილე, მოდერნის ეპოქით არის განსაზღვრული. ეს ველი დემითოლოგიზებული და დესაკრალიზებულია, მასში აღარ არსებობს საკრალური რეალობა; და მეორე პლანი – სამყაროს მითოსური მოდეელი, რომელიც მოდერნის ადამიანის ცნობიერების მიღმა მაინც იგულისხმება და პირველს უპირისპირდება. „ხალხმა დაინახა, ირემი როგორ ჩაიღუპა ზღვაში“ (ვაჟა-ფშაველა VI 1964: 124) – გვეუბნება მწერალი; სინამდვილეში კი, ირემი „ზღვაში დაბინავდა“ (ვაჟა-ფშაველა VI 1964: 125). ამგვარად, ტექსტში მოცემული ორი რეალობა სიტყვიერადაც ნიშანდებული და განცალკევებულია. ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედებისთვის ეს მეორე რეალობა – სამყაროს მითოსური აღქმა – უნივერსალური მოდეელია. ირემი არ გადადის უსაზრისობაში. იგი ისევე ევედრება ღმერთს დახმარებას, როგორც ბუნების სხვა გაპიროვნებული პერსონაჟები ვაჟა-ფშაველას პროზაში („ვერხვი“, „მგელი“, „ია“, „ნაპრალნი“, „ბუნების წიაღზე“, „ყორანი“ და სხვ.). სხვა მოდერნული ინტენციის მოთხრობაშიც – „ტრედები“, არსებობის შიშსა და განწირულობის პერსპექტივას ბუნების კეთილშობილება და ღვთიურის მოგონება უპირისპირდება. დესაკრალიზებული ცნობიერების ასახვით კი არ იცვლება უნივერსალური, არამედ რჩება როგორც დაპირისპირებული.

ნაწარმოებში ასახული ცნობიერების ამ ორი პლანის გათვალისწინებით, ზღვას, რომელშიც ირემი რჩება, ორმაგი შინაარსი აქვს. მოდერნის ეპოქის ადამიანისთვის ზღვა არარა და უსაზრისობაა, რომელშიც განდევნეს ირემი. ხალხისთვის „ზღვაში ჩაიღუპა“ ნიშნავს, რომ გაუქმდა მათი აზროვნების ველ-

ში ირმის არსებობა. ეს გააზრება თანხმობაშია წყლის, როგორც ზღვრულობისა და ეგზისტენციალური გაქრობის მითოსურ და მოდერნისტულ აღქმასთან.

თედო რაზიკაშვილის მოთხრობაში – „მარიამა“, რომელიც „ირემზე“ ადრე, 1895 წელს გამოქვეყნდა, კამეჩი მდინარეში გადავარდნით ადამიანის „უღელს“ აღწევს თავს: „დაილოცე, ღმერთო, იკურთხა შენი სამართალი. სიკვდილის დღეს მაინც მაღირსე თავისუფლება“ (რაზიკაშვილი 1987: 69). ეს თხზულება არ არის ალევორიული, მისი ინტერპრეტაცია არ იძლევა ფართო საზრისს, თუმცა, წყალი აქაც ადამიანისგან გაქცევის, ხსნისა და ბუნების წიაღში დაბრუნების ტოპოსს წარმოადგენს.

ეგზისტენციალური ზღვრულობის ნიშნად წარმოგვიდგება ზღვა ვაჟა-ფშაველას ალევორიულ მოთხრობაში „გოჩი“. გმირის ეგზისტენციალური უპერსპექტივობით მტანჯველი არსებობა ზღვის პირად ვითარდება და თვითმკვლელობით სრულდება. ქრისტიანულ აზროვნებასთან დაპირისპირებული მნიშვნელობით მდინარეს იყენებს ფრანც კაფკა მოთხრობაში „განაჩენი“. „ნოველის ტექსტში მდინარის სახისმეტყველება ფუძნდება გეორგის ეგზისტენციალური ფინალობის, მისი არარასეულ განზომილებაში სრული გაქრობის სიმბოლოდ, შესაბამისად, მოდერნის ეპოქის ადამიანის სრული ონტო-ეგზისტენციალური უპერსპექტივობის სიმბოლოდ: მდინარე ნოველაში ის ეგზისტენციალური ზღვარია, რომლის წიაღშიც, ან მის მიღმა აღარც მაღლი, ცხონება, უკვდავება და აღარც სასუფეველია, არამედ საბოლოო ფინალობა და არარა“ (ბრეგაძე 2018: 185). გეორგიც, ვაჟა-ფშაველას გმირის მსგავსად, სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს.

მოთხრობაში ასახული ცნობიერების მეორე სიბრტყიდან, ირმისთვის ზღვა ისეთივე ბუნების წიაღია, როგორც უღრანი ტყე, სადაც ადგილის დედის/ნადირთა პატრონის მფარველობის ქვეშაა ხოლმე, თუმცა უცხო და ფანტასტიკური, ფერიული. რადგან დესაკრალიზებულმა ადამიანმა გაიფართოვა „გარეს“ მასშტაბი, ირემიც ბუნების ახალ წიაღს ითვისებს, ადამიანისგან შორეულს. იგი სამოთხის დედამიწის ფსკერზე გადანაცვლებული, სახეცვლილი ხატია, სადაც უწყინარი ვეშაპები ცხოვრობენ და რომელიც ცოცხალი ადამიანისთვის დაკარგულია. ირემი ადამიანის გვამმა შეაშინა ზღვის ფსკერზე, მაგრამ მიხვდა, რომ მკვდარი იყო: „აქ ცოცხალი ადამიანი ვერ იბოგინებს“, – სთქვა მან თავისთვის“ (ვაჟა-ფშაველა 1964 VI: 125). თუ ადამიანის ცნობიერებიდან საკრალურია განდევნილი და მისი ცარიელი ნიშანი იყო შემორჩენილი, საკრალურ სივრცეში ადამიანია მკვდარი, როგორც ირემი ამბობს, იქ მისი ლანდილა არსებობს. თავად ირმისთვისაც დროებითი და არაავთენტური თავშესაფარია, რადგან მისი ადგილი მიწაზეა. ირმის დანიშნულება ადამიანის ღვთიურთან ზიარება და ამაღლებაა. ტექსტის დასასრულს წყლის ეფემერულ

სივრცეში მტირალი და ღმერთთან მავედრებელი ირემი მიწაზე მისი დაბრუნების იმედიან განწყობას ტოვებს. ვაჟა-ფშაველამ, ვისთვისაც მითისქმნა-დობა მხატვრული აზროვნების ფუნდამენტია, იცის, რომ ადამიანი დაკარგულს და განდევნილს ისევ აღადგენს, ეს არის მითის არსებობის პრინციპი: „მითი არა მხოლოდ იმას გვაცნობს, როგორ გაჩნდა ქვეყანაზე საგანი, არამედ იმასაც, სად მოვიძიოთ ისინი გაუჩინარების შემდეგ და კვლავ როგორ წარმოვაჩინოთ“ (ელიადე 2009: 17). ამ გაგებით წყლის ინტერპრეტაცია თანხმობაშია მისი, როგორც სიცოცხლის მომნიჭებელი, სულიერი ძალების განმაახლებელი სიმბოლოს გააზრებასთან.

მოდერნის ეპოქის დესაკრალიზებული ყოფიერების ასახვისას ბუნების ღვთაების დესუბსტანცირებასთან ერთად ტყის ტოპოსიც გაუქმდა. ვაჟა-ფშაველას პროზაში ტყის ტრადიციული მითოსურ-ლიტერატურული სივრცის სხვა ტოპოსით, ზღვით ჩანაცვლება ახალი მხატვრულ-იდეური პარადიგმის ნაწილია.

VI. დესტრუირებული ლოგოცენტრიზმი

მწერლის მზერა მხოლოდ ზღვაში განდევნილ ირემს არ გაჰყვა. თხზულება საკრალური ხატის გარეშე დარჩენილი საზოგადოების პერსპექტივასაც გვაცნობს. განზოგადების მიუხედავად ტექსტში შემოსაზღვრულია ის „ცუდი დრო“, რომელსაც ალეგორიულად ასახული მოვლენები წარმოგვიდგენს და რომელსაც უპირისპირდება ავტორი.

ალბერ კამიუს ფილოსოფიურ თხზულებაში „ამბოხებული ადამიანი“ მოჰყავს ფიოდორ დოსტოევსკის რომანიდან „მშები კარამაზოვები“ ივან კარამაზოვის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თუ სათონება არ არსებობს, მაშინ ყველაფერი დასაშვებია. ფილოსოფოსის შენიშვნით, „ყველაფერი ნებადართულია“ იწყება თანამედროვე ნიჰილიზმის ნამდვილი ისტორია“ (კამიუ 2019: 82). ირმის განდევნის შემდეგ, მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს, რამდენჯერმე იმეორებს, რომ დედამიწაზე უსამართლობამ და ცოდვამ დაისადგურა: „ირემი რომ ზღვაში დაბინავდა, დედამიწაზე ჩოჩქოლი ასტყდა. „დაიკარგა სიმართლე!“ – გაიმახოდენ ბრალიანნი და უბრალონი, მართალნი და უსამართლონი, – „აღარ არის სიმართლე, მხოლოდ ძალმომრეობაა, უსამართლობაა, უსამართლობა! წახდა ქვეყანა, ცუდი დროა! ცუდზე ცუდი!“. გამოჩნდა მქადაგებელი, რომელიც ყოველდღე უქადაგებდა ხალხს: „აღვადგინოთ ხალხო, სიმართლე! უსამართლობა დაგვლუპავს, ქვეყანა წახდება; სიცოცხლეს, ცხოვრებას ლაზათი დაეკარგა, ცოდვა გამრავლდა... აღ-

ვადგინოთ სიმართლე...“ (ვაჟა-ფშაველა VI 1964: 125-6). ცუდი დრო, რომელსაც ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა ასახავს, მოდერნის დროა.

მოდერნული სამყარო ონტოლოგიური, აქსიოლოგიური და მსოფლმხედველობრივი ცენტრის მიღმა დარჩა. ადამიანის ნიჰილისტურ ცნობიერებაში გაუფასურდა და გადაფასდა ყველა აქამომდელი ლოგოცენტრისტული ღირებულება. ფრიდრიხ ნიცშეს ღმერთის სიკვდილითა და ზეკაცის დებულებით გაცხადდა მოდერნის ეპოქის დესაკრალიზებული, დელოგოცენტრიზებული კონდიცია და ღირებულებათა ინდივიდუალური დაფუძნების გარდაუვალობა (ბრეგაძე 2018: 21-33). ვაჟა-ფშაველაც ტექსტში მოდერნის ეპოქისთვის დამახასიათებელ დელოგოცენტრიზებულ კონდიციას გვიხატავს, რომელშიც ნიველირებულია მითოსურ-ქრისტიანული, ჰუმანისტური ღირებულებები.

მწერალი საკრალურის გაუქმების შემდეგ ადამიანში დაშვებისა და ნებადართულობის საზღვრის გაფართოების თანმდევ პროცესად სახავს სწორედ ღირებულებათა ინდივიდუალურ დაფუძნებას, რომელიც მოთხრობაში სარგებლითა და მატერიალური ინტერესით არის განსაზღვრული. მქადაგებლის მოწოდებაზე აღედგინათ სამართლიანობა „– აღვადგინოთ, აღვადგინოთ! – გუგუნებდა, გრიალებდა ხალხი ისეთის მაღალის ხმით, რომ ცა და დედამიწა იძრეოდა. ერთი რა არის, ერთი ადამიანიც კი არ გამოჩენილა, თვით უსამართლოზე უსამართლო, ეთქვა: არა, ნუ აღვადგენთო. ... აღდგენა სიმართლისა ყველას თავისებურად ესმოდა: ღარიბს და მშვიერს თუ იმიტომ უნდოდა სიმართლის აღდგენა, რომ გამძლარიყო, გამთბარიყო, კარგად მოეწყო თავისი ცხოვრება, არც მდიდარი ბრძანდებოდა თავის დაცვის და შენახვის ფიქრთან უკაცრავად, მდიდარიც ფიქრობდა: აღდგეს სიმართლე, ხოლო ჩემს სიმდიდრეს მოემატოს და ნურაფერი დააკლდება, ეგრეთვე სიმამლრესა ჩემსა უმატოს ღმერთმაო... აღდგეს სიმართლე!“ (ვაჟა-ფშაველა VI 1964: 126). ადამიანთა ცნობიერებაში აღარ არსებობს ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის იდეაზე საერთო სწორება და წარმოდგენა. მათი ინტერესი დაყვანილია კერძო მატერიალურ სარგებელზე. ნებადართულობის საზღვრების გაფართოება და ღირებულებათა ინდივიდუალური დაფუძნება ხდება ნიშანი დესტრუირებული ლოგოცენტრიზმის.

ეს ფორმალური მორალი და სამართლიანობა, რასაც ვაჟა-ფშაველა აკრიტიკებს მოთხრობაში, იქნება ის, რაზეც XX საუკუნის ბურჟუაზიული საზოგადოება დამყარდება. „ფორმალური ზნეობა – ღვთაების ამ დამაზარალებელი მოწმისა და უსამართლობის ცრუ მოწმის ზიზღი დღევანდელი ისტორიის ერთ-ერთ ზამზარად რჩება. „წმინდა არაფერია“ – ეს შემახილი ჩვენი

საუკუნის კრუნჩხვებს იწვევს“ (კამიუ 2019: 176). ვაჟა-ფშაველას ალეგორიული მოთხრობა XX საუკუნის საზოგადოების აზროვნებისა და მორალის პერსპექტივას წარმოგვიდგენს.

* * *

მწერალს ტექსტში შემოაქვს მოდერნის ეპოქის კიდევ ორი მნიშვნელოვანი ტოპოსი: ეს არის ურბანიზაცია და აჩქარებული ტემპი. მოთხრობაში ფანტასმაგორიული სურათი იქმნება: ირემი „გარბოდა სოფლებზე, ქალაქებზე“. ქალაქი დევნილი ცხოველის გზა ხდება. ასევე, მოდერნის ეპოქის მნიშვნელოვანი ონტოლოგიური მახასიათებელია ეგზისტენციალური და სოციალური ტემპის მკვეთრი აჩქარება, საკრალურ სივრცეზე მიბმულობის გაუქმება (ბრეგაძე 2018: 83). ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაშიც ხალხისა და ირმის გადაჭარბებული, არარეალისტური სირბილი და სიჩქარე ალეგორიულ შინაარსს იძენს და მოდერნის ეპოქის ტემპს ასახავს.

* * *

მოდერნის ეპოქის მსოფლმხედველობრივი ცვლილება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშიც გამოვლინდა ირმისა და ნადირთა პატრონის მითოლოგიის დესაკრალიზაცია/დემითოლოგიზაციით და ამ უკანასკნელის არარსებობის სუბსტანცირებით. ფრიდრიხ ნიცშეს მიერ ღმერთის სიკვდილის, როგორც კაცობრიობის ცნობიერების გარდამტეხი მოვლენის შესახებ ფილოსოფიურ გაცხადებასთან განხილულ მოთხრობაში გამოვლენილი დესაკრალიზაციის შედარება/პარალელი გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველა ღრმა და ფართო პერსპექტივით ხედავდა ეპოქის ცვლილებას და მისი შემოქმედება ღიაა ამ ცვლილებათა ასახვისა და მასთან დაპირისპირებისთვის.

განხილულ მოთხრობაში ვაჟა-ფშაველა ახალი ეპოქის მორალურ და ფილოსოფიურ პათოსს გვიხატავს. პოემა „სვინიდისთან“ შედარებით, რომელშიც ამბობს მწერალი, რომ ადამიანებმა საკუთარ გულში მოკლეს ღმერთი, ეს თხზულება მოდერნის ეპოქის ნიშნებს – დესაკრალიზაცია (ირმის, ნადირთა ღვთაებისა და ტყის მითოსური პარადიგმის გაუქმება), დელოგოცენტრიზმი, ღირებულებათა ინდივიდუალური დაფუძნება, ურბანიზაცია, ცხოვრების აჩქარებული ტემპი, – უფრო მკაფიოდ ასახავს. ეს ტექსტიც უპირისპირდება მოდერნულ ინერციას და ადამიანის ღვთიურისკენ, იქნება ეს მითოსური ფორმითა თუ ქრისტიანულით, შინაგანი სწორებისა და სწრაფვის ღირებულება უცვლელია.

ვაჟა-ფშაველამ მითისქმნადობასთან ერთად, რომელიც მისი მხატვრული აზროვნების ფუნდამენტია, მითოსური აზროვნების რღვევაც ასახა.

მოდერნის ეპოქის ცნობიერების დესაკრალიზაცია/დემითოლოგიზაციის ლიტერატურული გაცხადება სიახლე და ცვილებათა როგორც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისთვის, ასევე, ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურული პარადიგმისთვის.

დამოწმებანი:

- Abzianidze, Zaza, Elashvili Ketevan. Simbolota Ilust'rirebuli Entsik'lop'edia. Tbilisi: gamomtsemloba "bak'mi", 2011 (აბზიანიძე, ზაზა, ელაშვილი ქეთევან. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2011).
- Almeida, Rogério, Miranda de. Nietzsche and Paradox, Pblished by State University of New York Press, 2006.
- Beburishvili, Levan. Etik'uri P'roblemat'ik'a Vazha-pshavelas Shemokmedebashi. Tbilisi: 2016 (ბებურიშვილი, ლევან. ეთიკური პრობლემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. თბილისი: 2016).
- Bishop, Paul. The Dionysian Self / C. G. Jung's Reception of Friedrich Nietzsche., Walter de Gruyter / Berlin / New York, 1995.
- Bregadze, K'onst'ant'ine. Moderni da Modernizmi. Tbilisi: lit'erat'uris inst'it'ut'is gamomtsemloba, 2018 (ბრეგაძე, კონსტანტინე. მოდერნი და მოდერნიზმი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018).
- Dzveli Met'aprasuli K'rebulebi, Tbilisi: gamomtsemloba "metsniereba", 1986 (ძველი მეტაფრასული კრებულები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1986).
- Eliade, Mircha. Mitis Asp'ekt'ebi. Tbilisi: Ili Ch'avch'avadzis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba, 2009 (ელიადე, მირჩა. მითის ასპექტები. თბილისი: ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009).
- Gogiasvili, Elene. Mitosuri da Religiuri Simbolik'is Dinamik'a Zghap'ris St'rukt'urashi. Tbilisi: 2011 (გოგიაშვილი, ელენე. მითოსური და რელიგიური სიმბოლიკის დინამიკა ზღაპრის სტრუქტურაში. თბილისი: 2011).
- Guramishvili, Davit. Davitiani. Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1986 (გურამიშვილი დავით. დავითიანი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986).
- K'amiu, Alber. Ambokhebuli Adamiani. Tbilisi: gamomtsemloba „agora“, 2019 (კამიუ, ალბერ. ამბოხებული ადამიანი. თბილისი: გამომცემლობა „აგორა“, 2019).
- K'ik'nadze, Zurab. Kartuli Mitologia. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba, 2016 (კიკნაძე, ზურაბ. ქართული მითოლოგია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016).
- Mitologiuri Leksik'oni. Tbilisi: gamomtsemloba „ganatleba“, 1983 (მითოლოგიური ლექსიკონი. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1983).
- Mitologiuri Leksik'oni. Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1972 (მითოლოგიური ლექსიკონი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972).

- Nitsshe, Pridrikh, T'ragediis Dabadeba. Tbilisi: gamomtsemloba „akti“, 2022 (ნიცშე, ფრიდრიხ, ტრაგედიის დაბადება. თბილისი: გამომცემლობა „აქტი“, 2022).
- Razik'ashvili, Tedo. Kartuli P'roza. Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1987 (რაზიკაშვილი, თედო. ქართული პროზა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987).
- Robakidze, Grigol. Omi da K'ult'ura, Tbilisi: gamomtsemloba „art'anuji“, 2014 (რობაკიძე, გრიგოლ. ომი და კულტურა. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2014).
- Sikharulidze, Ketevan. K'avk'asiuri Mitologia. Tbilisi: k'avk'asiuri sakhlis gamomtsemloba, 2006 (სიხარულიძე, ქეთევან. კავკასიური მითოლოგია. თბილისი: კავკასიური სახლის გამომცემლობა, 2006).
- Surguladze, Irak'li. Mitosi, K'ult'i, Rit'uali Sakartveloshi. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba, 2003 (სურგულაძე, ირაკლი. მითოსი, კულტი, რიტუალი საქართველოში. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003).
- Ts'ereteli, Ak'ak'i. Kartuli P'roza, 9. Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1985 (ქართული პროზა, 9. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985).
- Vazha-Pshavela. Tkhzulebata Sruli K'rebuli at T'omad, VI, Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1964 (ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, VI, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964).

Tamta Ghonghadze
(Georgia)

The Desacralized Mythologeme of the Deer and the Modern Paradigm in Vazha-Pshavela's Prose

Summary

Key words: Vazha-Pshavela, "Deer", desacralization, Modern Paradigm.

During the second part of the 19th century, when modern ideas infiltrated art, Vazha-Pshavela established a mythologized realm in Georgian literature. His writings did more than just subtly criticize the dehumanization process as a whole. The author critiqued and artistically declared the new era's dehumanized way of thinking. The mythological realm of Vazha-Pshavela and the origins of myths have been extensively documented. My goal is to study one mythological aspect in his

prose, which determines the artistic and ideological features of the writer's entire work.

Considering that the deer is the symbol of Vazha-Pshavela's whole work, the process of confronting the modern era's desacralized consciousness is linked to the deer's mythologeme in his literature. The author transitions from his own creative paradigm, in which the universe is mythologized and sacred for the heroes, to a new ideological-artistic paradigm in which he uses allegory to portray a completely desacralized and demythologized era. I shall focus on the modern era's thought patterns as they are presented in the article. I shall attempt to convey the meaning of the text in question using the hermeneutic research technique.

In Vazha-Pshavela's works, the depiction of the deer's face is deeply rooted in its mythical significance, symbolizing nature's regenerating force. It's portrayed as a divine creature, not just sacred but also a force against evil, a theme also seen in Christian tradition and echoed in the writer's works.

In Vazha-Pshavela's allegorical work "Deer", published in 1906, the face of the deer serves a distinct purpose. However, regardless of the specific role it plays in his prose, the underlying mythological significance of the deer is always present. It is intertwined with the idea of the patron of the beasts, ensuring that this mythological motif is consistently honored throughout the narrative.

The patron of the beasts, about whom Vazha-Pshavela's characters, people and animals tell us, with whom hunters are most careful, in the work – "Deer" – is desubstantiated in people's consciousness. Vazha-Pshavela presents this event in an allegorical narrative as a public one, concerning humanity.

Vazha-Pshavela's allegorical narrative echoes Friedrich Nietzsche's concept of the death of God, which symbolizes the loss of sacredness and significance in nature. In the story, Vazha-Pshavela portrays the desacralization of humanity's consciousness by depicting the demise of the patron of the beasts, akin to the death of Pan. This reflects a departure from the reverence for nature and divine entities. It's possible that Vazha-Pshavela's worldview, as depicted in this allegory, contrasts with Nietzsche's idea, where desacralization is viewed positively.

In Vazha-Pshavela's story, by expelling the patron of the beasts from people's consciousness, the god of the rebirth of nature dies, who symbolizes eternal return, renewal and restoration. Man loses the ontological connection, which was the orientation of his existence, the giver of knowledge. With this expulsion, humanity loses its ontological connection, which previously guided its existence and provided knowledge. This act frees humanity from the perceived "will" of God, aiming to

liberate individuals from the ontological confusion that modernity has brought upon them.

The process of deer hunting was the path of sacred. Profane hunting was not important to myth and folklore. While hunting, the hunter gained such experience that he could not get in his everyday environment "at home". Therefore, hunting carries the symbolism of spiritual search. Hunting also gained importance in Christian culture – a deer hunter can become a saint.

From the outset of the narrative, there's an implicit presence of the religious community aiming to hunt down the deer. Even the monk, representing both mythical and Christian beliefs, seeks to slay the deer, which symbolizes God. The attempt to transform the act of killing into a sacrificial offering reflects a departure from the true essence of sacramental reality.

In this story, Vazha-Pshavela depicted the desacralization of the consciousness of the modern era by abrogating the mythic-Christian law of the symbolic-allegorical pursuit of the deer. Man still chases the deer, but in a different way, for a different purpose. He doesn't want to hunt a deer, he wants to kill it. This murder should make a person discover a new existential reality – meaninglessness.

In Vazha-Pshavela's writings, the forest serves as a sanctuary for the deer, providing them with a sacred haven devoid of human presence. Within the embrace of nature, they find refuge, a space untouched by human influence. With the desubstantiation of the patron of the beasts, the entire mythic-allegorical paradigm of the forest, deer and patron deity was broken and the traditional mythic content of the forest was also created, so the writer created a new sign for the new artistic-semantic paradigm created in this text in the form of the sea. The chased deer disappeared into the sea.

The essay examines two realms of consciousness. The first is depicted in the story, representing the modern era's new realm of human thought. Here, notions are demythologized and desacralized, devoid of any sacred reality. And the second plane — the mythical model of the world, which is still implied beyond the consciousness of modern man and opposes the first one.

Considering these two planes of consciousness depicted in the work, the topos of the sea, where the deer takes refuge, has a double meaning. For the man of the modern age, the sea is nothing, and is nothingness into which the deer has been driven. And from the second plane of consciousness, the sea for the deer is the essence of nature, like the dense forest, although it is alien and fantastic.

The work also introduces us to the perspective of the society left without a sacred icon. After the annulment of the sacred, the subsequent process of expanding

the limit of admission to a person is the individual basis of values, where personal gain and material interests determine one's worth. In the consciousness of people, there is no longer a common correctness and representation of the idea of truth and justice. Their interest is reduced to private material benefits. Expanding the boundaries of permissiveness and individualizing values becomes a sign of destroyed logocentrism. Vazha-Pshavela's allegorical story presents the perspective of the thinking and morality of the 20th century society.

The writer incorporates two significant themes of the modern era into the narrative: urbanization and accelerated pace. The story paints a surreal image where the city becomes the displaced animal's path, while the exaggerated, unrealistic speed of both people and deer takes on allegorical significance, mirroring the accelerated existential and social pace characteristic of modern times.

The worldview change of the modern era was also revealed in Vazha-Pshavela's work by the de-sacralization/demythologizing of the mythologeme of the deer and the patron of the beasts and by substantiating the latter's absence. The comparison/parallel of desacralization revealed in the discussed story with Friedrich Nietzsche's philosophical statement about the death of God as a turning point in humanity's consciousness shows that Vazha-Pshavela saw the change of the era from a deep and broad perspective, and his work is open to reflecting and confronting these changes.

In the discussed story, Vazha-Pshavela depicts the moral and philosophical pathos of the new era. Compared to the poem "Conscience", in which the writer says that people have killed God in their hearts, this work shows the signs of the modern era – desacralization (abolition of the mythical paradigm of deer, hunting deity and forest), delogocentrism, individual basis of values, urbanization, accelerated pace of life. This text also confronts the modern inertia and man's desire for the divine, be it in mythical or Christian form, the inner rightness and aspiration is unchanged.

Vazha-Pshavela, rooted in myth-making as the cornerstone of his artistic philosophy, also portrays the fracture of mythical thought. His literary exploration of the desacralization and demythologizing of consciousness in the modern era marks a novelty and innovation within both his own body of work and the broader Georgian literary paradigm of that time.