

მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში

მშვენიერებას, რომლის ცნებაც თავდაპირველად ხორცშესხმული საგნებიდან გამოგვეყვას, აქვს საყოველთაო წესები, რომელთა მისადაგებაც შეიძლება მრავალ სხვა რამესთან: მოქმედებასთან, ფიქრებთან, ასევე ფორმებთან, – წერს ლესინგი `ლაოკოონის~ წინათქმაში. მისი ეს სიტყვები ამგვარად უნდა გავიგოთ, უპირველესი მშვენიერება ბუნებაშია. ხელოვნება ბუნებრივი მშვენიერების მიბაძვას და ამიტომაცაა თავად მშვენიერება.

ვაჟას საყვარელი სამაგიდო წიგნი იყო ლესინგის `ლაოკოონი~; ალბათ იმიტომაც, რომ ქართველი გენიოსი ეთანხმებოდა ლესინგის ნააზრევს, ან თავის ნააზრევს ხედავდა მასში.

გავიხსენოთ ვაჟას სიტყვები წერილიდან `სად არის პოეზია?~ `ყველა დიდებული ადამიანი თვით ამ ბუნებას ჰგავს ღირსებით და ნაკლით. აბა კარგად დაუკვირდით ლამაზჩელ აზნაურს დონ-კიხოტს, შეადარეთ თვით ბუნებასთან, რამდენს მსგავსებას ჰნახავთ მათ შორის. რა არის თვით ბუნება, თუ არა იგივე დონ-კიხოტი, რომელიც თავდაუზოგავად ჰვლავს, იბრძვის, მიისწრაფის ერთხელ არჩეულ, აჩემებულ გზაზე თავდაუზოგავად?... რამდენად ნიჭიერია მწერალი, ... იმდენად სავსებით ჰხატავს იგი ბუნებას არჩეულ ტიპის მეოხებით~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 401).

ხელოვნება რომ ბუნებას ასახავს, ეს ორივე მოაზროვნისთვის უდავოა და არა მხოლოდ მათთვის, მაგრამ თუ როგორ, რა საშუალებით ხდება ასახვა, ამ საკითხზე დღესაც აზრთასხვადასხვაობა არსებობს.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ, ლესინგის აზრით, პოეზიამ ბუნებრიობა უნდა გამოხატოს, არ უნდა გადაუხვიოს მის კანონებს, და აი, ლესინგი აღწერს ჰომეროსის გმირებს, რომლებიც, მიუხედავად ამაღლებული სულისა, თავისი ბუნების ერთგულნი რჩებიან; `როცა საქმე ეხება ტკივილს, ტანჯვას, წყენას, შეურაცხყოფას, და ამ განცდებს, გამწარებულის ყვირილით, კვნესით, ცრემლთა ფრქვევით და ლანძღვა-კრულვით გამოხატავენ ხოლმე. თავიანთი საქმეებით ისინი უმაღლესი ღირსების არსებანი არიან, თავიანთი გრძნობებით კი_ ნამდვილი ადამიანები~(ლესინგი 1986 : 5).

ე.ი. გრძნობის გამოხატვას პოეზიაში არა აქვს საზღვარი. ლესინგი ჰომეროსზე დაკვირვებით აღნიშნავს, რომ პრიამოსი უკრძალავდა თავის ხალხს ტირილს, ხოლო აგამემნონი_ არა. ჰომეროსის ჩანაფიქრად ლესინგს შემდეგი მიაჩნია_ `მხოლოდ ბერძენს ძალუმს იტიროს და ამავე დროს მამაციც იყოს, ხოლო გაუთლელი ტროელი მხოლოდ მაშინ იქნება მამაცი, თუ წინასწარ ყოველი ადამიანური გრძნობა ჩაიხშო~ (ლესინგი 1986 : 52).

შევადაროთ ამ მეზობლებს ვაჟას ორი გმირი, ორივე ვაჟკაცი, ორივე ბრძოლის ერთ მხარეს მყოფი და ორივე პატრიოტი პოემიდან `ბახტრიონი~. ესენი არიან ლუხუმი და ზეზვა. ზეზვასთვის უცხოა გრძნობის გამოხატვა, მას თვალის არ შეუხამხამდება, როცა მტერს ხანჯლით მოჰკვეთს თავს და მიწაზე გააგორებს. სულ სხვაა ლუხუმი; ცრემლით თვალები ევსება მტრის სიბრალულით. ვაჟას სიმპათიაც მისკენ იხრება. ლუხუმი ის გმირია, რომელიც არა მხოლოდ თვითონ მალდდება, მტრის კათარზისსაც კი იწვევს (გველის). ლუხუმი ის იდეალია ვაჟასთვის, ვისაც ძალუმს `იტიროს და ამავე დროს იყოს მამაცი~. ის არ იხშობს გრძნობას, როგორც ბუნება.

ლესინგი გვეუბნება, რომ ხელოვნებაშიც არსებობს კანონები და ამ კანონების მიხედვით ხელოვნება განსხვავდება მეცნიერებისგან, რომლის საბოლოო მიზანი ჭეშმარიტებაა, ხოლო ხელოვნებისა _ სიამე; კანონმდებელი კი ადგენს, `სიამოვნების რომელი სახეობა და რა ზომით შეიძლება ნებადართული იყოს~ (ლესინგი 1986 : 55).

ამ კანონების მიხედვით მხატვრობაში უარყოფილია იმ ვნებათა გამოხატვა, რომლებიც სახის სრულ დამახინჯებაში ვლინდება, რომლებიც სხეულს ისეთ მდგომარეობაში აყენებს, რომ "მშვენიერი ხაზები, სიმშვიდის ჟამს რომ სრულყოფილად ჰქონდა, სავსებით ქრებიან~ (იქვე). ამიტომაცაა, რომ ლაოკოონი კი არ ყვირის, არამედ გმინავს. ლაოკოონი ერთდროულად გვიჩვენებს მშვენიერებას და ტანჯვას. მხოლოდ ტანჯვის ხილვა უხალისო განცდას და უკმაყოფილებას გამოიწვევდა.

ხელოვანმა (მხატვარმა) გამოხატვაში ზომა უდა დაიცვას. ეს შესაძლებელია, თუკი მოვლენას განვითარების უმაღლეს წერტილზე არ ასახავს და რაკი მხატვარს მხოლოდ ერთი მომენტის ასახვა შეუძლია, მან არ უნდა აირჩიოს უმაღლესი დამაბულობის მომენტი, რადგან ასეთი მომენტი არ განავითარებს ფანტაზიას. ლაოკოონი რომ ყვიროდეს, მაშინ მნახველი ვერც ამაზე მაღლა აიწევს,

ვედარც დაბალ საფეხურზე ჩამოვა. ორივე შემთხვევაში ლაოკოონი წარმოდგება საცოდავ, მამასადამე, უინტერესო მდგომარეობაში. რაკი ხელოვანს (მოქანდაკეს) ერთადერთი წამის უკვდავყოფა ძალუძს, მან არ უნდა ასახოს ისეთი, რაც ჩვენს წარმოსახვაში მხოლოდ წარმავალია. ლესინგს ძველი მხატვრობიდან მაგალითად მოჰყავს ტიმომაქე, რომელიც თავისი სურათების თემად ყველაზე უფრო დამაბულ განცდებს (აფექტებს) ირჩევდა. მაგალითად, მძინვარე აიანტს ან შვილების მკვლელ მედეას; მაგრამ მას შეეძლო ისეთი მომენტის შერჩევა, რომელშიაც მაყურებელი უკიდურეს დამაბულობას კი არ ხედავდა, არამედ უფრო წარმოიდგენდა. მას არ გამოუხატავს მედეა მკვლელობის მომენტში. მან დახატა მედეა რამდენიმე წუთით ადრე, როდესაც დედის სიყვარული ჯერ კიდევ ებრძვის ეჭვს. ჩვენ უბრალოდ წინასწარ ვხედავთ ამ ბრძოლის დასასრულს. ტიმომაქეს არც აიაქსი გამოუსახავს სიმშაგის მომენტში, როცა ჯოგში მყოფს თხები და ხარები ადამიანებად ეჩვენება და მუსრს ავლებს. მან აიაქსი გამოსახა ამ გიჟური საქციელის შემდეგ, როცა ის ხედავს თავისი მოქმედების სიმძიმეს და სასოწარკვეთილს სირცხვილი კლავს.

ამ აღწერის შემდეგ ლესინგი გვეუბნება, რომ ზომიერების დაცვა ხორციელი ტკივილის გამოხატვის დროს ხელოვნების ამ სახეობის (მხატვრობის, ქანდაკების) თავისებურებიდან გამომდინარეობს და მისი `საზღვრებისა და საჭიროებების შედეგია, ამიტომ გაჭირდება აქ განხილული რომელიმე თავისებურება პოეზიასაც მიესადაგოს~ (ლესინგი 1986 : 60). პოეტი არ იფარგლება ერთადერთი მომენტის ასახვით, შეუძლია თავიდან ბოლომდე აღწეროს მოქმედება, თანაც ისე, რომ ნებისმიერი შტრიხი, რომელიც მკითხველს აღიზიანებს, შეარბილოს შემდგომი მონახაზით. მას შესწევს უნარი, გვიჩვენოს გმირის საზარელი ტკივილები ისე, რომ არ დააკნინოს მისი მშვენიერება, ან პირიქით, თავისი ქმედებით ისე აამაღლოს გმირი, რომ მშვენიერი გახადოს; აყვიროს გმირი და ყვირილით ახსნას მისი გრძნობა, დაგვანახოს უკურნებელი სატკივართ შეპყრობილი ადამიანი და მისადმი სიბრალეულის გრძნობა აღგვიძრას.

მწერლობის ეს უკანასკნელი თავისებურება კარგად აქვს შეცნობილი მრავალ შემოქმედს, მათ შორის ვაჟასაც, რომელიც დაუფარავად ხატავს გრძნობას და ეს გრძნობა კი არ ამახინჯებს მის გმირებს, პირიქით, ამაღლებს და აკეთილშობილებს. მუდმივ ტირილშია აფშინა და ჩვენ ვერ ვიტყვი, რომ ტირილი ახდენს მის ვაჟაკობას, ის აღარ არის, რაც იყო. წინ აღვნიშნეთ, რომ ლუხუშსაც ცრემლი ერევა მტრის მოკვეთილი თავის დანახვაზე, მაგრამ ის უფრო მეტად ამაღლებული გმირია, ვიდრე, თუნდაც ზეზვა. იტანჯება ვაჟას მინდია, რომელმაც ჯარი შეცდომაში შეიყვანა, ხელფეხშეკრული იბრძვის და განთავისუფლებას ლამობს. კიდევ ბევრი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ, მაგრამ მთავარი ეს არ არის. ყველა მწერალი ასახავს მძაფრ გრძნობას. ეს მწერლობის `საზღვრებში~ ჯდება. ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია ერთი დაკვირვება, რომ ვაჟას თითქოს მწერლობაში შემოაქვს მხატვრობის ის `თავისებურებები~ და `საზღვრები~, რომელიც ჩვენს წარმოსახვას ავითარებს. ის ხშირად იფარგლება იმ გარკვეული მომენტების ასახვით, რომლებიც წინ უსწრებს საბოლოო შედეგს და ეს შედეგი წარმოსახვაში მოიაზრება. მაგალითად, ავიღოთ პოემა `ალუდა ქეთელაური~. ალუდა ტოვებს თავის თემს და ხუთ სულს მიუძღვება სხვა მხარეში, სად?_ თვითონაც არ იცის. საშინელი ამინდია, `ყელებ შაკრულა მთებისა~, ე.ი. გზა არ არის. ნაწარმოებში არ ჩანს ფინალი _ ფიზიკურად დაილუპება თუ გადარჩება ალუდა. ეს მკითხველის წარმოსახვამ უნდა გადაწყვიტოს. ნაწარმოები კი თითქოს მთავრდება სურათით, ნახატით_ მგზავრებით, რომლებიც თოვლში მიიკვლევენ გზას.

`წარმოსახვის განვითარება~ _ ეს არის მთავარი როგორც მხატვრობაში, ასევე პოეზიაში. ხშირად ვაჟა ამ წარმოსახვას არაამქვეყნიური სამყაროს მეშვეობით ახერხებს, რომელიც ასევე სურათივითაა. მწერალი მას `სანახავს~ უწოდებს. ეს `სანახავი~ პოემა `სტუმარ-მასპინძლის~ ფინალში ასე წარმოდგება: იმ კლდის თავზე, სადაც ხვესურებმა ჯოყოლა მოკლეს, სამი გმირი ხვდება ერთმანეთს. კლდის თავიდან ჯოყოლა წამოდგება, სასაფლაოდან_ ზვიადაურის მდუმარე აჩრდილი, ხევიდან კი ალაზა ამოდის. მთაზე ცეცხლი ენთება, ალაზა ჯიხვის მწვადით მასპინძლობს ვაჟაკებს. ეს ის `სანახავია~, რომლის ხილვით კაცი ვერ ძღება, მაგრამ მას სწრაფადვე ეფარება შავი ფერის ნისლი, ჯანდი და `სანახავი~ ქრება. ჯანდი ჯადოსავით აწევს მას, მისი ახდა შეუძლებელია. წარმოსახვაში ჩნდება ჯანდისიქითა სამყარო; რეალობა კი კვლავ სურათია, სადაც სიკეთე და ბოროტება ყელმოღერებული პირიმზისა და ბოროტი მდინარის სახით იხატება:

`მხოლოდ მდინარის ხმა ისმის,
დაბლა მიქანავს ხველითა

და უფსკრულს დასცქერს პირიმზე
მოღერებულის ყელითა~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 116).

ძალიან ჩამაფიქრებელია პოემა `ბახტრიონის~ ფინალიც _ მაღალი მთის ძირას, უღრან ტყეში დაჭრილი ლუხუმის მზრუნველობა ბოროტი გველის მიერ. აქაც არარეალური, ზღაპრული სამყარო იხატება: ლუხუმი ჯარმა ვერსად ვერ ნახა, ჩვენ ბოლომდე არ ვიცით მისი ბედი _ გადარჩება თუ დაიღუპება. იმედს გვაძლევს და ჩვენს წარმოსახვას ავითარებს სხვათა ნათქვამი _ `ამბობენ~:

`ამბობენ: შაადლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა,
ელირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა!~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 90).

და ჩვენს წარმოსახვაში მართლაც დგება ლუხუმი ლაშარის გორზე.

ვაჟა-ფშაველას პოემებისა და ზოგიერთი მოთხრობის სურათობრივი აღქმა კარგად ჩანს თენგიზ აბულაძის ფილმში `ვედრება~, რომელიც ვაჟას ნაწარმოებების ერთგვარ ალბომს წარმოადგენს, ერთმანეთთან დაკავშირებულს პოეტის მრწამსის მიხედვით.

როცა ჩვენ ვამბობთ, რომ ვაჟას თავის ნაწარმოებებში მხატვრის თვალით დანახული ერთი მომენტის აღქმა შემოაქვს, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ იგი არღვევს მწერლობის პრინციპებს. შეიძლება ასე ვთქვათ, რომ ის ამით `ბაძავს~ მხატვარს, რომ თავადაც ხატავს ერთ ძირითად მომენტს, მასზე ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ არც ერთ წვრილმანში არ უხვევს პოეტური გზიდან. რადგან ვაჟა მხატვარს შევადარეთ, ძალიან საინტერესო იქნება იმ ზღაპრულ პერსონაჟებზე მსჯელობა, რომელთაც ხშირად ასახავენ ქართველი მხატვრები თავიანთ ტილოზე, ან თუნდაც _ მოქანდაკეები და ასევე ასახავს ვაჟაც. ვგულისხმობთ ამირანს, კოპალას (მითოლოგიური პანთეონის გმირებს), დევს, ჭინკებს და გველს ანუ გველეშაპს.

როგორც ლესინგი აღნიშნავს, ზებუნებრივი არსებები, რომელთაც ხელოვანნი (მოქანდაკენი, მხატვრები) გვიჩვენებენ, `მთლად ისეთები არ არიან, როგორც პოეტს ესაჭიროება. ხელოვანისთვის ისინი არიან განპიროვნებული ზოგადი არსებანი (აბსტრაქტები), რომელთაც უნდა ჰქონდეთ მუდმივი დამახასიათებელი ნიშნები (სიმბოლოები), რათა მნახველმა გამოიცნოს. პოეტთან კი ისინი ნამდვილი სულიერი არსებებია, რომელთაც მათი საყოველთაო ხასიათების გარდა აქვთ სხვა თვისებებიც, ვნებანი, რომელთაც დროდადრო შეიძლება დაჩრდილონ კიდევაც მთავარი ნიშნები~ (ლესინგი 1986 : 82-83).

ამირანი მოქანდაკისთვის სხვა არაფერია, გარდა კლდეზე მიჯაჭული გმირისა, რომელიც ისჯება (ზოგი ვარიანტის მიხედვით სიკეთისთვის, ქვეყნად ცეცხლის მოტანისთვის, ზოგის მიხედვით _ ცოდვისთვის; ნათლიას, ქრისტე ღმერთს რომ შეერკინა); ამიტომაც, რადგან ამირანი ისჯება, მას უნდა მიენიჭოს ყველა საამისო ნიშანი, ანუ ბორკილები, ჯაჭვი, ყვავ-ყორანი, გულ-მკერდს რომ უჯიჯგნის. ასევე გმირ კოპალას უნდა ჰქონდეს ლახტი, რომლითაც იგი დევებს ხოცავს. მცირეოდენი გადახვევაც კი საკმარისი იქნება, რომ ჩვენ გმირები ვეღარ ამოვიცნოთ; მაგალითად, თუ დავხატავთ განთავისუფლებულ ამირანს. პოეტთან კი ეს შესაძლებელია. პოეტთან იხატება ამირანის ტყვეობაც _ ჯაჭვები, ყვავ-ყორანი, მაგრამ ჩვენ ვხედავთ თავისუფალ ამირანსაც, ამირანს, რომელსაც ინდივიდუალური ნიშან-თვისებები შეუძენია და ცოდვების მონანიებაშია. სინანულში ჩავარდნილი გმირის დახატვა მხატვრისთვის უსარგებლოა, რადგან ვეღარ შეუნარჩუნებს გმირს მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს, თუნდაც სიამაყეს. ორივე თვისების გამოხატვა მხოლოდ პოეტისთვის არის შესაძლებელი, რადგან მას საშუალება ეძლევა, გვაჩვენოს გმირი სხვა კუთხით, თანაც იმდენად ახლოს, რომ მისი შინაგანი სამყაროც კი დავინახოთ.

`უზარმაზარი ტანისა
კაცი ვინმე სჩანს კლდეშიო,
გულის მდნობელი ნაღველი
უხმოდ დულს იმის მკერდშიო~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 39),

– ასე იწყება ვაჟა-ფშაველას ლექსი `ამირანი~, მაგრამ თვით ეს ლექსი შეიცავს გალალეზული, თავისუფალი, მოცინარი ამირანის ხატს, რომელიც პოეტის ოცნებაშია დახატული:

როდის ადგება ამირან,
ჯაჭ-აბჯრით შემოსილიო,
ჩამოსდნობოდეს ყინული
და უცინოდეს პიროო~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 40).

ასევე ორი სახით წარმოგვიდგება ამირანი პოემებში `უიღბლო იღბლიანი~ და `დაჩაგრული მესტვირე~:

ჯაჭვი, ხელ-ფეხზედ მიდუღებული,
ყრუთ, უნებურად შეიწკრიალებს.....
ყინული სიციხით აორთქლებული,
ჩამოდის დაბლა, წვეთ-წვეთად ჟონავს...
თავისუფლება მას გაუღიმებს;
მაშინ ექნება კეთილდღეობა~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 329).

დაჩაგრულ სიმართლედ მოიაზრება ამირანი ვაჟას მოთხრობაშიც `კლდე მტირალი~. ქვესკნელური ძალები – ჭინკები – სიხარულით ხვდებიან მის ტანჯვას, ზეციური ძალები კი, რომელთაც ნათლით მოსილი ჩიტი განასახიერებს, ქრისტიანულ სამებას შესთხოვენ მის გამარჯვებას:

ღმერთი გრიხავდეთ მაღალი
სამის სამების ძალითა,
რომ ამირანის ტანჯვამა
თქვენ არ გაგათბოთ ბრალითა.
კიდევაც ჰნახავთ ამირანს
ხელში ხმლით ტანზე რვალითა,
მოგდევდეთ, გაწიოკებდეთ
თავის ძლიერის მკლავითა~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 114).

ვაჟას შემოქმედებაში იცვლება თვით ადამიანის ყველაზე დიდი მტრის, გველის, აღქმაც: უფრო სწორედ, ის ორი სახით ერთდროულად წარმოდგება: უღრან ტყეში, სადაც დაჭრილი ლუხუმი იწვა, ბუდობდა საზარელი გველი. დაუძინებელი მტერი ყველა ცოცხალი არსების; მაგრამ მოხდა საოცრება და გულბოროტმა არსებამ ლუხუმის დანახვაზე ბუნება იცვალა, გახდა კეთილი, უვლიდა ბერს, საკვებს უზიდავდა, ტიროდა კიდევ მისი წყლულების შემხედვარე და `ორი ობოლი ძმის~ ზღაპარსაც უამბობდა. გველის ბუნების შეცვლით ვაჟა პოემის არსს გამოხატავს: რომ სიწმიდე თვით უწმინდურსაც უცვლის ბუნებას. ამით ვაჟა კიდევ ერთ მთავარ სათქმელს გვეუბნება, რომ არა მხოლოდ შენ შეგიძლია და გმართებს მტრის შეყვარება, არამედ მტერსაც შეაყვარებ თავს შენი კეთილშობილებით.

ლესინგის სიტყვებით რომ ვთქვათ, `მხოლოდ პოეტს შეუძლია მოგვცეს კაზმული ნაწარმოები, რომელშიაც უარყოფითი შტრიხები იქნება და მათი შეერთებით, დადებითი და უარყოფითი სახეების შერწყმით ორი მოვლენა ერთში აისახება~ (ლესინგი 1986 : 84).

ახლა ვნახოთ, როგორ ხატავს ვაჟა-ფშაველა დევს, რამდენად მიჰყვება ის ლესინგის მსჯელობას პოეტისა და მხატვრის მიერ არამიწიერი არსებების ასახვის შესახებ. პირველ რიგში გვახსენდება ვაჟა-ფშაველას პოემა `სტუმარ- მასპინძელი~, სადაც აღაზა უყვება ქმარს, თუ როგორ `დაუხვდა~ და დაედევნა მას `შავ-ნაბადიანი~. ქალი აღწერს დევს, რაც წესით მას არ უნდა გაეკეთებინა, რადგან მთაში მცხოვრებმა ადამიანმა იცის, დევი როგორია. ჩნდება კითხვა, რატომ დასჭირდა ვაჟას დევის აღწერა, ეს მხატვრის საქმეა. დევის გამოკიდება საკმარისი იქნებოდა, რომ ქმარს წარმოედგინა ცოლის მძიმე

მდგომარეობა. მაგრამ ალბათ ჩვენ გვავიწყდება მთავარი – ალაზა აღწერს დევს, რათა ამით განამტკიცოს თავისი ტყუილი (დევს ხომ მას არ უნახავს) და ეს აღწერა კიდევ უფრო მიგვანიშნებს ჩვენც და ქმარსაც, რომ იგი ტყუის. კიდევ ამიტომ ეუბნება ქმარი: „დევს გარდა, სხვა რამ საქმეა კიდევ...“ ალაზას მიერ აღწერილი დევი კი ასე გამოიყურება:

„ დამიხვდა შავ-ნაბდიანი,
უზარმაზარი ტანისა,
ჯერაც თვალეზში მიელავს
სიმყრალე იმის კანისა;
დიდ-ყურა, კბილებ-ლაჯუნა,
უმსგავსო, ფერად შავისა;
ხელები გამომიწვავდა,
დიდი ხელები თავისა,
მთის ოდნად სჩანდა მის თავზე
მოშავფრო ქუდი ტყავისა” (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 112).

დევთა სახეები შედარებით მკრთალად წარმოჩნდება პოემა „ეთერში“, სადაც უფრო მეტად დევების ლხინია აღწერილი. მათი სახეც მხოლოდ იმდენად იხატება, რომ ამ არსებათა შინაგანი ბუნება გამოჩნდეს:

„ცეცხლი დაენტოთ ძლიერი,
გარს უსხდნენ ყოტებივითა,
თავ-ცხვირი წამოეშვირათ
სალის კლდის ლოდებივითა;
დაღრენილი აქვთ ლაშები,
სალუდის ქობებივითა.
წითელს იქნევდნენ ენებსა,
გრძელებსა შოთებივითა,
მსახურად ედგნენ ჭინკები,
ჭყოდნენ ჭოტებივითა” (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 57).

დევთა გარეგნობა მათ ხასიათსა და ბუნებაზე მიგვანიშნებს. ისინი ღვინის ნაცვლად კოკებით სისხლს სვამენ; ხევში თუ ვინმეს ნახავენ, ახრჩობენ და შემდეგ კაცთა სისხლით თვრებიან. შერეხაც ეპატიჟებიან, თანაც შეახსენებენ, რომ სული უკვე გაყიდული აქვს.

ანალოგიური სურათია ლექსში „დევების ქორწილი.“ აქ დევთა გარეგნობა აღწერილი არ არის, მხოლოდ მათი ლხინი, ქორწილი, იხატება ავდრის ფონზე. დევებს სამპირად უნთიან ცეცხლი, ცეცხლზე ქვაბია შემოდგმული, სტუმრებს კი ხონჩებზე კაცის თავფეხს ურიგებენ. „უკვინა ყურეშიითა“, უკანა ოთახიდან, კვენესის ხმა გამოდის: „მძის ხორცი როგორა ვჭამო?“ – წუხს „ვინმე ყმა.“ ქორწილში არც მეფე სჩანს და არც პატარძალი, მხოლოდ ყმის შეცდენის სურათია აღწერილი. მას აძალბებენ, რომ თანამომძის ხორცი შეჭამოს, ამით ის დაშორდება ადამიანებს და დევურს ეზიარება. დევურთან ზიარება, ადამიანის შეცდენაა დევების ქორწილი, რომელიც იმდენად საზარელია, რომ ვაჟა გვეუბნება:

„უჭმელ-უსმელად გავსძეხი,
ყელშიაც ამომდიოდა” (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 42).

ლესინგი წერს: „როცა პოეტი აბსტრაქტული არსებების განპიროვნებას ახდენს, საკმაოდ ბევრს მეტყველებს უკვე სახელებითა და მოქმედების აღწერით. ხელოვანს (მხატვარს) აკლია დახასიათების ასეთი საშუალებები. ამიტომ თავის სურათებს სიმბოლოები უნდა მისცეს, რათა ჩვენთვის საცნაური გახადოს, ვის ხატავს ან აქანდაკებს~ (ლესინგი 1986 : 88).

ლესინგი თვლის, რომ `თუ ხელოვანი ქანდაკებას სიმბოლოებით შეამკობს, ამით უბრალო ფიგურა უფრო მაღალ საფეხურზე აჰყავს.~ როცა მხატვარი დევს რქებს ადგამს, ამით კიდევ უფრო მეტად ხაზს უსვამს მის ეშმაკისეულ, ანტირელიგიურ ბუნებას. `თუ პოეტიც ამავე საშუალებას მიმართავს, _ განაგრძობს ლესინგი, _ მაღალი არსი უბრალო თოჯინად იქცევა.~ ამიტომაც აღარ ხმარობს ვაჟა მხატვრისათვის ხელმისაწვდომ ამ საშუალებებს, მის შემოქმედებაში არსად ჩანს, რომ დევს რქები ჰქონდეს.

ლესინგი წერს, რომ `ჰომეროსმა დაამუშავა არსისა და მოქმედების ორმაგი სახეობა: ხილული და უხილავი. ამ განსხვავებას მხატვრობა ვერ გამოხატავს. მასთან ყველაფერი ხილულია, თანაც ერთნაირად ხილული ... საშუალება, რითაც მხატვარმა უნდა გაგვაგებინოს, თუ რომელია ხილული და რომელი უხილავი მის კომპოზიციაში, არის თხელი ღრუბლის ქულა, რომელშიც გახვეულან ღვთაებრივი არსებანი, ნიშნად იმისა, რომ სურათზე გამოყვანილი მოკვდავნი მას ვერ ხედავენ~ (ლესინგი 1986 : 92). ლესინგი მიგვანიშნებს, რომ ეს ღრუბელიც ჰომეროსისგანაა ნასესხები. ღმერთები სქელი ნისლით ან ღამის წყვილიადით ფარავენ ხოლმე გმირებს და ისე განარიდებენ ბრძოლის ველიდან. ჰომეროსისეულ ნისლებს მხატვრები იყენებენ არა მხოლოდ იქ, სადაც მათ პოეტი მიმართავს, მაგ., გაუჩინარების და გაქრობის დროს, არამედ ყოველთვის, როდესაც მნახველმა სურათზე უნდა გაიაზროს ის, რაც ერთი შეხედვით არ ჩანს, ანუ ხილული რომ უხილავად მოიაზროს, ხოლო უხილავი კი ხილულად. პოეტს ეს არ ესაჭიროება. მოკვდავთა სახის ერთგვარი ამაღლება, ნათლისცემა, საკმარისია, რომ უხილავი დაინახონ.

ამ მსჯელობამ შეუძლებელია არ გაგვახსენოს ვაჟა, მისი კურუმბი, შავი ფერის ნისლი, რომელიც `დაეფარება სანახავს~ და `ზედ აწევს ჯადოსავითა.~ ნისლს ვაჟას შემოქმედებაში ჭეშმარიტების გაბუნდოვანების ფუნქცია აკისრია, რადგან ჭეშმარიტების დანახვა ძნელია, იგი მხოლოდ ამაღლებულმა, განათებულმა სულმა უნდა დაინახოს (შარაბიძე 2006 : 74). და მართლაც,

`... უფსკრულს დასცქერს პირიმზე
მოღერებულის ყელითა ... ~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 116).

ეს შეუდარებელი პოეტური სახეა, რომელიც შეუძლებელია შეიქმნას თუნდაც ლესინგის `ლაოკოონის~ სამაგიდო წიგნად ქცევით. ამ სახის შექმნას გენიოსის ნიჭი სჭირდება, ისევე, როგორც _ თუნდაც ამ სახის შექმნას:

` ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი~ (ვაჟა-ფშაველა 1961 : 84).

ვაჟას სამაგიდო წიგნი იყო ლესინგის `ლაოკოონი~. ქართველი გენიოსი თავის ნააზრევს ხედავდა მასში. და კიდევ, ვაჟა პოეტი იყო, რომელიც თავის შემოქმედებაში პოეტურ საშუალებებთან ერთად მხატვრისა და მოქანდაკის საშუალებებსაც იყენებდა, ოღონდ ისე, რომ პოეტურ პრინციპებს არსად დალატობდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ლესინგი 1986: ლესინგი გ. `ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ", თბ., გამომცემლობა "ხელოვნება", 1904.
2. ვაჟა-ფშაველა 1961 : ვაჟა-ფშაველა, თხზ. სრ. კრებული ხუთ ტომად, თბ., გამომცემლობა "საბჭოთა საქართველო", 1961.
3. შარაბიძე 2006: შარაბიძე თ. `ქრისტიანული მოტივები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში~, თსუ, 2006.

