გ ა მ ო ც დ ე ბ ი ს ე რ ო ვ ნ უ ლ ი ც ე ნ ტ რ ი

მასწავლებლის ბიბლიოთეკა

ქ ა რ თ უ ლ ი ე ნ ა დ ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა

ტომი IV

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა

თბილისი
2009

ქ ა რ თ უ ლ ი ე ნ ი ს ა დ ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ჯ გ უ ფ ი

რედაქტორები:
ბაჩანა ბრეგვაძე
დავით წერედიანი

© სსიპ გამოცდების ეროვნული ცენტრი, 2009.

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

„მასწავლებლის ბიბლიოთეკის“ IV ტომში თავმოყრილია გამოკვლევები, ესეები და მოგონებები XIX საუკუნის ქართული მწერლობის შესახებ. წიგნი ტრადიციულად იწყება ქართული რომანტიზმის დახასიათებითა და მთავრდება დავით კლდიაშვილის თხზულებათა ანალიზითა და მოგონებით მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურებათა შესახებ. დავით კლდიაშვილისადმი მიძღვნილი ტექსტების შეტანა ამ ტომში შემდგენელთა პრინციპული პოზიციაა: მართალია, მწერალი XX საუკუნეში გარდაიცვალა (ისევე, როგორც ილია, აკაკი, ვაჟა...) და მისი ზოგიერთი ნაწარმოებიც XX საუკუნეშია დაწერილი, მაგრამ შემოქმედების თემატიკით, მწერლური სტილითა თუ ლიტერატურული მსოფლმხვედველობით დავით კლდიაშვილი უფრო მეტად XIX საუკუნის ქართული მწერლობის ფარგლებში ექცევა, ვიდრე იმ ლიტერატურული პროცესებისა, რომლებმაც XX საუკუნის დასაწყისშივე სათავე დაუდო ქართული მხატვრული აზროვნებისა და გამომსახველობითი ხერხების რადიკალურ განახლებას.

ბუნებრივია, XIX საუკუნის ქართული მწერლობის შესახებ დაწერილი ყველა მნიშვნელოვანი გამოკვლევა ვერ მოხვდებოდა ამ კრებულში. შემდგენელთა ძირითადი მიზანი იყო პედაგოგთათვის იმ გამოკვლევების მიწოდება, რომელთა მოძიებაც სხვადასხვა მიზეზის გამო საკმაოდ რთულია (ზოგი მათგანი დაბეჭდილია მცირე ტირაჟით გამოცემულ წიგნებსა თუ ჟურნალებში, ზოგი კი მხოლოდ ცენტრალურ ბიბლიოთეკებში მოიპოვება და, ამდენად, მათი გამოყენება რეგიონებში მცხოვრები პედაგოგებისათვის გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული და ა. შ.).

მასალა შერჩეულია იმის გათვალისწინებითაც, კონკრეტულად რომელ მწერალთა და ნაწარმოებთა შესახებ დაწერილი გამოკვლევები დაეხმარება პედაგოგს სასწავლო პროცესის წარმართვაში; თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ წინამდებარე კრებულში იმ მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეებისადმი მიძღვნილ მასალებსაც შეხვდებით, რომელთა შემოქმედებაც ტრადიციულად არ ისწავლება საშუალო სკოლაში, მაგრამ ამ სტატიების გაცნობა პედაგოგს დამატებით ინფორმაციას მისცემს ეპოქის ისტორიულ-კულტურული ფონის წარმოსადგენად.

ტექსტების ნაწილი გადმოტანილია სრულად, ნაწილი კი – კუპიურებით.

ავტორთა სტილი ძველგან დაცულია.

გამოცდების ეროვნული ცენტრი პასუხს არ აგებს სტატიების ავტორთა სადავო დებულებებსა თუ ცალკეულ უზუსტობებზე.

გერონტი ქიქოძე

რომანტიკოსების თაობა

ჩვენს რომანტიკოსებს რამდენიმე საერთო თვისება ახასიათებთ: პატრიოტული გრძნობის გულწრფელობა და სიღრმე, სიყვარულის განცდის იდეალისტური სინატიფე, რელიგიური მოკრძალება დიდი ისტორიული ნანგრევების და სასაფლაოების წინაშე, ბოლოს, ფეოდალური კულტურის შეგრძნობა არა როგორც შორეული წარსულისა, არამედ როგორც უშუალო ყოველდღიური რეალობისა.

ეს უკანასკნელი გარემოება თავისებური ობიექტური პირობებით აიხსნება. დასავლეთ ევროპაში ფეოდალიზმი, როგორც ეკონომიური წესწყობილება, უკვე მეთხუთმეტე-მეთექვსმეტე საუკუნეში მოკვდა; საფრანგეთის რევოლუციამ ის პოლიტიკურად დაასამარა. საქართველოში ფეოდალიზმი ცოცხალი იყო მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრამდე. ბევრი რამ, რაც გერმანელი, ფრანგი ან ინგლისელი რომანტიკოსებისათვის შორეული წარსულის ხილვა იყო, ბინდბუნდით მოცული ტაძრები, შევარდნებით მონადირე რაინდები, ასპარეზობა, ყანწებით და აზარფეშებით ღვინის მსმელი თანამესუფრეები, დაჩრდილულ ბაღებში მოსეირნე ქალ-ვაჟები, ეს ყოველივე ქართველი რომანტიკოსებისათვის ნაწილობრივ ცოცხალი სინამდვილის მოვლენებია.

თვით ქართველი რომანტიკოსები უფრო შუა საუკუნეების ოსტატებს ჰგვანან, ვიდრე თანამედროვე პროფესიულ მწერლებს. ისინი ცოტას წერენ, მათი ლექსები დიდხანს მხოლოდ ხელნაწერების შემწეობით ვრცელდება, ალექსანდრე ჭავჭავაძეს და ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავიანთი ორიგინალური ნაწერები დაბეჭდილი არც კი უნახავთ. არც ერთ მათგანს არასოდეს არავითარი ჰონორარი არ მიუღია, მათი შემოქმედების მთავარი მამოძრავებელი ძალა შინაგანი იძულება იყო. ბოლოს, ისინი უფრო ერთ ლიტერატურულ ოჯახს წარმოადგენენ, ვიდრე ლიტერატურულ სკოლას ან მიმართულებას თანამედროვე გაგებით: ისინი ურთიერთშორის ნათესაობით ან მეგობრობის გრძნობით არიან დაკავშირებულნი. ისინი ყველანი არისტოკრატები არიან არა მარტო წარმოშობით, არამედ აზროვნებით და ცხოვრების შეგრძნობით.

გრიგოლ ორბელიანი ერეკლე მეფის ქალის ელენეს შვილისშვილია, ხოლო ვახტანგ ორბელიანი იმავე მეფის ქალის თეკლეს შვილი; ეს თეკლე ბატონიშვილი თვითონაც ნიჭიერი პოეტი იყო. ალექსანდრე ჭავჭავაძის დედა ორბელიანის გვარის ქალი იყო; გრიგოლ ორბელიანი მის ოჯახთან დაკავშირებულია ხანგრძლივი მეგობრობით, თავისი საუკეთესო სატრფიალო ლექსები მან მის ქალებს ნინოს და ეკატერინეს მიუძღვნა. მეგობრობისა და რომანტიკული ტრფიალის გრძნობები აკავშირებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან აგრეთვე ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რომელიც გრიგოლ ორბელიანის საყვარელი დის ეფემიას ვაჟი იყო. ამას გარდა, რომანტიკოსები ერთმანეთს დიდი პატივისცემით და სიყვარულით ეპყრობიან, როგორც ადამიანებს და როგორც პოეტებს.

ამ პოეტთა თაობის აზროვნებაზე ორმა დიდმა ისტორიულმა თარიღმა მოახდინა გადამწყვეტი გავლენა: 1801 წელმა, როცა რუსეთის იმპერატორის მანიფესტით საქართველოს სახელმწიფოს დამოუკიდებლობას ბოლო მოეღო, და 1832 წელმა, როცა ქართველი პატრიოტული თავადაზნაურობის და ინტელიგენციის შეთქმულება გამომჟღავნდა და დამარცხდა.

ჩვენი რომანტიკოსების დამოკიდებულება პირველი ამბისადმი თითქმის ერთნაირია: ძველი საქართველო მათს აზროვნებაში წარმოდგენილია როგორც იდეალური სამეფო, რომელიც ნამდვილ ნეტართა კუნძულად იქცეოდა, თუ ის ველური და სისხლისმსმელი მტრებით არ ყოფილიყო გარსშემორტყმული. იქ ყოველი ბიწიერება მოსპობილია და ყოველი სათნოებაა გამეფებული; მეფეები კაცთმოყვარენი და ბრძენნი არიან, მხედარნი ყოვლად უებრონი და მამაცნი, ხოლო მანდილოსანნი ყვავილებივით სურნელოვანნი და ნაზნი. უკანასკნელნი ამ ქვეყნად მიმოდიან ტანის ოდნავი მიმორხევით, წელზე მათ ცისარტყელები არტყიათ; როცა ისინი ტბის ან მდინარის ჭავლში იცქირებიან, მთვარე თავს დაჩაგრულად გრძნობს და იღრუბლება. ასე აქვს წარმოდგენილი ძველი საქართველო როგორც „გოგჩის ტბის“ ავტორს, ისე „სადღეგრძელოს“, „ობლისა“ და „ბედი ქართლისას“ ავტორებსაც.

მაგრამ მათი პატრიოტიზმი მარტო ისტორიული წარსულის იდეალიზაციაზე როდია დაყრდნობილი. სამშობლოს სიყვარულს ისინი ძალიან მძაფრად გრძნობენ, ძალიან კონკრეტულად. ამ გრძნობას ურყევი ბიოლოგიური საფუძველი აქვს. მათ თავიანთი სამშობლოს ჰავა სხვანა-

ირად შეზავებულად მიაჩნიათ, თავიანთი სამშობლოს ზეცა განსაკუთრებით ლურჯად, თავიანთი სამშობლოს მდელოები განსაკუთრებით ამწვანებულად. მათს პატრიოტულ გრძნობას პირველყოფილი ინსტინქტების სიცხოველე აქვს შენარჩუნებული. „ოჰ, ეს ტაბახმელის ჰაერი! – წერს ერთ კერძო წერილში 80 წლის ბებერი სატირი გრიგოლ ორბელიანი, – მისი სუფთა გამაგრილებელი, გამაცოცხლებელი ნაკადი ჩვენამდე პირდაპირ მოჰქრის ყაზბეგის მყინვარებიდან, და ჩვენც ხარბად ვეწაფებით მას. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ვსვამთ ჯანმრთელობას, ძალღონეს, მხიარულებას, ჩვენი სული მსუბუქი ხდება, და იღვიძებენ დიდი ხნით დავიწყებული სურვილები: „ადამიანს გინდა ისეირნო, იმღერო, მშვენიერი ქალების საზოგადოებაში იყო“. მეორე წერილში იგივე გრიგოლ ორბელიანი წერს: „ბორჯომი ჩემია, მე გამიწევია მანდ ლაზათები მაშინ, როცა სახლების მაგიერ გვედგა კარვები; მუზიკის ნაცვლად ჰგალობდნენ ბულბულები; სადაც არ იყო გზა და ჩვენ ვიმალებოდით ჭალაკებში, ბუჩქებში“.

ასეთივე თავისებურად უშუალო და ცხოველი გრძნობით აქვთ ათვისებული სამშობლოს ბუნება ალექსანდრე ჭავჭავაძეს („ჰაგერს გლახგული, საყვარელო“, „აჰა, ესე ვარდ-ზამბახი, შენთა ელფერთ მომპარველნი“ და სხვ.), ნიკოლოზ ბარათაშვილს („შემოღამება მთაწმინდაზე“, „ღამე ყაბახზე“, „ფიქრი მტკვრის პირას“, „ჩინარი“ და სხვ.), ვახტანგ ორბელიანს („მოგონება“, „არის ადგილი“, „ჯვარი ვაზისა“, „კიდევ კახეთს“, „ვის გინახავს“ და სხვ.), ბოლოს, თვით გრიგოლ ორბელიანს თავის პოეტურ შედევრებში („ღამე“, „საღამო გამოსალმებისა“ და სხვ.).

მაგრამ თუ ქართველი რომანტიკოსების პატრიოტული გრძნობა მტკიცე და ორგანულია, იგივე არ ითქმის მათს ნაციონალურ პროგრამასა და მათს პოლიტიკურ მოღვაწეობაზე: აქ მათ – ყველას მერყეობა და გაორება ეტყობა. სანამ საქმე ეხება სამშობლოს სიყვარულს, მისი ისტორიული წარსულის დაფასებას, მისი ბუნების მშვენიერების შეგრძნებას, რომანტიკოს პოეტებს შორის ერთსულოვნება სუფევს, მაგრამ როცა მათ თვალწინ საქართველოს მომავალი პოლიტიკური განვითარების საკითხი დგება, მათი გზები ითიშება, და მათ შორის ინდივიდუალური განსხვავება იჩენს თავს.

* * *

ყველაზე ნაკლებ რადიკალურად განწყობილი ეროვნულ საკითხებში ქართველ რომანტიკოსებს შორის ალექსანდრე ჭავჭავაძეა. ეს ნაწილობრივ იმითაც აიხსნება, რომ ის ყველაზე ხნიერია მათ შორის; ის რამდენიმედ მაინც დაკავშირებულია კოსმოპოლიტურად მოაზროვნე მეთვრამეტე საუკუნესთან, აღზრდილია რუსეთის, საფრანგეთის და ირანის კულტურის ტრადიციებზე. მისი მამა, ერეკლე მეფის დიპლომატიური წარმომადგენელი რომანოვების სამეფო კარზე, გარკვეული რუსოფილი იყო. იგი უხვად დაჯილდოებულ იქნა ეკატერინე მეორის, პავლე პირველის და ალექსანდრე პირველის მიერ. თვით ალექსანდრე ჭავჭავაძე ეკატერინე მეორემ ამოიყვანა ემბაზიდან; ნათლიის მიერ ნაბოძები მაყვლისფერი ხავერდი ბალიში ჭავჭავაძის ოჯახში დიდხანს ინახებოდა თურმე, როგორც უძვირფასესი რელიქვია. ეპოქის საუკეთესო მემატიანეებს, დავით ბატონიშვილს და მის ძმებს, 1811 წლის თარიღს ქვეშ აღნიშნული აქვთ: „აპრილის ხუთს მოკვდა ჭავჭავაძე გარსევან ეშყაბაში წყალმანკით პეტერბურხს, გამცემი მეფისა და მამულისა თვისისა ორგული“.

სიჭაბუკის ასაკში ალექსანდრე ჭავჭავაძე მოწმე გახდა ბაგრატიონთა სულთმობრძაობისა. ის თხუთმეტი წლისა იყო, როცა საქართველოს რუსეთთან შეერთების მანიფესტი გამოცხადდა: 1804 წლის სექტემბერში ალექსანდრე თავის მამას გაექცა და აჯანყებულ მთიულებს მიემხრო, რომელთაც ბატონიშვილი ფარნაოზი მეთაურობდა. ამბოხების დაცხრობის შემდეგ ის მთავრობამ რუსეთში გადაასახლა. მაგრამ დანაშაული ჩქარა ეპატია და პაჟების კორპუსში იქნა მიღებული. 1812 წელს ის უკვე როგორც რუსეთის ერთგული ოფიცერი აჯანყებული კახელი გლეხების წინააღმდეგ გამოვიდა და ფეხში დაიჭრა კიდეც. ასე რომ, ნაპოლეონის საწინააღმდეგო კამპანიაში ოდნავ დაშავებულმა მიიღო მონაწილეობა და პარიზში კოალიციის ჯართან ერთად კოჭლობით შევიდა. ამან მას ხელი არ შეუშალა ევროპის პოლიტიკური წესწყობილების და კულტურის უპირატესობა ეგრძნო. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ მან რამდენიმე სანიმუშო ნაწარმოები გადმოთარგმნა კორნელიდან, რასინიდან, ლაფონტენიდან, ვოლტერიდან.

ახალგაზრდა ქართველი არისტოკრატის სული სავსებით დახშული არ ყოფილა გამათავისუფლებელი იდეებისათვის, რომელიც რუსეთის ოფიცრობამ უხვად შეისუნთქა დასავლეთ ევროპაში და განსაკუთრებით პარიზში ყოფნის დროს. ამას მოწმობს ალექსანდრე ჭავჭავაძის

ერთი ლექსის ტაეპები, ერთადერთი სოციალური მოტივი მთელ მის შემოქმედებაში:

სამეფონი ურთიერთსა მქცევობენ,
შეუწყალოდ, მხეცებრ კაცთა მხევლობენ,
მდიდრდებიან, რომელნიცა მძლევლობენ,
და ყვავილოვნობენ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით...
რომელიც ამწარებთ ღარიბთ ცხოვრებას
და ჰსთხოვთ ურცხვად, უსამართლოდ მონებას,
მოელოდდეთ მათთან თანასწორობას!
არ მარადის იშვიათ
მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით!

1832 წლის შეთქმულება ნაწილობრივ დასავლეთ ევროპის და პოლონეთის რევოლუციური და ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის გამოძახილი იყო საქართველოში. ალექსანდრე ჭავჭავაძეს მასში, როგორც ეტყობა, აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია; მაგრამ მას დიდი ავტორიტეტი ჰქონია შეთქმულ ახალგაზრდობაში, სცოდნია თვით შეთქმულების მზადების ამბავი და ამიტომ მთავრობას დაუსჯია დაუსმენლობისათვის. მან მხოლოდ ორიოდე წელი გაატარა ტამბოვში, შეწყალებული იქნა ნიკოლოზ პირველის მიერ და ისევე სამშობლოში დაბრუნდა. ამის შემდეგ მისი სამხედრო კარიერა ბრწყინვალე იყო, მისი ცხოვრება ნებიერი, ის შეწყვიტა უაზრო შემთხვევამ, გაქანებული ეტლიდან გადმოვარდნამ. პოეტი მოკვდა იმ რწმენით, რომელიც მან თავის „კავკასიაში“ გამოთქვა: „გაიხსნა გზა და ეშვათ ივერიელთ სასოება, რომ მუნით (ე. ი. რუსეთიდან) შევიდეს მათ შორის განათლება“.

ეროტიკულმა და ბაქხურმა ლირიკამ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ძალიან თავისებური ხასიათი მიიღო. შესაძლებელია, ის უშუალოდ არ იცნობდა ამ ლირიკის კლასიკურ წარმომადგენლებს, ძველ ბერძენ პოეტებს – საფოს, ალკეოსს, ანაკრეონტს; მაგრამ ის ალბათ ორიგინალებში ან თარგმანებში იცნობდა მათი რომაელი და ევროპელი ეპიგონების ზოგიერთ ნაწარმოებს. რაც შეეხება ჰაფიზს და მის სკოლას, მათ ალექსანდრე ჭავჭავაძე უცილობლად კარგად იცნობს, ის მათ ლექსებს ბაძავს, მათგან სესხულობს სახეებსა და მელოდიას. ამისდა მიუხედავად, ალექსანდრე ჭავჭავაძე მეტისმეტად ორიგინალურ პოეტად უნდა ჩაითვალოს.

როცა ალკეოსი ან ანაკრეონტი მშვენიერ ქალებს, ვაჟებსა ან ღვინოს უმღერიან, ისინი რეალურ საგნებს და რეალურ განცდებზე ლაპარაკობენ. მათ შემოქმედებას აქვს უშუალობის ელფერი, რომელიც დღესაც გვხიბლავს, და აზის გულახდილობის ბეჭედი, რომელიც დღეს შეიძლება საჩოთიროდ გვეჩვენოს. პირიქით, როცა ჰაფიზი და მისი მიმდევარი პოეტი ღვინოს და სატრფოს უმღერის, ის ლაპარაკობს წარმოდგენილ საგნებსა და წარმოდგენილ გრძნობებზე, იმიტომ რომ, მეთოთხმეტე და მეთხუთმეტე საუკუნის ირანელი ღვინოზე უფრო შარბათს სვამს და ჰარამხანაში დამწყვდეულ ქალს შორიდან ეალერსება. ჰაფიზის და მისი ეპიგონების შემოქმედებაში ღვინოს, სატრფოს, სიყვარულს ალეგორიული, პირობითი ან მისტიკური მნიშვნელობა აქვს. სატრფიალო და სანადიმო ლექსების წერა ერთგვარი მოდის, ერთგვარი მანერის საქმეა. მაგალითად, როცა ქვეყნების დამპყრობელი თურქი სულთანი სელიმ I თავისი ირანული ლექსების „დივანში“ ამბობს, ჩემი უდიდესი სურვილია ძაღლივით კარის რიდესთან ვეგდო, რათა სატრფომ გადმომაბიჯოსო, რომ ჩემი უკანასკნელი აზრი სიკვდილის წინ მას ეკუთვნისო და სხვ., აქ რეალური განცდის ნატამალიც არ არის: არავითარი შეუბრალებელი სატრფო სულთან სელიმს არ ჰყოლია, მისი ჰარამხანა სავსე იყო ცოლებით და ოდალისკი ქალებით. ის მხოლოდ იმეორებდა იმას, რაც მასზე ადრე მრავალჯერ თქმულა ირანულ ეროტიკულ ლირიკაში.

როცა ალექსანდრე ჭავჭავაძე ღვინოს უმღერის, ის ნამდვილ კახურ ღვინოს გულისხმობს, და მასში არც ერთი წვეთი შარბათი არ ურევია; როცა ალექსანდრე ჭავჭავაძე სატრფოს უმღერის, ის ნამდვილ ქართველ ქალს გულისხმობს, რომელსაც არასოდეს პირზე ჩადრი არ ჰფარებია და ჰარამხანის შეხუთული ჰაერი არ უსუნთქავს. მაგრამ თავისი რეალური და კონკრეტული განცდების გამოსათქმელად ის, ნაწილობრივ ბესიკის და საიათნოვას წაბაძულობით, ირანული პოეზიის მეტაფორულ ენას მიმართავს. ამიტომ მკითხველი ისეთ შთაბეჭდილებას ღებულობს, თითქო ლაპარაკი იყოს არა ინდივიდუალურ საგნებსა და გრძნობებ-

ზე, არამედ მათს პირობით ნიშნებზე და იდეურ აბსტრაქციებზე.

ეს ირანული მანერა ანუ „ყაიდა“ თანამედროვე მკითხველს ძალიან უშლის ხელს ალექსანდრე ჭავჭავაძის სატრფიალო და სანადიმო ლირიკა იგემოს და დააფასოს. მისი ლექსის ფორმა მრავალ შემთხვევაში მეტისმეტად ხელოვნურია, ენა დატვირთულია არქაიზმებით და ირანიზმებით; ის ხშირად ხმარობს ეგრეთწოდებულ მაჯამას; მისი თეჯნისების და მუხამბაზების გაგება ძნელდება არა შინაარსის სიღრმისა, არამედ ფორმალური ჯამბაზობის გამო. ამას ზედ ერთვის ირანელი პოეტების მიერ შეუბრალებლად გაცვეთილი ალეგორიებისა და მეტაფორების ხმარება. ბულბული შეყვარებული ვაჟია, ვარდი მისი სატრფო, ხოლო ყვავი მისი მოქიშპე. ქალის ტანი ყოველთვის ლერწამივით წერწეტია ან კვიპაროსივით და ალვის ხესავით ატყორცნილი; თმა ან გიშერია ან გველი, წარბი მშვილდივით მოხრილია, წამწამები ან ისრები არიან, ან შავი ჰინდონი; მკერდი ბროლის ველია, თვალები მელნის ტბები, ძუძუები ორ ნარინჯს წარმოადგენენ. თვით ირანული სუფისტური პოეზიის საუცხოო ალეგორიები – ფარვანა და სანთელი, რომელთაც გოეთემ გასაოცარი სიახლე მისცა, ცოტა არ იყოს, ფერმკრთალად გამოიყურებიან ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკაში:

შენ არ ხარ სანთელი, კრულ ვარ თუც მას გადარო,
არც მე ფარვანა, რომე დამწვა, რა გეკარო.

თუ გვინდა გავიგოთ ის დიდი აღტაცება, რომელსაც ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსები მის თანამედროვეებს შორის იწვევდა, მისი ეპოქა უნდა წარმოვიდგინოთ. იქ ცხელი ზაფხულის სადამოს, სამხრეთის ცის ქვეშ ან ვაზის ფოთლებით დაბურულ ფანჩატურში, სუფრაზე, რომელზედაც ყველა სანათური დაქრობილია ან ოდნავ ბჟუტავს, გარდა ვნებით აგზნებული თვალებისა, მუსიკალური ინსტრუმენტის აკომპანიმენტით შესრულებული მისი სიმღერები უკვე არც მშრალად გვეჩვენება და არც მონოტონურად. ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ ეს არის ნამდვილი პრინცი აშუღთა შორის, შუა საუკუნეების ტრუბადური ან მენესტრელი, სადღაც წინანდალში დარჩენილი, რომელსაც იქ ცოტათი, ასე ექვსიოდე საუკუნე, დაგვიანებია; ის არის უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი იმ პოეტებისა, რომელთა ლექსები განზრახულია არა სასტამბო დაზგის ასახრიალებლად, არამედ შეყვარებულთა და მოქეიფეთა ასამაღლებლად. წარმოვიდგინოთ მის გვერდით მდგომარე მშვენიერი ჭაბუკი, ახლად მოვლენილი ნარცისი, რომელიც, რათა თავისი სილამაზით დასტკბეს, ღვინოში იცქირება წყლის მაგივრად, მაგრამ შნოსა და ადამიანურ ღირსებას არ ჰკარგავს ორგიებში:

შენ ნარგიზი ახალი ხარ, შენსა თავსა ჰსტრფობ და ჰყვარობ,
მაგრამ წყალში ჭვრეტის ნაცვლად წითელს ღვინოს სარკედ ჰხმარობ;
სახე შენი მას ღვინოში ჰსჩანს ვით ვარდი, ზედა ხარობ,
მერმე ეშხით აღნატაცი თავსა შთანთქმად აღარ ხარობ.

შემდეგ წარმოვიდგინოთ სატრფოს ლოდინი ღამის სიბნელით მოცულ ხეივანში, აჩრდილის მიღება სინამდვილედ, შეკრთომა შერხეული ფოთლების შრიალზე, გიშრის თმის გადასვლა წყვდიადში, ბროლის მკერდისა – ცის გაელვარებაში, ნიავის ნელის ქროლისა – ვნებიან სუნთქვაში, ბოლოს პოეტის მუდარა, რომ სატრფომ ის არ დაჰგმოს ინტიმურ გრძნობათა გამომჟღავნებისა და ლაღად გამოთქმისათვის: – რა ვჰყო, ენა აშიკისა არ ჰგავს სხვასა გრილთა ენას!

რა არის ეს? პაემანი სატრფოსთან თუ რომანტიკული სულის შეერთება დაუსრულებელ ბუნებასთან, ვნებიანი დიალოგი, რომლისთვისაც პოეტი ტყუილუბრალოდ იხდის ბოდიშს, ვინაიდან ნამდვილად ეს შეიძლება მხოლოდ მონოლოგი იყოს.

ვინც პოეზიას უფრო თვალით ითვისებს, ვიდრე ყურით, მას გაუჭირდება ზოგიერთი მისი ლექსის მელოდიურობის დაფასება. მისი „ჟამნი რბიან, შენცა მელტვი“, „ჰსძგერს გლახგული, საყვარელო“, „აჰა, ესე ვარდ-ზამბახნი, შენთა ელფერთ მომპარველნი“ ნამდვილი შედევრებია მუსიკალობის თვალსაზრისით. მაგრამ ის ფერადმწერალ და მოაზროვნე პოეტად გვევლინება იმ ლექსებში, სადაც თავისუფლდება ირანული ლირიკის ვიწრო არტახებიდან და თავისი საკუთარი ორიგინალური შემოქმედებითი გენიის შთაგონებას უგდებს ყურს: ასეთია მრავალი მისი ნაწარმოები, ხოლო განსაკუთრებით მისი ცნობილი „გოგჩის ტბა“.

* * *

ქართველ რომანტიკოსებს შორის ყველაზე კოლორიტული ფიგურა შეიძლება გრიგოლ ორბელიანი იყოს. ესაა ვაჟკაცურად თავდაჭერილი ტემპერამენტის ადამიანი, ერთნაირად

ძლიერი როგორც სიყვარულში, ისე სიძულვილში. ის რომანტიკოსია თავის პატრიოტულ განცდებში, პოლიტიკურ იდეალებსა და პოეტურ შემოქმედებაში, მაგრამ მის პრაქტიკულ-ადმინისტრაციულ და სამხედრო მოღვაწეობაში სრულიად არაფერია რომანტიკული: ამ უკანასკნელ დარგში ის მეცხრამეტე საუკუნის ყველა რეალისტის დიდი მასწავლებლის ნაპოლეონისა და მისი ქართველი წამბაძველის პავლე ციციანოვის მიმდევრად გვევლინება.

გრიგოლ ორბელიანი სწორედ მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის საზღვარზე დაიბადა. მას ყველაზე მეტად ეტყობოდა ის გაორება, რომელიც მთელი მისი პოეტური თაობისათვის დამახასიათებელია. სხვა რომანტიკოსების მსგავსად მანაც საუცხოო ძველი ქართული ტრადიციული შინაური აღზრდა მიიღო დედის შემწეობით; ეს აღზრდა, უწინარეს ყოვლისა, ბავშვის სოციალური ინსტიქტების განვითარებასთან ერთად ნებისყოფის და ხასიათის მტკიცედ გამოჭედვას გულისხმობდა. უმთავრესად ამ სწორი აღზრდით აიხსნება, რომ მან მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში შეინარჩუნა ზნეობრივი ვალდებულების მტკიცე შეგნება თავისი ოჯახისა, საზოგადოებისა, სამშობლოს წინაშე; მაგრამ მან განვლო რუსული საშუალო სკოლის და საარტილერიო სასწავლებლის კურსიც, შეითვისა ევროპულ-რუსული კულტურა და ბოლომდე რომანოვთა რუსეთის იმპერიალიზმის ერთგული მებრძოლი დარჩა. დაღისტნის დაპყრობაში მან მეტი სამხედრო ნიჭი გამოიჩინა, ხოლო მის მართვაში მეტი ტაქტი, ვიდრე რუსი გენერლებისა და გუბერნატორების დიდმა უმრავლესობამ. ის ოცნებობდა, რომ, როცა იქნებოდა, გამოეთხოვებოდა სატვირთო ზანდუკებს, დაღისტნის კლდეებს, ჩაჩნეთის ტყეებს და სპილოებზე ამხედრებული ჯარით, „ყარამანიანის“ გმირების მსგავსად, ინდოეთის დასაპყრობად წავიდოდა.

მთიელთა ომებში და დაღისტნის მმართველობაში გრიგოლ ორბელიანმა დაამტკიცა, რომ ის ღირსეული მოწინააღმდეგე იყო შამილისა.

როგორც იმპერიალისტური რუსეთის გამობრძმედილ სარდალს და პოლიტიკოსს შეეფერებოდა, ის ერთი ხელით შეუბრალებლად სჯიდა ორგულებს და მეორე ხელით ეალერსებოდა დამორჩილებულებს; მისი წერილები, რომელნიც დაღისტნის ბრძოლის ასპარეზიდან არიან მოწერილი, დიდად საინტერესო მასალას იძლევიან მისი პიროვნების გასაცნობად. ის ცხოვრობს სპარტანულად, თავის ჯამაგირს დაპყრობილი და დამორჩილებული ქვეშევრდომების გულის მოსანადირებლად ხარჯავს, ან კიდევ თავის ნათესავებს უგზავნის, თუმცა თვითონ სიღარიბეში აღიზარდა, აქ დაპყრობილ ხალხში ნამდვილ მეფურ გულუხვობას იჩენს. როცა ის ლეკების სოფლებს პირისაგან დედამიწისა ჰგვის და ამბოხებულ თავებს აჭრევინებს, მას სწამს, რომ ქართველი პატრიოტის ვალდებულებას ასრულებს, იმიტომ, რომ შამილის წინაპრები, განსაკუთრებით მისი პაპის ერეკლე მეორის მეფობაში, არბევდნენ და აოხრებდნენ ქართლ-კახეთს. მის წერილებში, რომელიც დაღისტნიდანაა მოწერილი, გვხვდება სტრიქონები, სადაც ლაპიდარული, ენერგიული სტილით უსასტიკესი შურისძიების გრძნობაა გამოთქმული.

სანამ მთიელების დამპყრობელი, „ავარიის ხანი“, სახელმწიფო საბჭოს წევრი და ნამესტნიკის მოადგილე გახდებოდა გენერალ-ადიუტანტის ჩინით და უამრავი რუსული ორდენით დაჯილდოებული, გრიგოლ ორბელიანმა საკმაოდ ოღროჩოღრო ცხოვრების გზა განვლო. მან მონაწილეობა მიიღო რუსეთ-ირანის და რუსეთ-თურქეთის ომებში (1826-1829 წწ.) და, სხვათა შორის, ერევნის აღებას დაესწრო. აქ დაწერა მან თავისი „სადღეგრძელოს“ პირველი ვარიანტი, ანთებული პატრიოტიზმის გრძნობით გამსჭვალული პოემა, სადაც მოკლედ საქართველოს მთელი წარსული თავგადასავალია მოთხრობილი. მაგრამ ამ პოემას არ აქვს სიუჟეტი, იქ დაცული არ არის არც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა, არც ისტორიული კოლორიტი. თუ გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ დავუჯერებთ, საქართველოს ისტორიაში არ ყოფილა არც მოღალატეობა, არც მხდალი სულმოკლეობა, არც შინაგანი შუღლი, ეს ერთი განუწყვეტელი გმირობის და მარტვილობის ეპოპეაა. „სადღეგრძელოში“ დაცული არ არის არც სწორი მასშტაბი: ფარნაოზ მეფის, ვახტანგ გორგასლის, დავით აღმაშენებლის, თამარ მეფის და პატარა კახის გვერდით მოხსენებული არიან მეორე და მესამე ხარისხოვანი მოღვაწეები ფეოდალების წრიდან. თავი და თავი კი ისაა, რომ „სადღეგრძელოს“ საბოლოო ვარიანტში რუსეთის მფლობელობის დამყარება წარმოდგენილია როგორც ორგანული გაგრძელება საქართველოს ნაციონალური ისტორიისა, ხოლო ნიკოლოზ პირველი – როგორც თამარ მეფის დიდების დღეთა აღმდგენელი. ამისდა მიუხედავად, ეს პოემა მნიშვნელოვანია არა მარტო პოეტის მსოფლმხედველობის გამოსარკვევად, არამედ როგორც მაღალხარისხოვანი მხატვრული

ნაწარმოები. ისეთს ტაეპებს, როგორიც არის „თამარის დროშა გაშალეს“ ან „სხვა საქართველო სად არის“, დიდხანს მღეროდა ქართველი ხალხი.

რუსეთში ყოფნამ, რომელიც თავდაპირველად ნებაყოფლობითი იყო, ანუ უკეთ ვთქვათ, სამსახურის ვალდებულებებით გამოწვეული, ხოლო შემდეგ იძულებითი, როგორც სასჯელი მისი პოლიტიკური გატაცებისათვის რუსის დეკაბრისტებისა და 1832 წლის შეთქმულთა იდეებით, კიდევ უფრო გაამძაფრა გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული შეგნება. თავის ცნობილ ლექსში – „იარალის“ მან ისეთივე ვნებიანი და კონკრეტული ენით გამოთქვა უცხოეთში გადახვეწილი ქართველი პატრიოტის სევდა, როგორც მასზე ადრე დავით გურამიშვილმა და დიმიტრი სააკაძემ გამოთქვეს. სამშობლოს ნიადაგს მოწყვეტილი ადამიანის ტრაგედია გერმანიაში გადასახლებულმა ფრანგმა მწერალმა შამისომ შეადარა იმ ადამიანის განცდას, რომელმაც დაჰკარგა თითქო რაღაც არამატერიალური, მაგრამ არსებითი, სახელდობრ, თავისი საკუთარი ჩრდილი. გრიგოლ ორბელიანისთვის ემიგრაცია ნიშნავს მადის გამღვიძებელი, ყნოსვის დამატკბობელი ჯვირნის მწვადის, ღვინით სავსე აზარფეშის, მწვანილით და მოთალით აჭრელებული სუფრის, მცხუნვარე მზის და გამაგრილებელი ნიავის, ბოლოს, გმირულ ისტორიულ მოგონებებთან დაკავშირებული ადგილების დაკარგვას და სამაგიეროდ კვასისა, ყინვისა და უგარის მიღებას.

ძნელია მეორე პოეტის დასახელება, რომელსაც ასეთი მატერიალისტური ენით გამოეხატოს სამშობლოს სიყვარული. მაგრამ გრიგოლ ორბელიანი თავისი მსოფლმხედველობით მატერიალისტი არ იყო. მას აქვს თბილი რელიგიური გრძნობა, რომელსაც მოკლებულია ეპიკურელი ალექსანდრე ჭავჭავაძეც და სკეპტიკოსი ნიკოლოზ ბარათაშვილიც. სიყვარული მას წარმოდგენილი აქვს როგორც საუკუნის განცდა ერთ წუთში, როგორც ჟამთა შეჩერება, როგორც „უენოთ ქმნილ“ არსებათა განსვლა ამა სოფლით, რასაც ბოლოს განშორება მოსდევს. საყვარელი ქალის სახე მეტისმეტად მოულოდნელ გამოხატულებას ღებულობს მის ლირიკაში: ესაა ვარდის სურნელების და ცის გაელვების შერევა, სულად გადაქცეული და დამკვიდრებული უმანკო, წრფელ და სრულქმნილ გულში. ის გვარწმუნებს, რომ სატრფოები მას სულში უძვრებიან, წამწამებზე უსხდებიან, ან გაურბიან ძველი საბერძნეთის ლეგენდარული ფაეტონის მსგავსად. როცა მათ ხელში ვარდი უჭირავთ, გაურკვეველი რჩება ვინ ვის ყნოსავს, ქალი ვარდს თუ ვარდი ქალს. იმ ქალების უმრავლესობა, რომელსაც გრიგოლ ორბელიანი და სხვა რომანტიკოსები უმღეროდნენ, ჩვენთვის ცნობილია მხატვრული პორტრეტებითა და ფოტოგრაფიებით. მათ კარგად განვითარებული მკერდი და თეძოები აქვთ, და საერთოდ ისინი ნაკლებ ჰგვანან ქერუბიმებს და სერაფიმებს. მაგრამ პოეტის ვნებიან და თავშეკავებულ ტემპერამენტს ნემსის ყუნწში გაჰყავდა მათი ნარნარი წელი.

ამ ზეციერი სიყვარულის გვერდით გრიგოლ ორბელიანს თავის დღიურში ერთგვარი თავდაცინვით ნაამბობი აქვს თავისი მიწიერი სიყვარულის ერთი ეპიზოდი: ლიტვის რომელიღაც დაბაში გაჩერება აღლუმის დროს, ლამაზ დიასახლისთან დაბინავება, ამხანაგების წასვლა რედუტში, კურკური დიასახლისთან, რომელიც მიუკარებელი აღმოჩნდა, მთელი ვნებიანი მჭევრმეტყველების გამოყენება მის დასაყოლიებლად, გაბუტვა და დასაძინებლად წასვლა; შუაღამისას ქალის ოთახის კარების გაღება და ბედნიერი მოქიშპის ფეხების ხმა; უძილობა და ორმოცდაათი ათასი რეალური და წარმოდგენილი რწყილის შემოტევა.

წოდებათა და სქესთა ურთიერთობის დარგში და გვაროვნული თუ ოჯახური მორალის საკითხში გრიგოლ ორბელიანის შეხედულებები ღრმად კონსერვატიულია. არც ერთ ქართველ რომანტიკოსს ისეთი გამახვილებული წოდებრივი გრძნობა არ ჰქონია, როგორც გრიგოლ ორბელიანს ჰქონდა. მას გულს უკლავს ქართველი არისტოკრატიის გაღატაკება და დავეითება. „მოვიდა ჩვენზე (ე. ი. თავადაზნაურობაზე) წარღვნა, და არსად სჩანს ნოეს კიდობანი“, – ამბობს ის ერთ წერილში. ეს მას დიდ უბედურებად მიაჩნია საერთო სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისითაც: მისი რწმენით, ქართველი თავადაზნაურობა საუკეთესო ელემენტებს იძლევა ქვეყნის მართვა-გამგეობისათვის, და „მას ვერ შეცვლიან ვერც თათრის ბეგები, ვერც სპარსეთ-ოსმალეთიდან გადმოხვეწილი სომხები, ვერც რუსის მოხელეები, შეუდარებელნი ხალხთა სიძულვილის გამოწვევაში“. მას აშფოთებს, რომ გაუთხოვარი ქართველი ქალები ყავახანებში შედიან ახალგაზრდა ვაჟებთან ერთად; მას ეშინია, ვაითუ ჩემი საყვარელი ძმისწული ახალი ფრანგული ათეისტური ფილოსოფიის და პარიზის გამრყვნელი და მომხიბლავი ცხოვრების გავლენას დაემორჩილოსო. ამავე კონსერვატიზმთანაა დაკავშირებული

გრიგოლ ორბელიანის აქტიური ბრძოლა ისეთი ხალხური მოძრაობის წინააღმდეგ, როგორც იყო გურული გლეხების აჯანყება 1841 წელს და თბილისის წვრილი ვაჭრების და ხელოსნების აჯანყება 1865 წელს.

ამ იდეოლოგიური კონსერვატიზმის მიუხედავად, გრიგოლ ორბელიანს დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული ლირიკული პოეზიის განახლების საქმეში. მან ამ პოეზიაში შეიტანა დრამატიულად აღელვებული პეიზაჟის გრძნობა; მისი „საღამო გამოსალმებისა“, სადაც გრანდიოზული ბუნების ფონზე დიდად ინტიმური გრძნობებია გამოთქმული, უდაოდ ერთი საუკეთესო ლექსია ახალ ქართულ პოეზიაში. საუცხოოა აგრეთვე „თამარ მეფის სახე ბეთანიაში“, სადაც უღრმესი ტრაგიკული პატრიოტული განცდაა გადმოცემული.

ნაწილობრივ რუსი პოეტების, ჟუკოვსკის, პუშკინის და სხვათა ზეგავლენით გრიგოლ ორბელიანმა დაარღვია ძველი ქართული ლექსთწყობის ნორმები და თამამად გამოიყენა ე. წ. თავისუფალი, თეთრი ლექსი. მან გააცოცხლა კოლორიტული ფიგურები ძველი თბილისის მხიარული მეთევზეებისა და მეკრიველებისა, დარდიმანდი ყარაჩოღელებისა და ბედის უღელქვეშ ქედმოხრილი მეკურტნეებისა, ამ ადამიანების განცდაზე ის ლაპარაკობს არა გულდახშობილი არისტოკრატისა და ბიუროკრატის ქედმაღლობით, არამედ იმ მხატვრის ენით, რომლისთვისაც ყველა ამქვეყნიურ სამეფოებზე მაღლა მაინც პოეტების რესპუბლიკა დგას, სადაც ღვინით ან უღვინოდ მთვრალ ლოპიანას, ბეჟანას და მირზაჯანას მეტი სამოქალაქო უფლებები აქვთ, ვიდრე ყველა გვირგვინოსან მეფეს და მათ ნიკრისის ქარებიან კარისკაცებს.

თავის ერთ წერილში, მეგობარი ქალისადმი მიმართულში, სამოცდათხუთმეტი წლის ორბელიანი გვიხატავს დროსტარების სცენას ძველს მხიარულს თბილისში: მთვარიანს საღამოს ორთაჭალის ბაღებში მტკვრის პირას თავს იყრიან არისტოკრატი ყმაწვილი კაცები, რომელთაგანაც ყველაზე ახალგაზრდა სამოცი წლის მაინც იქნება; სუფრაზე სხდებიან ზურნით, ჭიანურით და ლაზათიანი მომღერლებით. ამ დროს შუა მტკვარში ჩნდება ნავი მთელი დასტით, რომელსაც „კუნძუას ძმა, ყასაბი ადმირალობს“. იქაც სუფრა იშლება და თაფლის სანთლები ინთება. იმართება ალავერდ-იახშიოღლი ბაღში მოქეიფეებს და ნავში მოქეიფეებს შორის. ცხელ-ცხელი მწვადების გამოსატანად ნავიდან ნაპირზე ტიტლიკანა მოცურავეები გამოდიან. ნაშუაღამევს ლხინი სწყდება, და გაჩირაღდნებული ნავი ნელ-ნელა მისცურავს მეტეხის ხიდისაკენ.

გრიგოლ ორბელიანის ზოგიერთი ოთხსტრიქონიანი და ორსტრიქონიანი ლექსი თითქოს ომარ ხაიამის პესიმიზმითაა გამსჭვალული, ხოლო მთავარი აკორდი, რომელიც ამ აქტიური და მრავალმხრივი პოეტის ცხოვრებას ამთავრებს, ღრმად ტრაგიკულია:

დავბერდი, ბედს ვერ მოვესწარ,
დაემხო ჩემი სამშობლო,
გულს მიკლავს უიმედობა,
საფლავს ჩავდივარ სიმწარით.

* * *

თუ გრიგოლ ორბელიანი დიდ ბავშვად დარჩა სიკვდილამდე, მისი დისწული ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნაოჭებიანი შუბლით დაიბადა. ესაა არა იმდენად ნაადრევი სიბერით, რამდენადაც ფილოსოფიური დაფიქრებით გამოწვეული ნაოჭები. ის მოაზროვნე პოეტია, იმ ხაზის გამგრძელებელი, რომელიც ქართულ მწერლობაში შოთა რუსთაველმა დაიწყო და დავით გურამიშვილმა განავითარა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ყველაზე დეკლასიურია ქართველ რომანტიკოსებს შორის. ის მეტად ახლო დგას ერეკლე მეორის ეპოქასთან, დედის ხაზით დანათესავებულიც არის მეფის ოჯახთან, ამიტომ განსაკუთრებულად მწვავედ განიცდის თავისი ოჯახის გაღარიბებას, რაც ნაწილობრივ მამამისის ხელგაშლილი ცხოვრებით იყო გამოწვეული. პირველდაწყებითი განათლება მან კალოუბნის სამრევლო სკოლაში მიიღო. აქ ის ღია ცის ქვეშ სწავლობდა, როგორც ძველ საბერძნეთში ლიცეუმების და გიმნაზიების მოწაფეები სწავლობდნენ, ხოლო სწავლის გადასახადს ნატურით იხდიდა შუა საუკუნეების სკოლარივით. თუ 1832 წელს ის ჯერ კიდევ თექვსმეტი წლის ჭაბუკი არ ყოფილიყო, ალბათ მონაწილეობას მიიღებდა თვითმპყრობელური რუსეთის საწინააღმდეგო შეთქმულებაში. მან ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს გამოამჟღავნა ოპოზიციური სული. მისი მასწავლებელი სოლომონ დოდაშვილი ამ შე-

თქმულების ერთ-ერთი იდეური ხელმძღვანელთაგანი იყო. ამას გარდა, შეთქმულებაში მისი ოჯახის ნათესავები და მეგობრები ღებულობდნენ მონაწილეობას.

სხვათა შორის, გიმნაზიაში ყოფნის დროს ის თანამშრომლობდა რუსულ ხელნაწერ ჟურნალში, „[ტფილისის] გიმნაზიის ყვავილში“. იქ მას მოუთავსებია „ვისრამიანის“ თარგმანის ნაწყვეტები და წერილი „პაპის ხელისუფლების აღორძინებასა და დამხობაზე“. პირადმა უსიამოვნებამ, ოდნავმა დაკოჭლებამ უბედური შემთხვევის გამო, მამის დაავადმყოფებამ, ნაადრევმა შებმამ სამსახურის უღელში, „მოხელეთა წრემ, ნაკლებ შესაფერმა ზნეობის გასავითარებლად“, ბოლოს, სამშობლოს დაშორებამ და ნაადრევი სიკვდილის წინათგრძნობამ უხვი საკვები მისცეს მის თანდაყოლილ მელანქოლიას.

როგორც ეტყობა, ის გადაჭარბებით მგრძნობიარე ადამიანი იყო, მოკლებული ჯანსაღ სულიერ წონასწორობას. მისი ბიოგრაფები და თანამედროვეები მას მხიარულ ახალგაზრდად გვიხატავენ, დამცინავად, გონებამახვილად, კარგ მოცეკვავედ, თარისა და ჭიანურის დამკვრელად, ქალების მოტრფიალედ, მეგობართა წრის სულად და გულად. თავის ლექსებსა და კერძო მიწერ-მოწერაში კი ის გვევლინება შავწამოსასხამიან და შავტაიჭოსან დემონურ არსებად, პესიმისტად, სკეპტიკოსად, მიზანტროპად. თავისი მსოფლშეგრძნებით ის ახლო დგას დასავლეთ ევროპელ რომანტიკოსებთან – ბაირონსა, ნოვალისსა, მიცკევიჩთან. ამ უკანასკნელს ის, ალბათ, თავისი მეგობრების, პოლონელი ემიგრანტების შემწეობით იცნობდა. მასში სუსტია კავშირი ირანული ლიტერატურის ტრადიციებთან.

ის ნაკლებ აქტიური ადამიანია, ვიდრე ბიძამისი, გრიგოლ ორბელიანი. „ჩვენი დანიშნულების მიზნის მიუღწევლობა, – სწერს ის თავის მეორე ბიძას ზაქარია ორბელიანს, – ადამიანთა სურვილთა უსაზღვროება და მთელი ცისქვეშეთის ამაოება ჩემს სულს საშინელი სიცარიელით ავსებს. მომეცი პატარა დამოუკიდებელი შემოსავალი და ახლავე ყველაფერს თავს დავანებებ, ქვეყანასაც, გაუმაძღარ ადამიანებსაც და მშვიდობიანად, წყნარად, პატრიარქალურად, უბრალოდ ვიცხოვრებ ბუნების წიაღში, რომელიც ესოდენ მშვენიერი და დიდებულია ჩვენს სამშობლოში“.

სხვა რომანტიკოსებთან შედარებით ნიკოლოზ ბარათაშვილი უფრო პათეტურია, მაგრამ უფრო ღრმაც. მას ახასიათებს ნათელი აზროვნება, შინაარსის და ფორმის ჰარმონიული მთლიანობა. ძირითადი იდეა, რომელიც ლეიტმოტივად გაისმის მის პოეზიაში, არის პესიმისტური იდეა ცხოვრების ამაოებისა, ადამიანის მისწრაფებათა უნაყოფობისა, რჩეული სულის ობლობისა, სამყაროს მოსალოდნელი დაშლისა. ეს არსებითად მეტისმეტად განყენებული იდეაა, მაგრამ პოეტმა შეძლო მისი დაკავშირება ღრმა პირად განცდებთან და ლირიკული პეიზაჟის გარემოცვასთან; ამიტომ მისი პოეტური მონოლოგი არ ახდენს მშრალი ფილოსოფიური მსჯელობის შთაბეჭდილებას: პირიქით, ის ძალიან გულწრფელი, მღელვარე და ვნებიანი სულის აღსარებას ჰგავს.

თავის შემოქმედებაში ნიკოლოზ ბარათაშვილი შედარებით ნაკლებ დაკავშირებულია თავის გარემომცველ წრესთან და ნაკლებ ასახავს თავის თანამედროვე საზოგადოების პირობებს. მას თავისი პიროვნება რაღაც ზესაზოგადოებრივ, მეტაფიზიკურ სიმაღლეზე ჰყავს აყვანილი. მას ბუნება წარმოდგენილი აქვს როგორც საიდუმლოებით აღსავსე ტაძარი, სადაც მშფოთვარე და დაღლილ სულს შეუძლია დასვენება იპოვოს მუსიკის ხმებში და საკმეველივით სურნელოვანი ყვავილების გარემოცვაში. ბოლოს, არაჩვეულებრივად გასულიერებული არიან ის ქალებიც, რომელთაც პოეტი თავის სამიჯნურო სტრიქონებს მიუძღვნის. რა უცნაურნი არიან ეს ქალები! საეჭვოა, რომ მათი ცოლად შერთვა ან, მით უმეტეს, საყვარლად ყოლა შეიძლებოდეს. ისინი მეტად ჰაეროვანნი, მეტად უსხეულონი ჩანან. მათ გასაოცარი ყურები და საყურეები აქვთ: შეყვარებულ ვაჟკაცს შეუძლია მათ ჩრდილში დაისვენოს, გული გაიგრილოს, უკვდავების შარბათი დალიოს, მაგრამ ბოლოს მაინც იქვე მოკვდეს. მათ ჩვეულებრივი ფეხების მაგივრად „ბუდეშურის ფეფები“ აქვთ. ესაა ვნებათა ღელვის აყვანა ცივ სფეროებში, ემპირიული სინამდვილის დანახვა ახალი და მოულოდნელი თვალსაზრისით, ფიზიკური საგნების დემატერიალიზაცია და სულის მატერიალიზაცია. „მწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის“, – ამბობს პოეტი თავის „ჩინარში“; „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გადაეცემის“, – ამბობს ის „ბედი ქართლისაში“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოლიტიკური აზროვნებისათვის დიდად დამახასიათებელია მისი

ლექსი მიძღვნილი კავკასიის ომებისადმი. აქაც ლეკებისა და ჩაჩნებისადმი იგივე შეუბრალებელი შურისძიების გრძნობაა გამომჟღავნებული, რომელიც გრიგოლ ორბელიანმა გამოამჟღავნა თავის წერილებში, აქაც რუსეთის იმპერატორი ერეკლე მეფის პოლიტიკის გამგრძელებლადაა წარმოდგენილი.

ირაკლი მეფის საფლავისადმი მიძღვნილ ლექსსა და „ბედი ქართლისაში“ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა პატარა კახის ღრმად ტრაგიკული და ადამიანურად მიმზიდველი ფიგურის ასახვა მოგვცა. ეს „ეული მეფე“, რომელიც არ დაინდეს არც მტრებმა, არც ცოლ-შვილმა, არც ქვეშევრდომებმა, ამართულია ძველი ტაძრის კედლების ფონზე ან არაგვის ატეხილს ჭალებში, როგორც სიმბოლო საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისა, მონუმენტური თვით დამარცხებასა და დამცირებაში. ძნელია იმის გამორკვევა, რას უფრო სცემს პატივს პოეტი: მის სამხედრო ნიჭს და გმირულ სულს, თუ მის პოლიტიკურ გამჭრიახობას. ყოველ შემთხვევაში, უცილობელია, რომ თუ პოეტის პოლიტიკური აზროვნება გაორებულია, როგორც გაორებული იყო მთელი მისი თაობის აზროვნება, მისი სულის იდუმალი ზრახვები თავისუფლების იდეას ეკუთვნის:

რა ხელჰყრის პატივს ნაზი ბულბული,
გალიაშია დატყვევებული?..
ესრეთ რას არგებს კაცსა დიდება,
თუ მოაკლდება თავისუფლება?

როგორც ბარათაშვილმა იწინასწარმეტყველა, ის სრულიად ახალგაზრდა მოკვდა სამშობლოს გარეთ. თითქმის ნახევარი საუკუნე მისმა გვამმა უცხო ცის ქვეშ გაატარა. ილ. ხონელმა 1891 წ. დიდად მგრძნობიარე წერილი მიუძღვნა მის „დავიწყებულ საფლავს“ („ნოვ. ობოზ.“, 29/V). მისმა თბილისში გადმოსვენებამ 1893 წ. საბაბი მისცა გრანდიოზულ ნაციონალურ დემონსტრაციას, რომლის მსგავსი მანამდე გრიგოლ ორბელიანის დასაფლავებამ გამოიწვია, ხოლო შემდეგ – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლისამ. როცა მისივე ნეშტი ვაგონიდან გამოასვენეს, ხალხმა უხმოდ მუხლი მოიდრიკა რაღაც რელიგიური მოკრძალების ნიშნად. ქართველმა ერმა ის უხილავ პანთეონში მოათავსა, სანამ ქართველი მწერლების პანთეონი შეიქმნებოდა მთაწმინდაზე; ეს პანთეონი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მთელი საუკუნის წინათ აკურთხა თავისი მჭმუნვარე ფიქრებით და თავისი ანთებული სულის ლოცვით.

ზოგიერთი მისი ლექსი ადვილად იმღერება, თუმცა უნდა ითქვას, რომ მას არა აქვს დ. გურამიშვილის და ბესიკის მუსიკალობა. მას ლურჯი ფერი უყვარდა, როგორც სიმბოლო შორეულისა და დაუსრულებლობისა. მან ღრმად ჩაიხედა ცხოვრებაში და აღმოაჩინა, რომ ის უიმედოდ პირქუშია. მან დაგვანახვა, რომ ადამიანობის ტრაგედია გამომდინარეობს არა შემთხვევითი კონფლიქტებისა და გარეგნული წინააღმდეგობებისაგან, არამედ თვით მისი სულიერი ცხოვრების შინაგანი თვისებებისაგან, მისი შეტაკებისაგან ბედისწერასთან, მისი მისწრაფებისაგან ყოველი ინდივიდუალური საზღვარი გადალახოს და აბსოლუტურს მიაღწიოს. „ვეფხისტყაოსნის“ და გურამიშვილის „დავითიანის“ გვერდით მისი ფილოსოფიური ლექსები უღრმესი აზროვნების პროდუქტია ქართულ პოეზიაში.

* * *

ფლობერი ერთ თავის წერილში ამბობს: ბუნების დამოუკიდებელ მშვენიერებას ვერ ვგრძნობ, რათა პეიზაჟი ვიგემო, საჭიროა, მას რაიმე ისტორიული ძეგლის ნანგრევები ამთავრებდესო. ვახტანგ ორბელიანს უფლება აქვს ეს სიტყვები გაიმეოროს. თუ ალექსანდრე ჭავჭავაძე პოეზიაში მუსიკოსია, ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილი ფილოსოფოსი, ჩვენ ვიტყოდით, ვახტანგ ორბელიანი არქეოლოგია-თქო, თუნდ არქეოლოგის ინტერესთან მას დაკავშირებული არ ჰქონდეს მორალისტის, დიდაქტიკოსის, პატრიოტულ იდეათა პროპაგანდისტის ინტერესი. მხოლოდ ორიოდე ლექსი აქვს მას ისეთი, სადაც სამშობლოს ბუნების ფონზე ან ცენტრში ისტორიული ნანგრევები არ იყოს ამართული; მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს წარსულის ნაშთი მისთვის პეიზაჟის უბრალო მხატვრულ დეკორაციას არ წარმოადგენს; ის მას სთვლის ერის ზნეობრივი ენერგიის შენივთებად, ის მასში პოულობს მომავლის იმედის, თვით ოპტიმიზმის დაუშრეტელ წყაროებს:

გწამდესო, ღვაწლნი მამა-პაპათ არ განქრებიან,
გწამდესო, შთენნი დიდებულად კვლავ აღდგებიან.

ვახტანგ ორბელიანი ყველაზე შეურიგებელი ნაციონალისტია ქართველ რომანტიკოსებს შორის. ის ოცი წლის ჭაბუკი იყო, როცა თავის უფროს ძმასთან, ალექსანდრესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო 1832 წლის შეთქმულებაში. როგორც შეთქმულების აქტიურ წევრებს, ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებს რუსეთის მთავრობამ მკაცრი სასჯელი მიუსაჯა, მაგრამ შემდეგ განაჩენი შეუმსუბუქა და ორივენი კალუგაში გადაასახლა. სასჯელის მოხდისა და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ვახტანგ ორბელიანი რუსის ჯარის ოფიცერი გახდა, მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ლაშქრობაში და გენერლის ჩინს მიაღწია. მაგრამ, როგორც თავის სამშობლოს პოლიტიკური დამონების მოწმეს, მას პირადად მის მიერ განვლილი გზა ბედნიერად არ მიაჩნდა. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში მოხუცი პოეტი გულისტკივილით და სინაზით აღსავსე სიტყვებს უძღვნიდა თავის სამშობლოს და თავის ქალიშვილს:

განვვლე გზა გრძელი,
ბნელი და ძნელი,
და მივაღწიე იმ დიდს კარის ბჭეს,
სითაც ცხოველს არსს,
ამა სოფლის კაცს
გზა აღარ აქვს, უკან დაბრუნდეს.
სხვას არას ველი,
არავის ვწყევლი
თუმცა ამ სოფელს არცა რას ვლოცავ;
მაგრამ კი შენთვის
და სამშობლოსთვის
იმ დიდს კარს წინა ცრემლით ვილოცავ.

ერეკლე მეორის კულტი, რომელიც ქართულ პოეზიაში გრიგოლ ორბელიანმა და ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შემოიტანეს, ვახტანგ ორბელიანმა უმაღლეს წერტილამდე განავითარა, და, შეიძლება ითქვას, რომ ის თავისი გვირგვინოსანი პაპის ერთგულ ქვეშევრდომად და ტრუბადურად დარჩა სიკვდილამდე. ვახტანგ ორბელიანმა ბაგრატიონთა გადასული დინასტიის მიმართ გამოიჩინა ვასალის მოკრძალება, რომელიც მის წინაპრებს ტახტზე მჯდომარე ბაგრატიონების წინაშე არ გამოუჩენიათ. თამარ მეფისა და პატარა კახის სიყვარულმა მას მრავალი სტრიქონი ჩააგონა, ზოგიერთი ოდნავ რიტორიკული და მორალისტურ-დიდაქტიკური, ოდნავ პროზაიზმებით შებღალული; მაგრამ მრავალი მაღალპოეტურიც. მისი „ირაკლი და კოხტა ბელადი“ შედევრია ბატალური სცენების ასახვისა, გულწრფელი პატრიოტული პათოსით გამომჟღავნებისა, ბუნების მშვენიერების პანთეისტური შეგრძნობის თვალსაზრისით:

მოყვასნო, წავალ ამ ქვეყნით, მოვკვდები, კახეთს დამმარხეთ,
გულდაწყლულებულს სოფლისგან მით, ძმანო, სული მიხარეთ;
ჩემს საფლავამდინ აღწევდეს ალაზნის ტკბილი ბიბინი,
ხმა ფერხისისა სოფლითგან, ორპირის ტკბილი ღიღინი.
ერთის მხრივ ცამდის ასული ამაყთ მთათ რიგი დამცქერდეს,
მეორით – მწვანე გომბორი, იმის ნიავი დამბერდეს!
იმ არეს ახლო, მოყვასნო, სადაც მარხია თამარი,
იმა ვაზებს შუა უდროვო სჩანს მისი წმინდა სამარი!

თავისი მსოფლმხედველობით ვახტანგ ორბელიანი ნამდვილი დასავლეთელია, ევროპის ორიენტაციის მომხრე, ელინური და ევროპული კულტურის თაყვანისმცემელი. ამ მხრივ ის ნამდვილი წინამორბედია ილია ჭავჭავაძისა და თერგდალეულთა თაობისა. მას არ უყვარს ირანული პოეზიის გადამღერება, „კილო მუხამბაზისა, კინტოთ კილო, კილო შუაბაზრისა“, თავის ერთ მეგობრისადმი მიმართულ ეპისტოლეში, რომელიც რომაელი პატრიციების და პოეტების ეპისტოლეს ჰგავს, ის წერს:

მოდი, აქ მიძევს თვალთა წინ რუსთველის დიდი ქმნილება,
იმის ფურჩქვნილის ლექსებით სული და გული დავიტკბოთ;
გეტე, შექსპირი, შილლერი კვლავ ერთად გადავიკითხოთ;
გული საუბარს მივანდოთ და მოვიგონოთ წარსული,
სამშობლოს ისტორიისა გადავხსნათ დიდი რვეული.

თუმცა ვახტანგ ორბელიანის მორალი გარკვეულად ანტიბურჟუაზიულია, თუმცა მას აღშფოთებს, რომ ჩარჩები ხელთ იგდებენ მის „უმცროს ძმებსა“ – გლეხებს, მაგრამ ის ოცნებობს მეურნეობის და მრეწველობის აყვავებაზე, განათლებული და აქტიური თაობის მოსვლაზე, რომელიც „მაგარის ხელით“ საქართველოს ბუნების „წიაღს აღმოიკვლევს“. ის ეტრფის ჰუმანისტური საუკუნის მოახლოებას, აზრის თავისუფლების დამყარებას („ნუ დაუტყვევებთ კაცს აზრსა, თუმც იყოს არა მცნებისა, დეე მაღლა სთქვას, წარმოსთქვას, მაშია ყოფნა ნებისა“), მაგრამ, როგორც ბრძენს სტოიკოსს შეეფერება, თავისთვის ოცნებობს იდილიურ არსებობაზე ღარიბ ქოხში, ვენახის გვერდით, ლამაზ ველზე, სადაც მთებიდან უფსკრულში გადავარდნილ წყალთა ქუხილი ისმის და სადაც ცხოვრება უზრუნველი და მიამიტია („მოგონება“). ამ კლასიკურად უბრალო ან ტიტანური ბუნების წიაღში ეძებს ის დაღლილი, შეძრწუნებული ან ეჭვით შეშფოთებული სულის დასვენებას და განახლებას.

ბოლოს, ვახტანგ ორბელიანს ძალიან გარკვეული წარმოდგენა აქვს ქართული კულტურის ისტორიულ საფუძვლებსა და მომავალი განვითარების პერსპექტივებზე. მას სწამს, რომ ქრისტიანობის დამყარებამ საქართველოში გამოიწვია ჩვენი ერის გამოსვლა ბარბაროსობისაგან, რომ „ელლინთას სწავლის, განათლების წყარო ნათელი შთამოიყვარა, და განათლდა გონება ბნელი“ („ჯვარი ვახისა“). მას სწამს, რომ ქართული ეროვნული გენიის უდიდესი გამომხატველი შოთა რუსთაველი „ჰომერის და თემისტოკლის დიდმა სამშობლომ იშვილა და იძმო“ („ობოლი“), რომ, ბოლოს, „სწავლისა და განათლების დიდი ქვეყანა“ ევროპა მისი შემწეობით გაიცნობს და დააფასებს ნანგრევებად ქცეულ საქართველოს, რომელსაც დიდი მომავალი აქვს, რადგან წარსულიც დიდი ჰქონდა („ნანგრევთა შუა ლამპარი“, „ორი შენობა“).

ვახტანგ კოტეტიშვილი

პატრიოტული რომანტიზმის დასაწყისი
პოეტი დები – ბატონიშვილები: მარიამ, თეკლე და ქეთევან

მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი თითქოს ულიტერატურო ხანა იყო. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ლიტერატურული გემოვნება და მიმართულება ინდივიდუალურ კარჩაკეტილობას ეწევა, რადგან საზოგადოებრივი ცხოვრება დაიბნა, დაიქსაქსა და პირველი ამ უკანასკნელზე ზემოქმედებას თუ გავლენას ვეღარ ახდენდა. მწერლები რაღაც იზოლაციურ მდგომარეობაში მოექცნენ და მათი შემოქმედება მხოლოდ ვიწრო წრეებშიღა ისმოდა ან სუფრაზე დეკლამაციის სახით, ანდა დუდუკზე დამღერებით. რასაკვირველია, თვით მწერლები კი ცხოვრების გავლენის ქვეშ მოექცნენ, რაც მტკიცდება იმ მოტივებით, რომელნიც ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში ახალ მოვლენებს წარმოადგენენ (როგორც მაგალითად პატრიოტული რომანტიკა და „სულით ობლობა“, სიმარტოვე), მაგრამ საზოგადოება ვეღარ წვდებოდა პოეტთა გულისთქმას და, ერთმანეთს დაშორებულნი, ვეღარ იქმნიდნენ იმ ფსიქოლოგიურ ურთიერთობას, რომლის გარეშე ლიტერატურული ცხოვრება წარმოუდგენელია. საზოგადოების მაღალი ნაწილი, ნებსით და უნებლიედ, დაეშვა რუსიფიკატორული პოლიტიკის დაღმართზე, მწერლები კი ქანაობდნენ ძველისა და ახლის შორის, იმედის და სასოწარკვეთილების საზღვარზე, დამოუკიდებელ საქართველოზე მეოცნებენი და მისთვის განწირულები. და თითქოს სიმბოლურია ის გარემოება, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურა ქალებმა დაიწყეს, – ერეკლე მეფის სამმა ასულმა: მარიამ, თეკლე და ქეთევან. ვაჟკაცებს არ ეცალათ, ქალები კი ნაზი ცრემლებით დასტიროდნენ „ედემის ბაღს“ – საქართველოს.

ჰოი დამწარდეს დროთა ტკბილობა,
უწყალო ეტლმან რა ქმნა ცილობა,
აღფხვრა წალკოტსა ვარდთა შლილობა.
დასთრგუნა ჩემი დღე კეთილობა,
ბნელ ჰყო ქართლოსის ძვირფას მტილობა,
მესისხლე მარიხს აქვს ხრმალ-წვდილობა...

ასეთი მძიმე ტონით და მელანქოლიით დაიწყო მარიამ ბატონიშვილმა მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურის დასაბამი. იგი მისტირის იმ მზეს, რომლის „სხივნი ღრუბელთ დაჰფარეს“ და ეს სევდა ისეთი უნუგეშოა, რომ აღარავინ ეგულება „სახმილის მშრეტად“, „გულგრილობის მცემელად“. პოეტი ქალი შურისძიებით არის შეპყრობილი, როცა ხედავს რომ „მრისხანე ჯალათთ აქვთ ხმალ-წვდილობა“, მაგრამ უძლურია საამისოდ და მხოლოდ ცის მნათობებსღა შესტირის სიკვდილის მაძიებელი:

იგრგვინვა ცამან ჩვენზედა, რისხვითა საშინელითა,
დაჰფარნა ჩრდილოთ ღრუბელმან მნათობთ არენი ძნელითა,
წარჰხდეს წალკოტნი მაღალნი, ჰოი საცთურითა ძნელითა,
ვაჲ დიდებულნი პალატნი იქმნა მტერთ საცინელითა,
აწ განწირული უწყალოდ ვიწვ ცეცხლით არა ნელითა,
სად ხარ სიკვდილო, რას ჰყოვნი, არ მიმცემ დღესა, მცირებსა
მიგლოვდით მეცა მოყვასნო, სოფლისა განაწირებსა.

ამ სტრიქონებიდან განწირულის ხმა ისმის, და ქალის ხმა, რადგან განსაკუთრებული მგრძნობელობა და დაწმენდილი სინაზე არის ყოველ სიტყვაში მოქცეული. იგი წმინდა ქალური გულჩვილობით იგონებს თავის „მთიებს“, თავის „წალკოტს“, რომელიც იყო „ყვავილთ სიმრავლით გამშვენებული“, „ოთხ კიდე სახელ გადიდებული“, იგონებს თავის „დღე კეთილობას“ და გვგონია, რომ ჩვენი პოეტი სივილასავით შთაგონებული იქნებოდა იმ დროს, იმდენია მის ლექსებში შემოქმედებითი გზნება და სიღრმე, მაგრამ ეხლა იგი სასოწარკვეთილია, გამტყდარი ჭკუაა, რომელიც ერთსღა ახერხებს, რომ საუკუნის დასაწყისიდან ბოლომდე მიაწვდინოს პროტესტის ხმა. და მისი გულისწყრომა ხშირად პიროვნული კი არ არის, არამედ საერთოა: „არ დასცხრა ჩვენზე მარადის, სოფლის საცთურთა შინება“-ო. ეს

იგივე დავ. გურამიშვილის მტკივნეული სიტყვებია: „ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთვლის“-ო. ასეთივე ნაზი მელანქოლიით იგლოვს საქართველოს და თავის ბედს ქეთევან ბატონიშვილი.

ჰოი ვითარ ვსთქვა განსაკრთობელი,
ჩემი სიცოცხლის დამაცხრობელი,
ჩრდილოთ ვიხილე მცირე ღრუბელი,
აზიის მთების დამბნელებელი...

მისთვის „აღარ ჰყვავიან ზამბახნი“ და, აღმოფხვრილ სამშობლოში, „არ აქვს წამალი გამთელებელი“. მის ლექსებშიც განწირული ეპოქა იცრემლება და პოლიტიკური კატასტროფა სულს სტეხავს:

გუშაგნი მრავლად ჩემთვის მცველობენ,
სხვა და სხვა აზრით გველებრ ჭრელობენ,
არ მცემენ ნუგეშს, მსწრაფლად მწყრალობენ,
მათნი მახვილნი გულსა მჭრელობენ...

პოეტი აგვიწერს თავის პატიმრობას და ჩრდილოეთში გადასახლების მოლოდინს, რაც პირდაპირ სასოწარკვეთილებაში აგდებს და ისეთივე პროტესტით მიმართავს სოფელს:

– რად არ დაგვიწყდი ჰოი სოფელო,
არ ხანიერო ცუდ საყოფელო,
მცირის ჟამისავ...
„ვინც არ გენდობის, ვარ მადლობელი“-ო.

როგორც ჩანს, ეს ლექსი წერილად არის მიმართული თავის დასთან – თეკლე ბატონიშვილთან, რომელიც ამ ორი დისაგან განირჩევა როგორც უფრო ნებისყოფის და ამტანობის ადამიანი. თითქოს ამ უკანასკნელში იღვიძებს ძველი ამაზონის სიმტკიცე და სითამამე, და პატიმარ დას მიმართავს თავდაჭერით:

რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი,
მცირეს ხანს ლხინითა გამწარებანი,
თუმცა იხილეთ მნათობთ ვნებანი,
იერქოს ვარდთა უცხოდ რებანი,
ნაზთა იათა ცრემლით ვსებანი,
ვითმინოთ ოხვრით სულთქმა-ვნებანი,
რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი...

თეკლე ბატონიშვილი (ალექსანდრე ორბელიანის დედაა) დაპატიმრებულ დას ამხნევებს და ანუგეშებს კიდეც, „ნუ ჰსწუხ, დაშრტება ცეცხლთა დებანი“-ო. მას ჯერ იმედი გადაწყვეტილი არა აქვს და „გუშაგთ სიმრავლის“ შიში არაფრად მიაჩნია. ბევრნი სდარაჯობენ, მაგრამ განა „ასდენ წყინების, მარად სისხლისა, ცრემლთა დინების“ ღირსია ის, რაზედაც მარიამ ბატონიშვილი, – მისი და, გლოვობს?

– რადგან ჩრდილოთ მზემ ესრეთ ინება,
კრძალვით ითმინე სახმელთ გზნებანი...

აქ თითქოს ვაჟური სიმტკიცე და იმედიანობა გვესმის. მარად ქალური სირბილე უარყოფილია და ქალის პირით თითქოს ბრძოლებში ნაწრთობი გმირი დინჯად ლაპარაკობს:

რად გიკვირს პატიმარს მწუხარებანი,
მცირე ხანს ლხინთა გამწარებანი.

„მცირე ხანსაო“, რადგან მას იმედი აქვს, რომ საქართველო ასე ადვილად არ დანებდება რუსის მეფეს. იმედი აქვს, რადგან საკუთარი გამოცდილებით იცის, თუ რას ნიშნავს თავისუფლებისათვის ბრძოლა, როგორ იციან მტრის დახვედრა მის ქვეყანაში, სადაც თვით თეკლე ბატონიშვილს არა ერთხელ მიუღია მონაწილეობა ომებში მამასთან ერთად.

ქეთევან ბატონიშვილიც არ არის მოკლებული გმირულ სულს. იგიც საიდუმლო შეთქმულების მონაწილე იყო, რომელთანაც მიწერ-მოწერა ჰქონდათ შეთქმულ ბატონიშვილებს და ქართლ-კახელებს. როგორც ჩანს, პატარა კახის სული ქალებშიც ბობოქრობდა და „სამოც-ჭრილობიანი“ მამის აჩრდილი კიდევ აღელვებდათ ახალ „ასპინძის“ საძიებლად. ქალების ეს მამაკაცური მოქმედება და შეიარაღებაზე ოცნება უფრო ამახვილებს იმ სინაზეს და მელანქოლიას, რომლითაც იწყება ქართული რომანტიზმი. მათი პოეზია თითქოს განუყოფელია, რადგან ერთნაირ ძაძებში არის გახვეული მათი გზნება და გულის მღრღნელი

ფიქრი. მათ ლექსებში ჩვენ კარგად ვგრძნობთ იმ ფსიქოლოგიას, რომელიც XVIII-XIX საუკუნეთა უღელტეხილზე დაიბადა, და რომელიც მხოლოდ მაღლა ფენებში კი არ იყო წარმოშობილი, არამედ დაბლაც, როგორც საერთო განწყობილება.

მაგრამ, გარდა ამისა, მარიამ – ქეთევან – თეკლე ბატონიშვილების პოეზია სხვა მხრივაც არის საგულისხმო. მათი ყოველი სტრიქონიდან თითქოს ბესიკის შორეული ხმა გესმით, და საერთო კოლორიტიც ბესიკისა გადაჰკრავს. რასაკვირველია, მე პოეზიის საგანს ანუ თემას არა ვგულისხმობ, რადგან ბესიკი ეროსის ტრფიალია და, ბედის ერთგვარი ირონიით კი, ბატონიშვილ დების სამება – ერის ტკივილების მტვირთველები. მათი ლექსის მხატვრული მხარე, შედარებები, ზომაც ბესიკის ლექსს ენათესავება, და ტონი, განწყობილებაც თითქმის საერთო აქვთ. ეს მომენტი კი მნიშვნელოვანია იმ მხრივ, რომ ააშკარავებს ბესიკის პოეზიის გავლენის სფეროს და, ამას გარდა, ერთგვარი შუა პუნქტიც იქმნება ბესიკსა და ალექსანდრე ჭავჭავაძეს შორის.

კიტა აბაშიძე

ალექსანდრე ჭავჭავაძე

1.

ას წელიწადზე მეტია მას აქეთ, რაც გარდაიცვალა საქართველოს უკანასკნელი მეფე ერეკლე II, პატარა კახად წოდებული. 1798 წლის 11 იანვარს თელავში განუტევა სული საქართველოს სამხედრო გენიოსმა. მასთან ერთად, თამამად შეგვიძლია ვსთქვათ, საქართველოს პოლიტიკურმა თვითარსებობამაც დალია სული და იმ კაცს ჩაატანა საფლავში, რომელსაც „დიდი ხანია გარდაეწყვიტა ბედი ქართლისა“. მართალია, მის შემდეგ რამდენიმე წელი იმეფა მისმა ძემ გიორგი XIII, მაგრამ იგი უფრო ადვირ-წახსნილ კარის კაცთა ინტრიგებისა და ცბიერების საბურთაო და სათამაშო იყო და არა გაჭირვებული საქართველოს ბედ-იღბლის გამგე და პატრონი...

რამ მიიყვანა საქართველო ამ მდგომარეობამდე, თვითარსებობის დაკარგვამდე? რა პოლიტიკურმა და ეკონომიურმა მიზეზმა გამოიწვია ასეთი კატასტროფა ჩვენი ერის ცხოვრებაში, თუ შეიძლება კატასტროფა დავარქვათ მას, რამაც, მართალია, ძირითადი ცვლილება მოახდინა ჩვენს ცხოვრებაში, მაგრამ მაინც ერთი და ორის დღის, თუ გინდ წლის შექმნილი როდი იყო, სრულიად კანონიერი შედეგი იყო ჩვენი ისტორიისა...

მთელი ისტორია ჩვენი ხალხისა არის მარტიროლოგიაო, მიღებულია ასე თქმად, ესე იგი ჩვენის ერის ტანჯვა წვალებისა, მოწამეობის ამბავიაო. მე მგონია, ამგვარი შეხედულება, ცოტა არ იყოს, გადაჭარბებულია. რა წარმოსადგენია, რომ ჩვენი ცხოვრება ისტორიის საზოგადო კანონს გაქცეოდეს, ანდა ისეთი თავისებურება გამოეჩინოს საზოგადო კანონების გზაზე მსვლელობაში, რომ ძნელი გამოსარკვევი იყოს ისტორიის კანონების განვითარება ჩვენს ძველ ცხოვრებაში.

დიდებულმა მეცნიერმა ამ საუკუნისამ, ჩარლზ დარვინმა დაადგინა დიადი კანონი ცხოვრებისა – „ბრძოლა, ჭიდილი და მეტოქეობა ცხოვრებისათვის“. დღევანდელ დღემდე იგი ბრძოლა ჰქმნის ერთა ისტორიას და საერთაშორისო ისტორიას. ამ ბრძოლაში გამარჯვებული რჩებოდნენ ის ერნი, რომელნიც დროისა და გარემოების შესაფერი იარაღით იყვნენ აღჭურვილნი, და ყოველი ერის ისტორია წარმოადგენს ან ისტორიას გამარჯვებისას, ანდა ისტორიას დამარცხებისას ცხოვრებისათვის გამართულ ომში. იყო დრო, როცა ომობდა ოჯახი ერთი და იმავე გვარისა მეორე ოჯახთან, მერმე გვარი გვართან, მაზრა მაზრასთან და თემი თემთან და ბოლოს მთელი ერი მეორე ერთან. ამგვარად, თუმც ბრძოლა სუსტდებოდა ერთი და იმავე ერის სხვადასხვა ნაწილთა (ოჯახი, გვარი, თემი) შორის, მაგრამ სხვადასხვა ერთა შორის ატეხილი ბრძოლა სასტიკი ხასიათისა ხდებოდა. თვით ერში კი დარჩა ბრძოლა წოდებათა, კლასთა შორის, ამა თუ იმ აზრისა და მიმართულების დამცველ დასთა შორის. მაგრამ ნაციონალური თვითარსებობისა და გაერთიანების შეგნება ამ შინაურ ბრძოლას შესწყვეტდა ხოლმე, როგორც კი ატყდებოდა ომი მეორე ერთან. ამგვარად, ისტორია ჩადგა მეორე ხანაში, სადაც ერთი ნაწილი კაცობრიობისა, რომელსაც ერი ეწოდება, ებრძოდა მეორე ერსა. ამ ბრძოლაში მთელი ერი იღებდა მონაწილეობას, ხოლო დასვენების დროს ატყდებოდა ბრძოლა ერის სხვადასხვა ნაწილთა შორის, და ამგვარად, გარეშე ბრძოლა შეიცავდა საერთაშორისო ისტორიას, ხოლო შინაური – ერთა ისტორიას.

დღეს არსებული ევროპის სახელმწიფოები ევოლუციის ერთ გზას მისდევდნენ. იგინი ცდილობდნენ, რომ ცალ-ცალკე ჯგუფი ერთისა და იმავე ერისა გაეერთიანებინათ, შეეწყვიტათ ბრძოლა მათ შორის. განვითარება პოლიტიკური ფორმისა ამ გზას მისდევდა. თავისუფალი ბრბოსა და თემის ყრილობა შეიცვალა ჯერ ფეოდალურ სამეფოდ, მერე კი აბსოლუტურ მონარქიად, რომლის მთავარი აზრი იყო შინაგანი გაერთიანება. XVII და XVIII საუკუნეებში ევროპის სახელმწიფოებში ეს მიმდინარეობა დამთავრებული იყო. ცალკე ფეოდალნი, ეკლესიის წარმომადგენელნი და ქალაქის მცხოვრებნი შეზღუდული იყვნენ თავიანთ უფლებებში – ყველანი გათანასწორდნენ მეფის წინაშე და მეფე შეიქნა მთელი ერის წარმომადგენელი; თუ რომელიმე კლასს ანდა წოდებას რაიმე პრივილეგია ეძლეოდა, მარტო მეფის სურვილითა და ნებით.

მეფე პოლიტიკურ ხერხს ხმარობდა: ხან ქალაქის მცხოვრებთ აძლევდა ხელს, ხან მდაბიო ხალხს, რომ თავაშვებული ფეოდალები აელაგმა და თავისი ძალი და უფლებანი განემტკიცებია და განეფართოებია. რუსეთმაც XVIII საუკუნის დასაწყისში დაამთავრა ეს ევოლიუცია და აბსოლუტური მონარქია, ფაქტიურად დიდიხნით შემზადებული პეტრე პირველისაგან, საქვეყნოდ აღიარებულ იქნა.

ისტორიის ამ მსვლელობას საქართველომ ვერ მისდია. მართალია, საქართველო გაერთიანებული იყო თამარისა და გიორგი ბრწყინვალის დროს, მაგრამ, ეჭვი არ არის, იგი გაერთიანება ისტორიის მსვლელობის შედეგი კი არ იყო, ამ მეფეთა გენიოსობის ნაყოფი იყო და ამიტომაც მათი სიკვდილისთანავე იგიც გაჰქრა. არათუ იმერ-ამერეთი არ იყო გაერთიანებული, ცალკე სამეფოები და სამთავროებიც კი ფეოდალთა სათარეშო ასპარეზად შეიქნა. თვით მეფის საგვარეულო ოჯახის წევრნი ერთმანეთს ებრძოდნენ, დიდ-დიდი ფეოდალები მეფეს ებრძოდნენ და ამგვარად ყველგან არეულობა იყო: XVIII საუკუნის ჩვენი მეფეების იდეალი უნდა ყოფილიყო თამარისა და გიორგი ბრწყინვალისაგან ნაანდერძევი საგანი – საქართველოში ფეოდალთა ალაგმვა, ცალ-ცალკე სამეფოების გაერთიანება და არა სამხედრო სახელის მოხვეჭა. ერეკლე II სამხედრო გენიოსი იყო, მაგრამ პოლიტიკაში კი გამჭრიახობას მოკლებული იყო. ის უფრო იმასა ცდილობდა, მეზობელ ხალხთა და ხანებისათვის შიშის ზარი დაეცა, ვინემ შინაგანი გაერთიანება შეექმნა. ამ შემთხვევაში ხალხმა მმართველებს წინ გაუსწრო და ხალხში უფრო შეგნებული პირები გამოჩნდნენ ჩვენის ბედისა. განსაკუთრებით იმერეთმა, ისტორიულად უკან ჩამორჩენილმა, ამ დროში მეტად დიდი შეგნებულობა გამოიჩინა საეროვნო ინტერესისა. იმერეთი, მართალი ვთქვათ, ყოველთვის იჩენდა ტენდენციას გაერთიანებისას: სიხარულით მიეგება თამარის მეფობასაც, გიორგი ბრწყინვალესაც აღტაცებით დაუხვდა ქუთაისში და აღტაცებით მიეგება მეფის სურვილს იმერ-ამერეთის გაერთიანებისას. ამ უბედურ დროშიც იმერეთის ხალხმა წარმოუგზავნა ერეკლეს წარმომადგენლები – შეგვიერთე თქვენს სამეფოსაო[1], მაგრამ ერეკლემ თავის შვილიშვილს ვერ აწყენია, მთელი ქვეყნის ინტერესი შესწირა უბრალო წყენინებას თავის ოჯახის წევრისას. თუ გინდ მეფეს ისიც ეფიქრა, რომ ესენი არ იყვნენ მთელი ხალხის წარმომადგენელნი, მაინც უნდა ჩაეჭიდა ამ საბაბისთვის ხელი და საქართველოს გაერთიანების განმტკიცებას უნდა ცდილიყო და, ამგვარად, შინ გაძლიერებული, უნდა ჩაბმოდა გარშემორტყმულ ერებთან ბრძოლას. მეფის პოლიტიკური შეცდომა კიდევ იმაში გამოიხატა, რომ ვერ იგრძნო, რა საშიშნი იყვნენ აყვავებული და ძლიერი მეზობელი სახელმწიფონი მისი ერისათვის; ვერ შეამჩნია კარგად მეზობელ სახელმწიფოთა დაუშრეტელი სურვილი თავისი კიდეების გაფართოებისა და ვერ ისარგებლა მათი ერთმანეთშორის მეტოქეობით. წინააღმდეგ ამგვარ სურვილისა, მეზობელ სახელმწიფოთ თვით ხელი გაუმართა, იარაღი დაჰყარა და ეხლა მხოლოდ-ღა იმასა ფიქრობდა, რამენაირად რუსეთის მფარველობა მოეპოვებინა. ზემოთაც მოვიხსენიეთ, რომ საქართველოს პოლიტიკურ სიკვდილს უფრო სხვა მიზეზები აქვს – ზნეობრივი, პოლიტიკური და ეკონომიური თვისების. რასაკვირველია, ჩვენ მეზობელ სახელმწიფოთ სურვილი ჰქონდათ, მთელი ქვეყანა დაეპყროთ, და განა თვით ერეკლეს არა ჰქონდა ეს სურვილი? მაგრამ ამ წადილს წინ შეიარაღებული უნდა დავხვედროდით. რასაკვირველია, საქართველოს პოლიტიკურად მოსპობა მიტომ შეიქნა შესაძლებელი, რომ ქართველი ერის სიცოცხლის მაჯის ცემა შესუსტდა. და ამაში ყველაზე მეტი დამნაშავე არიან მეთაურნი ჩვენის ხალხისა, რომელნიც ვაშა-ვაშათი ეგებებოდნენ საერო უფლებათა ყოველგვარ შელახვას; ბრალი აქვს ჩვენს მეთაურ საზოგადოებას, რომელიც მარტო იმასა ფიქრობდა, რას გამორჩენოდა ერის უბედურებას და დაღუპვას.

შეუძლებელი იყო, რომ ქვეყნის ამგვარ საფრთხეში ყოფნის დროს სხვადასხვა მიმართულება არ აღძრულიყო, სხვადასხვა ადამიანი არ გამოჩენილიყო, რომელიც საქართველოს ბედ-იღბალს სხვა თვალით შეხედავდა. ერეკლე მეფე ქართლში, სოლომონ II და სოლომონ მსაჯული იმერეთში სხვადასხვა გვარად სჯიდნენ ბედსა ქართლისას. ეს ორი დასი ერთი და იმავე აზრით იყვნენ გამსჭვალულნი, – თავისი ქვეყნის კეთილდღეობით, თუმცა სხვადასხვა გზას ირჩევდნენ თავისი მიზნის მისაღწევად. ხოლო ამგვარ დრამატულ ეპოქაში გამოჩნდებიან ხოლმე „გონიერნი“, „მამაცნი“, რომელნიც ერის კეთილდღეობაზე

[1] იხ. ი. გოგებაშვილი – „რანი ვიყავით გუშინ?“

დანთებულ ცეცხლზე ხელის მოთბობას ცდილობენ, რომელნიც მარტო პირად ინტერესს მისდევენ, ყველგან პირადს სარგებლობას ეძიებენ და კიდევაც იციან, სად იპოვონ ეს სარგებლობა... ამათ აქვთ საკმაო „გონიერება“ (ესეც თუ გონიერებად იწოდება), სარგებლობენ საზოგადოებაში თავისი მდგომარეობითა და გავლენით კიდევ და კიდევ იმიტომ, რომ პირადი ბედნიერება ააგონ საერთო უბედურებაზე. ამგვარ „გონიერ“ და „მამაცთა“ რიცხვს უმეტესად უმაღლესი არისტოკრატია ეკუთვნოდა. თუმც აქაც ერია ერთი ნაწილი, რომელსაც სამშობლოს ბედით გული მოწყლული ჰქონდა და სხვადასხვაგვარად გამოჰქონდა გარეთ თავისი ჭირ-ვარამი. არისტოკრატიის ამ ნაწილის ნერგი იყო ნიჭიერებით უხვად დაჯილდოვებული პოეტი ალექსანდრე ჭავჭავაძე.

2.

60 წელიწადზე მეტია, რაც გარდაიცვალა პოეტი მაღალგრძნობიერი, დიდის ნიჭითა და ტალანტით აღჭურვილი. საშინელი ტრაგიზმით აღსავსე იყო მისი სიკვდილი: სამ ნოემბერს 1846 წ. იგი ვორონცოვთან სადარბაზოდ მიდიოდა, გაქანებული ეტლიდან გადმოვარდა, სასიკვდილოდ დაიჩეხა და ამავე დღეს გარდაიცვალა.

ჩვენი ჟურნალ-გაზეთობა, რომელიც მთელ პანეგირიკს უძღვნის ხოლმე სრულიად უმნიშვნელო ლიტერატორებს და საზოგადოებისათვის სრულიად უცნობ პირებს, ივიწყებს და ყურადღებას არ აქცევს ისეთ დიდმნიშვნელოვან პიროვნებას ჩვენის ლიტერატურისას, როგორიც იყო ალ. ჭავჭავაძე. ესეც კი უნდა ვთქვათ, რომ თუ ერთი ნაწილი ჩვენი მოაზრე საზოგადოებისა მეტად სასტიკად ეპყრობოდა ალ. ჭავჭავაძეს, ვარდ-ბულბულის პოეტს ეძახოდა, უაზროსა და უშინაარსო ლექსების მომღერლად მიაჩნდა, სამაგიეროდ ისეთი ბრწყინვალე ვარსკვლავნი ჩვენი ლიტერატურისა, როგორიც ილ. ჭავჭავაძე და როგორიც ბრწყინვალე მგოსანი აკაკი წერეთელი, ამ პოეტსა თვლიან „ტკბილ პოეტად, ნათლის სვეტად, ტკბილ მღერალად, ამაღლებულად სულით ზეცამდე“, რომლის ლექსი „შეჰყეფს სატრფოს გულ-საკლავად, ტრფობის ისრით განაწონი, ხან დაჰყურებს ღრუბლიანი დაფიქრებით გოგჩის ტბასა და ემდურის მწვავის მოთქმით დაუდგრომელ დროთ ბრუნვასა“.

ალ. ჭავჭავაძე არ იყო საეროვნო მწერალი, საერო დარდისა და ვარამის გამომხატველი. პოეტის ამ ნაკლულევანების მიზეზი იმალება იმ ატმოსფეროში, რომელშიაც იზრდებოდა, იმ აზრთა ზეგავლენაში, რომელშიაც თავისი სიყრმე-სიყმაწვილე გაატარა და რომელსაც არ შეიძლებოდა თავისებური დაღი არ დაესვა ამ მწერალზე.

თვით ალ. ჭავჭავაძის ნაწერები გვიჩვენებენ, რომ მაღალნიჭიერი პოეტი ისეთ წრეში უნდა აღზრდილიყო, საცა ან დილეტანტობას მისდევდნენ და არისტოკრატული ინდიფერენტიზმი მეფობდა, ანდა ახალი წეს-წყობილებისაგან თავის გამოსარჩენი ეშოვათ რამე, მარტო იმაზე ფიქრობდნენ.

ჩვენ ვერ ვნახავთ მის ლექსთა კრებულში იმ გარკვეულ ვაებასა და მწუხარებას, იმ ტანჯვასა და ოხვრას საზოგადო ინტერესების გამო, რომელიც ამშვენებს მომდევნო მწერლების ნაწარმოებთ. ჩვენ არ შეგვიძლია დანამდვილებით ვთქვათ, რა მიმართულებისა და აზრისა იყო ის ჩვენი ერის ბედის შესახებ, როგორ სევდასა და დარდებს გრძნობდა საერო ბედის გამო. იმას ვერ ვიტყვით, რომ ავტორს „გოგჩის ტბისას“, არ ეგრძნოს თავის სამშობლოს უბედურება, მაგრამ ვერც იმას ვიტყვით, რომ შეგნებული ჰქონდეს ეს უბედურება, რადგან მაშინ ხომ სხვადასხვა დარბაზებისა და სასახლეების ქება ის ვერ გაიტაცებდა, რომ დაევიწყებინა თავისი ღრმა სევდები, რომელნიც, უეჭველია, ხშირად უღრღნიდნენ მას ნაზსა და გრძნობიერ გულს.

ხოლო ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ალ. ჭავჭავაძე დიდად ნიჭიერი მწერალია და ნიჭიერი, არაჩვეულებრივი ბუნების პატრონი. არაჩვეულებრივობა ბუნებისა კი იმაში იხატება კაცთა ცხოვრებაში, რომ ერთი და იგივე მოვლენა, რომელიც ჩვეულებრივ უბრალო კაცზე თითქმის არავითარ გავლენას არ იქონიებს ხოლმე, ღრმაგრძნობიერსა და ნაზბუნებიან ადამიანს ძლიერს ნიშანს დაასვამს. ალ. ჭავჭავაძე რომ უბრალო მომაკვდავი ყოფილიყო, მისი სიცოცხლე ცარიელ ჩინების ძებნაში გაივლიდა და იმ მშვენიერ ლექსებს ვეღარ დაგვიტოვებდა; ალ. ჭავჭავაძე რომ უფერულობასა და უნიჭობას ვერ ასცილებოდა, მისი ლექსები ისეთ ღრმა შთაბეჭდილებას ვერ დატოვებდნენ ჩვენში.

ამ დიდ ცვლილებას, რომელიც საქართველოს ისტორიაში მოხდა, არ შეეძლო თავისებური დაღი არ დაემჩნია ამ გრძნობიერ არსებისათვის. შეუძლებელი იყო, რომ ან ფანჯრიდან, ან ოთახის ჭუჭრუტანიდან, ან საიდანმე არ შემოსულიყო საზოგადო უკმაყოფილების ხმა, რომლითაც მოცული იყო მთელი ქართველი ერი. არ შეიძლებოდა, რომ სამგლოვიარო მოთქმა და გლოვა მის მახვილ სმენას ასცდენოდა; შეუძლებელია, რომ ადამიანთა ცრემლისა და დაღვრემილობისათვის თვალი არ მოეკრა. ყოველივე ამას ღრმა გავლენა უნდა ჰქონოდა მგოსნის შემოქმედებაზე და კიდევაც ჰქონდა ეს გავლენა. მთელ მის ნაწარმოებს დაღვრემილობისა და სევდის კვალი ამჩნევია, მჭუნვარების კოლორიტით შემოსილია. მხოლოდ ერთგვარი ატმოსფეროსა და გარემოების ბრალი უნდა იყოს, რომ ვერ გაიგო, რის შედეგი იყო ეს გმინვა ხალხისა, რის მომასწავებელი იყო მისი გლოვა და ტირილი, მისი ტანჯვა და სევდიანი ოხვრა. პოეტი ღრმად ვერ ჩასწვდა ხალხს გულში და ამ გულისა და სულის ნადები ვერც გვამცნო ისე, როგორც ესა ჰქნეს შემდეგმა პოეტებმა.

ჩვენში გავრცელებულია უცნაური აზრი, ვითომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულის“ მომღერალი პოეტი იყოს, ეპიკურის მიმდევარი და ვითომ პირადის არა უმაღლესი გრძნობების დაკმაყოფილების მეტი არა ახსოვდარა. მეტად უსამართლო არის ასეთი აზრი ნიჭიერი და გრძნობიერი პოეტის შესახებ. ჯერ ერთი, ასეც რომ იყოს და ქეიფის, „აშიკობისა და ლაღობის“ გადაჭარბებული მიმდევარი ყოფილიყო, მაინც სარჩული უნდა მოვუძებნოთ და ძირითადი მიზეზი ასეთ ცალმხრივობას გრძნობათა გამოთქმაში, ასეთ გატაცებას ერთისა და იმავე გრძნობით; უნდა გავითვალისწინოთ და გამოვარკვიოთ, რატომ მოხდა, რომ ასეთი ნიჭიერი კაცი, ნაზ-გრძნობიერი პოეტი საზოგადო უბედურების დღეს ქეიფისა და თამაშის მეტს არას დაეძებდა.

ვთქვათ, კაცმა თავის გასართობადა და დარდების დასავიწყებლად ქეიფსა და ლხინს, არშიყობასა და დარდიმანდობას მიჰყო ხელი; ვთქვათ, სიცოცხლე მოშხამულ-გამწარებულმა და გულ-მოწყლულმა კაცმა „ღვინის ჩაღლევით“ მოისურვა თავის გართობა. თუ მართლაც მისი ოხვრა, კაეშანი ადვილად განქარდება პირველივე ლამაზი თვალების დანახვით და გინდ პირველივე ყანწის გადაკვრით, მას უკვე მოუპოებია ნავთსაყუდარი თავისი ბუნებისათვის, მისი ტანჯვა-ვაება, ოხვრა და კვნესა ქარის მოტანილი ყოფილა და ქარივე წაიღებს. მისი კვნესა გამოწვეული იყო უთუოდ არა პატივსადები მიზეზისაგან, რომელიც ადვილი მოსასპობი იყო. მისი ნაღველი, სჩანს, არ ყოფილა სულის სიღრმიდან ამონაკვნესი, ძრითადი, მთელი მისი ტანჯული ცხოვრების ნაკარნახები ფილოსოფია.

ხოლო როცა ადამიანის ოხვრა, ვაება და გლოვა წუთიერი კი არ არის და უმნიშვნელო მიზეზისაგან გამოწვეული, არამედ არსებითა, როცა ამ ოხვრას სარჩულად უდევს არა მარტო პირადი ბედნიერება და უბედურება, არამედ გამომწვევი არის მსოფლიო კაცობრიობის და გინდ თავისი ერის მდგომარეობით და როცა ასეთ კაცს ამა თუ იმ მიზეზით სხვა შვება ვერ მოუპოებია, თუ არა წუთიერი თავის დავიწყება, სხვადასხვა ვნებათა ღელვის დაკმაყოფილება, – მაშინ ასეთი კაცი, მერწმუნეთ, ვერც აქ იპოვის ვერავითარ ნავთსაყუდელს თავისი აღშფოთებული და უიმედობით აღსავსე სულისათვის. მას ჰგონია, ამითი თავდავიწყებას მიეცემა და თავდავიწყების მაგიერ ერთი-ორად იმწვავებს თავისს ტანჯვას. თუ ალ. ჭავჭავაძე მოქეიფეთა გუნდს ეკუთვნის, მაშინ მხოლოდ იმ მოქეიფეთა გუნდს, რომელსაც ქეიფისათვის მიუმართავს, როგორც უკანასკნელი საშუალებისათვის ტანჯული ოხვრის განსაქარვებლად. სასოწარკვეთილ პოტთა შორისაც ორ-გვარი შეგხვდებათ. ერთს შეგნებული და გარკვეული აქვს საგანი ვაებისა: ავტორს „ქართლის ბედისას“, „მერანისას“ და „სულო ბოროტისას“ კარგად აქვს შეგნებული „გონებისა და სიცოცხლის აღმაშფოთვარი“ საგანი; კარგადა სცნო ავტორმა „აჩრდილისამაც“ „ქვეყნის დრტვინვა და დუმილი და ამ დუმილში რა წყევლა არის“; კარგადა აქვს შეგნებული წამლით უკურნებელის თავის გულის ოხვრის მიზეზი იმ პოეტსაც, რომლის ჩანგს „ეშხით ვეღარ უჭერია და გულს ტკბილად არ უძგერია, რადგანაც ხედავს, სატრფო მისი მტერია“. ბარათაშვილს, შეიძლება, უფრო საზოგადოებრივი ტანჯვა-ვაება აწუხებდეს და ილ. ჭავჭავაძესა და აკ. წერეთელს უფრო სპეციალური საეროვნო, მაგრამ მაინც გარკვეული აქვთ „ოხვრის მიზეზი“, მწუხარების საგანი.

ზოგიერთ მწერალს კი ვერა აქვს გამორკვეული უმთავრესი მიზეზი „სულის ოხვრისა“, მაგრამ დრო, გარემოება და ისტორიული მომენტი თავისებურ დაღს ასვამს ნიჭიერსა და

გრძნობიერს არსებას. გრძნობს, რომ ჰაერში მეხისა და ჭექა-ქუხილის სუნია, გრძნობს, რომ რაღაც ტანჯვას დაუბუდებია მის გარემო, მის „ნაზ კარს სმენისას ესმის“ კვნესა ერისა და ვერ გაუგია, რა არის ამ საზოგადო კვნესისა და ოხვრის მიზეზი. სიყვარული მისთვის მოწამლულია იმ საერო გოდების გამო და ქეიფი და ლხინი მოშხამულია სამგლოვიარო ზარის სმენით. ასეთი ნაზ-გრძნობიერი ადამიანისათვის არ არსებობს არც მხიარულება, არც თავის შექცევა, ყველგან და ყოველთვის მას ესმის სევდიანი ხმა, ოხვრა და ამის მიზეზი საალერსოდ და სამიჯნუროდ მომართული მისი ენა, საწამლავით აღსავსე სიტყვებს ისვრის; „სავსე ჭიქებისაკენ“ გაწეული ხელი ჩამოუვარდება და, თუ აიღებს ამ „სავსე ჭიქას“, მხოლოდ მიტომ, რომ ჩალიოს და ამ ჩალევას ჩაატანოს „კვნესა გულისა“. მაგრამ, ვიმეორებ, ტყვილად ცდილობის ამას. პოეტის ნაზი გრძნობა-გონება და სული, ზეგარდმო მადლით ცხებული, ვერ ურიგდება ვერავითარ თავის გასართობს და გასამხიარულებელ რასმეს.

ასეთ პიროვნებას ჩვენს ლიტერატურაში ეკუთვნის ალ. ჭავჭავაძე. წარმოიდგინეთ, რომ ეს კაცი, ეპიკურიელად მიჩნეული, სწორედ ისეთ პოეტს ეკუთვნის, რომელსაც ერთხელაც არ მოუმართავს თავისი ქნარი ისე, რომ კვნესით აღსავსე ჰანგები არ დაემღერებინოს ზედა, ერთხელაც არ ჩამოუკრავს სიმები თავისი ჩონგურისა, რომ ცრემლის მომგვრელი სამგლოვიარო ხმები არ გამოეცეს მის ჩონგურს.

არ ვიცი, გარკვევით ესმოდა თუ არა, და შეიგნო თუ არა პოეტმა, რა აკვნესებდა და რა აგოდებდა ერს, და ეს კი ნამდვილია, რომ ამ საგნებს გვერდს უვლიდა, არ სურდა შეხებოდა მას; იქნება არც მიაჩნდა „გონიერად“ ამის შესახებ ლაპარაკი. ესეც ნამდვილია, რომ მის პრაქტიკულ მსჯელობას არ შეეძლო შეეცვალა მისი ნაზ-გრძნობიერება და ამიტომაც არის, რომ, შეიძლება ძალაუნებურადაც, მთელი მისი ლექსები „კვნესაა სულისა“ და არა მარტო ტრფობის ნაშთი, არამედ სხვა უფრო მაღალი განწყობილების „მონაბერი“, ერის სულის მიმართულებისაგან დაბადებული. ამიტომაც, თუ ალ. ჭავჭავაძე „ვარდ-ბულბულს“ უგალობდა, ეს გალობა მისი გულის სიხარულით ა ღ მ ა ვ ს ე ბ ი როდი ყოფილა, ოხვრისა და ვაების ერთი-ორად გამამწვავებელი იყო. ეს სამგლოვიარო კილო მისი ლექსებისა შექმნილი იყო საზოგადოდ მთელი ერის გლოვისა და ოხვრის ზეგავლენით, ამ სევდიანი კილოს მიზეზი საქართველოს ბედში იმალებოდა. პოეტმა თვით დაჰგმო ხელოვნური მღერა, თავის გასართობი მღერა უდარდელი აშიკისა:

როს ბულბული საამოვნოდ აღიმაღლებს ხმას და მღერობს,
გწამდეს იგი, ესრედ ტკბილად, სიყვარულით არა მჭევრობს.
ეს არს მისი ხელოვნება, გრძნობისაგან უმალ ყბედობს,
თვარა ჩემი გულის გრძნობა მის ყბედვასაც გარდამეტობს.

ისიც უსამართლობა იქნებოდა გვეთქვა, ალ. ჭავჭავაძეს იმის დამამტკიცებელი საბუთიც არ მოეცეს, რომ საერთო უბედურება გაიგო და ამ უბედურებამ მასაც ტანჯვა მიაყენა. მხოლოდ არ მიმაჩნია მე იგი გრძნობა გარკვეულად და მტკიცედ დაცულად. ამ გრძნობათა გამოხატვას უფრო ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა პოეტი, ეს მისი სევდა არის, სევდა გამოურკვეველი, მას აწუხებს წარსულის დიდების დაკარგვა. ჩვენ არა გვგონია, ალ. ჭავჭავაძეს სავსებით შეეგნოს, ღრმად ჩაჰკვირვებოდეს იმ უცნაურ ცვლილებას, რომელმაც მთელი ერის ისტორია შეცვალა, ერის ბედ-იღბლის ჩარხი თავის შესაფერად გადაატრიალა. როცა ბარათაშვილი ამბობს: „რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული, გალიაშია დატყვევებული“-ო, რომ „სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა არარას არგებს, ოდეს თვისება ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს“, მთელ ფილოსოფიურ შეხედულებას გამოსთქვამს აქ პოეტი ერის თავისუფლების შესახებ. როცა ილ. ჭავჭავაძე „აჩრდილში“ აღგვიწერს საქართველოს დღევანდელ მდგომარეობას, ამით გვიჩვენებს, რა ღრმა სოციალური და ისტორიული კატასტროფა მოხდა ჩვენი ერის ცხოვრებაში. ილ. ჭავჭავაძე წარსულზე დარდის მოკვლასაც კი გვირჩევს, იმიტომ რომ „ჩვენ უნდა ვშობოთ ჩვენი მყობადი, ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხს“. როცა აკაკი წერეთელი გვეუბნება: „ჩემი სატრფო მოხიბლულა, ის არი, ეშხით დამთვრალს ვერ უცვნია ისარი“-ო, გვესმის, რასაც მოსთქვამს. ხოლო ალ. ჭავჭავაძის წარსულზე ტირილი არც კი ვიცით, რა ხასიათისაა, გოდება საყვარელი საგნის საუკუნოდ დაკარგვის გამო, თუ ჩვეულებრივი სავალდებულო ტირილი და მოთქმა ჭირისუფლისა.

3.

ერთი ლექსი აქვს ალ. ჭავჭავაძეს საზოგადოებრივი ხასიათისა – „გოგჩის ტბა“. მეტად მშვენიერი, მაღალი ღირსებითა და გრძნობებით აღსავსეა ეს ლექსი, მაგრამ მაინც შეუძლებელია ამით გამოარკვიოთ, რა აზრს ადგა ალ. ჭავჭავაძე თავისი ქვეყნის ბედის შესახებ. პოეტს დაღვრემილებითა და კაეშნით აღავსებს „ნაქცევნი ამ ტბის კიდეთ ძაძვით მმოსველნი, სად ყვავებულან დიდებულად ქალაქნი ვრცელნი და სად დღეს ვჰხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა. უდაბურება, მჩუმარება, არარაობა თვალთა და გულსა კაცისასა სევდით ავსებენ“. მის მნახველ პოეტს თავში ასეთი სამწუხარო აზრები მოუვა:

აჰა პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი,
აჰა ქალაქთა ჩინებულთა ხვედრი უცილო,
აჰა ჩვენისა მომავლისაც ნამდვილი ხატი,
მხოლოდ აწმყოზე რას დაბმულხარ, ხედავ ბრმობილო!

უწინ კი აქაც თურმე სდუღდა და გადმოსდუღდა ცხოვრება, ვრცელსა ვაკეზე დღეს ბნელად ქვა-ყრილზე ჰქონიათ „ტაიჭთა სრბოლა, ჩოგნის ტაცება, შუბთა ტრიალი, ჯირითთ ტყორცნა და ისართ სროლა“. ერთხელ „ესეცა ქვანი შავნი, დღეს დახავსილნი, ურთიერთთანა კავშირობით ამაღლებულან, მკუთვნელნი მათნი, ბედნიერნი და კმაყოფილნი, ოდესმე მათში განცხრომილან და განშვენებულან“. პოეტს მარტო სიკეთე და სიამე როდი ეჩვენება წარსული ცხოვრებიდან; კარგად იცის, რომ „შურსა, მტრობას აქაც უღრღნიათ გულები ხარბად, ტრფიალნი აქაც შემსჭვალვიან კვლავ ერთმანეთთა, აქაცა მჯდარა ძალი მაღალს ტახტსა ამაყად, წყალობათა და რისხვის ფრქვევით მმართველი ერთა“.

აქ იხატება პოეტის მწარე შეხედულება ცხოვრებაზე და ეს ნაღვლიანი ფიქრებით აღსავსე ლექსშია გამოთქმული. ხოლო ეს საზოგადო აზრია პოეტისა საზოგადოდ ცხოვრების შესახებ. პოეტს, ბუნებისა და სიცოცხლის მოყვარულს, დარდებსა ჰგვრის დღეს უდაბნოდ ქცეული ადგილი ისე, როგორც გაკაფული ტყე, ფოთლებჩამოცვენილი ხე, შემოდგომის სუსხით გაყვითლებული მწვანე მინდორი და დამშრალი რუ, გინდ ტბა – სხვა არაფერი. პოეტი, წარსულის სანახაობით გულმოწყლული, აწმყოზედაც გადაიტანს ამ დაღვრემილებას და „აწმყოზე დაბმულობას“ სიბრმავეს ეძახის და სიცოცხლის მოსპობას ცხოვრების მომავლის ნამდვილ ხატს უწოდებს...

ერთი ლექსი აქვს კვლავ პოეტს საზოგადო ხასიათისა, უკეთა ვთქვათ, – საზოგადო ხასიათის შემთხვევით გამოწვეული ეს ლექსი შეეხება ჩვენის ახალი ისტორიის ცნობილ ხანას – ოცდაათიანი წლების შეთქმულობას, რომელშიაც იმ დროის ყველა ჩვენმა საუკეთესო კაცმა მხურვალე მონაწილეობა მიიღო. კარგად ვიცით, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე სხვებზედ უფრო გულგრილად ეკიდებოდა ამ საქმეს. „აქტებიდან“ ვიცით, რომ ალ. ჭავჭავაძე ურჩევდა ყმაწვილკაცებს, ნუ შვრებით მაგ სისულელესაო. ისიც ვიცით, რომ ამ საქმის გამო ისიც კი გაგზავნეს სამშობლოდან, მაგრამ ეს ხომ იმიტომ, რომ, როგორც „აქტებშია“ მოხსენებული, ამ საქმის მოსამართლეთა შეხედულებით, „მისი დაუჯელად დატოვება ხალხს აფიქრებინებდა, რომ ტყვილ-უბრალოდ ჰყავდათ დაპატიმრებულიო“. და რათა ამგვარი სამდურავის საფუძველი არ მიეცათ საზოგადოებისათვის, საჭიროდა სცნეს მისი ტამბოვში გადასახლება. ყოველ შემთხვევაში, უეჭველ ფაქტად ის უნდა იქნეს აღიარებული, რომ ალ. ჭავჭავაძე ისე მხურვალედ არ მოჰკიდებია ამ საქმეს, როგორც საუკეთესო ნაწილი მაშინდელი ახალგაზრდობისა: ორბელიანები, ყიფიანი, ერისთავები და სხვ.

ჰო-და ალ. ჭავჭავაძეც შეპყრობილი იყო. და ამ დროს დაწერილი ლექსიც განსხვავდება მისი სხვა ლექსებისაგან. მაგრამ, „მაცთურთ მახით დატყვევებულს“ პოეტს თავის დღეში არ უგრძვნია და, თუ უგრძვნია, არ გამოუხატავს ლექსით ის, რამაც გრ. ორბელიანს ათქმევინა: „გარდმოხვეწილმან ჩრდილოს წყვდიადსა, სადღა იხილოს ცა მშობლიური?“ რის გამო „გულს ეწუხების, რა აგონდების დღენი წარსულნი ნეტარებისა, მაგრამ მოთქმითა ნუგეშეცემის და ჭმუნვა მითცა შემცირდებისა“. ალ. ჭავჭავაძეს არც ვახ. ორბელიანის დარდისა და სევდისებური რამ წარმოსცდენია: „თუ ნერგს მოაკლდა ნამი ცისა, ცვარი არ ერგო, ვინ ჰკითხავს: რისთვის აღარ ხარობ და ხმები, ნერგო? სამშობლო ქვეყნით გარდახვეწილს, გულსა დამშვრალსა სწყურიხარ, როგორც სწყურს ცის ნათელი, სხივი ბნელს თვალსა“; თუ, ვიმეორებ, ორბელიანები ამ კილოზე ლაპარაკობენ ერთისა და იმავე საგნის გამო, ალ. ჭავჭავაძეს აწუხებს მხოლოდ ის, რომ „დრომან დაუდგრომელმან აშორა მოყვასთ, თვარა არც

გზობით, არცა პყრობით არც ჰსლბების გული“ და ამას ემდურება მოყვასთ: „გვერდით პყრობილი, გულ-პობილი ჭმუნვისა ლახვრით, გახსოვდესთ მწირი მომჩივარი საწუთროს რებით!“

4.

ეხლა გამოვარკვიოთ ის, თუ რა სკოლას ეკუთვნის ალ. ჭავჭავაძე და მასთან ერთად გრ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი და ვ. ორბელიანი, რადგან კლასიფიკაცია, როგორც ბუნების მეცნიერებაში, ისე ლიტერატურაში, მიუცილებელია, რათა უფრო კარგად გაითვალისწინო თვისებები ერთისა და მეორის ჯგუფისა, უფრო კარგად შეიგრძნო მისი ღირსებანი და ნაკლულევანებანი. მერე კიდევ ლიტერატურაში, როგორც ბუნების მეცნიერებაში, არსებობს კანონები და შეუძლებელია კაცმა წარმოიდგინოს, რომელიმე პოეტი ციდან ჩამოვარდეს ისე, რომ მისი მოქმედება რაიმე კანონს არ ექვემდებარებოდეს. როგორც ბუნებაში, ისე ლიტერატურაში არსებობს გვარი, ჟანრი ლიტერატურის ნაწარმოებისა და მწერლობის რომელსამე გვარში თავს იჩენს ხოლმე ესა თუ ის მწერალი. იმან არ უნდა გაგვაკვირვოს, რომ ზოგიერთი მწერალი ხელს მოჰკიდებს ხოლმე თითქმის ყველა გვარს მწერლობისას. ეს იშვიათი არ არის არც ჩვენში და ევროპაში ხომ თითქმის ჩვეულებად არის გადაქცეული. საფრანგეთში მოპასანმა და ბურჟემ ლექსებით დაიწყეს წერა, მეორემ საკრიტიკო წერილებიც დასწერა; ლემეტრმა კომედიებით და ფრანსმა კრიტიკითაც გაითქვეს სახელი. ძველთაგან ვიქტორ ჰუგო, მიუსსე და ლამარტინი მოთხრობებსაც სწერდნენ, დრამატიულ თხზულებებს, საკრიტიკო და საისტორიო წერილებს და სალირიკო ლექსებსაც. შექსპირი დრამებსაც სწერდა და ლექსებსაც; ბაირონი დრამებსაც სწერდა და სალირიკო ლექსებით ხომ უკვდავების სახელი მოიპოვა. საქართველოში გ. ერისთავი მამა არის ქართული დრამატიული მწერლობისა, მაგრამ სალირიკო ლექსებსაც ეწყობოდა; ილ. ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი მოთხრობებსაცა სწერენ, დრამებსაც და ლექსებსაც. მაგრამ ყველამ კარგად ვიცით, რომ შექსპირი დრამატიული მწერალია, ბაირონი – მეფე მეცხრამეტე საუკუნის სალირიკო პოეზიისა, მიუსსე და ლამარტინი – ლირიკოსი პოეტები, ჰუგო – სალირიკო რომანის შემქმნელი, მოპასანი და ბურჟე – რომანისტები, ლემეტრი – კრიტიკოსი და ან. ფრანსი – რომანისტი; გ. ერისთავი – დრამატიულ თხზულებათა ავტორი, ილ. ჭავჭავაძე – რეალური სალირიკო პოემების მწერალი, რეალური მოთხრობების შექმნაში კი ბადალი არა ჰყავს და აკ. წერეთელი კი – რეალურ-სალირიკო ლექსების სწორუპოვარი შემოქმედი.

არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ ყოველი გვარი ლიტერატურის ნაწარმოებისა იზრდება და იფურჩქნება მხოლოდ იმ გარემოებაში, რომელიც მისთვის ხელსაყრელია; დრამატიული მწერლობა აყვავებულა ხოლმე იმ ხანაში, როცა საზოგადოებაში განმტკიცებული იყო მონარქიული წეს-წყობილება, როცა მონარქიული პრინციპები თხოულობდა მწერალს თავისი პირადობა მიეჩქმალა და თავის გრძნობა-სევდების შესახებ კრინტი არ დაეძრა, და რადგან მონარქიის გაძლიერება ხშირად იყო ნაციონალური გაერთიანების ეპოქა, ნაციონალური ტერიტორიის საზღვართა შემოფარგვლა და საერო სახელისა და პატივის განდიდება სხვა ერთა შორის, ამიტომ დრამატიული მწერლებიც ცდილობდნენ, თავგანწირული გმირების ტიპი დაეხატათ, სამშობლოსა და მეფისადმი მოვალეობა დაეყენებიათ ყოველთ უზენაესად, პატიოსნება და რაინდული თვისებები გაეხადათ იდეალად ახალი საზოგადოებისათვის. ამ დროს დაიბადა შექსპირის დრამა, რომელიც ამ მიმართულების გამომსახველი იყო, და თუ სხვაც უფრო ბევრი და უფრო ღრმა გამოსახა, ეს იმიტომ, რომ შექსპირი გახლავთ გენიოსთა გენიოსი და ამათთვის არ არსებობს ისეთი შემზღუდავი პირობები, როგორც სხვა ნაკლები გენიოსობითა და ნიჭით აღჭურვილი ადამიანებისათვის. ჰამლეტი სჯის მეფის მოღალატეს, რიჩარდ III და მაკბეტი ისჯება სამეფო გვარეულობის მოღალატეობისათვის, მეფის შეურაცხმყოფელნი ისჯებიან „მეფე ლირშიაც“... რასაკვირველია, ვიმეორებ, მარტო ეს არ საზღვრავს შექსპირის დრამების შინაარსს, მაგრამ შექსპირი ხომ შექსპირი იყო.

სამაგიეროდ, საფრანგეთში ლუი XIV მეფობის დროს, როცა აბსოლუტურმა მონარქიამ ფეხი მოიკიდა, მონარქიული პრინციპების გამომხატველნი შეიქმნენ რასინი და კორნელი და თუ მოლიერი სარკასტული ღიმილით საფლავს უთხრიდა ამ პრინციპებს თავის ტარტიუფში, „les femmes“, „les precieuses ridicules“-ში, ეს კიდევ იმიტომ, რომ მოლიერიც გენიოსი იყო და დროსა და გარემოების ზეგავლენის ბრჭყალებს გაექცა, მაგრამ დრო და გარემოების ძალამ, როგორც მასზედ, ისე შექსპირზედ იმით იჩინა თავი, რომ დრამატიულ გვარს მიჰყვეს ხელი და ეს გვარი კი ისეთი გვარია, საცა „მე“ მწერლისა უფრო დამალულია და გამოუმჟღავნებე-

ლი... ეს გვარი ლიტერატურული ფორმისა დროს შეეშნო, მაგრამ ამ უდიდესმა მწერლებმაც კი დრო შენიშვნეს, ფორმა შეითვისეს და შინაარსი კი უფრო მდიდარი დაჰბადეს.

სალირიკო ლექსი, საზოგადოდ, გრძნობათა გამომხატველია. ისიც უნდა ვიცოდეთ, რომ არის გრძნობა, რომელიც მეტის-მეტად პიროვნულია (სიყვარული და ამისაგან გამოწვეული სევდა, გინდ სიხარული, გრძნობა ბუნების ზედგავლენისა, შიში, გინდ სანუგეშო მოლოდინი სიკვდილისა) და აგრეთვე გრძნობა, რომელსაც არა აქვს მეტად პიროვნული ხასიათი. ეს მეორე დარგი გრძნობისა უფრო თანაგრძნობაა: პოეტი თავის სევდებსა და დარდებს კი არ გვიხატავს, თავის სიამოვნებასა და მხიარულებას კი არ გვაჩვენებს, სხვისას და უფრო ხალხის ვარამს, ხალხის ბედნიერებას დაგვანახვებს ხოლმე და იწვევს ჩვენში ერის, ხალხის საზოგადოების მიმართ თანაგრძნობასა და სიბრალულს. სალირიკო პოეზიაში გამოითქმის ეს გვარი გრძნობათა, მაგრამ ეჭვი არ არის, სალირიკო პოეზია უფრო კერძო, პირადი განწყობილების გამომხატველია, თუ არ დავივიწყებთ, რომ ამგვარი პოეზიის მეთაურნი იყვნენ ბაირონი და შელლი, ლამარტინი, მიუსსე და ბარათაშვილი.

როგორი-და გარემოება იყო საჭირო მისთვის, რომ შექმნილიყო რომანტიული პოეზია? ვიდრე ამას განვმარტავდეთ, განვსაზღვროთ, რა არის თვით რომანტიული პოეზია. რომანტიული პოეზიის განსაზღვრაში ჩვენ საფრანგეთის გამოჩენილი ერთი კრიტიკოსის აზრით ვიხელმძღვანელებთ, რადგან, გვგონია, მას საუკეთესოდ აქვს გარკვეული თვისება რომანტიული სალირიკო პოეზიისა. ისეთი მწერალი არა ყოფილაო, – ამბობს ეს კრიტიკოსი, – რომანტიზმის მნიშვნელობის თავისებური განსაზღვრა არ ეცადნოს, მაგრამ ყველა განსაზღვრა ცალმხრივი იყო. ზოგიერთის აზრით, რომანტიზმი არის კლასსიციზმის წინააღმდეგ რეაქცია; იგი არის უარის-ყოფა ყოველივე იმ სალიტერატურო კანონისა, რომელიც კლასიცისტების მიერ იყო სავალდებულოდ ცნობილი; მისი თვისება სხვადასხვა სალიტერატურო გვართა, ფორმათა ერთმანეთში არევ-დარევაა. ზოგიერთის აზრით, რომანტიული ლიტერატურის განსაკუთრებული აზრი და საწადელი უცხოელთა და ძველ, საშუალო საუკუნოების სამშობლო ლიტერატურის მიბაძვაა; მისი ერთი უპირველესი პრინციპთაგანი ბუნებისა და ტიპების აღწერაში „ადგილობრივი ელფერის“ დაცვაა (couleur locale), მაგრამ ყველა ეს მხოლოდ აღნუსხვაა იმ საშუალებათა, რომელთაც ხმარობდნენ წარმომადგენელნი რომანტიული ლიტერატურისა თავისი უმთავრესი სურვილის მისაღწევად. ეს სურვილი იყო პიროვნების განთავისუფლება ლიტერატურაში; ისე, როგორც სურდათ გაენთავისუფლებინათ თავი საპოლიტიკო დესპოტიისაგან. ამიტომაც, რაც უწინდელ კლასსიკურ ლიტერატურისა და მის წარმომადგენელთაგან პრინციპადაა მიჩნეული, იმას, თუ გინდ კარგიც იყოს, მაინც უარჰყოფენ, რომ უფრო ნათლად დაამტკიცონ თავიანთი დამოუკიდებლობა. ასე რომ, „რომანტიზმი არის საზოგადო მოვლენა, რომლის განსაკუთრებული თვისება ინდივიდუალიზმისაკენ მიისწრაფება“.*

ნამდვილი რომანტიული ლირიკოსი იმასა ცდილობს, თვალწინ თავისი პირადი გრძნობები დაგვიყენოს, მუდმივ თავის თავზედა ჰფიქრობს; გატაცებულია თავისი პიროვნებით, ხან თაყვანსა სცემს მას, ხან აკვირვებს მისი თვისებანი, ხან ებრალება თავისი თავი. ორიგინალობა დანაშაულად კი არა, ღირსებად მიაჩნია. ამგვარი პოეზია შესაძლებელი იყო დაბადებულიყო, როგორც ზემოთაც მოვიხსენიეთ, მაშინ, როცა დამყარდა საზოგადო ცხოვრებაში ინდივიდუალიზმი, როცა რევოლუციის ქარმა დაჰბერა, ძველი შემბოჭველი გარემოებანი დაამსხვრია და პირადი თავისუფლება საქვეყნოდ განაცხადა.

ამგვარ პოეზიას მხოლოდ მაშინ აქვს ადგილი, როცა პოლიტიკური წყობილება პირად, ინდივიდუალურ თავისუფლებას უწყობს ხელს, თავის პრინციპად ინდივიდუალური თავისუფლება გაუხდია, ანდა როცა ამ პოლიტიკურ წყობილებას არ ეჩოთირება პირადი გრძნობების გამოთქმის გაგონება, ხელს არ უშლის ინდივიდუალურ გრძნობათა ამგვარ გამოთქმას, როცა პოლიტიკური და ეკონომიური წყობილება დესპოტიურად გარკვეულს გზას არ ადგია, გზას, რომლის თავსა და ბოლოს აწერია ერთი კაცის და გინდა უმეტესობის სურვილი და ლტოლვილება: „სახელმწიფო მე ვარო“ და სხვათა გრძნობა და გონება მიაჩნია მისი „მე“-ს ყურმოჭრილ მონად, მისი წადილების მორჩილ აღმასრულებლად. სალირიკო პოეზიას აქვს ადგილი კიდევ იმ დროს, როცა პოლიტიკურსა და ეკონომიურ წყობილებაში

---

* იხილე „საფრანგეთის სალირიკო პოეზია“, ჟურნ. „მოამბე“, 1894 წ., №XII; 1895 წ., №I, II.

ანარქია სუფევს. ვერ შექმნილა ვერც სასტიკად განსაზღვრული მთავრობა, რომლის პრინციპები სისტემატიურად გატარებულ იქმნებიან ცხოვრების ყოველსავე მოვლენაში და ან ინდივიდუალიზმის განმახორციელებელ პოლიტიკური წყობილების პრინციპებს ვერ მოუკიდებია ფეხი, ესე იგი ცვალებადი ეპოქაა, ჯერ გაურკვეველია, საითკენ გადაიხრება ცხოვრების მიმართულება. ამგვარი დრო იყო საფრანგეთის ცხოვრებაში წარსული საუკუნის პირველ ნახევარში. ძველი მონარქიული წყობილება დაიმსხვრა, თავისუფლების, ძმობის და ერთობის სიტყვები ჰაერში გაისმა და თავისუფლების სუნი იგრძნეს ნაზ-ყნოსვიანმა ადამიანებმა. ამიტომაც არის, რომ საფრანგეთის სალირიკო პოეზიის ეგრეთწოდებული ოქროს ხანა იყო 1852 წლამდე, ესე იგი იმ დღემდის, როცა საფრანგეთის ძველმა ტრადიციებმა კიდევ ერთხელ და უკანასკნელად წამოყვეს თავი და ყოველივე თავისი საზიზღარი ნაკლულევანებით აღიჭურვენ. უკანასკნელად 1871 წელს სული დალია საფრანგეთის ძველმა წესწყობილებამ და ახალმა ამ დროს უკვე გზა გაიკვლია და, სრული ძლიერებით აღჭურვილი, შეუდგა ცხოვრებას. მთავრობა მესამე რესპუბლიკისა დაარსდა და რესპუბლიკის მთავრობამ, რასაკვირველია, ერთი კაცის „მე“ კი არ წამოაყენა და დროშაზედ ერთი ადამიანის სურვილების თაყვანისცემა კი არ დაიწერა – უმეტესობის სამსახური, უმეტესობის და საზოგადოდ მთელი ხალხის ბედნიერებისათვის თავგანწირვის აზრების გავრცელება დაიწყო. ამიტომაც, სალირიკო ლექსები რეალურ ნიადაგზედ გადავიდა, პირად გრძნობათა გამოსახვას თავი მიანება, საზოგადო ჭირისა და მწუხარების გამოხატვა დაისახა იდეალად; აგრეთვე, პრინციპად აღიარა პოეტის „მე“-ს გაძევება პოეზიიდან, მისი პირადი მოთქმა-სიცილის უკუგდება (ლეკონტ დე ლილი, კოპპე და სხვ.)...

საქართველოშიაც ამ დროს სრული ანარქია სუფევდა. მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან ქართველი ერის ცხოვრებამ სულ სხვა მიმართულება მიიღო. ერს თავისი პოლიტიკური წეს-წყობილება აღარა ჰქონდა, თავისი მთავრობა მოესპო...

ჩვენს მწერლობას შეეძლო გარკვეულ გზას დასდგომოდა მხოლოდ მაშინ, როცა ან მთავრობის პოლიტიკა გამომჟღავნდებოდა, ანდა თვით საზოგადოების აზრი გამოირკვეოდა, განმტკიცდებოდა და ისეთ ძალას მოიპოვებდა, რომ მწერლობაზე გავლენა ჰქონოდა. ამიტომაც, შესაძლო შეიქნა ჩვენს პოეტებს პირადი გრძნობების გამოთქმისათვის დაეთმოთ დიდი ადგილი; კიდევ მეტი, უმთავრესი ყურადღება მისთვის მიექციათ. თუმცა, რასაკვირველია, ამ პირადს გრძნობის გამოხატვაში უსათუოდ თავს იჩენდა საზოგადოდ ერის სულის განწყობილება, რის ჩვენებასაც ჩვენ ვეცადეთ, როცა ალ. ჭავჭავაძის ლექსების შესახებ ვილაპარაკეთ. სწორედ ამ ხანაში აყვავდა ჩვენი რომანტიზმი... საზოგადო აზრის გამოურკვევლობა ჯერ იმაში გამოიხატა, რომ რომანტიული სალირიკო ლექსები დაიბადა, საცა საზოგადოების მოთხოვნილებანი თითქმის უყურადღებოთ დარჩნენ და პირად გრძნობათა გამოთქმას შეალიეს თავისი ძალ-ღონე მაშინდელმა ლირიკოსებმა; მაგრამ, რადგან ეს მწერლები ნიჭიერები იყვნენ, მაინც ჰგრძნობდნენ ერის აზრის მომავალ მიმართულებას, მისი სულის კვნესა და ოხვრა ესმოდათ, რადგან სმენა ნაზი ჰქონდათ, და ამან მათი პირადი გრძნობების გამოხატვას ან სხვა ელფერი მისცა, ან კილოკავად, გაკვრით, თვით ამ აზრებისათვისაც მიაქცევინა ყურადღება. ყველაზედ უფრო ძლიერი გაურკვევლობა საზოგადო აზრთა მიმართულებისა ეტყობა ალ. ჭავჭავაძეს, შემდეგ გრ. ორბელიანს და, წარმოიდგინეთ, ამ გზას ვერც ნ. ბარათაშვილის გენიოსობა ასცდა – ეს უდიდესი ჩვენი ლირიკოსი, ევროპის ლირიკოსების მხარის დამამშვენებელი, იყო უკანასკნელი წარმომადგენელი რომანტიულის ლირიზმისა და უკანასკნელი გამომხატველი საზოგადოების გაურკვევლობისა. მხოლოდ ბარათაშვილის გენიოსობას შეეძლო დაეხატა ისეთი სინამდვილით, ისეთი სიღრმითა და სავსებით იმდროინდელი ფსიქოლოგია საზოგადოებისა თავის უკვდავ პოემაში. უკანასკნელი მწერალი ამ ჯგუფისა, ვახ. ორბელიანი, ავტორი „იმედისა“, იყო ერთად-ერთი მათგანი, რომელიც სწორ გზას ადგა, ერთხელვე არჩეული და სრულიად გარკვეული აზრის მოძღვარი იყო. რომანტიულმა ლირიზმმა მის ლექსებში ფერი იცვალა და საზოგადო მწუხარებას თითქმის პირად ტანჯვად აქცევდა და, ამგვარად, ერთი-ორად უფრო დამწვარი და დადაგული თავის ქვეყნის ბედით, გვაგრძნობინებდა ჩვენი სალირიკო პოეზიის მომავალ მიმართულებას.

ესეც უნდა ვთქვათ, რომ თუ საზოგადო კვნესას მოსთქვამდნენ ეს პოეტები, ამ საერთო ოხვრას პირად გოდებად სცვლიდნენ და, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, გააპირადებდნენ ხოლმე,

ინდივიდუალურის სამოსლით შემოსავდნენ. ეს ემჩნევა აშკარად გრ. ორბელიანის ლექსებსაც. ალ. ჭავჭავაძის ლექსებს საერო ტანჯვამ გმინვისა და კვნესის ფერი დასდო. გრ. ორბელიანის ლექსებში თუ საზოგადო ოხვრის ნაშთი სჩანს, ეს ოხვრა ვერ არის საკმაო სისასტიკით დაცული; ბოლოს ბარათაშვილმა მოგვცა ნამდვილი რეალური სურათი საზოგადოების აზრისა და გრძნობის რყევისა. ვახ. ორბელიანის ლექსებს კი მარტო განსაკუთრებული კილო საზოგადო კვნესისა ჰქონდა, საზოგადო კვნესისა, რომელიც თითქმის კერძო, პირად სევდებად და ტანჯვა-ვაებად გარდაქმნილა. ამის კანონიერი შედეგი უნდა ყოფილიყო ის რეალურ-სალირიკო პოეზია, რომელიც ჩვენში ილ. ჭავჭავაძემა და აკაკი წერეთელმა შეჰქმნეს.

რომანტიული ლირიზმის აყვავებას ჩვენში ნიადაგს აძლევდა ის ანარქია, რომელიც სუფევდა ჩვენს საზოგადო აზრის მიმართულებაში; საზოგადოებას არ შეუქმნია ძლიერი აზრი, რომლის სიმტკიცესა და სიდიადეს უნდა გაეტაცებია ჩვენი პოეტები, ღრმა ბეჭედი დაესვა მათ ცხოვრებაზედ... საზოგადოების გარეშე ძალებსაც ვერ გაერკვია გზა, რომ ზოგიერთებს მაინც თავისებურად მოემართა ქნარი. ამას დაუმატეთ ისიც, რომ მთელ ევროპაში რომანტიზმი აყვავდა, ევროპამ რუსეთზედ იქონია გავლენა და რუსეთის რომანტიკოს-ლირიკოსებმა ჩვენები გაიტაცა. თუ ალ. ჭავჭავაძეს ისე ნათლად არ აჩნია ეს გავლენა, სამაგიეროდ გრ. ორბელიანს ამისი თვალსაჩინო საბუთები მოუცია.

5.

დიდი უმეტესი ნაწილი ალ. ჭავჭავაძის ლექსებისა სამიჯნურო ლექსებია, „ვარდ-ბულბულის“ გალობაა, როგორც ამბობენ ხოლმე. მაგრამ თანაც გასაოცარი ისაა, რომ ერთ-შინაარსიანი ლექსები თავს როდი გაბეზრებენ, სიამოვნებით კითხულობთ, მისი კითხვით ნამდვილ ესტეტიურ კმაყოფილებაში ხართ იმიტომ, რომ საოცარი სხვადასხვაობით არის გამოთქმული ერთი საგანი; ათასგვარი სამოსელი შეუკერავს პოეტს ერთისა და იმავე საგნისათვის, ერთი მეორეზე უმჯობესი, ერთი მეორეზე უძვირფასესი. ასე გეგონებათ, ალ. ჭავჭავაძემ მიზნად დაისახა ქართულ ლიტერატურას სამუდამოდ გამოაცალოს ხელიდან ეს საგანი – სიყვარულის მღერისა, – რადგან იშვიათად შეხვდებით პოეტს, ამაზე მეტი რამე გამოეთქვას სიყვარულის შესახებ.

სიყვარულის პოეტისათვის „მღერად ოხვრა, ლხინად გლოვა“ შეუქმნია, დადაგულ მკურნალად სატრფოსათვის მიუმართავს, მას კი წამლის წილ დანა გულს მიუპყრია; პოეტის გული საცეცხლურია, რომლითაც სიყვარულის ალი სურვილს აკმევს და „გლახ-პყრობილი ამას ვაებს, ვალალებს, ვერ განერა ესრედ ვითარ მალ ებაა“. აბა დააკვირდით ამ ლექსის ერთს ადგილს და მიბრძანეთ, თუ შესაძლებელია უფრო მხატვრულად გამოსახვა სიყვარულისაგან დატანჯული გულისა, რომელსაც პოეტი საცეცხლურს ადარებს, საცეცხლურს, რომლის საკმეველი სიყვარულის სურვილია და მკმეველი კი სიყვარულის ალი.

გული ჩემი მუჯამარი ახალი
სურვილს აკმევს სიყვარულის, ახ, ალი!

მისი ბულბული, ვარდის სუნით თრობილი, მოსთქვამს: „ამაყო და ზვაო (გულდიდო), შეუბრალეო გულქვაო, ხელი რად უფრო მახელე, ოჰ, ჭირზედ ჭირის დამრთაო? სისხლითა ჩემით ღებულო... მარქვ, ეკლოსანობ ასე რად, თუ არ გულისა სასერად“? მისი ვარდი კი, გულგრილი და გულქვა, ამაზედ ბულბულს ასეთ ნუგეშს აძლევს: „შეიმცერ ცრემლთა მრავლობა და ვალალებით გალობა! ნიავმან გბეროს, გაგიქროს, თუმც არ სახმილი, – მთვრალობა!“ სიყვარულს თავისი მშვენების „მშვილდნი მისად საწყვლელად“, „მისად საკვდად, განსასვრელად უხმარია“, პოეტი უწყალო სიყვარულით „ძნელად კოდვილი საუკუნოდ მკვნესელად მღერალია“ და „ცრემლნი მისნი ალს გულისას ვერას აკლებს ძალსა წვისას, ესე ცეცხლი ვერვინ აქროს, თუ არ მავნე აღმგზნებელმა“. სადაც გინდ იყვეს მგოსანი, სატრფოსთან არს მისი გული, ვისაც უნდა სჭვრეტდეს, იგი უდგას თვალ-წინ. „რაზომ ელტვის, უფრო ეტრფის სახილველად სასურველ მიჯნურს“, „ცნობა მელევის, მნათობო“, – მოსთქვამს პოეტი, – და სად არს პოვნა? „აწე რქვი პყრობილს, მნათობო, ვერ ერჩის ხვედრი“. ყოველი კეთილისაგან განწირული პოეტი ზის და სტირის ბედსა „ცრემლით თვალვნივი, სურს მდუმარება, უნდა შესწყვიტოს გულ-ამოსკვნილი ტირილი, მაგრამ გლახ გულმან ვეღარ დამალა“. სატრფოს იგი სანთელს როდი შეადარებს და არც თავს ფარვანას; ფარვანას შეუძლიან სანთელი ვერ ნახოს და თავის დღეში ფრთები არ დაიწვას; აგრეთვე, აქ

ფარვანას წვა წუთიერია, მიჯნური კი მთელს სიცოცხლეს იტანჯება. არა, მისთვის სატრფო, სიყვარული უფრო დიდი რამ არის, უფრო ძლიერი, უფრო მიუცილებელი. „შენ არა ხარ სანთელი, – ეუბნება პოეტი სატრფოს, – კრულ ვარ, თუ მას გადარო, არც მე ფარვანა, რომე დამწვა, რა გეკარო. შენ ხარ მზე, მქონე სხივთა ჩემთა მაცხოველეთ, მე – ხე, რომელი ვჰხმე, თუ მათით არ მომზარო“. მაგრამ ტყუილია მგოსნის გოდება, კვნესა და მოთქმა, და თვითონაც კარგადა ჰგრძნობს ამას: „არ გესმის ოხვრა, ოხვრის მიზეზო, – ჩივის პოეტი, – სასმენთა კარნი ჩემთვის გხშომია! თუ აწც ვერ გპოვო შენ ჩემს მკურნალად, ვსცნო, რომ მე ბედი სრულად მწყრომია: რისხვამან შენმან სიცოცხლის ძაფი შესწყვიტოს, რადგან შესაწყდომია“ და ბოლოს დუმილი ურჩევია პოეტს: „ენა მდუმარეს, გული მწყვლია, სევდა მხშომია, ტრფობავ, მარქვ, კვალად ჩემად საგნად რაღა გრჩომია?“ თუმც დუმილს რაცხს უმჯობესად, „მაგრამ მერწმუნეო, – ეუბნება სატრფოს, – გეტრფი საზომის უაღრესად“.

მთელი სიმწარე და სიმწვავე ამ გრძნობისა სავსებით შეუგნია ალ. ჭავჭავაძეს და იშვიათად თუ ვისმე უგრძვნია ასეთი სიღრმით მთელი მტანჯველობა ამ გრძნობისა. მაგრამ არც ის ავიწყდება პოეტს, რომ ამ გრძნობას სასიამოვნო ძალაც აქვს, რომელსაც ყველა ჰმონებს, ყველა „გულსა ტახტად, ოხვრას ხარკად“ აძლევს ამ გრძნობას; „ძალსა მისსა ყოველი გრძნობს, არსებს რაცა, სჯულსა ყველა ერჩის: ბერი, ერი, მეფე, ყმაცა“. ეს გრძნობა „ხელმწიფეა, თვითმპყრობელი, ტახტი მზა აქვს, ჰგიებს საცა, გულები ჰყავს ქვეშევრდომად, ამას ის გრძნობს და თვით სხვაცა“. მაგრამ განუსაზღვრელ ძალას ამ გრძნობისას არავინ არ ეწინააღმდეგება, ყველანი სიამოვნებით ემონებიან და ემორჩილებიან, ან კი „მისის უღლისაგან გამოსვლა ნეტა უნდოდეს რადმე ვის? თუ ის არს ვნების მიზეზი, ლხენაც მისგან არ გვეძლევის?“ კარგად ესმის ეს პოეტს, კარგად ესმის, რა ვაებასაც ჰბადებს ეს გრძნობა და თანაც რა შვებასა და ლხენას აძლევს კაცს. ამგვარი ყოველმხრივი შეგნება სიყვარულის ძალისა პოეტმა შეუდარებელ ლექსში გამოხატა, რომელიც არ შეგვიძლიან მთლად არ მოვიყვანოთ:

უწყალო სიყვარულო, რად მკოდე ესდენ ძნელად;
რისთვისა მყავ მღერალი საუკუნოდ მკვნესელად?

რად მაჩვენე შვენება გულის დასატყვევნელად,
სახე სხვათა სახეთა შობილი დამჩაგვრელად?
ვიცი, – მისი იხმარენ მშვილდნი ჩვენად საწყლველად,
და ჰინდელნი ლესულნი საკვდად, განსაისრველად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

გრძნეულთა მათ მახვილთა ესე რა ჰსჭირებიან,
ყოვლნი მათგან კოდვილნი მათვე ემსჭვალებიან?
გული მიწყლეს, გრძნობანიც სრულიად მათკენ ჰრბიან,
ესზომად ჰწყურთ სიახლე, რაზომთაც ივნებიან.
თვით გონებაც მათ მისდევს, ვაი რჩომილსა ხელად!
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

მათ მოსისხლეთა ჩემთა ოდეს განვიცდი თვალით,
მიზიდულ ვარ მათდამი უხილავითა ძალით.
ხან აღმიტაცებს თრთოლა, ხან შმაგი ცნობა მყარით,
უძრავად ვდუმარეობ და ვიწვი წვლილის ალით,
ოხვრა-ღა მაქვს სიცოცხლის ნიშნად, შესამცნეველად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

ოდეს ვჰშორავ მას მიზეზს ჩემისა ვალალების,
სოფელი მჩანს სამარედ, სადგურად ოდენ მკვდრების;
ვჰრბი და მსდევენ დასები სევდის და მწუხარების.
მასვე საგანს ვეძიებ, გარნა ვერსადა მხვდების;
სულთქმა ჰქუხს, ჰსწვიმენ ცრემლნი, დღე შემექნების ბნელად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

ბედნიერნო ჭაბუკნო, თუ გწადსთ მრთლად დაცვა გულთა,
ეკრძალენით ვარდთ, ზამბახთ, საროზედ აღზარდულთა!
თვარა თვალთავე თქვენთა, მათ მიერ მიზიდულთა,
ძალუძსთ მონად ქმნა თქვენი, ვითა ტყვედ მისყიდულთა;
ვერღა გკურნოსთ ჩივილმან, გინა ჰსხდეთ ჩემებრ მთქმელად.
უწყალო სიყვარულო და სხვ.

პოეტსა და ფილოსოფოსს, საზოგადოდ, ცხოვრების უმთავრეს საგნებზედ მღერა და მსჯელობა უყვართ. უმთავრესი საგანი ფილოსოფოსისათვის არის ცხოვრების დასასრულისა და დასაბამის საგანი, კაცთა და ქვეყნის შემქმნელ ძალას შორის დამოკიდებულება, დამოკიდებულება კაცთა და ბუნებას შორის, მათი ერთი-ერთმანეთზედ ზედგავლენა და აგრეთვე საგანი ადამიანთა შორის ურთიერთობისა და კავშირისა, მათ შორის განწყობილებისა. პოეზიაც ყოველთვის ამ საგნებს შეჰხებია, ეს საგნები გაუხდია სამღერლადა და საკვნესელად. პოეზიაშიაც, თუმცა უფრო იშვიათად, გამოთქმულა შეხედულება ქვეყნის დასაბამისა და ცხოვრების შემქმნელის ძალის შესახებ. მთელი კილო პოეტის ლექსისა წარმოსდგება ცხოვრებისა და ცხოვრების დასასრულის შესახებ ამგვარი თუ იმგვარი შეხედულებისაგან. ხოლო ეს კი არის, მაშინ, როდესაც ფილოსოფია უფრო ობიექტურად ეხება საგნებს, უფრო განყენებულ, განუსაზღვრელ და ზოგად პრინციპებს ეხება და ყოველივე საგანში ეძიებს არსებითს, ზოგად მხარეს, ზღუდე-ფართოსა და აბსტრაქტულ თეზისებს განაცხადებს, – პოეზია საგნის ერთ მხარეს ეხება, საგანს უფრო ვიწრო საზღვარით შემოფარგლავს, უფრო სუბიექტურად ეხება და ამიტომაცაა, რომ ხშირად პოეტის პირად განწყობილებაზე არის დამოკიდებული მისი სხვადასხვა შეხედულება ერთისა და იმავე საგნის შესახებ.

თუ პოეზია ცხოვრებას ეხება, საგალობელ საგნად აიღებს ხოლმე ცხოვრებაში უფრო ინტენსიურ ძალას, ცხოვრების განმაცისკროვნებელს, ცხოვრების განმაძლიერებელს, მის შემქმნელსა და განმაცისკროვნებელ სიყვარულს და ამ სიყვარულის სხვადასხვა გვარს: სიყვარულს უძლიერესს, სიყვარულს, რომელშიაც მოთავსებულია ფიზიოლოგიური ძალა და იდეალურს, რომელსაც ცხოვრებაში აქვს დასაბამი და დასასრულიც, რომელიც ამ ცხოვრების წყაროა და მისივე დამამთავრებელი – სიყვარული ორ სქესთა შორის. უფრო იშვიათად პოეტი დამღერის სიყვარულს მშობლიურს, მეორე გვარ გრძნობას, რომელშიც ფიზიოლოგიურ მხარესაც აქვს ადგილი, როგორც სისხლის დამოკიდებულებას შობილთა და მშობელთა შორის. პოეზია შეჰხებია აგრეთვე სიყვარულს მეგობრულს, სრულიად განყენებულსა და იდეალურს, რომელშიც არავითარ ფიზიოლოგიას არა აქვს ადგილი და მხოლოდ გრძნობათა და აზრთა კავშირია, კავშირი სულიერი. სიყვარული სქესთა შორის არის, ვამბობ, დასაბამი ინტენსიური ცხოვრებისა, ორი სქესის წარმომადგენელთა ერთმანეთისადმი ლტოლვა არის მიუცილებელი პირობა წარმოშობისა, გვარის განგრძობისა და, როგორც ასეთი, ცხოვრების მიმდინარეობის განუწყვეტელობისა... იმ პოეტს, რომელსაც სიყვარული ჯოჯოხეთად მიუჩნევია, მშობლიური სიყვარული – ოცნებად და მეგობრული კავშირი – ეგოისტურ ანგარიშებზე აგებულ გრძნობად, თავის მოსატყუებლად და თავის გასართობად გამოგონილად, – არ შეუძლიან იქონიოს სამხიარულო და სასოებით აღსავსე აზრი მთელი ცხოვრების შესახებ. მას, ვისაც არა სწამს კეთილი მხარე სიყვარულისა, ვისაც არა სწამს ადამიანთ გრძნობათა სიმტკიცე და სიმშვენიერე, არ ძალუძს იქონიოს ბუნებასა და კაცს შორის განწყობილების შესახებ ბრწყინვალე აზრი. სულიერი და გრძნობით აღსავსე არსება, მისი აზრით, უგრძნობელია და უგულო, მით უმეტეს ბუნება უტყვი, უგრძნობელი იქნება, გაქვავებული და გაყინული.

თუ ფიზიოლოგიურად და სულიერად დაკავშირებულ არსებათა კავშირი მტკნარი ოცნების ნაყოფია, სიზმარია და არა ცხადი, მით უმეტეს, რაღა იქნება კავშირი და განწყობილება სხვა ადამიანთა შორის, რომელთაც არა აქვთ ერთმანეთთან არც სულიერი და არც ხორციელი დამოკიდებულება.

რასაკვირველია, მრავალფეროვანი და მრავალაზროვანი ხელოვნება და მისი დარგი პოეზია ვერ მოემწყვდევა რომელსამე კალაპოტში; მისთვის, როგორც თვით ცხოვრებისათვის, ვიწრო იქნება ყოველივე წინდაწინ შემოფარგლული წრე, და იგივე ითქმის ზემოთ მოყვანილ

აზრზედაც; ხოლო ეს აზრი შეიცავს და განზომავს უმეტეს ნაწილს პოეტურ ნაწარმოებთა, და დღევანდელი ჩვენის ბაასის საგნად აღებული პოეტიც ამართლებს ამ ჩვენს შეხედულებას, რასაკვირველია, თუ კი დაუწერია ლექსი ყველა ამ საგნების შესახებ, რომელნიც ზემოთ მოვიხსენიეთ.

თუ სიყვარული ალ. ჭავჭავაძისათვის ისეთი რამ არის, ურომლისოდაც კაცი ემსგავსება გვამს, რომელსაც „სული თვალდათვალ ექცევა“, ურომლისოდაც სხვა „ნიჭთა კეთილთა“ ქონება არ არის ხელსაყრელი, რადგან „მგრძნობელობა სჯობს ყოველ თვისებათ, ცით მოვლენილთა, მშვენებასაც და გონებასაც ის ასულდგმარებს!“ თანაც „აშიყო მტანჯთა“ „სევდათ გუნდის მომსევი“ და „კისრად მონების ჯაჭვის დამდებია“. ამგვარი საწამლავით შეზავებული შარბათი არის პოეტისათვის სიყვარული და აღარც სხვა რამეა სამხიარულო ცხოვრებაში ადამიანისათვის, რომელიც „ახით ნაშობია და ვაებით კვდება“.

„გლახ ბედისაგან სასტიკად დასჯილი“ პოეტისათვის ბუნებას გარეგანი მნიშვნელობა აქვს, როგორც დეკორაციას, როგორც სცენას. ბუნება მაშინ უცინის, თუ სატრფო უცინის, ბუნებაც მოღუშულია, თუ მისი გული სატრფოს გამო სევდით აღვსილია. თუ სიყვარულის მლოდე გზის გუშაგად მდგომარეა – „ხან ფოთოლნი შერხეულნი შრიალითა სცემენ ზრზენას“; ღამის წყვდიადი გიშრის თმას მოაჩვენებს, ცის გაელვება ბროლის ფიცრით შუქთა ფენას, ნიავთა ნელი ქროლვაც კი სუნთქვას ტკბილსა; როცა სატრფოს უყვარდა „ნიავნიცა დილეულად მქროლველნი, მისით მომართ ჰბერდენ ნეტარებასა, ცისაც მანათობელი სხვა სიამით სცემდა შარავანდედსა, დროდ მაისი ედგა უცვალებელი, მარად ვარდთა და ზამბახთა მყნოსველსა“.

როს სატრფოს უყვარდა სურვით შეყვარებულსა, მასაც სიცოცხლე უღირდა ძვირად, განშორდა და ლხინი, შვება, სიამე, ყველა წარხდა, ნანვა-ღა დაშთა. როცა შორავს მიზეზს მის „ვალალების, სოფელი უჩანს სამარედ, სადგურად ოდენ მკვდრების“.

ამგვარად, იგი ბუნებაში არც სანუგეშოს რასმე ხედავს. როგორც ბარათაშვილი, არც მტრობითა და შურით აღსავსეობას ამჩნევს, იგი მას გულგრილ და გულცივ უტყვ ქმნილებად მიაჩნია. ბუნება ასეთ თუ ისეთ შთაბეჭდილებას იწვევს პოეტში, იმის მიხედვით, თუ თვით რა განწყობილებაზეა; თუ სატრფოსაგან დაჯილდოვებულია, „მაისი უდგას უცვალებელი“, თუ არა და – სუსხიანი და ქარბუქიანი ზამთრის დღე, ისიც უცვალებელი.

არაფერს სანუგეშოსა და საიმედოს არ წარმოადგენს პოეტისათვის არც დასასრული ჩვენი ცხოვრებისა – „სისხლის მწყურვალე, შეუბრალი სიკვდილი“, რომელსაც „რაგინდ ვინც რავდენ ევედროს, იგი მითც დაუხვალია, ყურ-დახშობილი დაფრინავს, ხელად უძს ბასრი ხმალია, მტირალთა ცრემლმა ვერ ალმოს, მან ჰყოს, რაც მისი ვალია“. ასე ახასიათებს პოეტი სიკვდილს ყმაწვილი ქალის საფლავის ქვაზე წარწერილ ლექსში. და მართლაც, უკეთესი აზრიც რომ ჰქონოდა სიკვდილზედ, თვით ეს ქვა და ამ ქვის ქვეშ მდებარე არ აძლევდა საბუთს, უკეთესი რამ წარეწერა. დამარცხებული სიყმაწვილე და სინაზე, სიცოცხლით აღსავსეობა ერთი მხრით და მეორე მხრით კი გამარჯვებული ულმობელობა სიკვდილისა; ერთი მხრით, მოსპობილი მშვენიერება და, მეორე მხრით, მოდღესასწაულე დაღრეჯილობა სხვას რას ათქმევინებს პოეტს, თუ არ იმას, რომ „მშვენიერ იყო, მარა რა? ამა სოფლისა ყოველი გინა ვით იყოს კეთილი, მაშინცა დაუყოვნელი“. პოეტისათვის სიკვდილშიაც კი აღარა არის-რა სანუგეშო, იქაც ვერა ჰპოებს სულის დამამშვიდებელსა და დამაამებელს რასმე; მან იცის მხოლოდ, რომ „ახით ნაშობნი ვკვდებით ვაებითა, სიცოცხლეც მოწამლული გვაქვს და სიკვდილიც მოშხამული“.

ასე რომ, ალ. ჭავჭავაძის პესიმიზმი რადიკალურია, მისი პოეზიის არსებითი მხარეა, ეს პოეზია მოწამლული სულის ნაშობია. სიყვარული მომხიბვლელია, მისის აზრით, გრძნეულის მახვილით არის აღჭურვილი, „რომელთაგან კოდვილნი მათვე ემსჭვალებიან“.

მაგრამ მისთვის ეს მომხიბვლელობა სიყვარულისა მტანჯი იყო და სევდით აღმავსებელი, რადგან თავის დღეში ვერ დაკმაყოფილებულა. სიკვდილი გულგრილი და სასტიკი აღმასრულებელია ბუნებისაგან მისდამი მიჩენილის ვალისა და მომსპობია სიცოცხლისა, გინდ სიამოვნებით იყოს ეს სიცოცხლე აღვსილი და გინდ სიმწარით, ეს მისთვის სულერთია. ბუნებას არავითარი ნუგეშისა და იმედის მოცემა არ შეუძლიან, რადგან თვით უაზროა, უშინაარსო და უგულო; მაშინ ახარებს ადამიანს, როცა უიმისოდაც მხიარულია და მაშინ ატირებს, როცა უიმისოდაც ცრემლის მფრქვეველია.

სოფელი და მისი მდგმურნი მისთვის ბოროტებისა და სიცრუის ჭურნი არიან, კეთილ-მოყვარების დათრგუნვის მსურველნი. პოეტის პესსიმიზმი იქამდის მიდის, რომ კაცთ უბედობა, თუმც „სატირე“, გასაკვირველად არ მიაჩნია, რადგან „ამა სოფლისა დიდი და მცირე არს ცვალებისა მზირეო“. გლახ ბედისაგან დასჯილი, მოშორებული მოყვასს, რომელ-საც უწოდებს ძალს ცხოვრებისას, იმედოვნებას უწოდეს ფარად და ეს ფარად მიჩნეული იმედიც კი ელტვის პოეტს.

ჩვენ მოვიხსენიოთ, რომ ამ უსასოებისა და უიმედობის, ამ სევდით აღსავსეობის, კაეშნისა და გოდების მიზეზები უფრო ღრმაა, ვიდრე პირადი გრძნობები. ძნელი წარმოსადგენია, რომ ალ. ჭავჭავაძე, უხვად დაჯილდოვებული იმ ღირსებებით, რაც საჭიროა „ხელოვნებით მიჯნურთათვის“, მაინდამაინც ასე დასჯილი ყოფილიყოს ამ საგანში. მხოლოდ თვით ეს გრძნობა მოწამლული იყო მისთვის, და თუ გარკვევით ვერ გამოხატა მიზეზი მისი დაღვრემილებისა, თუ მას სხვა ჩვენი პოეტებივით არ „დასწვია გული“, როგორც აკაკი ამბობს, ამაში დანაშაულია ის წრე, რომელშიც აღიზარდა და ის აზრები, რომელთა გავლენის ქვეშ იფურჩქნებოდა ახალგაზრდა პოეტის ნიჭი.

ჩვენს ლიტერატურაში ეპიკურელის სახელი უწოდეს ამ პოეტს და, შეიძლება, ამის საბუთად ერთად-ერთი და საუკეთესო მისი ლექსი მიიჩნიეს – „ლოთებო, ნეტავი ჩვენა“. მაგრამ მეტად ბრმა უნდა იყოს კაცი და ცალმხრივი, რომ ამ ლექსში „იარალის“ ძახილის მეტი არა დაინახოს-რა. უიმედობითა და უსასოებით მოცულ პოეტს ერთ დროს უნდოდა თავისდამვიწყებელ ქეიფს გაჰყოლოდა, რადგან ყოვლის მკურნალ წამლად მიიჩნია, ომში გამამხნევებლად; ღვინითა და ლხინით დროს გატარებით მაინც ფიქრობდა ქეიფზედ მოსულიყო. კარგად ხედავდა პოეტი, რომ ბრძნულად ცხოვრების განმსჯელი სულ სიკვდილზე უნდა ფიქრობდეს, და ამისათვის ლოთობას მიმართა, ლოთი ხომ სულ გამარჯვებასა ფიქრობს. პოეტი-ბულბული, რომელიც ნიადაგ ვარდის მომთქმელი იყო, რომელსაც ვარდი თავის სისხლით უღებია, რომელიც ნიადაგ უიმედო სიყვარულით არის სიცოცხლე-გამწარებული, ამ ლექსში თითქო თავს რჩევას აძლევსო:

„ჰოი, საყვარლისა ვერ მნახო, როდემდის იგლოვო ახო, აბა შენც ჩვენთან ჩაღლივე, თუ რომ შენც არ შემოსძახო!“. კარგად ვინც ჩაკვირვებია ამ ლექსს, შეამჩნევდა, რა მოწამლული გულის ოხვრა ისმის შიგ, გულის, რომელიც ცდილობს, ეს თავის დატანჯულება სხვას არავის დაანახვოს, მეორე ჩვენი პოეტისა არ იყოს, რომელიც ამბობს, „თუ ხალხში ვარ, ძალათ ღრუბელს ვადარებ, რომ არა სთქვან ჩემზედ, „რა ოხერია!“, მაგრამ ამ თავის შეკავებაშიც, ამ სტოიკურ მოთმინებაშიც გამოსჭვივის მისი სულის განწყობილება.

ამგვარად, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ძლიერი ნიჭის პოეტია. ეს არის უკანასკნელი პოეტი, ქართველი პოეტი, რომელიც აღმოსავლური ლიტერატურის ზეგავლენას განიცდის. ეს ემჩნევა მის ლექსთა თხზვას, ლექსის სახელებს, სიტყვებს, თვით აზრს და სხვადასხვა პოეტურს ხერხს ლექსებში. აზიური გავლენის ბრალია, რომ მისი შეხედულება სიყვარულზე მეტად ხორციელია, „მგრძნობელობას ყოველ ნიჭზედ უფრო მაღლა აყენებს“, ამ გავლენის ბრალია ის სინამდვილით გამოხატვა გრძნობათა, რომელიც მას სჩვევია. იგი რომანტიკოსი და ლირიკოსია, როგორც პირადი გრძნობების გამომხატველი. საზოგადო კვნესა-ვაების გადმოცემა კი ვერ შესძლო, თუმცა საზოგადო, საერო გოდების ბრალია, რომ მთელ მის ლექსებს, პირად გრძნობათა გამომსახველს, სამგლოვიარო კილო აქვს.

პირადი გრძნობის – სიყვარულის და მისი ხორციელი მხარის გამოხატვა დიდი ნიჭითა და ხელოვნებით აღასრულა ალ. ჭავჭავაძემ. ამ გრძნობის, ამ მხარის გამოხატვაში სხვა ჩვენ ლიტერატორთ ახალი სათქმელი ბევრი აღარა დარჩათ-რა.

საზოგადო გრძნობათა, ვაებათა და კვნესათა გამოსახვა კი ალ. ჭავჭავაძემ სხვა ჩვენს პოეტებს (გრ. ორბელიანს, ნ. ბარათაშვილს) დაულოცა და მათ შემდეგ ჩვენი პოეზია ამ გზას მტკიცედ და შეურყევლად ადგია.

აკაკი გაწერელია

გრიგოლ ორბელიანი

გრიგოლ ორბელიანი დაიბადა 1804 წლის 2 ოქტომბერს ქ. თბილისში.

პოეტის საგვარეულო ხაზი აღწევს ორბელ ბარათაშვილის სახელამდე (XVI ს.), ამ შტოს ეკუთვნოდა ყაფლან ორბელიშვილი, განთქმული ქართველი მწერლის სულხან-საბას პაპა, მე-17 საუკუნის ერთ-ერთი უძლიერესი და გავლენიანი ფეოდალი. გრიგოლ ორბელიანი ამიტომ უწოდებდა თავის თავს „ყაფლანიშვილს“. მთელი ორი საუკუნის მანძილზე მისი წინაპრები დიდ როლს თამაშობდნენ ქართველი მეფეების კარზე.

გრ. ორბელიანის ბავშვობამ და ყრმობამ განვლო საქართველოს ისტორიის იმ პერიოდში, როცა „ქედმოუხრელი ივერია“ მხოლოდ პოეტის ახლო ნათესავების წარმოდგენებში ცოცხლობდა. ჯერ კიდევ მწვავე იყო მოგონება აღა-მაჰმად-ხანის მიერ თბილისის აოხრებისა, ხოლო პატარა კახის გმირულ ღვაწლზე ყრმა გრიგოლს ბევრი რამ უნდა სმენოდა ხანდაზმულ თანამედროვეთაგან.

გრიგოლის მამას, დიმიტრის (იგივე ზურაბ) საქართველოს უკანასკნელ მეფეებთან უმსახურნია და კახთ ბატონთან კი ნათესაური კავშირითაც ყოფილა შეკრული. საქართველოში რუსული მმართველობის დამკვიდრების შემდეგ დიმიტრი ჯერ სამხედრო სამსახურში შესულა, მონაწილეობა მიუღია მთავარმართებელ პავლე ციციშვილის მიერ ქ. ერევნის აღებაში 1804 წელს, ხოლო შემდეგ უზენაეს სასამართლოში დაუნიშნავთ „ზასედატელად“. პოეტის მამას შინაური განათლება ჰქონია მიღებული.

გრ. ორბელიანის დედა ხორეშანი ერეკლეს ქალის ელენეს ასული იყო. ამრიგად, დედის მხრივ პოეტი ბაგრატიონთა გვარს ენათესავებოდა... დიმიტრი და ხორეშან ორბელიანებს გრიგოლის გარდა კიდევ სამი შვილი ჰყავდათ: ზაქარია, ილია და ეფემია, – შემდეგში დედა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა.

გრიგოლ ორბელიანისათვის წერა-კითხვა უსწავლებია ანჩისხატის დეკანოზს დიმიტრი ალექსი-მესხიშვილს, რომელიც თავისი დროის ცნობილი მწიგნობარი იყო. შემდეგ პატარა გრიგოლი მშობლებს შეუყვანიათ ახალი მმართველობის მიერ დაარსებულ კეთილშობილთა სასწავლებელში, სადაც მომავალ პოეტს ქართულს ასწავლიდა მღვდელი ხელაშვილი, აგრეთვე ჩინებული მცოდნე ენისა. სასწავლების დამთავრებამდე გრ. ორბელიანი გადასულა ახლად გახსნილ საარტილერიო სკოლაში. 1816 წელს მომავალი ოფიცერი შედის იუნკრად 21-ე საარტილერიო ბრიგადაში, სადაც მან 1820 წლამდე დაჰყო. იმავე წელს პარტუპეი-იუნკრის ჩინით გადადის საქართველოს გრენადერის პოლკში. 1821 წელს გრ. ორბელიანი პრაპორშჩიკია.

გრ. ორბელიანის დიდი სამხედრო კარიერის დასაწყისი ემთხვევა საქართველოში პროკონსულ ა. პ. ერმოლოვის მმართველობის წლებს (1816-1827). გვიან, 1855 წელს, მოსკოვში უსაქმოდ მცხოვრები და მთავრობის მიერ სამუდამოდ „დამჟავებული“ ერმოლოვი ერთ თავის წერილში გულთბილად იგონებს მაშინ უკვე სახელმოხვეჭილ ქართველ სარდალს და დასძენს, „მე მიყვარდა ეს ბელადი. ვიცნობდი მას პოლკში გრიშას სახელით“. 1822 წელს გრ. ორბელიანი ჭარელი გლეხების დამარცხების მონაწილეა ალაზანთან. 1826 წელს მამაცურად ებრძვის სპარსელებს შამქორთან და განჯაში, რისთვისაც ღირსეულად იქნა დაჯილდოებული. ერმოლოვის ატესტაციიდანაც ჩანს, რომ ოფიცრის სამხედრო გამოცდა გრ. ორბელიანს კარგად ჩაუბარებია.

გრ. ორბელიანის ბედის ვარსკვლავი არანაკლები ძალით ანათებდა გრაფ პასკევიჩის მმართველობის დროსაც. „ტოლუბაშის“ ავტორს დიდ სიხარულს ჰგვრიდა საქართველოს დაუძინებელი მტრების დამარცხება რუსეთ-ირანისა და რუსეთ-ოსმალეთის ომებში 1826-1829 წწ. და არც ისე ძნელია წარმოდგენა ქართველი ოფიცრის სიამაყისა იმ დროს, როცა კავკასიის მხედრობის მიერ ძლეული ირანელი და თურქი სერასკირები თავიანთ ბაირაღებს ჰხრიდნენ აბას-აბადთან და ირაკლი-თაფასთან, ერევანსა და ხერთვისში, ახალქალაქსა, ყარსსა და ახალციხეში. ამ ადგილების იერიშით აღებისას გრ. ორბელიანს მამაცობით უსახელებია თავი.

1829 წელს გრ. ორბელიანი კახეთში ახლდა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, რომელიც სამხედრო

საზღვრების უფროსად იყო დანიშნული. მეორე წელს იგი მონაწილეობას იღებს გრაფ პასკევიჩის ექსპედიციაში და ჭარ-ბელაქნის ლეკებს აშოშმინებს. იმავე წელს მონაწილეობს გენ. სტრეკალოვის მიერ ზაქათალის აღებაში.

1831 წელს გრ. ორბელიანმა ადგილობრივი ხელისუფლების დავალებით კავკასიის აქეთა მხარის მთავარსარდლის გენ. პანკრატიევის ბრძანებით რუსეთს წაასხა კავკასიის კორპუსში შერჩეული ჯარისკაცები ნოვგოროდში დაბანაკებულ საგანგებო ქვეითი პოლკისათვის. გზად რამდენიმე ხანს მოსკოვსა და პეტერბურგში დაჰყო...

1831 წლის ნოემბერში გრ. ორბელიანი ჩადის ქ. ნოვგოროდს. აქ მან ერთი წელიწადი დაჰყო. და აი, მისი გარეგნული ცხოვრების მწყობრი რიტმი ერთბაშად იცვლება: 1833 წლის მარტში გრ. ორბელიანს აპატიმრებენ ნოვგოროდში და სასწრაფოდ გზავნიან თბილისში. პოეტს ბრალდებოდა კავშირი თავადაზნაურთა იმ შეთქმულებასთან, რომელიც 1829 წლიდან მზადდებოდა საქართველოში ადგილობრივი ხელისუფლების წინააღმდეგ ნაციონალურ-ფეოდალური მონარქიის აღდგენის მიზნით (როგორც ცნობილია, ეს შეთქმულება 1832 წლის დეკემბერში გაცემულ იქნა). გარკვეული კვლევა-ძიების საფუძველზე კავკასიის სამხედრო ხელისუფალთა თვალში გრ. ორბელიანი სრულიად მოულოდნელად მტრული ფიზიონომიის ოფიცერი აღმოჩნდა: პეტერბურგში გადასახლებულ ქართველ ბატონიშვილებთან მას არა მარტო მოცარტსა და როსინიზე უსაუბრნია, არამედ (და უმთავრესად) ძველი საქართველოს პოლიტიკური დამოუკიდებლობის აღდგენის საკითხებზე. ჯიბით უტარებია არა მარტო ჯარისკაცის წესდება, არამედ ქართული თარგმანიც ცნობილი დეკაბრისტი პოეტის რილეევის ნაწარმოებისა „ნალივაიკოს აღსარება“ (რომლის დედანი გრ. ორბელიანს ნოვგოროდში გაჩხრეკისას უპოვეს). ჩვეულებრივ დღიურებს გარდა ფარულად უწერია პატრიოტული ლექსები (ნოვგოროდშია დაწერილი, მაგალითად, „იარალის“) და დღიური „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბურღამდის“, რომელშიაც ავტორი აშკარად იცავს საქართველოს სუვერენიტეტის აღდგენისა და ეროვნული რეგულარული ჯარის შექმნის იდეას.

როგორც ჩანს, გრ. ორბელიანი აქტიურად არ ყოფილა ჩაბმული შეთქმულთა ორგანიზაციაში. სხვათა შორის, ეს უნდა აიხსნას 1827-1832 წლებში მისი ხშირი ადგილმონაცვლეობითაც, რაც სამსახურებრივი საჭიროებით იყო გამოწვეული. მაგრამ შეთქმულებთან პოეტის მჭიდრო იდეური კავშირი სადავო არაა. მიუხედავად ამისა, გრ. ორბელიანს აშკარა დანაშაული არ დაუმტკიცდა და გაათავისუფლეს საქმის საბოლოო გამოძიების დამთავრებისთანავე. ავლაბრის ყაზარმებში სამი თვის პატიმრობის შემდეგ იგი, როგორც მეშვიდე კატეგორიის მცირე დამნაშავე, „კავკასიის ხაზზე“ მოქმედ ჯარში გაგზავნეს. აქედან გრ. ორბელიანი 1833 წლის მიწურულს გაამწესეს ნევის საზღვაო პოლკში, რომელიც ვილნოში იყო დაბანაკებული. დიდი ვაი-ვაგლახითა და გზაზე სხვადასხვა ფათერაკის გამოვლით გრიგოლ ორბელიანმა თავის პოლკს 1834 წლის 2 მაისს მიაღწია.

პოლიტიკური რომანტიზმის ბურუსი გაიფანტა. ოფიცერი გრ. ორბელიანი ისევ დაუბრუნდა სამხედრო მოღვაწეობის ასპარეზს. აქედან იწყება პოეტის ცხოვრების მეორე პერიოდი (1833-1858).

ხუთი წელი გაატარა გრიგოლმა აჯანყებულ და შემდეგ დამარცხებულ პოლონეთში, სადაც მოსახლეობას მკაცრი რეპრესიებით აშოშმინებდა გენერალი პასკევიჩი, მისი ყოფილი უფროსი კავკასიაში. ბალტიისპირა ქალაქებში ყოფნისას პოეტი ერთი წუთითაც არ ივიწყებდა მშობლიურ თბილისს, ნათესავებსა და მეგობრებს. ყაზარმული ცხოვრება ან საკლუბო გართობები არ ავიწყებდნენ მას გამოვლილ ჭირ-ვარამს, ქართულ ნადიმს, მანანა ორბელიანისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის სალონებს. „ყოველთვის ახალის სიამოვნებით ვიგონებ დღესა მას, როდესაც ეკატერინა ქუდჩაკეცილი დაღისტნელ ლეკსავით ლეკურს თამაშობდა და იმღეროდა: „ბროლის ფიცარი, აფიცარი, გულს დაგეკონოს“ – სწერდა პოეტი სალომე ჭავჭავაძეს 1835 წელს რიგიდან. აქ დაწერა, სხვათა შორის, პოეტმა თავისი ლირიკული შედევრი „ჩემს დას ეფემიას“ (1835).

1837 წელს გრ. ორბელიანმა აიღო შვებულება და სამშობლოსაკენ გამოეშურა. 1838 წლის აგვისტოში ის შტაბს-კაპიტნის ჩინით ხელმეორედ ჩაირიცხა საქართველოს გრენადერის პოლკში, რომელიც ქ. გორში იდგა. ამიერიდან მომავალი გენერალი ფრთხილი და გარეგნულად პირობებს შეგუებული ოფიცერია, არც ერთი ხმამაღალი სიტყვა არ წასცდენია იმ გატაცებებზე, რომელთაც ავლაბრის ყაზარმებში პატიმრობა არგუნეს წილად, არც ერთი

პირდაპირი საყვედური არ გამოუთქვამს გადასახლებულ შეთქმულთა მკაცრი ბედის გამო, ან მოსკოვსა და პეტერბურგში უქმად მსხდომ ბატონიშვილებზე, რომელნიც 1832 წლის შეთქმულების სულის ჩამდგმელნი იყვნენ. მხოლოდ ზოგიერთ მის ლექსში ისმის ყრუ გმინვა „რაყიფ კაცთა“ ბედის გამო.

1839 წელს გრ. ორბელიანი გენერალ სიმბორსკის რაზმშია, რომელსაც დავალებული ჰქონდა დივერსიის მოხდენა შეკეს პროვინციიდან რუთულამდე – ამ წელს ჩრდილოეთ და სამხრეთ დაღისტანში კავკასიის ჯარებს ლაშქრობა უნდა ჩაეტარებინათ მეამბოხე მთიელთა მეთაურის შამილის ძლიერებისა და გავლენის აღმოფხვრის მიზნით. სიმბორსკის რაზმს მთიელებთან ბრძოლა მოუხდა მდინარე სამურის გასწვრივ მდებარე მხარეებში და გრ. ორბელიანი მონაწილე იყო ამ ექსპედიციისა.

1841 წელს გრ. ორბელიანი მონაწილეობს პოლკოვნიკ მოსე არღუთინსკის რაზმის მიერ გურიის გლეხობის აჯანყების ჩაქრობაში. გურია „დააწყნარეს“ იმავე წლის სექტემბერში.

1842 წლის აგვისტოში გრ. ორბელიანი დაინიშნა საქ. გრენადერის პოლკის ერთ-ერთი ბატალიონის უფროსად. ამ ხანებში მას ქ. ალექსანდროპოლში ვხედავთ.

1842 წელს გრ. ორბელიანი ავარიის (დაღისტანი) მიწებს იცავდა შამილის ჯარებისაგან. ენერგიულმა მოქმედებამ და ადმინისტრაციულმა ნიჭმა ის ჩქარა დააწინაურა. 1843 წელს გრ. ორბელიანი დაინიშნა ავარიის მმართველად, ან, როგორც ის თავის თავს ხუმრობით უწოდებდა, „ავარიის ხანად“. ამ წლის 2 ივნისს გრ. ორბელიანი ჩავიდა ხუნძახში, ავარიის ყოფილი ხანების რეზიდენციაში.

გრ. ორბელიანი დიპლომატიური უნარით აღჭურვილი მმართველი და იმავე დროს ულმობელი ოფიცერი იყო მთიელებთან ბრძოლაში. შუა აზიის საშუალო საუკუნეთა მუსულმანური სექტის, ნაქშბენდიეს ორდენის მისტიკური მოძღვრების მიმდევარ მიურიდების წინააღმდეგ გრ. ორბელიანი მოქმედებდა როგორც მეფის რუსეთის კოლონიალისტური არმიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ხელმძღვანელი. მთიელთა ნაციონალურ-რელიგიური მოძრაობა, რომელიც მიურიდიზმის სახელით იყო ცნობილი (1826-1859), ქართველი სარდლის სახით უდიდეს მტერს წააწყდა.

თხუთმეტი წელიწადი იმსახურა გრ. ორბელიანმა დაღისტანში, ჯერ როგორც სხვადასხვა ოლქების მმართველმა და პოლკის უფროსმა, შემდეგ – როგორც მთელი დაღისტნის ჯარების სარდალმა. ი შვიათად ჰყოლია ჰაზავათს მასავით დაუძინებელი მტერი. გრ. ორბელიანი მონაწილე ან უშუალო ხელმძღვანელი იყო მთელი რიგი აულების აღებისა შამილის დაღისტანში. იბრძოდა ქუთიშასთან (1846) და სალთთან (1847), ხერგებილთან (1848) და ჭუხთან (1849), ტაბასარანსა და ყაითაღში (1845-1855), ქურისა და სალათაუს სოფლებში...

1857 წელს გრ. ორბელიანმა იერიშით აიღო უაღრესად მნიშვნელოვანი სტრატეგიული პუნქტები სალათაუში... სალათაუს დაპყრობა უკანასკნელი ფურცელი იყო გრ. ორბელიანის ოფიცრული კარიერის მრავალწლიან მატიანეში. 1858 წელს იგი, მრავალი ორდენით დაჯილდოებული და გამოჩენილი გმირი, თბილისში გადმოყავთ კავკასიის მთავარმართებელ ბარიატინსკისთან. გრ. ორბელიანის ცხოვრების მეორე პერიოდი (1833-1858) ამით დასრულდა.

1859 წელს გრ. ორბელიანი დაინიშნა მთავარმართებლის საბჭოს თავმჯდომარედ. იმავე წელს მცირე ხნით გაემგზავრა პეტერბურგს, სადაც, სხვათა შორის, პირადად შეხვდა ყოფილ იმამს შამილს. იმპერიის სატახტო ქალაქში ძველი მტრების ასეთი გამოცნაურება თითქოს ფინალია როგორც მათი ურთიერთობისა, ისე მთლიანად კავკასიის ომის ხანგრძლივი ისტორიისა. და ეს ფინალი ძალზე ლირიკულად ჟღერს: „შამილა გავიცან პეტერბურღში; კარგი დარბაისელი კაცი ყოფილა. მაგრამ გაოცებული იყო ყოვლითა მით, რასაც ჰხედავდა... დიდის სიმწარით მიამბო, რომ მიღალატეს ყოველთა მათ, ვინცა იყვნენ დაახლოებულნი ჩემთან და ვინცა ჩემს მფარველობის ქვეშე და ჩემის მოწყალებით ჰსცხოვრობდნენო! იმათვე ამიკლეს სრულებით, ასე რომ, ეს თეთრი ჩოხა ბარიატინსკიმ მიწყალობაო. და ამგვარი მრავალი მელაპარაკა“.

* * *

გრიგოლ ორბელიანის ლირიკული ლექსების, პოემის ვარიანტების, დღიურებისა და თარგმანების უმეტესი და უმნიშვნელოვანესი ნაწილი მოუდის პოეტის ცხოვრების პირველსა და მესამე პერიოდებს (1824-1832 და 1860-1883 წწ). მეორე პერიოდში გრ. ორბელიანს მხოლოდ 14 ლექსი დაუწერია და ისიც სპორადულად (1833 წლიდან 1851 წლამდე).

ჩვენ თანმიმდევრულად განვიხილავთ ყველა ამ პერიოდის ნაწარმოებს.

ჯერ ზოგადი შენიშვნები.

გრიგოლ ორბელიანის მხატვრული მემკვიდრეობის განხილვას ჩვეულებრივ იწყებენ რომანტიკულ სკოლასთან დაკავშირებით. ქართული რომანტიზმი თავისებურ მოვლენას წარმოადგენს იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით. განსაკუთრებით ეს ითქმის გრ. ორბელიანის მაგალითზე, რომლის შემოქმედება სპეციფიკური ქართული სინამდვილითაა ნაკვები. ამავე დროს „სადღეგრძელოს“ ავტორის პოეტური მეთოდი ჩინებულად ითავსებს რეალიზმის ელემენტებს. ჩვენი პოეტის მსოფლმხედველობისათვის უცნობია აგრეთვე ევროპელ რომანტიკოსთა ერთი ნაწილისათვის დამახასიათებელი მისტიციზმი, გრ. ორბელიანს ბუნების ყოველ აქტში არასოდეს არ უძებნია გამოვლინება ღვთაების ნებისა. სუბიექტური დუალიზმი, ძიება უნივერსისა და სიკვდილის ფილოსოფია ძალიან შორსაა „იარალის“ ავტორის მსოფლმხედველობისაგან...

რასაკვირველია, გრ. ორბელიანის პოეზიაში მკაფიოდაა გამოხატული რამდენიმე ძირითადი რომანტიკული ტენდენცია, უწინარეს ყოვლისა – გონების წინაშე გრძნობისა და ფანტაზიისათვის უპირატესობის მინიჭება, რაინდული წარსულის იდეალიზაცია, სულის ამაღლებულ განწყობილებად სიყვარულის აღიარება, ბუნების კულტი და სხვ. მაგრამ ყოველივე ეს პოეტისათვის წარმოადგენს ცხოვრების მიმღეობის ფორმებს და არა სინამდვილიდან გაქცევის საშუალებებს. სილამაზის კულტიც გრ. ორბელიანის ლირიკაში ოდნავადაც არ გულისხმობს სინამდვილის მიღმა მისი არსებობის ვარაუდს. მშვენიერება და ადამიანური ნეტარება საქართველოს გარეშე არ წარმოედგინა და სხვაგან არ უძებნია იგი...

გრ. ორბელიანის ლირიკა, ისევე როგორც მისი გენიალური დისწულის, ნიკ. ბარათაშვილისა, აგრეთვე ორგანულად ითავსებდა სახეების რეალისტურ სისტემას, პლასტიკურ ელემენტს და მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიის ტრადიციით ნაკარნახევ ჯანმრთელ სენსუალიზმს...

ქართული რომანტიზმის მთავარი ფესვები თვითონ საქართველოს ისტორიულ სინამდვილეშია და ნაკვებია ეროვნული სოციალ-პოლიტიკური ვითარებით, ეთიკური და მხატვრული ტრადიციებით. განსაკუთრებით ეს ითქმის გრ. ორბელიანისა და ნიკ. ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობის მაგალითზე.

* * *

პოეტური ნაწარმოებების გარდა, 1824-1858 წლების მანძილზე გრ. ორბელიანს დაუწერია (და ზოგის გადათეთრება მოუსწრია) შემდეგი ორიგინალური პროზაული თხზულებანი: „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდამ პეტერბურღამდის“ (1831), რომელიც მოსკოვისა და პეტერბურგის პერიოდის „დღიურების“ (1831-1832) გადათეთრებული ნაწილია, „ამბავი რიგის ღოშპიტალში ნათქვამი“ (1835), სხვადასხვა ეტიუდები და შენიშვნები: „ენ...დმი“ (1824), „ზამთრისა ქარი გრიალებს“ (1829), „ნ. ე. მ.“ (1832), „ჰაზრნი მსწავლულთა ჩვენის პლანეტის შექმნისათვის, ანუ მიწისა“, „ცნობა ლეკების შესახებ“ და კონსპექტი „საქართველო ჩემის დროისა“. პოეტის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე პროზაული თარგმანები „ალლეღორია“ (1824), „სამნი მეგობარნი“ (1832) ჰერდერიდან, „მაცთუნებელი“ (მოთხრობა შევიცარიელი მწერლის ცშოკესი) (1832) და „სადამოს ჩაიზედ“...

ცალკე უნდა გამოიყოს გრ. ორბელიანის პატრიოტული ნაწარმოებები, რომლებიც საქართველოს რაინდული წარსულის ხოტბას შეიცავენ ან გვამცნობენ ავტორის სულისკვეთებასა და პოლიტიკურ მრწამსს 1832 წლის შეთქმულებაში მზადების პერიოდში... სამშობლოს სიყვარულის მოტივი ამ ნაწარმოებებში გაშლილია ივერიის წარსული დიდებისა და მისი აწმყოს დაპირისპირების ფონზე. ეს მომენტი განსაკუთრებით ასახულია პოეტის ლირიკულ ლექსებში. გრ. ორბელიანს ეზმანება თავისუფალი და განახლებული საქართველო, იგი მტერზე შურისძიების გრძნობითაა გამსჭვალული და მზადაა სიცოცხლე შესწიროს მამულის დახსნის საქმეს.

პოემა „სადღეგრძელოს“ ტექსტის ისტორია ასეთია – ნაწარმოების თავდაპირველი სათაურია: „ტოლუბაში ანუ ომის შემდეგ ლხინი და სადღეგრძელო, 1827 წელსა“. ეს არის პოემის პირველი, მოკლე ვარიანტი, ჩვენამდე ავტოგრაფის სახით მოღწეული. არსებობს მეორე ვარიანტი (აგრეთვე მოკლე), სხვისი ხელით გადაწერილი, რომელსაც შემდეგი სათაური აქვს: „ტოლუბაში“ (მიბაძვა ჟუკოვსკისა). (ესე ლექსნი 1826 წელს სპარსეთის ომში

არის ნათქვამი, როდესაც ირაკლის თაფაზედ იყვნენ ჯარნი დაბანაკებულნი)“. პოემის საბოლოო რედაქცია მოხდა 1870 და 1879 წლებში, იგი ამჟამად „სადღეგრძელოს“ სახითაა ცნობილი და პირველ და მეორე ვარიანტებთან შედარებით გავრცობილია (ამ უკანასკნელს ვეხებით პოეტის შემოქმედების მესამე პერიოდის დახასიათებისას)...

სანდო და მნიშვნელოვანია მეორე ვარიანტის ცნობა, რომ „ტოლუბაში“ არის „მიბაძვა ჟუკოვსკისა“. გრ. ორბელიანს მოეპოვება სხვა „მიბაძვაც ჟუკოვსკისა“. მაშასადამე, იგი ავტორის განმარტებად უნდა მივიჩნიოთ. მართლაც, გრ. ორბელიანის „ტოლუბაში“, ისევე, როგორც პოემის საბოლოო რედაქცია („სადღეგრძელო“), უეჭველად დაწერილია ცნობილი რუსი რომანტიკოსი პოეტის ვ. ჟუკოვსკის ნაწარმოების „Певец во стане русских воинов“ (1812) მიბაძვით; მაგრამ „ტოლუბაში“ არაა უბრალო ვარიაცია აღნიშნული ნაწარმოებისა.

აღსანიშნავია, რომ თვითონ ვ. ჟუკოვსკის პოემაც არაა მთლად ორიგინალური – იგი მიბაძვაა ინგლისელი პრერომანტიკოსის თომას გრეის (1716-1771) პატრიოტული ოდისა „The Bard“, რომელშიაც ავტორი ინგლისის ეროვნული დიდების მთავარ ეპოქებს მიმოიხილავს...

„ტოლუბაში“ ისევე, როგორც „სადღეგრძლოს“ საბოლოო რედაქცია, კომპოზიციურად და ცალკეული მოტივების მხრით ხშირად უშუალოდ მისდევს ვ. ჟუკოვსკის პოემას. ამ ნაწარმოებთა შორის ბევრი თემატიკური მომენტია საერთო, ხშირად ამა თუ იმ თემის გაშლის მხრივაც სრულს დამთხვევას აქვს ადგილი. მიუხედავად ამისა, „ტოლუბაში“ (და „სადღეგრძელოც“) არაა უბრალო ვარიაცია, იგი მართლაც მიბაძვაა და არა განმეორება... ყველა სადღეგრძელო, რომელსაც ტოლუმბაში წარმოთქვამს, შეიძლებოდა წარმოთქმულიყო არა მარტო რუსეთ-ირანის ომში 1827 წელს, არამედ სხვა დროსაც და ისიც მხოლოდ და მხოლოდ ქართველ მეომართა შორის. ნაწარმოების არც ერთი ტაეპი არ გვანიშნებს, რომ პოეტი პასკევიჩის არმიაში იმყოფება. პირიქით – პოემის მიხედვით ჩანს, რომ „ირაკლის თაფასთან“ მხოლოდ ქართველები არიან დაბანაკებულნი. ტოლუმბაში ასე მიმართავს მეომრებს:

ძმანო! აღვავსოთ ფიალა წინაპართ მოსახსენებლად,
რომელთაც მამულისათვის სისხლი შეჰსწირეს აქ მსხვერპლად;
თვით გორი ესე წითელი არს მათ მხნეობის მაჩენლად,
რომელიც მტერთა შემუსვრით შეიქმნა სამარედ ვრცელად.

„ტოლუბაში“ მამულისადმი სიყვარულის ჰიმნს წარმოადგენს, პოემის ამ ვარიანტში ტოლუმბაშის პირით პოეტი მიმართავს თავის სამშობლოს:

ჰე მამულო, სასურველო! ვინ გახსენოს, რომ მის გული
არ აღთრთოლდეს სიხარულის აღტაცებითა აღვსილი?
ვინ გიხილოს დროსა საშიშს, არ დაჰსთხიოს თვისი სისხლი,
არა დაკლას თავი თვისი შენდა დახსნად, ვითა მსხვერპლი!

სამაგიეროდ პოემაში ერთი სიტყვით არაა აღნიშნული მნიშვნელობა იმ საომარი ექსპედიციისა, რომლის მონაწილე პოეტი იყო. ამრიგად, გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ პირველი ვარიანტი (ისევე, როგორც მეორე ვარიანტი და საბოლოო რედაქციაც) ვ. ჟუკოვსკის პოემის ერთგვარ ანტიპოდს წარმოადგენს ძირითადი თემის შერჩევის თვალსაზრისით...

ეროვნული კონცეფცია, რომელიც საფუძვლად უდევს „სადღეგრძელოს“ პირველ ვარიანტს („ტოლუბაშს“) უფრო მკაფიოდ გამოხატულია ავტორის ამავე პერიოდის ლირიკულ ლექსებში და სხვა „მიბაძვებში“. გრ. ორბელიანის ასეთ პირველ პროგრამულ ლექსად (პატრიოტულ თემაზე დაწერილ ლირიკულ ნაწარმოებთა შორის) უნდა ჩაითვალოს „აღსარება“ (1831), რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა 1832 წელს შეთქმულთა წრეში. იგი წარმოადგენს ცნობილი დეკაბრისტი პოეტის კონდრატი რილეევის (1795 – 1826) დაუმთავრებელი ნაწარმოების „Наливайко“-ს ერთ-ერთი თავის („ნალივაიკოს აღსარება“) მიბაძვასა და გადმოქართულებას...

„აღსარების“ ლირიკული პერსონაჟი თვითონ ავტორია, ნაცვლად რილეევის პოემის გმირის, უკრაინელ პატრიოტ ნალივაიკოსი. ლოკალიზებულია ადგილიც, სადაც პოეტი წარმოთქვამს თავის აღსარებას: ვარშავის ნაცვლად დასახელებულია მცხეთა. „ივერიელთა“ მტრებად გამოყვანილი არიან „ლეკი, ოსმალი და სპარსი“;* ამრიგად, გრ. ორბელიანის ლირიკულ მონოლოგში ნამდვილი მისამართები შენიღბულია ისტორიული სახელებით. მიუხედავად

* აი პარალელური ადგილებიც:

ასეთი ვუალისა, ლექსი ძალზე გამჭვირვალეა:

ჯოჯოხეთი მტანჯს მაშინ მე, ვჰხედავ რა ტყვედ ქმნილს მამულსა!
როს ვნახო თავისუფლებით, ვჰხვდე მაშინ სასუფეველსა!..

„აღსარება“ თავდება ამბოხებისა და ბრძოლისათვის მზადყოფნის დეკლარაციით:

თავისუფლება უმსხვერპლოდ, უსისხლოდ [ვის] მოუსყიდიეს?
წარვსწყმდები მამულისათვის, ვიცი, ვგრძნობ და აღვიარებ.

გრ. ორბელიანის ამ ნაწარმოებიდან პირდაპირ მიემართება იდეური, ემოციური და სტილისტური ძაფები პოეტის უფრო გვიანდელ პატრიოტულ ლექსებთან. ესაა ერთი გამმა, ერთი სულიერი, მღელვარების სფეროში წარმოშობილი ფიქრები და განცდები. შემდგომს ლექსებშიაც საქართველოს გმირული სულისა და „წინაპართა სისხლის“ მოგონება გრ. ორბელიანს სჭირდება აწმყოს შეცვლის, თანამედროვეთა გამოფხიზლებისა და გაღვიძების მიზნით, ისტორია როდი იყო მისთვის მხოლოდ მელანქოლიური ჭვრეტის ობიექტი ან მარტოოდენ თვალწარმტაცი დეკორუმი. ისტორიული მოგონება პოეტში აღძრავს „შორით მოსულის“ წინააღმდეგ ბრძოლისა და თანამედროვეებში სულიერი აქტივიზაციის გამოწვევის სურვილს. გრ. ორბელიანს ეს აზრი პირდაპირ დეკლარაციულად აქვს გამოთქმული უსათაურო ლექსში „ჰე ივერიავ“:

ჰე, ივერიავ! ვიდრე იყო ქედმოდრეკილი,
ვიდრემდის სხვათა ყვედრებითა გფარვიდეს ძალი,
რად არა გახსოვს ძეთა შენთა ხრმალთა კრიალი,
ძლევათა მათგან, როს დიდებით იყავ მოსილი.
წინაპართ სისხლი აწ ჩვენს შორის არღა მდინარებს,
თავისუფლება განქრა ჩვენთვის, რაღა გვახარებს!..

მეორე უსათაურო ლექსი – „მისი სახელი კიცხვითა“ – კიდევ უფრო ახლო გვაგრძნობინებს მეამბოხე პოეტის სულისკვეთებას 32 წლის შეთქმულების მზადების პერიოდში:

მისი სახელი კიცხვითა მარადის იხსენებოდეს
ვინცა საღმრთოსა სიყვარულს მამულისადმი არ ჰგრძნობდეს,
და ვინცა მისსა ტყვეობას გულსიგრილითა ჰხედავდეს
და მის დახსნისთვის უზრუნველ თვის სიცოცხლეს კი ჰზოგავდეს,
მტერსა ხანჯალზედ აღგებულს ვინცა სიამით არ ჰსჭვრეტდეს
და სმენა მისთა კვნესათა გრძნობათა არა უტკბობდეს!

მოყვანილი ტაეპების პოლიტიკური სარჩული იმდენად გამჭვირვალეა, რომ იგი ვრცელ განმარტებას არ მოითხოვს. ადვილი ამოსაცნობია ის ადრესატი, ვისდამიცაა მიმართული პოეტის მძვინვარება. გრ. ორბელიანი კრიტიკულად აფასებს სინამდვილეს, პოეტის გულისწყრომას იწვევს მის მამულში პოლიტიკურ-ბიუროკრატიული რეჟიმის თავგასულობა, რომელიც ქვეყნის მიერ თავისუფლების დაკარგვას მოჰყოლია. პოეტი მზადაა დასტკბეს ხანჯალზე წამოგებული მტრის კვნესით და ჰკიცხავს ყველას, ვისაც ამ „თავისუფლების ცისკრის“ მოლოდინი არ აქვს...

გმირული წარსულის მოგონებისა და ბედშავ აწმყოს შეცვლის სურვილს გრ. ორბელიანი შესანიშნავად გადმოგვცემს ერთ-ერთ თავის საუკეთესო ლექსში „იარალის“ (1832), რომელიც ავტორს ნოვგოროდში დაუწერია. ეს ლექსი, „აღსარების“ მსგავსად, განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა 1832 წლის შეთქმულთა შორის და გრ. ორბელიანს ისიც გაჩხრეკისას უპოვეს ნოვგოროდში.

„იარალის“ მიძღვნილია პოეტის პეტერბურგელი ნაცნობის იარალი შანშიაშვილისადმი. ეს უკანასკნელი თან ახლდა რუსეთს გადასახლებულ ქართველ ბატონიშვილებს, კერძოდ, ფარნაოზ ბატონიშვილს, და გრ. ორბელიანს იგი 1831 წელს გაუცვნია პეტერბურგში (უნდა მოვიგონოთ, რომ გრ. ორბელიანი ხშირი სტუმარი ყოფილა ფარნაოზ ბატონიშვილისა და, უეჭველია, ამ უკანასკნელის წრეში გაიცნობდა იარალის, რომელიც უკანასკნელი ქართველი მეფეების კარის მგოსანი, თარზე დამკვრელი და მომღერალი ყოფილა. ლექსიდანაც კარგად

---

1. ჰსჯულსა უძლურად შექმნილსა ჰსთვლემს მცხეთას გამოუფხიზლად – Давно закон в Варшаве дремлет.
2. ლეკი, ოსმალი და სპარსი, ვით მგელნი განუძღომელნი – Жид, Унат, Литвин, Поляк // Как стай кровожадних вранов.

ჩანს, რომ იარალი შანშიაშვილი თავისი მფარველი ბატონიშვილის პოლიტიკური იდეალების ერთგული იყო. ამით აიხსნება თანამზრახველობის და განდობის ტონი, რომლითაც პოეტი თავის პატრიოტულ ოცნებებს უზიარებს იარალის. მამულიშვილური სულისკვეთება, თავისუფლებისადმი ღრმა სიყვარული და ფეოდალური წარსულის ხოტბა, რომლითაც გამსჭვალულია „იარალის“, სავსებით ორგანული და გასაგები უნდა ყოფილიყო რუსეთში გადასახლებულ ქართულ ლეგიტიმურ წრეებთან დაახლოებული პირისათვის. ერეკლე II და გიორგი XII მომსწრეს, ძველი საქართველოს დაგვიანებულ ტრუბადურს, ბევრი რამ საინტერესო უნდა მოეთხრო ახალგაზრდა პოეტისათვის. ლექსი „იარალის“ პოეტური გამოძახილია მათი საუბრებისა.

„იარალის“ ვრცელი ლირიკული ლექსია, რომელიც ნატვრით იწყება და შემდეგ ერთგვარი ხილვის მხატვრული ხორცშესხმით იშლება. პოეტი მიმართავს თავის პეტერბურგელ ნაცნობს და ნატრობს მასთან ერთად სამშობლოში იჯდეს „ველსა მწვანეს“ და „გაცხელებულთა ღვინისგან შუბლთა კოჯრის ნიავი განუგრილებდეს“. ასწერს რა ქართულ სუფრას, პოეტი წარმოიდგენს:

შენ მომითხრობდე,
მე ყრმა გისმენდე
გამოუცდელი მოხუცებულსა,
თუ ვით ივერნი,
ლომგულნი გმირნი,
ჰბრძოდნენ, ჰსცხოვრობდნენ დროსა წარსულსა.

პოეტის წინაშე იშლება გმირული ხანა ჩვენი წარსულისა, სურათები იმ პერიოდისა, რომლის უშუალო მხილველი და მოწმე იარალი იყო. მტერზე „შურდულებრ“ სწრაფად მისული „მხნე ჭაბუკების“ მოგონებისა და დახასიათების უმალ პოეტი ამბობს:

დავნატრი მათ, ვინც თვისი სიცოცხლე თვისსა მამულსა შეჰსწირა მსხვერპლად,
დავნატრი დროთა, როს აქვნდათ ტრფობა მამულისადმი გულს აღბეჭდილად.

და ამგვარი ლირიკული რეპლიკის შემდეგ პოეტი ისევ ახასიათებს ივერიელთა სხვადასხვა თვისებას – ბრძოლის უნარსა და სიმამაცეს, სარწმუნოებას და ერთგულებას, ლხინსა და გართობას; იშვიათი რიტმიული ექსპრესიით გადმოგვცემს ყაბახზე ჯირითის სურათს, და იგონებს:

ამ ვაჟკაცობრივს შექცევას იგი (მეფე ირაკლი) სიამით მარად უმზერდა შორით,
ვისცა ეწერა დიდება სახეს, ვინცა არღა არს, ვისთვისაც ვჰსტირით.
წარსულთა დროთა, დიდების დროთა, ყოვლი კეთილი თანა წარიღეს,
აწ უცხო ცის ქვეშ, ზოგსა ვჰსჭვრეტთ ოხვრით, და ცრემლით ზოგის წმინდა სამარეს.

ამ სტროფს უშუალოდ მიჰყვება ტაეპები, რომლებიც მთელი ლექსის იდეურ მწვერვალს წარმოადგენს:

ვინ აღჩნდეს გმირი,*
რომ მის ძლიერი.
ბედს დაძინებულს ხმა აღადგენდეს?
რომელ მარჯვენით,
ერთისა დაკვრით,
უსულოდ ვეშაპს მიწად დაჰცემდეს?
მაგრამ ამაო, ჩემო იარალი,
არს ჩემი ნატვრა და ჩემი როტვა!

ამრიგად, „იარალის“ ამ ადგილასაც მოისმის ის ძახილი, რომელიც ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილს უსათაურო ლექსშიაც („ჰე ივერიავ“) ისმის: „ბედო, ნუ გძინავს, განიღვიძე, ისმენდ ვაებას“. ამავე დროს პოეტს თითქო „ამაო ნატვრად“ მიაჩნია ისეთი გმირის გამოჩენა, რომელსაც შეეძლოს „ვეშაპის“ ძირს დაცემა და თუ ასეთად „ზოგსა სჭვრეტს ოხვრით“, ისიც სამშობლოს გარეთ, „უცხო ცის ქვეშ“ (აშკარაა – გრ. ორბელიანი რუსეთს გადასახლებულ ბატონიშვილებს გულისხმობს იარალისადმი მიმართულ ლირიკული მონოლოგის ამ ადგილას)...

---

* შდრ. ტაეპი „აღსარებიდან“: „...და ვერვინ აღსდგა მფარველად“.

* * *

მამულისადმი სიყვარულისა და საქართველოს გმირული წარსულის იდეალიზაციის მოტივებთან ერთად გრ. ორბელიანის პოეზიაში – პირველი პერიოდის ნაწერებში (1824-1832) – ფართოდაა წარმოდგენილი თითქმის ყველა ძირითადი თემა საერთოდ მისი შემოქმედებისა: სიყვარულისა და მეგობრობის კულტი, ბუნების ხოტბა და სევდა წარმავლობისა (უკანასკნელი განსაკუთრებით გაძლიერდა მეორე პერიოდში (1833-1858) და კიდევ უფრო ღრმად გამოიხატა პოეტის ცხოვრებისა და მხატვრული შემოქმედების მესამე პერიოდში).

გრ. ორბელიანი, ისევე როგორც ყველა რომანტიკოსი, აღიარებს გულის, გრძნობის პრიმატს გონების წინაშე, ამდენად იგი რაციონალიზმის უარმყოფელად გვევლინება. პოეტის შეხედულებით გული ერთადერთი საწყაულია სიყვარულით თრობისა და თავდავიწყებისა. მაგრამ ეს გრძნობა იმავე დროს სულიერ სფეროს ეკუთვნის და თუ ის მუდმივად დაისადგურებს ძლიერი პიროვნების არსებაში („მტკიცე“ გულში) – სულიერი უკვდავების საწინდარადაც იქცევა. გრ. ორბელიანის სატრფიალო აღსარებანი ამ ლეიტმოტივის ვარიაციებს წარმოადგენენ.

თვარა სიყვარულს თუ დავკარგვიდე, უკვდავებამან მის წილ რა მომცეს?
უშენოდ თვითცა სასუფეველი ვით საპყრობილე ჩემთვის შეიქმნეს. *(„ტოლუბაში“, 1827)*

ამ სიტყვებში გამოხატულია სიყვარულის კოდექსი გრ. ორბელიანისა, მისი Ars amatoria-ს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დებულება: სიყვარული ადამიანს არა მარტო სულიერ სიტკბოებას ანიჭებს, არამედ აზიარებს უკვდავებასაც და თვით ეს უკანასკნელიც უსიყვარულოდ შეიძლება „საპყრობილედ“ იქცეს.

ამასვე იმეორებდა პოეტი 1832 წელსაც შემდეგს ორტაეპიან ლექსში:

რა უნდა აქვნდეს სულსა უკვდავი,
თუ მასში განჰქრეს კვლავ სიყვარული?

მაგრამ გრ. ორბელიანისეული განსაზღვრა სიყვარულისა ამ გრძნობის სპირიტუალისტურ გაგებას არ გულისხმობს. ზემოთ მოყვანილი ტაეპების ავტორისათვის სასიყვარულო საგანი არასოდეს არ ყოფილა რომელიმე განყენებული რომანტიკული იდეა. გრ. ორბელიანი ნამდვილ, სრულყოფილ ტრფობას გულისხმობდა:

ისმინე ჩემი, ჰე, სიყვარულო!
ტრფობისა ცეცხლი გულს არ განმიქრო!
გული სურვილით მარად დამითრო,
და ტრფობით მთვრალი არ განმაფხიზლო. (1832)

სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ.
თორემ გონებით გინდ ცა განვლო, ჩემებრ იქმნა მტვერ. (1832).

სიყვარულის იდეასთან ერთად შორეულად და ბუნდოვნად გამოკრთის რეალური არსებაც, როგორც ადრესატი პოეტის სათუთი მიმართვებისა...

გრ. ორბელიანის სატრფიალო ლირიკის საუკეთესო ნიმუშები ეძღვნება უმთავრესად ნინო ჭავჭავაძეს, შემდეგ სოფიო ორბელიანს. პოეტის ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ გრ. ორბელიანი უიმედოდ ყოფილა შეყვარებული ნინოზე. თავის მიმართვებში ნინოსადმი პოეტი მეტწილად კდემამოსილია, წრფელი და ფაქიზი გრძნობით აღვსილი, თუმცა ხანგამოშვებით მას შმაგი ვნებაც ეუფლება.

როს გხედავ, მნათო! ღიმილით ჩემ კერძო წარმოვლენილსა
ვივიწყებ ყოველთ სიმწარეთ, ბედისგან მოვლინებულსა,
სულისა ღელვა მშვიდდების... *(„ნ...დმი“, 1829)*

20-იანი წლების ტფილისის უმშვენიერეს ქალს, დაქვრივებულ და მტირალ ნინოს იგი მიმართავს:

მაშ მოვედ, მნათო! ჩემს გულზედ შეწუხებულის შვენებით,
ნაცვლად შენსა მე ვიკვნესო, შენის ჭმუნვის მიღებით.
თუ ოცნებით ცრემლსა აფრქვევ, ეგე ცრემლი, ოჰ, ვით გშვენის!
ვითა ნამი ზეციური თვალთა შინა გამობრწყინვის,
ვარდებრივთა ღაწვთა ზედა მარგარიტნი გადმოგცვივის.
თუ შეჰსწყვიტო, შევინანებ, გიმზერ ჩუმად და მიხარის. *(„მტირალ ნ-ს“, 1829)*

გრ. ორბელიანის ტრფობას ნინოსადმი ჰკვებავდა ძლიერი, ვაჟკაცური ვნება, გაშუქებული ზნეობრივი იდეალით, გრძნობის სისპეტაკითა და რაინდული თავშეკავებით. ნინოსადმი დამოკიდებულებისას იგი მზადაა გონებას დაუმორჩილოს თავისი გული, მაგრამ ზოგჯერ ჰღალატობს ნება...

მაგრამ გრ. ორბელიანის სატრფიალო ლირიკა სხვა, უფრო მსუბუქ ტონებსაც გამოსცემს. პოეტს აქვს ლექსები, რომლებშიაც ქალის მარტოოდენ სილამაზეა შექებული, წინ წამოწეულია ეროტიული განცდა „ეშყი“, ერთგვარი ფრივოლური ელემენტიც კი. ასეთია მისი სალბომო ლექსები: „ს“ (1832), „ე-სა“ (1832), „ალბომში“ (1832) და ზოგიერთი პატარა ფრაგმენტიც 1831-1832 წლებისა. სანიმუშოდ მოვიყვანთ პირველ ლექსს:

მერცხალნი – თვალნი შენნი,
გონების სხივთ მომფენნი!
ვარდნი – შენნი ბაგენი,
მარად მოღიმარენი.
თოვლ-ღვინო – შენნი ღაწვნი,
მათზედ გარდაშლილ ხილფნი!
შენი წელი – კიპაროზ!
და შენი ხმა – სირინოზ!
ხან სიამით მავსებენ,
ხან ცრემლთ მაფრქვევინებენ
და ხან უცებრ მალხენენ! (1832)

ძნელი არაა დავინახოთ, რომ ამ ლექსის საერთო ტონი, სიტყვიერი მასალა, თვით ინტონაციაც კი არსებითად განსხვავდება გრ. ორბელიანის სატრფიალო ლირიკის იმ ნიმუშებისაგან, რომელთა უმრავლესობა პოეტის ღრმა და ნამდვილი სიყვარულის თემაზეა დაწერილი. ამ ლექსში პოეტის სერიოზული გრძნობის გამომხატველი სახეებიდან და გამოთქმებიდან მხოლოდ ორიოდე ნამსხვრევია შემორჩენილი...

გრ. ორბელიანის კალამს ეკუთვნის მთელი ციკლი ლექსებისა, რომლებშიაც გამოხატულია მისი სიყვარული ლხინისადმი, ცხოვრებით ტკბობა და დროს ტარებით გამოწვეული აღტაცება. პოეტი ჯანმრთელი ჰედონისტური სულისკვეთების მატარებელი იყო, იგი შეგნებულად მიისწრაფოდა გართობისა და ნადიმის მოყვარულთა წრეში:

ჰე, ჭაბუკო, სიხარულით დღენი შენნი ანეტარე
იმხიარულე, შეექეც, ილხინე და შეიყვარე;
ერთსა წამსაც ნუ დაჰკარგავ, გაქვნდეს სახე მოცინარე,
სიცოცხლითა აწვე დაჰსტკბი, მხიარულობს გული ვიდრე. *(„ანტონს“, 1829)*

ერთსადაიმავე დროს „ღვინოთი და ეშყით“ თრობა აქვს ასახული პოეტს თავის „მუხამბაზში“ (1829):

ზოგჯერ მღიმარე გიმზერ ოდეს ეშხით აღვსილი,
მრწამს რომ ღაწვთ ზედა გარდაგკვრია ნუშის ყვავილი!
მაშინ მას ზედა დაკონების მკლავს მე სურვილი.
მაშ გინდა მომკლა, გეტყვი თმენის არღა მაქვს ძალი,
ისმინე, ვდნები, ცნობა არ მაქვს, ვგიჟდები ეშხით.
ნუ მასმევ ღვინოს, უღვინოდ ვარ მთვრალ შენის ეშხით.

ამ ლექსში, რომელიც აღმოსავლური ანაკრეონტიზმის მშვენიერი ნიმუშია, გრ. ორბელიანი აგრძელებს ალ. ჭავჭავაძის, ბესიკისა და საიათნოვას ლირიკის ხაზს. როგორც ყოველი ტიპიური ანაკრეონტიზმის ნიმუში, გრიგოლ ორბელიანის „მუხამბაზიც“ (და სხვა ანალოგიური ემოციის შემცველი ლირიკული გამოთქმები პირველი პერიოდისა) განცდათა სირთულით არ ხასიათდება და პოეტის შემოქმედების პერიფერიას ეკუთვნის. მეორე პერიოდში კი გრ. ორბელიანმა ამ ჟანრის საუკეთესო რეალისტური ნიმუშები შექმნა...

პირველი პერიოდის გრ. ორბელიანის ლირიკასა და ეპოსში საპატიო ადგილი უჭირავს აგრეთვე მეგობრობის თემას, ჯერ კიდევ „სადღეგრძელოს“ პირველ ვარიანტში მეგობრობის სადღეგრძელოს წარმოსთქვამს ტოლუმბაში. ეს სადღეგრძელო წინ უსწრებს სიყვარულის ქებას და შვიდ სტროფს შეიცავს, ყველა ის, დახვეწილი და აზრობრივად გაღრმავებული,

შევიდა პოემის საბოლოო რედაქციაში. მოგვყავს უკანასკნელი სტროფი, რომელიც თითქმის უცვლელად მეორდება ნაწარმოების 1870-1879 წლების რედაქციაშიც:

მეგობრობასა წმიდასა შევწიროთ სრულად, რაც გვაქვნდეს,
დავნერგოთ გულსა გრძნობა ეს, და აღთქმა არა გვავიწყდეს...
ვიყვნეთ ცოცხალნი მეგობრად, და ვინც ბრძოლასა დაეცეს,
ცრემლნი, კურთხევა მეგობართ თან გავაყოლოთ სამარეს!

„წმინდა მეგობრობის“ ეს დეკლარაცია გრ. ორბელიანის ბიოგრაფიის კონკრეტული მაგალითებითაა გამართლებული. ამ მხრივ იგი ნამდვილი რაინდი იყო და ქართული ტრადიციების მიმდევარი. იშვიათია ქართველი პოეტი მე-19 საუკუნეში, რომლის სული ასე ფართოდ ყოფილიყო გაღებული მეგობრობის უწმინდესი გრძნობისათვის. გრ. ორბელიანის შესახებ არსებული მემუარული და ეპისტოლარული ცნობები ერთხმად გვიხატავენ მას უაღრესად გულისხმიერ, მომხიბლავ და ლხინსა თუ გასაჭირში ერთგულ ადამიანად...

1835 წელს დაწერილ ლექსში „ჩემს დას ეფემიას“ პოეტი შემდეგნაირად იგონებს მეგობრებს შორის გატარებულ სიჭაბუკის ხანას:

სიცოცხლე ჩემი, ძლივს გაშლილი სასიხარულოდ,
ძლივს დილა ჩემი, მზისა ნათლით გაბრწყინვებული,
მიჩვენებდნენ მე ამა სოფლის ყვავილთა მხოლოდ,
და ახლად ლამპარს აღმინთებდა გულს სიყვარული,
რომლისა სხივნი თვით ეკალთა შეჰქმნიდნენ ვარდად,
რომლით აღვსილი არა ვჰსცნობდი ჭმუნვისა ცრემლთა,
მეგობართ შორის უზრუნველი დავმღერდი მარად
და სიამითა ვუმზერდიცა დღეთ მომავალთა!

დაპატიმრებულ პოეტს თითქოს მეგობრის ხმაც მოესმა ყაზარმის კედლებში:

მაგრამ მახსოვს კი, ერთ გზის მესმა ჭიკჭიკი მერცხლის,
და სწორედ ვიტყვი, მრწამდა იგი ხმად მეგობრისა,
იმიერ სოფლით ჩემს ნუგეშად მოვლინებული,
და მის პასუხად მსურდა მეცა თქმა სიმღერისა!
მაგრამ შემზარდა, რა ნაცვლად ხმის განხდა ხრიალი,
და კედელთაცა დაყრუებულთ წარმოსთქვეს ბანი!

გრ. ორბელიანი ყველა თავისი სულიერი სიმძიმილის დროს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მეგობრის ხმას, როგორც გამამხნევებელ ნუგეშს. და თვითონაც ასევე მზად იყო მეგობრის დასახმარებლად. საერთოდ მეგობრისადმი გრ. ორბელიანის უანგარო სიყვარული ძალზე მიმზიდველი ფურცელია მისი ცხოვრების მატიანეში.

გრ. ორბელიანის პოეზიაში დამუშავებული მეგობრობის თემის ტრადიციის სათავე რუსთაველის პოემაშია.

* * *

გრ. ორბელიანს თავიდანვე ახასიათებდა არაჩვეულებრივი ემოციონალური მისვლა ბუნებასთან, მისი პლასტიკური აღქმა, შეუკავებელი სურვილი შთაბეჭდილებათა ფიქსაციისა. ამ მხრივ უაღრესად საინტერესოა ბუნების აღწერები გრ. ორბელიანის დღიურში „მგზავრობა ჩემი...“; მოვიყვანთ სამ ადგილს. კაიშაურში ჩასული ავტორი ჰყვება:

„საღამო იყო მშვენიერი. მზე მიეფარა მთათა და უკანასკნელი სხივნი მისნი ვერცხლისებრ აღანთებდნენ თოვლიანთა მთათა ათასფერად. წმინდასა ჰაერსა მოჰქონდა სუნნელება ყვავილთა. ქვეშე ფერხთა ჩემთა არაგვი შორის უფსკრულსა შინა მიმოიკლაკნებოდა თეთრად ძაფსავით და გრიალი მისი ისმოდა საზარლად. საშინელნი მთანი, ერთმანეთზედა აღყვანილნი ცათამდის, დიდებულებით მდუმარებდნენ. ვიჯექ კლდესა, უფსკრულსა ზედა გარდაკიდებულსა, და ვსჭვრეტდი მდინარეთა მთათაგან გარდმოქანებულთა და უფსკრულსა შინა დაკარგულთა“ (გვ. 71). ანანურში მისულ პოეტს ისევ იტაცებს ბუნების სანახაობა: „გზაზედ დაგვიღამდა. მთოვარე მშვენივრად ანათებდა თოვლიანთა წვერთა: გარეშე ჩვენსა ყოველივე იყო მდუმარებასა შინა დაფლული, მხოლოდ არაგვი ყვირილითა რბიოდა და აყრუებდა არესა. კაცი იხილავს რა დიდმშვენიერებასა ბუნებისასა, უნებლიეთ მდუმარებს დაფიქრებული. ნათელი მთოვარისა, ძლივს მოწვდენილი ჩვენდამი უფსკრულსა შინა, სიმწყვიადე და მდუმარება ტყეთა, ღრიალი არაგვისა, – ყოველივე ესე აძრწუნებდა გრძნობათა და ენასა ჰყოფთა უქ-

მად“ (გვ. 71). ყაზბეგში ავტორის წინაშე უკვე ამოძრავებული ბუნების გრანდიოზული პანორამა გადაიშლება: „აქედამ დაიწყების საკვირველი იგი სიჩქარე თერგისა, რომელიცა ყოველთა მხილველთათვის არს გასაკვირველი, – მიიღებს რა გარდმოქანილთა მთათაგან მდინარეთა, თერგი დუღდების, ჰრისხდების და ვითარცა გაცოფებული ჰყრის ქაფთა და ჰრბის გრიალითა. ვერარასა ძალუძს წინაღუდგეს მისსა გიჟურსა სიჩქარესა. შეხვდებიან მას დიდრონნი, საზარელნი ლოდნი? – ჰხსლტების მაღლა და მათზედა გარდაევლების; და მაშინ წარმოუდგების თვალთა მშვენიერ შადრევანად, ანუ მთლად ალმასებრ გარდმოფანტულად“ (გვ. 73).

დღიურის ეს ადგილები წარმოადგენენ წინამორბედს მისი შესანიშნავი ლირიკული ქმნილებისა „საღამო გამოსალმებისა“ (1841):

მზე ჩაესვენა: მის შუქი გამოსალმის ჟამს კავკასსა
თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა!
ბუმბერაზ მთანი მდუმარედ ცათამდის აყუდებულნი
ჰსხედან, ვით დევნი, სპეტაკის ყინულ გვირგვინით შემკულნი!
მათ კლდოვან გვერდთა შავადა ღრუბელნი ზედ დაჰსწოლიან,
და მრისხანებით ქვეყანას წარღვნითა ემუქრებიან.
გაზაფხულისა ველითა ტყე შემოსილი სიმწვანით,
მთებისა კალთებს შეამკობს სატკბო სუნნელთა მოფენით
წყალნი მთით დაქანებულნი, ალმასებრ უბსკრულს ჰსცვივიან,
თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან.

მართალია, ეს ლექსი 1841 წელს ბუნების უშუალო ხილვით არის შთაგონებული, მაგრამ პოეტი ქვეშეცნეულად იმეორებს ადრინდელ შთაბეჭდილებასაც: პირველი შეხედვით შეიძლება გვეფიქრა, თითქოს ავტორს თავისი დღიურის ზოგი ადგილი რიტმულად გაუმართავს.

„მგზავრობაში“ გადმოცემული შთაბეჭდილებები ჰკვებავენ „სადღეგრძელოს“ უკანასკნელ რედაქციაში შეტანილ ზოგიერთ სტროფსაც, რომლებიც ბუნების ხოტბას შეიცავენ. აქაც განმეორებულია ცალკეული ფრაზები ზემოთ მოყვანილი პროზაული ადგილებისა:

სადა შევხარით ლაჟვარდად ცისა კამარას მორთულსა,
მასზე მავალსა ხელმწიფებრ, მზეს ბრწყინვით განსხივებულსა,
ღამით ვარსკვლოვანს ფირუზსა, მთოვარით განათებულსა!
სიცოცხლის მომფენს ჰაერსა, სუნნელებრ შეზავებულსა!
სად მთანი ყინვის გვირგვინით არიან ცამდე ასულნი
და მდინარენი ზახილით ზვირთის ზვირთებზე მსროლელნი,
უფსკრულნი – ჩაბნელებულნი, კლდენი – თვალგადუწვდენელნი
სად მონადირე სდევს ჯიხვსა და მის ქვეშ ჰვლენან ღრუბელნი...

ბუნების სურათს გვიხატავს გრ. ორბელიანი აგრეთვე 1832 წელს დაწერილ ლექსში „ღამე“. პოეტის განცდები აქ მთვარიან ღამეშია გალხობილი:

მთოვარე აშიკთ მოწამე, სიამით ნათელს მოჰფენდა,
ნიავი სუნნელთ ყვავილთგან ჰკრეფდა და ქროლით მოჰბერდა,
ბულბულიც ბუჩქში ფარულად ვარდსა გალობით შეჰსრტფობდა,
და მით გულს ცეცხლი ტრფობისა უმეტეს აღმეგზნებოდა.
ვაზნი ფურცელთა გარდაშლით ჩემზედ კამარას შეჰსდგმიდნენ,
მუნ სული ჩემი და გული ეშხის მახითა დაებნენ...

ბუნებასთან პოეტის ასეთი თანაზიარობის მიუხედავად არ შეიძლება ითქვას, თითქოს გრ. ორბელიანი ზუსტად იმეორებდეს რომანტიკულ პეიზაჟს და არსაიდან ჩანს, რომ იგი ბუნებაში ეძებს აბსოლუტთან, უნივერსსთან მიახლოვებას. არც ერთს მის ლანდშაფტს არ აქვს გადაფარებული მისტიკური სამოსელი. ბუნების სიდიადით გამოწვეული აღტაცება პოეტისა უშუალოა და ჯანმრთელი. ბუნება თვითონაა შემკული ფერებისა და სუნნელების მომაჯადოებელი ძალით, რომელსაც შეუძლია სიტკბოება განაცდევინოს ყველა მომაკვდავს, გზაზე მიმავალ და დაღლილ ადამიანებს. გრ. ორბელიანის მიერ ბუნების აღქმის დამთხვევა რომანტიკოსების მიერ ბუნების კულტთან არაა წმინდა ლიტერატურული ფუნქციით გაპირობებული, იგი ორგანიული მოვლენაა ქართველი პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. რასაკვირველია, გრ. ორბელიანიც რომანტიულად აღიქვამს ბუნებას, მაგრამ ზოგად-ფილოსოფიური და განყენებული მსჯელობის ელემენტი ამ აღქმას თან არ ახლავს...

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ 1833 წლამდე გრ. ორბელიანს პესიმისტური ლექსებიც უწერია. მაგრამ სევდის ტონი არაა ძირითადი გრ. ორბელიანის ლირიკისათვის აღნიშნულ ხანაში. ამიტომ პესიმისიტური განწყობილების შემცველ ნაწერებს შევეხებით პოეტის შემოქმედების მეორე პერიოდის განხილვისას, როცა უიმედობისა და სევდის განწყობილებამ უფრო ღრმად იჩინა თავი მის ლირიკაში...

* * *

„შეთქმულების“ დამარცხებამ, ჭაბუკობის დროინდელი პოლიტიკური იდეალების კრახმა, პირადად განცდილმა უბედურებამ (ყაზარმაში პატიმრობამ) უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინეს გრ. ორბელიანზე. აქედან იწყება ახალი ხანა ანუ მეორე პერიოდი გრიგოლ ორბელიანის ცხოვრებაში. თუ რაოდენ მწვავე იყო ამ პერიოდის დასაწყისი, ამაზე თვითონ გრ. ორბელიანი მოგვითხრობს ერთ ბარათში ნაცნობისადმი: „სწრაფად მივფრინდი ტფილისს (1833 წლის ზაფხულში, ა. გ.), მაგრამ უფრო სწრაფად ავლაბრის ყაზარმებში ამოვყავ თავი, სადაც სამი თვე ვიჯექ, დერვიშივით დუმილსა და ამ ქვეყნიური არარაობის შესახებ ფილოსოფიურს მსჯელობაში გართული. სწორედ ამ დროს დედაც მომიკვდა. ვხედავდი ჩემის ფანჯრის პატარა ჭუჭრუტანიდან, როგორ გაასვენეს კუბო. მტერსაც კი არ ვუსურვებ გამოსცადოს ჩემი ტანჯვა. ქვად ვიქეც, ყველა დავივიწყე, დედის სიკვდილიც კი. რამდენსამე დღეს უჭმელ-უსმელი, უძილო და უტყვი ვიყავი, ცრემლი არ გადმომიგდია. რამდენსამე დღის შემდეგ გამომიშვეს კიდეც, თითქოს დედის სიკვდილით მეყიდოს ეს თავისუფლება. მამის სახლი დაცარიელებული და დამწუხრებული დამხვდა, სადაც 28 დღე ვიყავი, ვითომ აწეწილ საქმეების გასარიგებლად, მაგრამ ნამდვილად კი, ვგონებ, სულ არა გამიკეთებია-რა. ღამე, მთვარის შუქზედ, თვალცრემლიანი ვეამბორე დედის საფლავსა და წაველ კავკასიის ნავაგინსკის რაზმში სამსახურად, სადაც დროებით ვიქმენ გამწესებული“. ასეთი განწყობილებანი გახდა საბაბი პოეტისათვის დაეწერა ერთ-ერთი შედევრი გასული საუკუნის ქართული პოეზიისა „ჩემს დას ეფემიას“ (1835). ეს ლექსი ოშვიათი ფსიქოლოგიური დოკუმენტია პოეტის იმდროინდელი სულიერი ვითარების განსაცნობად.

სიცოცხლე ჩემი ძლივ გაშლილი სასიხარულოდ,
ძლივ დილა ჩემი, მზისა ნათლით გაბრწყინვებული,
მიჩვენებდნენ მე ამა სოფლის ყვავილთა მხოლოდ,
და ახლად ლამპარს აღმინთებდა გულს სიყვარული,
რომლისა სხივნი თვით ეკალთა შეჰქმნიდნენ ვარდად,
რომლით აღვსილი არა ვჰსცნობდი ჭმუნვისა ცრემლთა,
მეგობართ შორის უზრუნველი დავმღერდი მარად
და სიამითა უმზერდიცა დღეთ მომავალთა!
აწ სად წარვიდნენ ნეტარების წამნი ძვირფასნი,
რომე აჩრდილიც არა დაჰშთა ჩემდა ნუგეშად,
რომ გლახ ჩემს გულსა მოსეულნი ჭმუნვათა დასნი
ესრედა ჰგლეჯენ უღონო მსხვერპლს შეუბრალებლად?
უცებ გრიგალმა უბედობის დამქროლა ესრეთ,
რომ ცა, მომფენი ჩემდა ნათლის ჰფარა ღრუბელთ ქვეშ;
სიტკბოს ფიალი წარიტაცეს მის წყეულთა ფრთეთ,
და დამცა უფსკრულს ვაებისას უმწედ, უნუგეშ.

ლექსში შესანიშნავადაა გადმოცემული პოეტის განცდები ყაზარმაში პატიმრობისას. ციხიდან გამოსვლისა (როცა მას „ვაების ბჭე გაუღეს“) და მძიმე სულიერი განცდების შემდეგ პოეტი სამუდამოდ ეთხოვება სიჭაბუკეს, სიხარულსა და მომავლის იმედს:

არღა აჰყვავდეს გული ჩემი ორ გზის ამ სოფლად,
მახვილი გულით ვერ აჰგლიჯონ შემდეგ სიხარულთ.
.....
ვისგან და ვისთვის აწ გულმან ჩემმან?
ვისა შევჰბრალდე, რომ ეგებ მით გული განჰგრილდეს?
ღრუბელი ჭმუნვის განმიბნიოს აწ ვისმან ღიმმან?
უდროდ დავბერდი და ცხოვრებით გული როს დაჰსტკბეს?
სიყვარულისა სურვილი მას ვერ დაუთრობს გულს,

მისი სიცოცხლე ვერა დასტკბეს მართლ სიხარულით.
ვინც სოფელს მუხთალს, საამურის ოცნებით აღვსილს,
უმზერს აწ ვით ძე, მიუნდობელ, გამოცდილ თვალით.
ხვალე არდა მწამს, ვით დამეში მაცთური სხივი.

თვითეული ტაეპი ამ პოეტური აღსარებისა დიდი გულწრფელობითა და ღრმა ემოციითაა გამსჭვალული. „ჩემს დას ეფემიას“ შეუდარებელი მხატვრული ძალით გამოხატავს იმ გარდატეხის დასაწყისს, როცა გრ. ორბელიანის მთელი არსება სულის სიღრმემდე შესძრა „უბედობის გრიგალის ქროლვამ“.

1833 წლიდან ძლიერდება პოეტის შემოქმედებაში გაუფანტავი სევდისა და პესიმისტური განწყობილების მოტივი, რომელიც უცხო არ ყოფილა გრ. ორბელიანისათვის მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების პირველს პერიოდშიც. მაგ. ლექსში „ანტონს“ (1829), რომლითაც იხსნება მისი პოეტური კრებული, ავტორი მიმართავს თავის მეგობარს:

ნუ გგონია სიჭაბუკე მარად იყვეს განუყრელი:
ულმობელ დროს მიაქვს იგი, მასთან ყოვლი სიხარული,
სიტკბოება სიცოცხლისა, არცდა გვრჩების სიყვარული.
ფრიად მსწრაფლად გვესტუმრების, ახ, სიბერე შეჭმუხვნილი.

გრ. ორბელიანის პირველი პერიოდის ლირიკაში მოიპოვება სხვა ნიმუშებიც, რომლებშიც პესიმისტური აზრებია გამოთქმული. მაგ. ჟუკოვსკის თარგმანს ამოფარებული პოეტი ამბობს:

ჰოი, სოფელო! რად ხარ ესრეთ მდიდარ ოცნებით?
შენსა მომდევნსა ეჩვენები ტურფად, ცთუნებით,
შენში კეთილსა საცხოვრებლად აქვს წამი ოდენ!
ჭმუნვა არს უფრო – სიამენი მალიად ფრინვენ. *(„ჟუკოვსკიდამ“, 1830)*

უიმედობითა და მელანქოლიითაა შეფერილი ზოგიერთი სხვა ლექსიც ამ პერიოდისა. მაგ. ლექსში „გაზაფხული“ (1832) პოეტი „ურწმუნო სოფლის მუხთლობაზე“ მსჯელობს, ხოლო „მირზაჯანას ეპიტაფიაში“ (1832) ცოცხალ ნაცნობს ათქმევინებს:

მუხთალს ამ სოფელს გსურს ვისაცა იყო ბედნიერ,
სიყვარულითა და ღვინითა ჩემებრ დაითვერ,
.....
თორემ გონებით გინდ ცა განვლო, ჩემებრ იქმნა მტვერ.

ამიერიდან სიჭაბუკისა და სიყვარულის ღრმა გრძნობა მისთვის უმთავრესად მოგონებად იქცევა. მეორე პერიოდში გრ. ორბელიანის სევდას და პესიმიზმს უაღრესად კონკრეტული, ბიოგრაფიული და იმავე დროს საზოგადოებრივი სარჩული აქვს: პოეტის იდეალები დამსხვრეულია, იგი იძულებულია გამოეთხოვის სამშობლოს თავისუფლების აღდგენის ილუზიას. პოეტი ცდილობს წარსულის შთაბეჭდილებები არ აშფოთებდნენ, დავიწყებას მისცეს ყველაფერი, რაც მის სანუკვარ ოცნებას შადგენდა:

ჰეი, გონებავ, დაივიწყე ჩემს სანუგეშოდ,
რაც იყო – იყო, ნუ იგონებ დღესა წარსულსა:
მის მოგონებით მხოლოდ გულსა მიკლავ უწყალოდ,
და ფუჭ სიცოცხლეს მაწყევლინებ გამწარებულსა (1843).

სრულიად ლოგიკურია, თუ სწორედ ამ პერიოდში გრ. ორბელიანი წერს შესანიშნავ ლექსს „ჩემი ეპიტაფია“ (1839), რომელშიაც სიკვდილის თემა დამუშავებულია იშვიათი ემოციური ძალით და არა დრამატიულ პათოსს მოკლებული სტილიზაციით, რაც მის ადრინდელ პესიმისტურ გამონათქვამებს ახასიათებდა. ამ ლექსში წარმავლობის გრძნობა ძალზე პედალიზებულია:

როს ვიყავ ცოცხალ, ვითა შენა, მკითხველო,
მეცა მიყვარდა, მეც ვჰსტიროდი, ვილხენდი,
და დაფიქრებით დავჰმზერდი საფლავებსა!
მერგო რიგი, და აწ ჩემს საფლავს დაჰმზერ შენ!
ამ ზენა – ჰსჯულსა ვერა არსი ვერ ასცდეს:
ვერცა ხელმწიფე დიდებისა გვირგვინით,
ვერცა გლახაკი შემოსილი ძონძითა,
ვერცა სიჭაბუკე შვენებითა შემკული

და ვერც მოხუცი დაღალული სიცოცხლით!
ყველა იცვალოს, ყველა მოკვდეს, დამიწდეს,
და მხოლოდ წრფელი სული, წმინდა, ცხოველი
მღვთადა აღვიდეს ნაწილაკი მღვთაებრი. (1839).

ჯერ კიდევ ყაზარმაში პატიმრობისას (1833) წერს გრ. ორბელიანი ლექსს „მუხამბაზი“ („არავისთვის მე დღეს არა მცალიან“), რომლის პერსონაჟს პოეტი ათქმევინებს 1832 წლის შეთქმულებაზე: „ბედმან დაამხო რაყიფნი კაცნი“.

თვითონ გრ. ორბელიანი ამ „ბედისგან დამხობილ რაყიფ-კაცებს“ ეკუთვნოდა სულიერად და იდეურად, ამიტომ „წარსული სიზმრად, ხოლო აწმყო – არად“ მიაჩნდა. ეს საზოგადოებრივი და ფსიქოლოგიური ნიადაგი კვებავდა გრ. ორბელიანის სევდასა და პესიმიზმს მეორე პერიოდში, რამაც უკიდურესი სახე პოეტის ცხოვრების ბოლო წლებში მიიღო.

მაგრამ გრ. ორბელიანის ძლიერი ნების ადამიანი იყი, დაჯილდოებული ცხოვრების დიდი ენერგიით, პრაქტიკული მოღვაწეობისადმი მიდრეკილებით, აქტიური სულით, სინამდვილის მძაფრი შეგრძნებითა და დაკვირვების უნარით. მან გადააფასა თავისი ადრინდელი მისწრაფებანი, უსარგებლოდ და სახიფათოდ სცნო ცარიზმის წინააღმდეგ გაბრძოლება, დაადგა შეგუებისა და კომპრომისის გზას, ოფიციალურად აღიარა კიდეც მეფისადმი ერთგული სამსახურის საჭიროება. მეორე პერიოდი გრ. ორბელიანის ცხოვრებისა, როგორც მკითხველიც დაინახავდა ზემოთ მისი ბიოგრაფიის ქრონოლოგიის გაცნობისას, ბრწყინვალე სამხედრო კარიერის ხანაა. თავისი ხმლით გრ. ორბელიანმა ბევრი სარგებლობა მოუტანა მონარქიულ რუსეთს სწორედ ამ პერიოდში. მაგრამ რასაც ფარავდა პოეტის ოფიციალური მდგომარეობა და ბრწყინვალე საომარ გამარჯვებათა მაუწყებელი რელაციები, მის მხატვრულს შემოქმედებაში მჟღავნდებოდა აწმყოზე ჩივილით, „რაყიფი კაცების“ მოგონებით, ღრმა შინაგანი სევდით. ოფიცერ გრ. ორბელიანის გარეგანი ცხოვრების პარალელურად, როგორც სრული კონტრასტი, მიმდინარეობდა პოეტ გრ. ორბელიანის შინაგანი ცხოვრება. მაგრამ ქართველი რომანტიკოსის ეს შინაგანი პატრიოტული სამყარო ნაკლებადაა გამომჟღავნებული მეორე პერიოდის მხატვრულ ქმნილებებში. ისიც მანიშნებელია, რომ გრ. ორბელიანს სამხედრო მოღვაწეობის ყველაზე მდიდარი და სვებედნიერი ხანა (ავარიის მმართველობის პერიოდიდან (1843 წ.) მოყოლებული კავკასიური ომის დასასრულამდე (1859), იმავე დროს ყველაზე უფრო ღარიბია ლიტერატურული პროდუქციის მხრივ. გრ. ორბელიანს ამ წლებში მარტოოდენ ორი ორიგინალური ლექსი („ჰეი, გონებავ“, 1843 წ., „მოგონება“, 1851 წ.) და ერთი „პუშკინის მიბაძვა“ (1847) აქვს დაწერილი. საერთოდ, გრ. ორბელიანის ცხოვრების მეორე პერიოდი ნაკლებ პოეტური ნაყოფიერებით ხასიათდება: 1833-1858 წლების მანძილზე მას სულ 14 ლექსი აქვს დაწერილი.

ამ ლექსების ძირითადი მოტივებია, პესიმიზმთან ერთად, ყარაჩოხელური ლხინი, მსუბუქი ტრფობა (ანაკრეონტიზმი) და სიყვარულის გამო ტირილი.

მეორე პერიოდში წარმოშობილი პესიმიზმის ამსახველი ლექსების შესახებ ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ. რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას დანარჩენის შესახებაც ამ პერიოდის გრ. ორბელიანის ლირიკაში.

გრ. ორბელიანის პირველი პერიოდის „მუხამბაზსა“ და „იარალში“ ასახულ ლხინისა და ანაკრეონტული თემის შესახებ ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ ამ მოტივის დამუშავებისას გრ. ორბელიანი აგრძელებს ბესიკისა და საიათნოვას ხაზს. მეორე პერიოდის ლექსები „მუხამბაზი“ (არავისთვის მე დღეს არა მცალიან...), „სავათნავას მიბაძვა“, „სალომეს ბეჟანა მკერვალის მაგიერ“, „მუხამბაზი“ (სულით ერთნო...) და 1860 – 1861 წწ. დაწერილი „დიმიტრი ონიკაშვილის დარდები“ და „მუხამბაზი“ (გინდ მეძინოს) აღრმავებენ აღნიშნულ თემას...

გრ. ორბელიანს გულწრფელ ჰუმანიზმთან ერთად არ აკლია ერთგვარი ირონიაც თავისი პერსონაჟების მიმართ, იგი მათ დაჰყურებდა ზემოდან, იმ დარდიმანდული ქედმაღლობით, რომელიც ხელს არ უშლიდა პოეტს იმავე დროს დემოკრატი და მათთან ტრაპეზის გამზიარებელი დარჩენილიყო. გრ. ორბელიანის ცხოვრებაში უკანასკნელად განმეორდა ფეოდალურ სასახლეებში ტრადიციულად დამკვიდრებული ჩვეულება არისტოკრატისა და მომღერალ მეთარეთა თანამეინახობისა. თუ ოდესღაც გრ. ორბელიანის სისხლიერი წინაპარი, საქართველოს უდიდესი მეფე ერეკლე II საიათნოვას მუხამბაზებს ისმენდა თავის სასახლე-

ში, მისი გვიანი ნაშიერი თვითონ მიდიოდა ქალაქელ მომღერლებთან და სიმღერებს უწერდა. რეალური ტრუბადური ფიქტიურით იყო შეცვლილი, საიათნოვა ამბობდა:

სიტყვას ვიტყვი – ცამ ქუხილი დაიწყოს!

გრ. ორბელიანის პერსონაჟი კი ამბობს:

სიყვარულმა მათქმევინა,
თორემ მე ვინ, ლექსი – ვინა!

და ეს რეპლიკა უმალვე ამხელს გრ. ორბელიანს, რომელიც უფლებას არ უტოვებს ყარაჩოხელს მართლაც პოეტად წარმოიდგინოს თავი, რადგან ამ პროფესიას მუხამბაზის ავტორი-არისტოკრატი თვითონ იტოვებს და ამშვენებს კიდეც მას...

გრ. ორბელიანი იცნობდა არა მარტო ბესიკის, საიათნოვას, დიმიტრი და გიორგი თუმანიშვილების აღმოსავლურ-მუხამბაზურ პოეზიას, არამედ საერთოდ აღმოსავლური, სპარსულ-აზერბაიჯანული პოეზიის ბევრი ცნობილი წარმომადგენლის შემოქმედებასაც. მაგ. დაღისტანში, სამხედრო სამსახურში ყოფნისას იგი კითხულობდა საადის რუსულად თარგმნილ ნაწარმოებებს; თვითონ ათარგმნია აზერბაიჯანულიდან XVIII საუკუნის თვალსაჩინო პოეტის ვაგიფის თხზულებანი და ა. შ. როგორც ჩანს, ამ უკანასკნელთა ქმნილებებში მას უმთავრესად სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები მოსწონდა. გრ. ორბელიანს იზიდავდა მუხამბაზი, როგორც ერთ-ერთი ტრადიციული ფორმა ქალის ფიზიკური ხოტბისა და ანაკრეონტული განწყობილებების გადმოცემისა. ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუში „გინდ მეძინოს“ ყურადღებას იქცევს ძალზე დახვეწილი სახეებით და ფაქიზი გრძნობით გამთბარი შედარებით. XIX ს. ქართულ პოეზიაში აღნიშნულმა ჟანრმა არც იცის, მაგალითად, ასეთი, ემოციურად სუფთა ტაეპები:

რტო ალვისა შენი წელი მგონია,
მაგ წელზედაც ცისარტყელა მგონია,
ეგ თვალები – ცაში ელვა მგონია,
ვარდის სუნთქვა – შენი სუნთქვა მგონია.

მაგრამ გრ. ორბელიანის მუხამბაზების მხატვრული აქსესუარი ძირითადად აღმოსავლურია. თანაც ბევრი სახე და შედარება პოეტისა სახუმარო ხასიათისაა, ისინი პირდაპირ მონოლოგის წარმომთქმელის დასახასიათებლად, ტიპიზაციისათვისაა გამოყენებული...

გრ. ორბელიანის მუხამბაზებში ნატამალიც არ მოიპოვება იმ ღრმა და სერიოზული სასიყვარულო გრძნობისა, რომელიც ასახულია პოეტის საუკეთესო სატრფიალო ლექსებში მეორე პერიოდში, როცა გრ. ორბელიანის მუხამბაზების პერსონაჟები ძილშიაც თავიანთ სატრფოებს ხედავდნენ. თვითონ პოეტმა ორჯერ განიცადა ღრმა იმედგაცრუება სიყვარულში: 1835 წელს გრ. ორბელიანის დანიშნული სოფიო ორბელიანი სხვას გაჰყვა, ხოლო 1851 წელს მან სამუდამოდ გამოიტირა მეორე უნუგეშო სიყვარული ნინო ჭავჭავაძისადმი...

ნინოს უნდა გულისხმობდეს გრ. ორბელიანი თავის შესანიშნავ ლექსშიაც „საღამო გამოსალმებისა“, რომელიც დაწერილია 1841 წლის მაისში, ვლადიკავკაზში. ამ ლირიკულ პიესაში შეუძლებელია ნაგულისხმევი იყოს სოფიო ორბელიანი, რადგან დიდი ხნის გათხოვილ ქალს იგი სატრფოს ვერ უწოდებდა, ხოლო პოეტის ღრმა ემოციური თრთოლვა, ამ ლექსში გადმოცემული, ოპერმანის მეუღლეს სრულიად არ შეეფერება (გარდა ამისა, გრ. ორბელიანი 1840 წელს დაწერილ ლექსში ამ უკანასკნელს კავკასიიდან შორს მყოფად გულისხმობს: „და შორს კავკაზსა, და მეც მუნ მყოფსა ნუ მოგვიგონებ გულსიგრილითაო“ – მიმართავს პოეტი მას). „საღამო გამოსალმებისა“ კი აგვიწერს გრ. ორბელიანის გამოთხოვებას საყვარელ არსებასთან, რომლის წინაშე იგი ღრმა გრძნობებით არის ანთებული:

მიდიხარ სატრფოვ? მშვიდობით! მარად დღე ჩემი კურთხევა
ცად მიმართ შენთვის მექნება, ვიდრემდის სული მელევა.
არღა აამონ აწ თვალთა გული შენისა ხილვითა.
წარვიდეს ჩემი სიცოცხლე უშენოდ შრომით, ზრუნვითა.
ეტლი ჰრბის, სატრფო მშორდების... თანა ჰსდევს ჩემი მას სული,
ვმზერ... შორს ძლივსდა ჰსჩანს... აღარ ჰსჩანს... რაღასა ვუმზერ შმაგქმნილი?*
სიშორის ნისლმა მიჰფარა თვალთაგან ეტლი მიმსრბოლი,

* შდრ. გამოთქმას ლექსში „ნინოსადმი“ (1830): „მაშინ მე, შმაგი...“ და სხვ.

და გულით ოხვრა სიმწარის აღმოუტევე უნებლი...
მშვიდობით! ვინცა დამატკბე სიცოცხლის ნეტარებითა,
აწ ვისთვის გული მიკვნესის, სული სწუხს განშორებითა.
.....
აწ დავჰშთი მარტოდ... მშვიდობით! შენს გულს ნუ ჰშორდეს მშვიდობა!

ასეთი ფაქიზი, გულდაკოდილის გრძნობითა და ყოვლისმიმტევებელი ტონით გრ. ორბელიანი მარტო ნინო გრიბოედოვზე წერდა. როგორც ამ ლექსში, ისე სხვა, „ნ...ს“ ინიციალებით ცნობილ მის ლექსებში, პოეტის ვნება გასხივოსნებულია სულიერი სიფაქიზითა და მარტოობაშიც სატრფოსადმი მუდმივი ერთგულების შეგნებით. შეიძლება ითქვას, რომ საერთოდ პოეტს მხოლოდ ნინოსადმი ჰქონდა ერთადერთი და ღრმა სიყვარული. დამახასიათებელია, რომ 1835 წლის მარტში (როცა მისი დანიშნული სოფიო ორბელიანი ჯერ კიდევ არ იყო გათხოვილი) ზაქარია ორბელიანი სწერდა თავის ძმას ნინოს გამო: „ბიჭო! არა გრცხვენიან? რათ მატყუებდი, შენ ჩემზე მეტად გყუარებიაო“ (იხ. „წერილები“, I, 227). მაშასადამე, გრ. ორბელიანის ღრმა სიყვარული ნინოსადმი მისი ახლო ნათესავებისათვის კარგად იყო ცნობილი. მაგრამ ნინომ ასევე ღრმა გრძნობით არ უპასუხა მასზე გამიჯნურებულ პოეტს. 1835 წლის შემდეგ სამმა წელმა (1838 წლამდე) გრ. ორბელიანისათვის მართლაც სამშობლოს გარეთ „შრომასა და ზრუნვაში“ განვლო. სამშობლოში დაბრუნებულს კი, როგორც ჩანს, ამაოდ უცდია თავისი პირველი და ძლიერი სიყვარულის განახლება (1840 წელსაა დაწერილი ოთხტაეპიანი ლექსი „ვინცა განახოს“ (ჩვენი დაკვირვებით ისიც ნინოსადმია მიძღვნილი), ხოლო „საღამო გამოსალმებისა“ – 1841 წელს). 1843 წლიდან იწყება გრ. ორბელიანის მრავალწლიანი სამხედრო მოღვაწეობა დაღისტანში. 1843 წლიდან 1860 წლამდე, ე. ი. მთელი 17 წლის მანძილზე, გრ. ორბელიანმა დაწერა მხოლოდ ერთი ორიგინალური ლექსი „მოგონება“, რომელიც ატარებს თარიღს და დაწერის ადგილს „წინანდალი, 1851“.* იგი მიძღვნილია ნინოსადმი. ეს მშვენიერი ლირიკული ნაწარმოები ბევრის მთქმელია: „ზეგარდმო მადლი“, ნინოსადმი სიყვარული, პოეტს თავის სულის სიღრმეში ჰქონდა ჩატანილი და სათუთად უტარებია იგი კავკასიური ომის მრისხანე წლებში. მაგრამ ხანდაზმული პოეტის ეს გრძნობა მაინც წარსულის სამოსელშია შებურვილი. ამიტომაც იგი სწორედ მოგონების სახით გადმოიღვარა უკანასკნელად 1851 წელს. წინანდალში ჩასული პოეტი იხსენებს თავის „გულ-მხიარულ ჭაბუკობას“ და მიმართავს ნინოს:

აჰა, ადგილი, აჰა ის არე,
სად ხელმწიფობდი მშვენიერებით,
ჭალაკი იგი, იგივ მდინარე
და გაზაფხული მის ფეროვნებით!..
.....
დრონი წარვიდნენ... თანა წარიღეს
გულისა გრძნობა, ძალი ტრფობისა;
მარამა მე კი მარად მახსოვდეს
იგივე დრონი ნეტარებისა.
აწ არც კი მიცნობ. – გულით იცვალე...
ამ მოგონებამ არ შეგაწუხოს;
შენ განსვენებით მხოლოდ იცოცხლე
და მე, თუ გინდა, საფლავმა მფაროს. *(„მოგონება“, 1851)*

ასე გამოიტირა პოეტმა თავისი სიყვარული ნინოსადმი. გრ. ორბელიანს ამის შემდეგ სიყვარულზე აღარ უმღერია.

* * *

ზემოთ მოყვანილი ლექსით იხურება გრ. ორბელიანის შემოქმედების მეორე პერიოდი. მთელი ცხრა წლის განმავლობაში (1860 წლამდე) პოეტს მხატვრული არაფერი დაუწერია.

---

* ჯერ კიდევ 1835 წელს პოლონეთში მყოფ პოეტს სწერდა ნინო ჭავჭავაძე: „Когда бог приведет Вас опять в Цинандали, каждое местечко и уголок здесь напоминает Вас. როცა მე და კატინა ვთამაშობდით ბილიერს, მაშინვე ფუცკ მოგვაგონდება“.

1858 წლიდან იწყება მისი ცხოვრების მესამე პერიოდი (1858-1883). ესაა გრ. ორბელიანის სამოქალაქო მოღვაწეობისა და ხელახალი პოეტური გამოღვიძების ხანაც.

1859 წელს პეტერბურგიდან დაბრუნებული გრ. ორბელიანი ორი თვით ასრულებდა კავკასიის მთავარმართებლის მოვალეობას. 1862 წელს მას მისცეს ინფანტერიის გენერლის ჩინი. 1860-1862 წლებში მეორედ ასრულებდა მეფის ნაცვლის მოვალეობას, ხოლო 1864 წელს მესამედ ეკავა ეს თანამდებობა. რამდენიმე წელს იყო თბილისის გენერალ-გუბერნატორად. ამ დროს (1865 წ.) მოხდა გადასახადებისაგან შევიწროვებული თბილისელი ამქრების აჯანყება („ბუნტი“), რომელიც პოეტმა-მთავარმართებელმა მკაცრად ჩააქრო.

1866 წლის შემდეგ გრ. ორბელიანს აღარ უმსახურნია...

უაღრესად საგულისხმოა პოეტის აქტიური მონაწილეობა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის სარბიელზე. 80-იან წლებში არ ყოფილა არც ერთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი საკითხი, რომელსაც გრ. ორბელიანი არ გამოხმაურებოდა. მას აინტერესებდა საქართველოში პოლიტექნიკური სკოლის დაარსების საკითხი (1875), მონაწილეობას იღებდა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ჩამოყალიბების საქმეში, გულისყურით ადევნებდა ლიტერატურაში ახალი ნაწარმოებების გამოჩენას და ცნობილია, მაგალითად, თუ როგორი აღტაცებით კითხულობდა ყაზბეგის მოთხრობებს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მისი ღვაწლი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენისა და გამოცემის საქმეში. 1880-1881 წწ. გრ. ორბელიანი თავმჯდომარეობდა იმ კომისიას, რომელიც რუსთაველის პოემის ხელნაწერებს აჯერებდა ერთმანეთთან. ამ კომისიაში შედიოდნენ იმდროინდელი გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეები: ი. ჭავჭავაძე, რ. ერისთავი. ი. მეუნარგია და სხვ. აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანის მოადგილედ ამ კომისიაში იყო „შვილთა“ ბანაკის მეთაური ილია ჭავჭავაძე. ამრიგად, 80-იან წლებში გრ. ორბელიანი ახალთაობასთან ერთად მოღვაწეობს ქართული მწერლობის ასპარეზზე.

გრ. ორბელიანმა ღრმა მოხუცებულობას მიაღწია. ხშირად ჩიოდა იგი თავის მარტოობაზე: „კარგია, ვისაცა ჰყავს ცოლი, ვისაც ჰყავს ქვეყანაზე ვინმე გულშემატკივარი და ჩემსავით არა გდია ოთხს კედელს შუაო“ – სწერდა პოეტი ერთს თავის ნაცნობს.*

გრ. ორბელიანი გარდაიცვალა 1883 წლის 21 მარტს და იშვიათი პატივით იქნა დაკრძალული ქაშვეთის ეკლესიაში. დასაფლავების დღეს პოეტის ცხედართან, სხვებთან ერთად, სიტყვები წარმოსთქვეს ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა. ილიამ თავის სიტყვაში სხვათა შორის თქვა: „...იგი იყო მპყრობელი ჩვენის ქართული ენისა, იგი იყო მეუფე ჩვენის სიტყვიერების ძალღონისა და სიმდიდრისა. იგი იყო მწერალი და მთქმელი, მაღალი ნიჭით ცხებული...“

1869 წელს გრ. ორბელიანი ინტენსიურად მუშაობდა „სადღეგრძელოზე“...

„ტოლუბაშის“ I და II ვარიანტებთან შედარებით „სადღეგრძელოს“ საბოლოო რედაქცია ხასიათდება პატრიოტული მოტივის გავრცობით, ისტორიული გმირების რიცხვის გაზრდითა და მათი იდეალიზაციით. სწორედ ეს მომენტი განასხვავებს ძირითადად გრ. ორბელიანის ნაწარმოებს ჟუკოვსკის „მომღერლისაგან“.

„სადღეგრძელო“ არაა სიუჟეტური ნაწარმოები. იგი წარმოადგენს ლხინის მეთაურისა და მხედრების მიერ წარმოთქმულ სადღეგრძელოებს, რომელთაგან თვითეული გარკვეული თემის ან ამა თუ იმ ისტორიული გმირისადმია მიძღვნილი. პოემა იწყება ომის შემდეგ, ბინდისას „ცეცხლებით განათებული“ და დადუმებული არის აღწერით, სადაც ქართველთა ჯარის ბანაკია დაცემული. „მთოვარის ნელი შუქით მოფენილ“ გარემოში „მორიგი სავსე ფიალით“ ჯარი ეთხოვება „ომში დაცემულთ“. შემდეგ სადღეგრძელოს ლხინის მოთავე იღებს იმ „წინაპართ მოსახსენებლად, რომელთა დაჰსდვეს სიცოცხლე მამულის ასამაღლებლად“, და რომელთა „დიდების მოედანი“, „მათი სახელი, მათი ხმალი და საქმენი სახელოვანნი“ კიდევ ცოცხლობენ, თუმცა „მათი საფლავნი დროს შეუმუსრავს და აღუგვია“. თამადა მოუწოდებს ქართველთ „პატივით მიმართონ თვალნი წარსულთა ძველთა საუკუნეთა“, რადგან „მათში სახელნი ჰსჩანან ნათელნი//გმირთა, მამულის განმადიდეთა“.

---

* წერილი ტასო ოგლობჟიოსადმი, 1878 წ. 10 ივნ. თარიღით („წერილები“, ტ. III).

„სადღეგრძელოს“ საბოლოო რედაქცია აქამდე იმეორებს „ტოლუბაშის“ პირველ ვარიანტს. შემდეგ იწყება თვითონ ამ „მამულის განმადიდე გმირთა“ ქება. პირველად დასახელებულია მეფე ფარნაოზი (და არა მხოლოდ ვახტანგ გორგასალი, როგორც I ვარიანტში). პოეტი აღნიშნავს მის დამსახურებას ქართველი ხალხის წინაშე („შენ ჰე, ფარნაოზ, ჰქმენ ერთმთავრობა//შენ მოეც ქართველს წიგნი პირველიო“). ამას მოსდევს „ქრისტეს ნათლით განათებული მეფე მირიან“, რომელიც „ბრწყინავს გვირგვინით“ და „ჯვარისა ძალით გარემორტყმული შეჰმუსრავს კერპთა მათის ბომონით“. შემდეგ მკითხველის წინაშე წარმოსდგება სახე „მუზარადს მგელ-ლომ გამოსახული“ ვახტანგ გორგასალისა, „რომლის შეხედვით სპარსელნი თრთოდენ“. შესანიშნავ ტაეპებს უძღვნის პოეტი დავით აღმაშენებელს, რომელიც „გაოხრებულ ივერს“ „ზეცის წყალობად მოვლენია“, ახასიათებს მის დიდ სახელმწიფოებრივ ღვაწლს ქართველი ხალხის წინაშე, უწოდებს „უძლეველ მხედართ მთავარს“, რომელმაც აღადგინა და „ფენიქსებრ განაახლა“ ივერი, თანაც „შირვან-დერბენდამდე ხმლით შემოხაზა“ მისი საზღვარი. დავით აღმაშენებლის ხოტბას მოსდევს თამარის გარეგნობის პლასტიკური აღწერა:

ვარსკვლავად გვინათის სახე ნათელი
თვალნი სიამის გამომაცენნი,
სარო-ტანადი, ნაზად მრხეველი,
თითნი ნარნარად ბროლის ნათალნი,
ვითარცა ღმერთა მშვენიერების,
ქველ-მოქმედების, სახიერების,
ვით მტრედი მადლის მშვიდი და წყნარი,
ეგრეთ მშვენებით მოვალს თამარი.

თამარის „გვირგვინი უპყრავს დიდებას და სათნოებას“, „მუზნი განადიდებენ მისსა მეფობას“, ხოლო

მის დროშას მოჰსდევს დიდი ორბელი,
შოთა უკვდავი, ბრძენი ჭყონდიდი,
მხედართ-მთავარი დიდი მხარგრძელი
და გამრეკელი, ლომებრ გულადი.

თამარის ხოტბის შემდეგ პოეტი ასახელებს ქეთევან დედოფალს, რომელიც სპარსელებმა აწამეს თავრიზში 1624 წელს შაჰ-აბასის ბრძანებით. თეიმურაზ I-ის ცნობილ „ქეთევან დედოფლის წამებასთან“ ერთად გრ. ორბელიანის პოემის ეს ადგილი მოკლე, მაგრამ საუკეთესო აღწერაა საქართველოს გამოჩენილი დედოფლის „ტანჯვისა მამულისათვის“. ამასთან ერთად „ნათელგვირგვინად მოსჩანან კახეთის მხსნელი გმირები//ელისბარ, შალვა, ბიძინა მტარვლისგან დატანჯულები“. ყიზილბაშთა წინააღმდეგ 1659 წლის კახეთის აჯანყების ამ მეთაურთა სახელები XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში გ. ერისთავის შემდეგ („ოსური მოთხრობა“) გრ. ორბელიანმა მოიხსენია საქართველოს ეროვნულ გმირთა შორის. პოეტი არ ივიწყებს აგრეთვე მარაბდის გმირებს – ცხრა ძმა ხერხეულიძეთ, მეფეთა ერთგულ ამილახვარს (ზედგინიძეს) და „ოთხ ზაალს“, რომლებსაც ერეკლესთვის დიდი სამსახური გაუწევიათ. შემდეგ პოეტი ქრონოლოგიურ უკან დახევას მიმართავს. შეაქებს ვახტანგ VI სჯულმდებელს, „სწავლის მოყვარესა და გონება ამაღლებულს“ და დასძენს: „უცხოსა ცის ქვეშ მარტოობს მისი საფლავი ობოლი, / დაუტირავი ჩვენთაგან, ჩვენთვის კი დამიწებული!“

პოემის ეს ნაწილი – მოცულობით ყველა დანარჩენ სადღეგრძელოზე ვრცელი – მთავრდება ერეკლე II ხოტბით. გრ. ორბელიანი უსაზღვროდ შეყვარებულია ძველი საქართველოს ამ უდიდეს სახელზე. იგი მას „ივერიის ნუგეშდიდებას“, „თავისის დროის გამშვენებელს“ და „მამაცთა შორის საკვირველებას“ უწოდებს. ერეკლე დახასიათებულია როგორც „მტერთა შემმუსვრელი“, რომლის „დღენი... ემსგავსნეს ჩასვენებულსა ბრწყინვით მზეს“. პოეტი ფიქრობს, რომ „მამული ვეღარ იხილავს ირაკლის ხმალსა მღელვარეს, / დიდება ივერიისა მასთან მარხია სამარეს“.

ეს ტაეპები გვხვდება ჯერ კიდევ „ტოლუბაშის“ მეორე ვარიანტში, რომელიც ჩვენი დაკვირვებით 40-იან წლებშია დაწერილი (და არ 1826-1827 წლებში, როგორც აქამდე ფიქრობდნენ). ამ ტაეპებს მიჰყვება ერეკლეს შესანიშნავი ძის ლევანის დახასიათება, მოხსენებულია ლეკების დაცემა ყვარელზე, ქართველთა გმირობა, – ქვაბულიშვილების, რატიშვილის, ბოსტას, დავით ბარათაშვილის და ბებურიშვილის მამაცობანი და „კახეთის თვალის ყვარელის

გამოხსნა“ ლეკებისაგან. შემდეგ შექებულია დავით სარდალი (ორბელიანი) „და ზაქარია, მიწისა მგელი“ (ანდრონიკაშვილი), აგრეთვე „გუნდნი და გუნდნი ვაჟკაცთა“, „აზატ-ხანის დამმხობნი“, „თემურის მებრძოლნი“, „ასპინძის გმირები“ და სხვანი, „რომელთ შეჰღებეს მტრის სისხლით მტკვრის ზვირთნი აღელვებულნი“. ისტორიულ გმირთა ვრცელი სადღეგრძელოხოტბა მთავრდება აღა-მაჰმად-ხანის შემოსევისას სამასი არაგველის გმირობისა და თბილისისათვის ბრძოლის სურათის აღწერით, როდესაც „წახდა თბილისი და მასთან დაემხო ძველი ივერი“.

ამ ვრცელი სადღეგრძელოს უკანასკნელი სტროფი, რომელსაც მხედრები იმეორებენ, ისტორიული გმირების ღვაწლის ზოგად დახასიათებას შეიცავს:

გმირნო, მამულის მადიდნო, თქვენა ხართ ჩვენი დიდება!
თქვენთა სახელთა ამაყად წარმოჰსთქვამს შთამომავლობა!
თქვენთა საქმეთა მოთხრობით მოხუცს ცრემლ-მოედინება.
მხნეობით აღტაცებული ჭაბუკი ხმალსა მიჰსწვდება!

ამ ტაეპებს მოსდევს სადღეგრძელო ნიკოლოზ I-ისა:

ხელმწიფევ ჩვენო,
ძლიერო ბრძენო,
ნიკოლოზ დიდო სულგრძელებითა
მხედარნი შენნი,
ერთგულნი, მხნენი, ვჰსვამთ შენს სადღეგრძოს მოწიწებითა.

შემდეგ ხელმწიფის სადღეგრძელოში გაფანტულია ტაეპები (ზოგან შეცვლილი და ახალი რედაქციით) ლექსისა „გულნი ივერთა“. პოეტი შეჰღაღადებს რუსეთის მონარქს „ძველად გამქრალი სწავლის ლამპარი კვალად აღუნთოს“ ივერიას, დაუბრუნოს მას „თამარის დღენი, დიდების დღენი“. პოემის ეს ადგილი – ხელმწიფის სადღეგრძელო – წარმოადგენს გავრცობილ ვარიანტს ლექსისა „გულნი ივერთა“. პოემაში მას ის ადგილი უჭირავს, რაც ალექსანდრე I-ის სადღეგრძელოს ჟუკოვსკის „მომღერალში“.

თითქოს სრულიად მოულოდნელი იყო ამ პოეტური ღაღადისის შეტანა პოემაში 1870 წელს, როცა ნიკოლოზ I დიდი ხნის გარდაცვლილი იყო, მაგრამ აქ ორი გარემოებაა გათვალისწინებული: 1. გრ. ორბელიანს თავიდანვე ჰქონია განზრახული პოემის საბოლოო ვარიანტში (ნაწარმოების დასრულებისას) მონარქის ქების შეტანა. ავტორს ამას აიძულებდა კომპოზიციური პარალელიზმი ჟუკოვსკის პოემისადმი. 2. ეს ქება ერთადერთი ადგილი უნდა ყოფილიყო ნაწარმოებისა, რომელიც მიუთითებდა პოემაში ნავარაუდევ ეპოქაზე, კერძოდ 1827 წელს ერევნის აღებაზე, რაც ნიკოლოზ I ხელმწიფობის პირველ წლებში მოხდა (აქვე აღვნიშნავთ, რომ ტაეპი „ნიკოლოზ დიდო სულგრძელობითა“ ბეჭდური სახით პირველად გამოჩნდა გრ. ორბელიანის ლექსების 1884 წლის გამოცემაში, პოეტის გარდაცვალების შემდეგ. „კრებულში“ დაბეჭდილ ტექსტში და 1873-1879 წწ. გამოცემებში იგი არ მოიპოვება: როგორც ჩანს, პოეტი დიდხანს მერყეობდა ადრესატის უშუალო დასახელებისას. თავის სიცოცხლეში პოეტს იგი არ გამოუქვეყნებია)...

„სადღეგრძელოს“ საბოლოო რედაქციაში პოეტმა მესამე, გადამუშავებული ვარიანტი შეიტანა და ამით შეავსო ის ხარვეზები, რაც მისი პოემის ადრინდელ ვარიანტებს ჰქონდა ჟუკოვსკის ნაწარმოების სათანადო ადგილთან შესაბამისობის თვალსაზრისით.

პოემის შემდეგი სადღეგრძელო მიმართულია მამულისადმი, რომელსაც ავტორი გვიხატავს დედამიწის ულამაზეს კუთხედ:

სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა?
ერი გულადი, პურადი, მებრძოლი შავის ბედისა?!

მამულის სიყვარულით ანთებული პოეტი მოუწოდებს ქართველთ:

სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსა,
თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ვერა რას არგებს მამულსა!
მის სადიდებლად ჩვენც შევჰხვდეთ უშიშრად ათასს მახვილსა,
და მოვჰკვდეთ, თუკი სიკვდილით ვადიდებთ მისსა სახელსა!

მამულის ხოტბას ცვლის სადღეგრძელი მეგობრისადმი. პოემის ამ ადგილას ავტორი გამოთქვამს ღრმა ჰუმანისტურ შეხედულებებს ადამიანის მოვალეობის შესახებ. იგი ქადაგებს „კეთილ საქმეს“, „სხვისი ტკივილის“ გაგების აუცილებლობას. გრ. ორბელიანის აზრით,

ადამიანი უნდა „სდევნიდეს სულმოკლეობას“, „დამჩაგვრელ ძალას და მის უსამართლობას“, „კაცის წამპილწველს, უწმინდურს ანგაარებას“, „ყოველს რაც უშლის კაცისა სულის მაღლობას“. ამ პოეტური ტირადის მწვერვალია განთქმული სტროფი:

მიეცით ნიჭსა გზა ფართო, თაყვანისცემა ღირსებას:
ნიჭს აძლევს ზენა მხოლოდ კაცს და არა გვარიშვილობას!
კაცი ის არის, ვინ არის ზეგარდმო მადლით ცხებული
მის მხოლოდ ღვაწლი არს კეთილ, მით მხარე დამშვენებული!

მეგობრობის სადღეგრძელო თავდება მოწოდებით:

ვიყვნეთ ცოცხალნი მეგობრად და ვინცა ომში დაეცეს,
ცრემლნი, კურთხევა მეგობართ თან გავაყოლოთ სამარეს!

მომდევნო სადღეგრძელო ეძღვნება სიყვარულს. პოემის I და II ვარიანტები უკვე შეიცავენ ამ ადგილს და ჩვენ მას შევეხეთ პოეტის სატრფიალო მოტივების ანალიზის დროს. მაგრამ სიყვარულისადმი მიძღვნილი სადღეგრძელოს საბოლოო რედაქცია უფრო გავრცობილია, გაღრმავებული და დახვეწილი, რაც აგრეთვე აღნიშნული გვქონდა ზემოთ. პოემა მთავრდება ბუნების გამოღვიძების აღწერით. ქართულ პოეზიაში ი შვიათად მოიპოვება განთიადის ასეთი წარმტაცი სურათი, როგორც გრ. ორბელიანის კალმითაა შესრულებული. „სადღეგრძელოს“ ეს ფინალი პოეტური მწვერვალია საერთოდ გრ. ორბელიანის პეიზაჟურ მზატვრობაში. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ორ სტროფს:

ცისკარმან აღმოსავლეთი ვარდისა ფერად შეჰღება,
ცას სიხარული მოჰფინა და ქვეყანასა შვენება!
აენთნენ ცეცხლის ალებრივ შორს გაბნეულნი ღრუბელნი,
ცა მშვენიერობს, ნათლდება... მასა შევნატრით მხილველნი!
ილეკა ბინდი ღამისა, ცაში ვარსკვლავნი ჰქრებიან!
ათასის ხმებით ფრინველნი განთიადს მიეგებიან!
მოჰქრის დილისა ნიავიც გულისა მაგრილებელი;
ფშვინვა დაიწყეს ყვავილთა და ბაღში ფოთოლთ შრიალი!

პოეტი მიესალმება „მიძინებულ ბუნების“ ასეთს გაღვიძებას, დილის შუქს და მიმართავს მას: „სიბნელეს აქრობ ნათელით, სიკვდილით ჰბადავ ცხოვრებას!..“

ამრიგად, პოემა იწყება ბინდის დაცემის აღწერით და მთავრდება განთიადის ზეიმის გამოსახვით. ღამისა და დილის კონტრასტული დაპირისპირების ასეთი, თითქოსდა მუსიკალური სიმფონიის ლეიტმოტივის მსგავსი, განვითარება გრ. ორბელიანის უსიუჟეტო პოემას ერთგვარ კომპოზიციურ მთლიანობას ანიჭებს.

„სადღეგრძელო“ შესანიშნავი პოეტური ნაწარმოებია, მაგრამ მას თან ახლავს ზოგიერთი თვალსაჩინო ნაკლიც. ესაა: ალაგ-ალაგ სტილისტურად დაუხვეწავი სტრიქონები, სუსტი რითმები (რაც პოეტის ლირიკულ ლექსებშიაც ხშირია), ზედმეტი მჭევრმეტყველებისა და დამრიგებლობის ტონი (რასაც თვით ავტორიც გრძნობს!).

* * *

საქართველოს წარსული დიდების აღდგენის სურვილი, აგრეთვე კაცთმოყვარეობისა და ჰუმანიზმის მაღალი იდეალები, რომლებიც „სადღეგრძელოშია“ გამოთქმული – ძირითადი მოტივებია გრ. ორბელიანის პოეტური შემოქმედებისა საერთოდ მესამე პერიოდში. ამ ხანებში წერს გრ. ორბელიანი აგრეთვე თავის საუკეთესო პატრიოტულ ლექსს „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში (1877), სოციალური მოტივის შემცველ განთქმულ „მუშა ბოქულაძეს“ (1877) და შესანიშნავ „ფსალმუნს“ (1879), რომელიც პოეტის ზნეობრივი იდეალების გამომხატველ ნაწარმოებად უნდა მივიჩნიოთ.

„თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ XIX საუკუნის ქართული პოეზიის ლირიკული შედევრების რიცხვს ეკუთვნის. ეს არის მონოლოგი მშობლიური ქვეყნის ბედზე ღრმად ჩაფიქრებული მოხუცი პოეტისა, რომელიც ბეთანიის განთქმული ფრესკის წინაშე დგას და მოწიწებით შესცქერის თამარის სახეს; იგი „ცრემლორეული ემთხვევა“ თამარის „ფერხთ“ და ამბობს:

მიხარის – გიმზერ,
ვჰსწუხვარ – და გიმზერ,
და ესრეთ მზერა მსურს სიკვდილამდე,

არ გამოვფხიზლდე,
რომ აღარ ვჰგრძნობდე,
ჩემი სამშობლოს სულით დაცემას!..

ქვეყნის გულისმომკვლელი სინამდვილით შეძრწუნებული პოეტი თამარს ეუბნება, რომ ოდესღაც „ყვავილოვანი შენი წალკოტი“ „აღარ ბრწყინავს შავ-დროთა ძალით ფერ-წახდენილი“, რომ „ვით განვლილსა სიზმარსა ტკბილსა“ და „მზეს დიდებულად ჩასვენებულს“ „ვიგონებთ შენს დროს“, იგი ევედრება თამარს „მოხედოს ბედკრულს“ მის „სატრფოს-მამულს“ და აკურთხოს ჯვარით, რათა მისი „ივერი აღსდგეს ძლიერი და დადგეს ერად სხვა ერთა შორის“ წმინდა საყდრით, მდიდარი ენითა და „სწავლითა შუქით განათებული“. თამარის მიერ ნაკურთხი მომავალი საქართველო პოეტს წარმოუდგენია „ზნე-ამაღლებულ“ და „სულიერად განახლებულ“ ქვეყანად, სადაც „გამქრალა ბნელი უმეცრებისა“ და სადაც კვლავ „ისმის სიტყვა ქართული რუსთაველისა“. ამ ვედრებას მოსდევს ღრმად პესიმისტური ტაეპები:

...მაგრამ ცად თვალნი
გვაქვს მოქცეულნი.
და მე ვეღარ მცნობ გულ-შემუსვრილსა,
დამცირებულსა,
ხმა-მიღებულსა,
ბედ-დაკარგულის ივერიის ძეს!
ეჭვით აღვსილსა,
უსასოდ ქმნილსა,
გულ-უიმედოს, გაუხარებელს!...

უიმედობითა და ტრაგიკული პათოსით გამსჭვალული ეს ტაეპი მოწმობს, რომ „ეჭვით აღვსილ“ გრ. ორბელიანისათვის დახშული იყო საქართველოს მომავლის რწმენა. იგი კითხულობს:

ვაჰ, თუ რაც წახდეს,
ვეღარა აღჰსდგეს,
ვეღარ აყვავდეს ახლის შვენებით?
და რაც დაეცა,
ის წარიტაცა
შავმან ყორანმან ვით უმწე მსხვერპლი!

ლექსს აქვს ტიპიური რომანტიკული დასასრული:

ჰე, ცრუ სოფელო,
დაუნდობელო,
შენში კეთილი სად არს ფერ უცვლელ?
დიდება ჩვენი
ცად სხივმიმფენი,
ნუთუ ესღა გვაქვს, ვხედავთ რასაცა?
დაყრუებულსა,
გზა შეუვალსა,
უდაბურს ტყეში ტაძარს დარღვეულს.
სად სახე მეფის
დიდის თამარის
ჰსჩანს ძველს კედელზედ გამოხატულად!..

გრ. ორბელიანის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი თემა – საქართველოს მძიმე და დუხჭირი აწმყოს საკითხი და ოცნება „ძლიერი ივერიის“ წარსული დიდების აღდგენისა მის უკანასკნელ პატრიოტულ ნაწარმოებში სასოწარკვეთილების შეგნებითაა გაშუქებული. მაგრამ იჭვით აღვსილ პოეტს ივერიის ხელახალი აღორძინება არ სჯერა.

„თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ იშვიათი ემოციონალური ნაწარმოებია, იგი მთელი სისავსით ამხელს გრ. ორბელიანს, როგორც პოეტსა და ადამიანს, რომლის სანუკვარ და ამაო ოცნებას „ძველი ივერიის“ დიდების ხელახალი ხილვა შეადგენდა.

მიუხედავად გრ. ორბელიანის პატრიოტიზმის წოდებრივი ფესვებისა და ისტორიულ ასპექტში სრულიად გასაგები შეზღუდულობისა, მისმა პატრიოტულმა ქმნილებებმა, უწინარეს

ყოვლისა „სადღეგრძელომ“, „იარალიმ“ და „თამარის სახემ“ დიდი როლი შეასრულეს ქართველი ხალხის ეროვნული შეგნების განმტკიცების მხრივ XIX საუკუნეში. ამავე დროს ზემოთ დასახელებულ ნაწარმოებთა მხატვრული ღირსებები დიდი და მარავალფეროვანია.

* * *

გრ. ორბელიანის შემოქმედების მესამე პერიოდში მკაფიოდაა გამოხატული აგრეთვე კაცთმოყვარეობის, ჰუმანიზმისა, და, ამასთან დაკავშირებით სოციალური მოტივებიც. „სადღეგრძელოს“ საბოლოო ვარიანტში (1870) გამოთქმული აზრები წოდებრივი განსხვავებებისაგან დამოუკიდებლად ნიჭისა და ღირსებისადმი პატივისცემის შესახებ, ადამიანის სიცოცხლის მიზნად „კეთილი საქმისა“ და „დაცემულის აღდგენის“ აღიარება შემდგომს გაღრმავებას პოულობენ ლექსებში „მუშა ბოქულაძე“ (1879) და „ფსალმუნი“ (1879). ფიქრობენ, რომ ამით გრ. ორბელიანმა ერთგვარი ხარკი გაიღო ეპოქის მოთხოვნილებათა წინაშე და იგი ძალაუნებურად გამოეხმაურა ახალი თაობის პროგრესულ იდეებს. ეს შეხედულება მხოლოდ ნაწილობრივ შეიძლება გავიზიაროთ. საქმე ისაა, რომ გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში ფილანტროპიული იდეები და საზოგადოების დაბალი ფენების ბედ-იღბალისადმი ინტერესი შეიმჩნევა უფრო ადრეც, მისი პოეტური ბიოგრაფიის I და II პერიოდებში (1827-1858 წწ.). გრ. ორბელიანის კალამს ეკუთვნის პროზაული ესკიზი „ამბავი რიგის ღოშპიტალში ნათქვამი“ (1835), რომელშიაც თანაგრძნობის ტონითაა მოთხრობილი თავგადასავალი ობლად დარჩენილი გოგონასი, რომელსაც მრავალი დამცირება უგემნია. 1832 წელს გრ. ორბელიანმა თარგმნა ჰერდერის „სამნი მეგობარნი“, რომელშიაც გამოთქმულია ის აზრი, რომ მხოლოდ „საქმენი კეთილნი“... „არა დაუტევებენ კაცსა, ესენი წარუძღვებიან მას დიდისა მსაჯულისა ტახტისადმი“ (ე. ი. ღმერთის წინაშე. ა. გ.). ყოველივე ამის შემდეგ მოულოდნელი არ უნდა იყოს პოეტის სიტყვები „სადღეგრძელოში“ (1870):

რა არის ჩვენი სიცოცხლე, თუ არა საქმე კეთილი?
თუ არ აღვადგენთ დაცემულს, არ ვექმნეთ ნუგეშ-მცემელი?
თუ არა ვსდევნით ბოროტსა, მართლის არა ვართ მფარველი?

„ფსალმუნი“ (1879) ერთგვარად აჯამებს პოეტის ზნეობრივ და ჰუმანურ შეხედულებებს:

ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა,
სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას?..
ვინც ძლიერებას ხმითა მაღლით ამცნო სიმართლე
და ძმას დაცემულს მიჰსცა ხელი და აღადგინა.

როგორც მკითხველი ხედავს, გრ. ორბელიანის ჰუმანური იდეები ძალზე ხანდაზმულნი ყოფილან და ისინი მარტოოდენ გარეგანი მიზეზების ზეგავლენის შედეგად არ წარმოშობილან 70-იან წლებში. აქვე უნდა მოვიგონოთ გრ. ორბელიანის „დ. ო...ის დარდები“ და ზოგიერთი მისი მუხამბაზი, რომ ეს აზრი უფრო დამაჯერებელი გახდეს მკითხველისათვის. ჰუმანიზმი სრულიად ორგანიული და ბუნებრივი ნაწილია გრ. ორბელიანის პოეტური ბიოგრაფიისა. ეს გარემოება პირველად ჯერ კიდევ ი. ჭავჭავაძემ აღნიშნა...

1864 წელს გრ. ორბელიანმა „ლერმონტოვიდამ“ სთარგმნა გოეთეს გენიალური ლექსი „მგზავრის ღამეული სიმღერა“ (Wanderers Nachtlied, 1770), რომელსაც ლერმონტოვისეული თარგმანის მიხედვით („Горные вершины“) ქართულში სათაურად აქვს „მთანი მაღალნი“. გრ. ორბელიანის თარგმანი ძალზე გავრცობილია, მაგრამ დედნის სული მაინც აქვს შერჩენილი. გრ. ორბელიანი პირველი სერიოზული მთარგმნელია მსოფლიო კლასიკოსის ამ ქმნილებისა ქართულ ენაზე.

სიმშვიდისა და დაცხრომისადმი მოწოდება, რომელიც გრ. ორბელიანის ამ თარგმანში ისმის, თვითონ პოეტისადმი მიუღწეველ ოცნებად დარჩა. იგი ღრმად იყო შეშფოთებული ძველი ივერიის დიდების აღდგენის შეუძლებლობითა და თავის წოდების ისტორიული ხვედრით. გრ. ორბელიანის ლირიკული კრებული იხურება პოეტის გარდაცვალების წელს დაწერილი ორტაეპიანი ლექსით, რომელიც მთელი მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ტრაგიკულ ფინალად ჟღერს: „დავბერდი, ბედს ვერ მოვესწარ, დაემხო ჩემი სამშობლო, / გულს მიკლავს უიმედობა, საფლავს ჩავდივარ სიმწარით“.

გრ. ორბელიანის ეს თვითგამოტირილი იმავე დროს მთელი ქართული რომანტიკული პოეზიის უკანასკნელი მნიშვნელოვანი პოეტური სიტყვაა, აღსავსე არამარტო ბიოგრაფიული, არამედ ღრმა საზოგადოებრივი და ისტორიული შინაარსით.

* * *

გრ. ორბელიანის შემოქმედების განხილვა სრული არ იქნებოდა, თუ ჩვენ არ შევეხებოდით მის ადგილს ე. წ. „მამათა და შვილთა“ ბრძოლაში, აგრეთვე პოეტის შეხედულებებს ენისა და სტილის საკითხებზე.

როგორც ცნობილია, მამათა და შვილთა ლიტერატურულ-იდეური ბრძოლა დაიწყო 60-იან წლებში, როდესაც ჟურნ. „ცისკარში“ დაიბეჭდა თერგდალეულთა ბელადის ილია ჭავჭავაძის სტატია „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმანზედა“ („ცისკარი“, 1861, №4). ძველ და ახალ თაობათა პირველი ბრძოლა, რომელშიაც გრ. ორბელიანს მონაწილეობა არ მიუღია (უეჭველია, – სამსახურებრივი მოუცლელობის გამო), მიმდინარეობდა „ცისკრის“ ფურცლებზე 1861-1863 წლებში. თავდაპირველად ეს ბრძოლა უმთავრესად ლიტერატურის საზოგადოებრივი დანიშნულების, აგრეთვე ენისა და სტილის საკითხებს მოიცავდა: ახალი თაობა მოითხოვდა მწერლობის დაახლოვებას ხალხთან, ძველი ენობრივი ნორმების, კერძოდ ორთოგრაფიული და გრამატიკული არქაიზმის, უკუგდებას, ისინი ილაშქრებდნენ ანტონ კათალიკოსის ავტორიტეტის წინააღმდეგ, უარყოფდნენ მაღალ სტილს და ა. შ. ყოველივე ეს „მამების“ უკმაყოფილებასა და გულისწყრომას იწვევდა.

ხელმეორედ პოლემიკა ახალი სიმწვავით დაიწყო 1871 წელს. შეტაკების საბაბი გახდა ისევ ი. ჭავჭავაძის გამოსვლა, კერძოდ, მისი ცნობილი „გამოცანები“ (1871 წ. დეკემბერი), რომლებიც ხელნაწერების სახით გავრცელდა საზოგადოებაში და დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია „მამებს“ შორის. „გამოცანებში“ იგულისხმებოდნენ (დაუსახელებლად) ქართველი თავდაზნაურობის წარჩინებული წარმომადგენლები – მარშალი რევაზ ანდრონიკაშვილი, გიორგი და ივანე მუხრან-ბატონები, იასე ჭავჭავაძე, ისტორიკოსი პლატონ იოსელიანი, გრ. ორბელიანი და სხვ. ამ პირთ არ შეუსრულებიათ ახალი თაობის („თერგდალეულთა“) ზეგავლენით გამოტანილი დადგენილება სპეციალურად მოწვეული თავადაზნაურობის ყრილობისა, რომელიც ითვალისწინებდა 1871 წელს საქართველოში ჩამოსულ იმპერატორ ალექსანდრე II-სადმი ადრესის მირთმევას თბილისში უნივერსიტეტის გახსნის შესახებ: მეფისნაცვლისა და თავადაზნაურთა რეაქციული ჯგუფის ზეგავლენით რევაზ ანდრონიკაშვილს შეუცვლია ადრესის პროექტი და უნივერსიტეტის ნაცვლად უთხოვია კადეტთა კორპუსის გახსნა.* ილიას მერვე გამოცანა ეხებოდა გრ. ორბელიანს. აი ისიც:

მოხუცია იგი ჯმუხი,
პირად ბადრი, ტანდაბალი,
საქმით წმინდა, გულმხურვალე,
სიტყვატკბილი, ჭკვამაღალი.
ძველთაგანა ეგღა დაგვრჩა
გრძნობით სავსე გონიერი,
მაგრამ გაუბედავია,
თუმცა უყვარს თვისი ერი.
ის ძველის და ახლის შუა
შემაერთავი ხიდია,
მაგრამ ამ კარგსაც ქვეყანა
ზოგჯერ ფეხებზე ჰკიდია.

ეს ეპიგრამა, დანარჩენი „გამოცანებისაგან“ განსხვავებით, პოეტისადმი განსაკუთრებული პატივისცემით იყო გამსჭვალული. მიუხედავად ამისა, გამოცანებმა გრ. ორბელიანის აღშფოთება გამოიწვია. 1872 წელს პოეტმა დაწერა „გამოცანების პასუხი“, რომელიც ამჟამად „პასუხი შვილთას“ პირველი ვარიანტის სახითაა ცნობილი. იგი ახალი თაობისადმი მიმარ-თული ძალზე დამამცირებელი ეპითეტებით იწყება:

კოღო-ბუზებო,
ლიბერალებო,
ჭკუით გლახებო, პატრიოტებო
გზა დაკარგულნო,

* ი. ჭავჭავაძე, თხზ. სრული კრებული, ტ. I, თბ., 1951, გვ. 387-390.

წყალწაღებულნო.
კატის კნუტებო, სიდგანა კნავით? და სხვ.

გრ. ორბელიანმა თავისი პასუხი დაბეჭდა „ცისკარში“ 1874 წელს სათაურით „პასუხი უღირსთა შვილებთა“. ესაა მეორე, საბოლოო ვარიანტი „პასუხი შვილთასი“. მკვახე ტონი აქ შერბილებულია, ამოღებულია ძალზე დამამცირებული ეპითეტებიც, რომლებიც პირველ ვარიანტში გვხვდება („კოღო-ბუზებო“, „კატის კნუტებო“, „ვირი წავიდა, ვირი მოვიდა“ და მისთ.), სამაგიეროდ იგი უფრო გავრცობილია და იდეური თვალსაზრისით საინტერესო მასალას შეიცავს.

ცნობილია ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის საპასუხო ლექსები გრ. ორბელიანის „გამოცანების პასუხზე“ (ილიას „პასუხის პასუხი“, აკაკის „ხარაბუზა ღენერალს“, „კოღო-ბუზების პასუხი“, „პატრიოტის აღსარება“, ს. მესხის წერილი „ჩვენი მამები და შვილები“ (1872) და სხვ.).

ამრიგად, გრ. ორბელიანი ძველი და ახალი თაობის ბრძოლაში აქტიურად მხოლოდ 70-იან წლებში ჩაება.

გრ. ორბელიანის საპასუხო პამფლეტის ორივე ვარიანტის მიხედვით შეიძლება მთლად წარმოვიდგინოთ პოეტის შეხედულებანი ახალი თაობის („შვილების“) შესახებ. ყველა მათ გრ. ორბელიანი უწოდებს „ცრუ პოეტებს“, „ცრუ ლიბერალებსა და პატრიოტებს“, რომელნიც „გაბოროტებით ჰსწყევლიან მამებს“. ამათი (მამების) დრო კი, პოეტის შეხედულებით, იყო „დრო მამაცობისა“. იგი მოაგონებს შვილებს, რომ

მამანი თქვენნი
თავის დროს ძენი,
თავის დროს იყვნენ სახელოვანნი!
ოსმალ-სპარსები,
დაღისტნის მთები
ქებით გეტყვიან დიდთა მათ საქმეთ.

მამებს „სისხლით დაუცავთ მამული თვისი“, „ენა, საყდარი, სარწმუნოება“, შემდეგ „დრო შეცვლილა“, „სწავლა“ გამეფებულა და „შვილებისათვის გაღებულა სახლი სიბრძნისა“, მაგრამ მათ არ გაუმართლებიათ მამების იმედი: „სწავლად მისულნი წამხდარან ზნეობით“ და სამშობლოში დაბრუნებულთ პედაგოგიურ სარბიელზე მოღვაწეობის დროს „უსასოება და ურწმუნოება უმანკოთ გულში ღრმად ჩაუნერგიათ“. „და დაიწყევლა თქვენი აქ მოსვლა და თქვენი სიბრძნის ნაყოფი შხამიო“, – ამბობს პოეტი. განსაკუთრებით აღშფოთებულია გრ. ორბელიანი შვილთა ერთი ნაწილის, „ჟურნალისტი მწერლების“, მიერ მშობლიური ენის დაკნინების გამო: „მათ უსწავლელთა, ცრუ რუსთაველთა, სულ წაგვიბილწეს ენა მდიდარი, ენა მაღალი! მის ძალი, მადლი უწყალოდ წახდა უწმინდურთ ხელშიო“ – აცხადებს იგი და დასძენს: „ერის ცხოვრება, მისი დიდება, მის ისტორია დაცულ არს ენით, რა ენა წახდეს ერიც დაეცეს, წაეცხოს ჩირქი ტაძარსა წმინდას“.

შემდეგ გრ. ორბელიანი მოითხოვს შვილებისაგან „აჰა დიდების და სახელქების ასპარეზია თქვენთვის დაცლილი“ და „ხმალის ტრიალით, ძლევის ყიჟინით“ რომელიმე „იმ თქვენმა გმირმა“ „ხელს ბაირაღით ძირს დასცეს ყარსი“. პოეტს ეეჭვება ახალი თაობის ამგვარი გმირობისა და უმატებს: „ვაი საბრალოს, ჩვენს საქართველოს, თქვენ დაებადეთ მის სადიდებლადო“. მას არ სწამს ახალი თაობის „მაღალი ფრაზები“ „საზოგადოების სულით აღდგენაზე“, „ერთობისა, ძმობისა და მამულისათვის თავის განწირვის“ შესახებ; „სიტყვა – სიტყვაა, საქმე კი – სხვაა“, – განმარტავს იგი. და ბოლოს ახალი თაობის „სიცოცხლეს ფუჭად მიმავალს“ უწოდებს, აბრალებს მათ „უქმობას, არარაობასა და უმეცრების ამაყობას“.

ახალი თაობის საუკეთესო ნაწილის მისამართით არც ერთ ამ ბრალდებას არ გააჩნდა საფუძველი. გრ. ორბელიანის პოლემიკური სისასტიკის ახსნა ამჟამად მხოლოდ ისტორიულ და ფსიქოლოგიურ პლანში შეიძლება. „შვილების“ განსაკუთრებული ღვაწლი ქართველი ხალხისა და მისი კულტურის წინაშე ბოლოს თვითონ გრ. ორბელიანმაც შეიგნო: ცნობილია მამათა და შვილთა ორი ბანაკის მეთაურების, თვითონ გრ. ორბელიანისა და ილია ჭავჭავაძის, საუკეთესო პირადული და საზოგადოებრივი ურთიერთობანი 80-იან წლებში, როცა თაობათა ბრძოლა დაცხრა და იგი ისტორიის კუთვნილება შეიქმნა (1875 წელს „ცისკრის“ დახურვით ეს ბრძოლა არსებითად შეწყდა).

* * *

გრ. ორბელიანი საერთოდ ძალზე მწვავედ განიცდიდა ქართული ენის დაცემას. ცნობილია მრავალი მისი ბარათი, ამ საკითხებზე მიწერილი სხვადასხვა პირისადმი. დამახასიათებელია პოეტის შემდეგი სიტყვები: „ვისაც არ უყუარს თავის სამშობლო ენა, მას, უეჭველია, არ უყუარს თავის მშობელნიცა, თავის წინაპარნიცა, თავის მამულიცა. ენა არის შემნახველი მამა-პაპის ყოფა-ცხოვრებისა, მათი სარწმუნოებისა, ჩვეულებისა, ესე იგი თვით ისტორია“ (წერილი სალომე მიურატისადმი, 1877 წ., 12 აგვისტოს თარიღით; შდრ. ი. მეუნარგია, ქართველი მწერლები, I, გვ. 105)...

თუ გრ. ორბელიანი ენის თეორიულ საკითხებზე მსჯელობისას პრინციპულ არქაისტად გვევლინება, თავის შემოქმედებაში იგი უკიდურესი არქაისტი მაინც არაა. მისი სტილი კეთილშობილურია და ღრმად ემოციური; პოეტი ცხოვრების ყველა ღირსშესანიშნავ მოვლენაზე სერიოზული ტონით მსჯელობს და მისი ზომიერად არქაიზებული მეტყველება მხატვრული გამომსახველობის იშვიათი ძალით ხასიათდება. გრ. ორბელიანი სავსებით ამართლებს თავისავე შეხედულებას მხატვრული ფორმის დანიშნულების შესახებ: „გამოჩენილნი მწერალნი გვიხატავენ ჰაზრსა არა თუ მხოლოდ ნათლად, არამედ ლამაზის ფორმითაც სიტყუაცა მათი მომდინარებს, ვითარცა წყალი, ხან მძიმედ დიდებულის სიამაყითა, ხან დამშვიდებული, ვითარცა დაწყნარებით რონინება ქალისა, და ხან მჭუხარედ, ვითარცა შემაძრწუნებელი რისხუა! მაშინ, მსმენელიცა უნებლიეთ მოჰსდევს სიტყვისა მის მიმდინარეობის ძალსა გულითა გახარებული, გონებით მიზიდული, ღონე-მიტაცებული, დამონებული“ („ცისკარი“, 1874, №9-10, გვ. 38). „საღამო გამოსალმებისა“, „ჩემს დას ეფემიას“, „იარალის“ ან „თამარის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ გრ. ორბელიანის ამ Ars poetica-ს მხატვრული გამართლებაა.

მაგრამ გრ. ორბელიანის სტილსა და ფორმას თან ახლავს ზოგიერთი თვალსაჩინო ნაკლიც. მისი ენა ხშირად მძიმეა, აზრის გამოხატვისას პოეტი აწყდება დაბრკოლებებს, რომელთა გადალახვა მას უჭირს. ამას თვითონ პოეტიც გრძნობს.

გრ. ორბელიანის პოეტური შემოქმედება ასახავს ქართული სალიტერატურო ენის საერთო ვითარებას გასული საუკუნის პირველ ნახევარში, განვითარების იმ ეტაპს, როცა ძველი და ახალი სამწერლობო ენის გაყრის პროცესი დაიწყო.

გრ. ორბელიანის სალექსო ფორმები მოწმობენ ევროპული, უმთავრესად რუსული სალექსო კულტურის ზეგავლენას (მაგ. კომპოზიციის, სტროფიკის სფეროში). ეს ზეგავლენა განსაკუთრებით დაეტყო გრ. ორბელიანის რითმებს: პოეტის ლირიკულ შედევრებშიაც კი მეტწილად გამქრალია ქართული კლასიკური ლექსის ზუსტი რითმის კულტურა (რუსული ვაჟური რითმის მიხედვით გრ. ორბელიანი ხშირად ტაეპთა მხოლოდ ბოლო ხმოვნებს რითმავს, მაგ. გვეპყრას: სუფრას, უძრავად: ორად, გმირი: ძლიერი („იარალის“), სასიხარულოდ: მხოლოდ, ესრეთ: ფრთეთ, ქვეშ: უნუგეშ, ნელიად: სოფლად, კვალთ: სიხარულთ („ჩემს დას ეფემიას“). უკანასკნელ რითმაში კი მხოლოდ ბოლო თანხმოვნებია შერითმული (კვალთ: სიხარულთ)! ეს დეფექტი შესამჩნევია ალ. ჭავჭავაძის პოეზიაშიც.

ჩანს, ნაწილობრივ ეს გარემოება გახდა მიზეზი იმისა, რომ გრ. ორბელიანი ქართული თეორი ლექსის შესანიშნავი ოსტატია...

გრ. ორბელიანის ლირიკაში დაძლეულია აღმოსავლურ-ირანული ყვავილოვნება სტილისა, პოეტური „სამკაულების“ თვითმიზნური სიჭარბე. ყველა კომპონენტი ლექსისა ორგანიულად მომდინარეობს თემის ხასიათიდან. მეტწილად ისინი პოეტის არსებაში ემოციის ან აზრის აღმოცენების უშუალო შედეგს წარმოადგენენ.

ამ უშუალობითაა აღბეჭდილი გრ. ორბელიანის პატრიოტული პათოსი, ღრმა გრძნობიერებით აღსავსე მისი წმინდა სატრფიალო ლირიკა და ბოლოს – პოეტის ფერებით მოელვარე პეიზაჟი.

გრიგოლ ორბელიანი

გრიგოლ ორბელიანი ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან ახლო დგას, როგორც პოეტი და როგორც ადამიანი. არც ის არის თავისუფალი ბესიკისა და აშუღური პოეზიის გავლენისაგან, თუმცა უნდა ითქვას, რომ სპარსეთის კულტურამ მის აზროვნებასა და პოეტურ მეტყველებაზე საზოგადოდ ნაკლები ზემოქმედება იქონია, ვიდრე მის უფროს თანამედროვეზე. ახალგაზრდობაში ის სეპარატისტულად იყო განწყობილი და რუსეთის საწინააღმდეგო შეთქმულებაში ჩაება; შემდეგ ისიც პოლიტიკური კომპრომისის გზას დაადგა, რადგან დარწმუნდა, რომ ყოველი სხვა გზა დამღუპველი იყო საქართველოსათვის. გრიგოლ ორბელიანი მეგობრობის გრძნობით იყო დაკავშირებული ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან, მისი ხშირი სტუმარი იყო თბილისში და წინანდალში, თავისი ლექსების და მიწერ-მოწერის საუკეთესო სტრიქონები მის ქალებს მიუძღვნა. ამას გარდა, მან მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე რომანტიკული ტრფიალის ერთგულება შეინარჩუნა მისი უფროსი ქალის, გრიბოედოვის ქვრივის ნინოსადმი. მაგრამ ამ ორი პოეტის ზნეობრივ ფიზიონომიაში დიდი განსხვავება არსებობს. ალექსანდრე ჭავჭავაძე უფრო ნებიერი ეპიკურელი იყო, ის ცხოვრების საბოლოო მიზნად მუდამ ინტელექტით და ხელოვნებით გაფაქიზებულ განცხრომას სთვლიდა; მრავალი მისი ლექსი ნაზი მელანქოლიის ბურუსშია გახვეული, მაგრამ ის იშვიათად ამაღლებულა ცხოვრების ღრმა დრამატიზმის შეგნებამდე. გრიგოლ ორბელიანსაც, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის პერიოდში, მოეპოვება ანაკრეონტული განწყობილების რომანსები, სადაც ის ცხოვრების მსწრაფლწარმავალ სიამოვნებათ უმღერის, მაგრამ მისი შემოქმედების მთავარი მოტივი მაინც ტრაგიკულია. ეპიკურეიზმი მხოლოდ ერთი ქვემდებარე ელემენტია მის მრავალმხრივ და კონფლიქტებით გათიშულ ბუნებაში. საერთოდ მისი მორალი უფრო სტოიკურია. ის ფიქრობს, ადამიანის ზნეობრივი დანიშნულება იმაში მდგომარეობს, რომ მკაცრი ვალდებულება შეასრულოს საკუთარი თავის, ოჯახის, გვარის, სამშობლოს, სახელმწიფოს წინაშე:

სოფელი იმად არა ღირს, კაცი ნატრობდეს ჟამს გრძელსა,
თუ ფუჭი მისი სიცოცხლე ვერარას არგებს მამულსა.

გრიგოლ ორბელიანი 1800 წელს დაიბადა პატრიარქალურ არისტოკრატიულ ოჯახში, სადაც ძლიერი იყო ბაგრატიონების სამეფოს მოგონებანი, რაიცა ადვილი გასაგებია, ვინაიდან დედამისი ხორეშანი ერეკლე მეფის შვილისშვილი იყო. ძველი ქართული მწერლობისა და საღმრთო წერილის სიყვარული მას ჯერ ანჩისხატის დეკანოზმა დიმიტრი ალექსი-მესხიშვილმა ჩაუნერგა, ხოლო შემდეგ მღვდელმა ხელაშვილმა, რომელიც ქართულ ენას ასწავლიდა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში. ეს სასწავლებელი გრიგოლს არ დაუსრულებია, არამედ საარტილერიო სკოლაში გადავიდა, რომლის დასრულების შემდეგ სამხედრო სამსახურში შევიდა. ერთხანს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ხელქვეითადაც მსახურებდა კახეთის სამხედრო ხაზზე. მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ბრძოლაში ჭარელი ლეკების, სპარსელების და თურქების წინააღმდეგ; სხვათა შორის, დაესწრო ერევნის ციხის აღებას 1827 წელს, როცა მან თავისი ცნობილი „სადღეგრძელოს“ პირველი ვარიანტი დაწერა. 1831 წელს გრიგოლ ორბელიანი სამსახურის საქმეების გამო პეტერბურგს გაემგზავრა.

ამ მოგზაურობის აღწერაში („მგზავრობა ჩემი თბილისიდან პეტერბურგამდის“) არის ერთი ადგილი, დიდად საინტერესო იმდროინდელი ქართველი პატრიოტული და სეპარატისტული ინტელიგენციის სულიერი განწყობილების დასახასიათებლად. გრიგოლ ორბელიანი მოგვითხრობს, რომ მას გზაზე ვინმე გენერალი ივანე აფხაზი შეხვედრია, რომელიც გრაფ პასკევიჩთან მიდიოდა, რათა მონაწილეობა მიეღო აჯანყებულ პოლონელთა საწინააღმდეგო ბრძოლაში. ეს გენერალი აფხაზი ავტორს გამოყვანილი ჰყავს მტკიცე ზნეობის ადამიანად, გონიერ პოლიტიკოსად და გულმხურვალე ქართველ პატრიოტად. მაგრამ გრიგოლ ორბელიანთან საუბარში ის იმ აზრს იცავს, რომ ქართველ ხალხს არც რეგულარული ჯარის წინააღმდეგ ბრძოლა შეუძლია, არც დამოუკიდებელი ეროვნული სახელმწიფოს აღდგენაო. ამიტომ რუსებისაგან საქართველოს დატოვება დიდი უბედურება იქნებოდა ამ უკანასკნელისთვისო. ქართველი ტომები დიდხანს გათიშულნი იყვნენ და ერთმანეთის სისხლს ანთხევ-

დნენო. „აწ ძლივს შეერთდნენ და ამიერიდგან უნდა შესისხლხორცდნენ და შეადგინონ ერთი მრთელი: წებოთი მიკრული არ ღადგების დიდხანს, თუ მზე არ შეაერთებს და არ შეადუღებს მას. ჩვენი მზე არის დრო. დრომან უნდა გაგვანათლოს, გვასწავლოს ურთიერთთა და მამულის შეყვარება და შეგვაერთოს ერთითა გულითა, ერთითა ფიქრითა ყოველნი ნაწილნი ძველისა საქართველოსანი. გარეშემოზღუდულ არს რა საქართველო მტერთაგან, ჯერ არს, რათა ყოველი ქართველი აღინთოს მამულის სიყვარულითა და თვითეულმან აღირჩიოს გზა ლეონიდისა“. გრიგოლ ორბელიანი თავისი სეპარატისტული იდეალების დასასაბუთებლად აფხაზის წინააღმდეგ იმ მოსაზრებას იშველიებს, რომ ქართველები ძველთაგან მხნეობით, მამულის სიყვარულით და ბუნებითი გონებით არიან ცნობილი, რომ რეგულარული ჯარის შექმნა ერეკლე მეფემაც კი ვერ შესძლო, რომ თურქეთი და ირანი თავს აღარ დაესხმიან აღდგენილ საქართველოს და სხვა. მაგრამ მკითხველი ისეთ შთაბეჭდილებას ღებულობს, რომ პოეტს მაინცდამაინც არ სწამს თავისი საბუთების სიმტკიცე.

პეტერბურგში გრ. ორბელიანი გაეცნო და დაუახლოვდა საქართველოდან გადასახლებულ ბატონიშვილებსა და დედოფლებს; როგორც ჩანს, აქვე გაეცნო ის რესპუბლიკელი დეკაბრისტების იდეებს. ამ ახლადგაცნობილმა ადამიანებმა და იდეებმა ერთგვარი გავლენა იქონიეს მის პოლიტიკურ აზროვნებაზე. ამას მოწმობს ის გარემოება, რომ მან ქართულად გადმოთარგმნა ნიკოლოზ პირველის მიერ ჩამოღრჩობილი პოეტი დეკაბრისტის რილეევის „ნალივაიკოს აღსარება“, ამასვე მოწმობს მისი დღიურის სიტყვები, რომელიც ამავე წლის შემოდგომაზე ნოვგოროდშია ჩაწერილი. „ფიქრმან ნოვგოროდისათვის არ დამაძინა დიდს ხანს. გონებაში წარმომიდგა რესპუბლიკური უწინდელი ამათი მმართველობა, სიმდიდრე, ვაჭრობა და მხნეობა ამის მოქალაქეთა, ვეჩეს ზარი (ანუ ბუკი), რომლითაც შეიკრიბებოდა ხალხი მძიმის საქმის გარდასაწყვეტლად, ნოვგოროდის რაყიფობა მოსკოვის მეფეებთან და შემდეგ დამხობა მისი მრისხანე ივანეს მიერ. ვიდრე იყო რესპუბლიკა, ნოვგოროდი ყვავილოვნობდა ვაჭრობითა, მხნეობითა, სიმდიდრითა და იყო სხვათა რუსებზე უმეტეს განათლებულიცა და თვით თათართ მონებასაცა გადაურჩა; გარნა აწ აღარც აჩრდილი სჩანს უწინდელისა მის შემძლებლობისა. რკინისა ხელმან შეიპყრა და განაქარვა ყოველი დიდება მისი“.

ნოვგოროდშია დაწერილი აგრეთვე გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული ლირიკის ერთერთი საუკეთესო ნიმუში, „იარალის“ – მიძღვნილი მისი უფროსი მეგობრის იარალი შანშიაშვილისადმი, რომელიც ნებაყოფლობით გაჰყვა გადასახლებულ ქართველ ბატონიშვილებს და პეტერბურგში ცხოვრობდა. პოეტმა ნათელსა და გამჭვირვალე ფორმებში გადმოსცა არა მარტო სამშობლოს მოშორებული ადამიანის სევდა, არამედ ქართული სუფრის თავისებურობის შეგრძნობაც.

სხვათა შორის, „იარალის“ ანტირუსული ტენდენცია დანაშაულობათა სიაში ჩაეთვალა ავტორს, როცა ის 1833 წლის გაზაფხულზე, თბილისში აღმოჩენილ შეთქმულებასთან დაკავშირებით, დააპატიმრეს და სამშობლოში გამოგზავნეს. მაგრამ გამოძიებამ გამოარკვია, რომ გრიგოლ ორბელიანი შეთქმულთა კავშირის აქტიური წევრი არ ყოფილა და სამი თვის პატიმრობის შემდეგ ის გაანთავისუფლეს. ავლაბრის ყაზარმის კედლებშუა გატარებულმა დღეებმა ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა პოეტზე. ერთს თავის მეგობრისადმი მიმართულ წერილში ის წერდა: „სწრაფად მივფრინდი თბილისს, მაგრამ უფრო სწრაფად ავლაბრის ყაზარმებში ამოვყავ თავი, სადაც სამი თვე ვიჯექი, დარვიშივით დუმილსა და ამქვეყნიურ ამაოების შესახებ მსჯელობაში გართული. სწორედ ამ დროს დედაც მომიკვდა. ჩემი ფანჯრის პატარა ჭუჭრუტანიდან ვხედავდი, როგორ გაასვენეს მისი კუბო. მტერსაც კი არ ვუსურვებ, რომ ჩემი ტანჯვა გამოსცადოს. ქვად ვიქეცი, ყოველივე დავივიწყე, თვით დედის სიკვდილიც კი, და რამდენსამე დღეს უჭმელ-უსმელი, უძილო და უტყვი ვიყავი; ცრემლიც არ გადმომიგდია. რამდენიმე დღის შემდეგ გამომიშვეს, თითქოს დედის სიკვდილით მეყიდოს ეს თავისუფლება. მამის სახლი დაცარიელებული და დამწუხრებული დამხვდა; იქ ოცდარვა დღე დავყავი ვითომ აწეწილი საქმეების მოსაგვარებლად, მაგრამ ნამდვილად, ვგონებ, სულ არა გამიკეთებია რა. ღამის შუქზე, თვალცრემლიანი ვეამბორე დედის საფლავს და წაველ ნოვოჩინსკის რაზმში, სადაც დროებით ვიყავი განწესებული“.

ამავე განცდებთანაა დაკავშირებული გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი ლექსი „ჩემს დას ეფემიას“, რომელშიც, პათეტიკური ფორმის მიუხედავად, უნაზესი ლირიკული გრძნობებია

გამოხატული; მაგრამ ეს უკვე იმედგაცრუებული ადამიანის გრძნობებია, ნაწილობრივ პოლიტიკური მარცხით, ხოლო ნაწილობრივ პირადი უბედურებით და მარტოობით გამოწვეული.

ამ ზნეობრივი კრიზისის შემდეგ გრიგოლ ორბელიანი დათმობის გზას დაადგა და თანდათან შეეგუა რუსეთის მეფის მთავრობას; მაგრამ ამ გზაზე ის უკან მოუხედავად ვერ მიდიოდა და მასში დროდადრო იღვიძებდა მეამბოხე პატრიოტის სული. ამისდა მიუხედავად, 1841 წელს მან მონაწილეობა მიიღო გურიის აჯანყების ჩაქრობაში, ხოლო მომდევნო წელს ის გადაყვანილ იქნა შამილის წინაღმდეგ მოქმედ რუსის ჯარში. დაღისტანში გრიგოლ ორბელიანმა თხუთმეტი წელი დაჰყო და დიდი ნიჭი გამოიჩინა როგორც სარდალმა და დაპყრობილი პროვინციების მმართველმა. შამილის ერთ-ერთი მთავარი დამმარცხებელი გრიგოლ ორბელიანი იყო, ბარიათინსკიმ მხოლოდ უკანასკნელი მახვილი ჩასცა ჩიხში მიმწყვდეულ მოწინააღმდეგეს.

მთიელთა ომების ერთი რუსი ისტორიკოსი წერს: „ავარიელებმა თავადი გრიგოლ ორბელიანი ცოტა არ იყოს გულცივად მიიღეს, ვინაიდან ის ქართველი იყო. საქართველოს დამრბეველ ავარიელებს თავიანთ თავის დამცირებად მიაჩნდათ ქართველისადმი დაქვემდებარება. მაგრამ თავადის ალერსიანმა მოპყრობამ, ხალხთან ლაპარაკის უნარმა და ადგილობრივი ზნეჩვეულების ცოდნამ ჩქარა ყველანი მოინადირა. ჩვენ არ გაგვიბედნია ჩვენი აზრი გამოვთქვათ თავადი გრიგოლ დიმიტრის-ძე ორბელიანის მიმზიდველი ხასიათისა, მაღალი განათლებისა და სამხედრო ნიჭის შესახებ“.

თვით გრიგოლ ორბელიანიც ერთ კერძო წერილში ადასტურებს, რომ ჰუმანური მოპყრობა მას აუცილებლად მიაჩნდა დაპყრობილთა გულის მოსანადირებლად: „მაშ რა ვქნა, მე ხომ სჯულიერი არა ვარ მემკვიდრე, რომელთანაც ხალხი არის დაკავშირებული ბუნებითვე: მე მხოლოდ ერთი გზა მაქვს ხალხის შეძინებისა, – მოწყალება, მას უკან სიმართლე და ამათ ჩვეულებისამებრ ქცევა და სამართალი“. დაღისტანში ის ძველს სპარტანელივით ცხოვრობს. მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მისი დივანხანა უფანჯრო, უკარო და უმინო გახლავთ: „სხვებრ აქა ჩემი ცხოვრება არის ძაღლური ამ ბრიყვსა და უგუნურს, გაუთლელს ხალხში“. ის დასვენებას პოულობს „დავითნის“ და „ვეფხის-ტყაოსნის“ კითხვაში, მას მხოლოდ ოცნებით შეუძლია კულტურული და ნებიერი ცხოვრების ატმოსფეროში გადავიდეს: „თქვენი გაბრწყინვალებული სალონი სავსეა ანგლიჩნებით, ფრანცუზებით, ჰინდოელებით, სწერს ის მანანა ორბელიანს: ჭეშმარიტად მშურს მათი ბედნიერება და ვნატრობ, ნეტავი მათ რიცხვში მეც ვიყო“. ამისდა მიუხედავად, ის არასოდეს არ ივიწყებს თავის გაჭირვებულ ნათესავებს, რჩევით ან ფულით ეხმარება მათ, განსაკუთრებულად მზრუნველობას იჩენს თავისი დისწულის, „თავისი საყვარელი ტატოს“ – ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი. ამას გარდა თავისი ჯამაგირის დიდ ნაწილს ის იმისთვის ხარჯავს, რომ ნადიმი გაუმართოს შემორიგებულ ავარიელებს ან მათი ვერცხლის მოყვარული მეთაურები მოისყიდოს.

მაგრამ ამასთანავე გრიგოლ ორბელიანი თავისუფალია ყოველივე სანტიმენტალობისაგან მეამბოხე მტრის მიმართ. როცა რუსის ჯარის ერთი ნაწილი, რომელშიც მისი უმცროსი ძმა იმყოფება, ერთს აულს იპყრობს, ის თავის ძმას სწერს: „გეთაყვანე, ილიკო, სალტა მოახნევინე ნიშნად სრულიადის გაოხრებისა ძველებურის ქართველთ ჩვეულებისამებრ.“ 1848 წლის ივლისში რუსის ჯარმა, გრიგოლ ორბელიანის მეთაურობით, გერგებილი აიღო. იმავე ილიკო ორბელიანისადმი მიმართულ წერილში ის სწერს: „სოფელი ასე დავანგრიეთ, რომ საცა იყო გერგებილი, იქ ახლა დარჩა მხოლოდ სალი კლდე, ბაღებიც გავკაფეთ... როგორც იცი ლეკების სიგიჟის ამბავი, გამოგვიდგნენ სიგიჟით; ერთს რედუტში, საცა იყო ჩაფლული წამალი, შეიყარნენ მრავალნი; აქეთ ხევიდან გალვანიზმის შემწეობით იქ ააფეთქეს წამალი, სამოცდა ოთხი კაცი და სამი ბაირაღი ასწია ზეცაში და იქიდან ჩამოყარა ხევში; შენ იფიქრე იმათი შიში და განკვირვება! გერგებილის ნაიბი ჰუსეინ პირდაპირ აფრინდა სამოთხეში, ამიტომ რომ მისი ნაფლეთები ვეღარსად უპოვნიათ“. ეს სიმკაცრე მას არა მარტო პოლიტიკურად, არამედ ზნეობრივადაც მართებულად მიაჩნდა, იმიტომ რომ ლეკებს წარსულში ქართველი ერის წინაშე, მისი აზრით, დიდი დანაშაული მოუძღოდათ: „ეს სულ საქართველოს სისხლის ღაღადისია“, სწერს იგი. ამ პერიოდში პოეტი თითქო სრულიად განთავისუფლებულია თავისი ახალგაზრდობის წლების რომანტიკული გრძნობებისაგან. ის ირონიით ლაპარაკობს ლეკის მეომარ ქალებზე, რომელნიც ლეგენდარული ამორძალების მემკვიდრეებად ჩაითვლებოდნენ, თუ მათ გმირული სამხედრო სიქველე არ დაეთმოთ

სქესობრივ სიამოვნებათა გულისთვის. როცა ის თბილისიდან ერთი ქართველი მანდილოსნისაგან წერილს ღებულობს, თავის ძმას სწერს: „ეჰ, იყო დრო, რომ ერთის მისის წერილისთვის მილიონს მივსცემდი, მაგრამ... მაგრამ მილიონი არ მქონდა“.

1858 წელს გრიგოლ ორბელიანი თბილისში გადმოიყვანეს, მას ებოძა გენერალ-ადიუტანტის ჩინი და უმაღლესი ორდენები, და ერთხანს კავკასიის მთავარმართებლის მოადგილის მოვალეობას ასრულებდა. მასთან სადარბაზოდ მიდიოდა რუსეთის იმპერატორი, მას მეგობრობდნენ დიდი მთავრები და მეფის მოადგილეები; როგორც სპორტის გულმხურვალე მოყვარული, ის მონაწილეობას ღებულობდა ნადირობასა და დოღში, ესწრებოდა კრივსა და ჭიდაობას. პეტერბურგში ყოფნის დროს ის შეხვდა თავის დიდ მოწინააღმდეგეს, საპატიო ტყვეობაში მყოფ შამილს. მაგრამ მან დაჰკარგა თითქმის ყველა ახლობელი ნათესავი და მეგობარი და ორიოდე ერთგული მსახურის ანაბარა დარჩა თავის ცარიელ პალატში; მისი დანიშნული სოფიო ორბელიანი სხვაზე გათხოვდა უნაყოფო ლოდინის შემდეგ, ხოლო მისი ხანგრძლივი ტრფიალის საგანის ნინო ჭავჭავაძისაგან მას მხოლოდ მჭმუნვარე მოგონება შერჩა, რაიცა მან ღრმა და გულწრფელი ელეგიური გრძნობით გამოხატა თავის ლექსში „მოგონება“. მას გულს უკლავდა ქართველი თავადაზნაურობის დეგრადაცია, ხოლო სამშობლოს ძველი დიდების აღდგენა შეუძლებლად მიაჩნდა.

პოეტის უკანასკნელი ლექსები უღრმესი პესიმიზმითაა გამსჭვალული, ისინი თითქო ფეოდალური საქართველოს და მისი უკანასკნელი ტრუბადურის გრიგოლ ორბელიანის სულთათანას წარმოადგენენ...

გრიგოლ ორბელიანი გარდაიცვალა 1883 წელს. ის დიდი ზეიმით, რომელშიც ქართველ საზოგადოებასთან ერთად რუსის მოხელეობამ და მხედრობამ მიიღო მონაწილეობა, ქაშვეთის ეკლესიის გალავანში იქნა დასაფლავებული.

* * *

გრიგოლ ორბელიანმა დიდი კონკრეტულობა შეიტანა მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. მაშინ, როცა ჰარმონიული სულის პატრონი ალექსანდრე ჭავჭავაძე სამყაროს შეგრძნობას მუსიკალურად გადმოგვცემს, ხოლო, როცა საგნების და ადამიანების ასახვას ცდილობს, უფრო ხშირად მათ მთრთოლვარე სილუეტებს იძლევა, გრიგოლ ორბელიანი მატერიალურ ქვეყანას პლასტიკურ ფორმებში ასახავს. მკითხველი ხედავს, რომ პოეტის ჭრელ სუფრაზე მოთალი, თევზი და მწვანილი აწყვია, მის თანამესუფრეთა ოფლიან შუბლს კოჯრის გრილი სიო დაჰბერს, მისი სატრფოები ვარდს ყნოსავენ ან ეტლში სხედან და მტვრიან გზაზე მიჰქრიან, მის წინ ამართული ბუმბერაზი მთის ჭაღარა მწვერვალს ჩამავალი მზის უკანასკნელი სხივი ეალერსება, როგორც ქალი მოხუცებულ მამას. მისი „საღამო გამოსალმებისა“ ქართული პოეტური შემოქმედების უდიდესი მიღწევაა, როგორც უზენაესი რომანტიკული ტრფობის გრძნობის გამოხატვა რეალისტურად შეგრძნობილი პეიზაჟის ფონზე. იგივე ითქმის მისი „სადღეგრძელოს“ ზოგიერთ ადგილზე. მაშინ, როდესაც ალექსანდრე ჭავჭავაძე და ნიკოლოზ ბარათაშვილი პეიზაჟს უფრო ქუფრი ფერებით ხატავენ, გრიგოლ ორბელიანი ბუნების სურათის ასახვაში თითქო ზეთის ფერადებს ხმარობს და ამით რეფორმას ახდენს ამ დარგში:

ცისკარმან აღმოსავლეთი
ვარდისა ფერად შეღება,
ცას სიხარული მოჰფინა
და ქვეყანასა შვენება!
აენთნენ ცეცხლის ალებრივ
შორს გაბნეული ღრუბელნი;
ცა მშვენიერობს, ნათდება,
მასა შევნატრით მხილველნი.

ამ კონსერვატიული აზროვნების და მორალის ადამიანმა, ამ მორწმუნე ქრისტიანმა, რომელიც „ფსალმუნსა“ და ეპიტაფიებს წერდა სასულიერო პოეზიის ზეგავლენით, რეფორმისტის როლი შეასრულა ახალ ქართულ პოეზიაში. უწინარეს ყოვლისა, მან არაჩვეულებრივად გააფართოვა და გააღრმავა პატრიოტული და ეროტიკული გრძნობა; მან თავისი ლირიკა თავისი ბიოგრაფიის კონკრეტულ ფაქტებს დაუკავშირა და ამით მშფოთვარე ცხოვრების მაჯისცემა გვაგრძნობინა. ის შედის ბეთანიის ნახევრად დარღვეულ ტაძარში და კედელზე

თამარ მეფის გამოხატულებას ხედავს. ეს მისთვის არ არი მარტოოდენ უსიცოცხლო ისტორიული ნაშთი, მარტოოდენ ფერმკრთალი ფრესკა; არა, ესაა ღრმა ტრაგიკული ხილვა, რომელიც პოეტის სულის გაწმენდას და ამაღლებას იწვევს; მისი გრძნობა ჯერ თითქო წყნარი და შეუშფოთებელია; შემდეგ მას სიამაყე იპყრობს ძველი საქართველოს ბრწყინვალე კულტურის წარმოდგენასთან ერთად; ბოლოს, ის სასოწარკვეთილებასა და თავის დამამცირებელ უიმედობაში ვარდება, როცა თანამედროვე საქართველოს მდგომარეობას ხედავს.

პატრიოტული და სამხედრო ლირიკის თავისებურ შეერთებად უნდა ჩაითვალოს გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელო“, რომელშიც ისტორიული გმირები – ვახტანგ გორგასალი, დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, პატარა კახი და სხვები გამოდიან არა მარტო როგორც სამხედრო აღფრთოვანების შთამაგონებელნი, არამედ როგორც პატრიოტულად განწყობილი ჯარის ცოცხალი თანამებრძოლნი. ამ ნაწარმოებში არის ადგილები, რომელნიც ისე გაისმიან, როგორც გამარჯვებული ლაშქრის სიმღერა („თამარის დროშა გაშალეს, შეკრბა დიდუბეს ლაშქარი“), არის ისეთი ადგილებიც, რომელნიც სამშობლოს სამსხვერპლოს წინაშე წარმოთქმულ ჰიმნს ჰგვანან („ჰე, მამულო, სასურველო“ და სხვა).

გრიგოლ ორბელიანმა გააფართოვა ქართული ლირიკის თემატიკა და განაახლა მისი ფორმა. მან აღადგინა ურითმო ლექსი, მაგრამ არა ძველი იამბიკონის, არამედ თეთრი ლექსის სახით; მან პოეზიაში სამოქალაქო უფლება მიანიჭა მდაბიო მოქალაქეებს, ეშხით და ღვინით დამთვრალ თბილისელ ხელოსნებსა, თევზის და მწვანილის დამტარებლებს; ბოლოს, თავისი იდეური მოწინაღმდეგეების, თერგდალეულების ზეგავლენით დაწერილ „მუშა ბოქაულაძეში“ მან პროტესტის სულს მოკლებული, მაგრამ ადამიანური ღირსების გრძნობით დაჯილდოებული ქართველი მუშის პორტრეტი დახატა.

ილია ჭავჭავაძე

სიტყვა, წარმოთქმული გრიგოლ ორბელიანის დასაფლავებაზე (25 მარტს, 1883 წელს)

აჰა, ჩვენ წინაშე მდებარეა საუკუნოდ განსვენებული კაცი, რომლის მიცვალებამ გლოვის ზარით გაიხმაურა მთელს საქართველოში და ყოველის ჭეშმარიტის ქართველის გული შესძრა მართლადა ჭეშმარიტის მწუხარებითა.

მისმა წარჩინებულმა სახელმა შეჰკრიბა აქ ყოველი წარმომადგენელი ჩვენის ქვეყნისა. აქ არიან ქალი და კაცი, უცნობი და ნაცნობი, ნათესავი და უცხო, მოხუცი და ჭაბუკი, ღარიბი და მდიდარი, სოფლელი და მოქალაქე, მცირე და დიდი, გლეხი და მუშაკი, რათა ერთად, შეერთებულის გლოვით, ამ უკანასკნელს ჟამს საქართველოს ერი, მაგათგან ესეთის ერთობით წარმოდგენილი, გამოეთხოვოს თავის სასიქადულო კაცს, სახელოვანს შვილს, სიტყვა-მაღალს მოძღვარს, საუკუნოდ ჩვენთვის დადუმებულსა, საუკუნოდ ჩვენგან წასულსა.

არა მარტო მისმა ხარისხმა და ნამსახურობამ, არა მარტო მისმა ღვაწლმა მხედრობისამ და მოქალაქეობისამ მოიწვია აქ, ამ საერთო გლოვის ჟამს, ამდენი ხალხი სხვადასხვა წოდებისა, სქესისა, ხარისხისა და ჰასაკისა, არამედ იმანაც, რომ იგი იყო თვითმპყრობელი ჩვენის ქართულის ენისა, იგი იყო „მეუფე“ ჩვენის სიტყვიერების ძალ-ღონისა და სიმდიდრისა. იგი იყო მწერალი და მთქმელი, მაღალის ნიჭით ცხებული, იგი იყო მოძღვარი ჩვენი და ჩვენ – სასოებით მისი მსმენელნი. იგი იყო –

ვის არ შეეხო ზაკვის გესლი ძმისა განკითხვად,
სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწმენდილ,
ვინც ძლიერებას მძლევის სიტყვით ამცნო სიმართლე
და ძმებს დაცემულთ მისცა ხელი აღსადგენადა.

იგი იყო კაცი, რომელმაც ქვეყანას უანდერძა:

მიეცით ნიჭსა გზა ფართო, თაყვანისცემა ღირსებას!

იგი იყო კაცი, რომელიც –

დაჰნატრდა დროთა, როს აქვნდათ ტრფობა
მამულისადმი გულს აღბეჭდილად.

იგი იყო კაცი, რომელმაც ღაღადებით წარმოსთქვა:

იცოდეთო, რომ არიან ღარიბნიც,
არის სადმე სიმწარითა ცხოვრება.

იგი იყო კაცი, რომელსაც სწყუროდა:

რომ ჩვენ განვახლდეთ,
სულით ავმაღლდეთ –
და განქრეს ბნელი უმეცრებისა.

იქნებ ზოგმა სთქვას, ყოველი ეგე სიტყვაა და არა საქმეო. მაგრამ არიან ქვეყანაზედ იმისთანა რჩეულნი, იმისთანა „ზეგარდამო მადლით ცხებულნი“, რომელთაც მინიჭებული აქვთ ერთი სასწაულთ-მოქმედი ძლიერება. იგი სასწაულთ-მოქმედი ძლიერება თითონ სიტყვასაც საქმედა ქმნის. ერთი იმათგანი, ერთი იმ რჩეულთაგანი, ერთი იმ ზეგარდამო მადლით ცხებულთაგანი იყო იგი, ვისაც დღესა ვსტირით და ამიტომაც მისი სიტყვაც თითონ საქმეა. ჩვენს მშვენიერს ქვეყნით თავმოწონებულმა აღტაცებით წარმოსთქვა: „სხვა საქართველო სად არისო“! და, ეჰა, ეხლა თითონ საქართველო დაჰყურებს შენს საფლავს, და სასოწარკვეთილებით, გლოვით იძახის: „სხვა გრიგოლ ორბელიანი სად არისო“.

შენ აღარ ხარ და შენს საყვარელს საქართველოს გულში ჩასწყდა კიდევ ერთი ძარღვიცა.

ფუჭია იგი სიცოცხლეო, რომელიც ვერა რას არგებსო მამულსაო, – სთქვი შენ.

ჩვენ მაგას შენზე ვერ ვიტყვით. შენ განვლე შენი ცხოვრების გზა და აღბეჭდეცა ნავალი.

შენი ქვეყნის შვილი ქართველი რომ დააკვირდება მაგ შენს ბრწყინვალე ნავალს, მაღალის ნიჭით და მაღალის სიტყვიერებით შუქმოფენილსა, ქვეყნის წინაშე თამამად თავს მოიწონებს, რომ საქართველოს შენისთანა კაცი ჰყვანდა და იმავე დროს იგლოვებს კიდეც, რომ შენ ჰყვანდი და აღარ ეყოლები.

მშვიდობით, ჩვენო სასიქადულო მამულის-შვილო, ჩვენო სახელოვანო ქართველო, ჩვენო დიდებულო მწერალო!

ვახტანგ ორბელიანი

თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში ფილოსოფიურმა აზროვნებამ ზომიერი ინდივიდუალისტური განხრა მიიღო, ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში იდეალიზმმა რელიგიური განხრა მიიღო, ხოლო ინდივიდუალიზმის ადგილი სოციალურმა მორალმა დაიჭირა. მის ლექსებში პირველ რიგში ამართულია არა პოეტის მე, არამედ სამშობლოს იდეა, ეს იდეა ყოვლისშემცველი ხდება. მართალია, ვახტანგ ორბელიანის პოეზიაში საქართველო წარმოდგენილია ტრაგიკული ისტორიული მოგონებების ან კიდევ სისხლით შესვრილი ნანგრევების სახით, მაგრამ ეს პოეზია მაინც უიმედოდ პესიმისტური არ არი: პოეტი საქართველოს ნანგრევებს შუა მომავლის მოციაგე ლამპარს ხედავს.

ფორმის მხრივ ვახტანგ ორბელიანი არათუ ცდილობს სრულიად განთავისუფლდეს სპარსული ლირიკის ტრადიციების ზეგავლენისაგან, მტრულადაც არის მათდამი განწყობილი:

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა...
მე მომეცი კილო რუსთაველისა,
გაფურჩქვნილი, ვით ყვავილი ველისა...

გარეგნულად ვახტანგ ორბელიანის ბედი რამდენიმედ წააგავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბედს: იმ იდეალურ სამყაროსა, რომელშიც პოეტი ცხოვრობდა, და მისი რეალური არსებობის პირობებს შორის ღრმა დისჰარმონია იყო. თუ მისი ბიოგრაფია არ გვცოდნოდა, მისი შემოქმედების მიხედვით ვერასოდეს ვერ წარმოვიდგენდით, რომ ის რუსის ჯარის ოფიცერი და ადმინისტრაციის მოხელე იყო.

ვახტანგ ორბელიანი ერეკლე მეფის სიძის, ვახტანგ ორბელიანის ვაჟი იყო. ის 1812 წელს დაიბადა; ამავე წელს გარდაიცვალა მამამისი. ცამეტი წლის ასაკამდე ვახტანგი შინ იზრდებოდა და, როგორც ეტყობა, კარგი ზნეობრივი და გონებრივი სკოლა განვლო თავისი დედის თეკლე ბატონიშვილის ხელმძღვანელობით. ამ ძველ შინაურ სკოლაში პირველი სავალდებულო საგნები ქართული ისტორია და ლიტერატურა იყო: ამ საგნების საფუძვლიანი ცოდნა ვახტანგ ორბელიანსაც აქვს, ისევე როგორც მის ნათესავებს, გრიგოლ ორბელიანს და ნიკოლოზ ბარათაშვილს, მაგრამ, ეტყობა, საქართველოს ისტორიის შესწავლა მის ოჯახში ხდებოდა არა მშრალი გაკვეთილების მიხედვით, არამედ ფანტაზიის აღმძვრელი და გმირული სულის ჩამაგონებელი ამბების გადაცემით:

სული მიკვნესის, გული ჩემი მწარედ ღონდება,
რა საქართველოს მწარე ბედი მომაგონდება...

1825 წელს ვახტანგ ორბელიანი ვაჟთა კორპუსში შესულა; მაგრამ მას პეტერბურგის ჰავა ვერ აუტანია და ხუთი წლის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებულა სასწავლებლის დაუმთავრებლად. მან თავის უფროს ძმასა – ალექსანდრე ორბელიანსა და დედასა – თეკლე ბატონიშვილთან ერთად აქტიური მონაწილეობა მიიღო 1832 წლის შეთქმულებაში; გამოძიების შემდეგ სამხედრო სასამართლომ ორივე ძმა განსაკუთრებით მძიმე დამნაშავეთა კატეგორიაში შეიტანა და ორივეს სიკვდილი მიუსაჯა ხელფეხის და თავის მოკვეთის წესით. მაგრამ ნიკოლოზ პირველმა სასჯელი შეამსუბუქა, და ვახტანგ ორბელიანი მის ძმასა და დედასთან ერთად კალუგაში გადაასახლეს. იქ ვახტანგ ორბელიანმა მხოლოდ ოთხი წელი დაჰყო. ამ პერიოდს ეკუთვნის მისი პირველი ლექსები („გამოსალმება“, „წიგნი მოწერილი რუსეთიდამ“, „მოგონება“), სადაც სიშორის შეგრძნობა სამშობლოს სიყვარულს განსაკუთრებულ სიმძაფრეს აძლევს:

რაც ვიტანჯები და ვისჯები შორს ყოფნით შენით,
ის იცის ღმერთმა მაღლა ერთმა, არ ითქმის ენით...

ამნისტიისა და სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ვახტანგ ორბელიანი სამხედრო სამსახურში შევიდა, მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე ომში, და, ბოლოს, დაჯილდოებულ იქნა გენერლის ხარისხით და დანიშნულ იქნა თერგის მხრის უფროსად. მაგრამ ჩრდილოეთ კავკასიაში მას დიდხანს არ დაუყვია. ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ ის საქართველოში დაბრუნდა და სამოქალაქო სამსახურში გადავიდა. პოეტი გარდაიცვალა თბილისში 1890 წელს.

* * *

სატრფიალო ლირიკას ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებაში უმნიშვნელო ადგილი უჭირავს; სამიოდე ლექსი, სადაც ის სიყვარულის გრძნობას, ცოტა არ იყოს, შაბლონური ენით გამოჰხატავს, მისი მომავალი მეუღლისა, სილამაზით ცნობილი ეკატერინე ილინსკის ქალისადმი უნდა იყოს მიმართული. აქ ლაპარაკია იმ საგნებზე, რომელიც ყველა მეტად თუ ნაკლებად პოეტურად განწყობილ შეყვარებულს ახსენდება: ცის ლაჟვარდსა, შავ თვალსა, გიშრის თმასა, ვარდის ბაგესა, ნაზ ბულბულსა და სხვაზე.

ბევრად უფრო ორიგინალური და მჭევრმეტყველია ვახტანგ ორბელიანის პატრიოტული ლირიკის ენა. ის ვნებათა ღელვა, რომელიც ეროტიკული ლირიკის ოსტატებმა ქალის ტრფიალში შეიტანეს, ვახტანგ ორბელიანმა სამშობლოს სიყვარულში შეიტანა, და ზოგიერთ მის ლექსში სამშობლოს იდეამ თითქო მშვენიერი ქალის კონკრეტული სახე მიიღო. როგორც ნამდვილ შეყვარებულთ სჩვევიათ, ვახტანგ ორბელიანი თავისი ტრფიალის საგნის, ისტორიული საქართველოს, იდეალიზაციას ახდენს: მას ძველი საქართველო წარმოდგენილი აქვს როგორც იდეალური სამეფო, სადაც ხალხი ერთი ხელით პალატებსა და წმინდა ტაძრებს აგებს, ხოლო მეორე ხელით მტერს ებრძვის. ისტორიული საქართველოს საუკეთესო ეპოქებში თითქო სიცოცხლე უზრუნველად მიმდინარეობდა, ლხინის, შექცევის და სიმღერის დღენი ერთმანეთს სცვლიდნენ; თითქო მეომარი ვაჟკაცების ხედვას ატკბობდნენ „ქალნი, ეშხით სავსენი, მათნი შავნი, ცხოველნი თვალნი“. პოეტი ძველს საქართველოს ბატონყმობასაც კი იდილიურ ხასიათს აძლევს:

...ყმას ჰყავს პატრონი, არა ბატონი:
ერთად არიან ყმა და პატრონი!

თავის საუკეთესო ლექსებში „იმედი“ და „ორი სიზმარი“ ვახტანგ ორბელიანმა პატრიოტული გრძნობა რაღაც კოსმიური ტრაგიზმის სიმაღლეზე აიყვანა. მან ეჭვი შეიტანა სამყაროს კანონზომიერებაში და დაჰგმო განგების სამართალი, იმიტომ, რომ ვერავითარი ზნეობრივი გამართლება ვერ უპოვა საქართველოს დამხობას. ისტორიული საქართველო პოეტს წარმოუდგა როგორც ფანტასტიკური ხილვა, როგორც „სისხლის კალო, გმირთა აკლდამა გულსაკლავი და სავალალო“, ან კიდევ სიცოცხლის ცეცხლს მოკლებული ტურფა არსება, რომელსაც მზე ანათებს, მაგრამ ვეღარ ათბობს. მაგრამ ორივე ამ პროგრამულ ლექსს ახასიათებს ძლიერი ოპტიმისტური ნაკადის შეჭრა ტრაგიკულ განცდაში: დიდი მომავლის იმედი მხოლოდ ისეთ ერს უნდა ჰქონდეს, რომელსაც დიდი წარსული ჰქონდა, საქართველოს პალატთა და ტაძართა ნანგრევები ხელახლა აღსდგებიან, საქართველოს ბუნება ხელახლა გაიღვიძებს, მის მთას და ბარს წერაქვის და ბარის მხიარული ხმა გააცხოველებს. ამ ლექსებში პოეტის რწმენამ, რომ ქართველი ერი, მიუხედავად ყოველივე ტრაგიკული პერიპეტიებისა, უკვდავია, რელიგიური ელფერი მიიღო.

ვახტანგ ორბელიანის პატარა პოემებს („ჯვარი ვაზისა“, „განკითხვა“, „ობოლი“ და სხვა) არ აქვს ნათელი სიუჟეტი, მათი მოქმედი პირები უმოძრაო ფრესკის სტილით დახატულ არსებათა შთაბეჭდილებას ახდენენ: ისინი უფრო სიკეთის და მშვენიერების აბსტრაქტულ სახეებს წარმოადგენენ, ვიდრე ხორცშესხმულ ადამიანებს. ამ პოემებში ბევრი გრგვინვა, ჭექა-ქუხილი და ზღვის ტალღების ღმუილი გაისმის, მაგრამ ისინი მოკლებული არიან ნამდვილ გრანდიოზულობას. ამ მხატვრული დეფექტების მიუხედავად, ვახტანგ ორბელიანის პატარა პოემები მისი ლირიკული ლექსების გვერდით საგულისხმიერონი არიან პოეტის იდეოლოგიის გამოსარკვევად. ქართული კულტურის ერთ მთავარ წყაროდ ის ქრისტიანობას სთვლის: წარმართული ღმერთების შემუსვრის და ქრისტიანული რელიგიის გავრცელების წყალობით გამოვიდა ქართველი ერი ბარბაროსობის წყვდიადიდან და კულტუროსანი კაცობრიობის წრეში შევიდა. ქართული კულტურის მეორე დიდი საძირკველი ელინიზმია: კერძოდ, ქართული გენიის უდიდესი გამომხატველი შოთა რუსთაველი ჰომეროსის და თემისტოკლეს სამშობლოს შვილობილია. აქედან ცხადია, როგორია ქართული კულტურის მომავალი პერსპექტივა: ის ხელახლა „სწავლისა და განათლების დიდ ქვეყანას“ უნდა დაუბრუნდეს.

ვახტანგ ორბელიანის პატარა პოემებს შორის მხატვრული თვალსაზრისით საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს მისი „ირაკლი და კოხტა ბელადი“, რომელიც არც ნათლად გარკვეულ სიუჟეტს არის მოკლებული და ბუნებისა და ეპოქის კოლორიტსაც შედარებით უკეთ გადმოსცემს. როგორც ამ პოემით, ისე თავის მეორე ლექსით „ირაკლი და იმის დრო“, ვახტანგ ორ-

ბელიანმა უწყებელი ხარკი მიუძღვნა ერეკლე მეორის კულტს, რომელიც ქართულ პოეზიაში გოდერძი ფირალიშვილმა, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და გრიგოლ ორბელიანმა შემოიტანეს. მაგრამ „ირაკლისა და მის დროში“ ძლიერია წმინდა პუბლიცისტური ელემენტი, რომელიც საზოგადოდ დამახასიათებელია ვახტანგ ორბელიანის შემოქმედებისათვის. მრავალი მისი ტაეპი გალექსილი თეზისის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ამ მხრით ის უფრო ახლოს დგას შემდგომი თაობის მწერლებთან, თერგდალეულებთან, ვიდრე რომანტიკოს პოეტებთან, ალექსანდრე ჭავჭავაძესა, გრიგოლ ორბელიანსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილთან. თერგდალეულების მსგავსად ისიც წინააღმდეგია განყენებული ხელოვნებისა, პოეზიიდან ისიც პოლიტიკური და სოციალური იდეების პროპაგანდას მოითხოვს და არა მარტოოდენ მშვენიერების კულტს:

შეგვიყვანე გლეხის კაცის სახლშია,
იმათ ბაღში და იმათ ვენახშია,
დაგვანახვე, რით სწუხს, რით ხარობს გლეხი...

ბოლოს, თავის დიდაქტიკურ-მორალისტურ ლექსებში ვახტანგ ორბელიანი ჰუმანისტური იდეების, კაცთმოყვარეობის და აზრის თავისუფლების დამცველად გამოდის: „ნუ დაუტყვევებთ კაცს აზრსა, თუმც იყოს არა მცნებისა, დეე მაღლა სთქვას, წარმოსთქვას, მასშია ყოფა ნებისა“, ამბობს ის ერთ ადგილას. მისი იდეალია პატრიარქალური ცხოვრება ღარიბ ქოხში, სპარტანულ პირობებში, მაგრამ ისე კი, რომ უმაღლესი გონებრივი მოთხოვნილების დაკმაყოფილება შეიძლებოდეს მეგობართან საუბრით, ქართლის მატიანისა ან რუსთაველის, შექსპირის, გოეტეს და შილერის ქმნილებათა კითხვით.

პავლე ინგოროყვა

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან, დიდი ტრადიციების მქონე ლიტერატურის ისტორიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილს საპატიო ადგილი მიეკუთვნება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი არის ფუძემდებელი ახალი ქართული ლიტერატურისა, რომელიც შეიქმნა მე-19 საუკუნეში, ქართველი ხალხის ისტორიის ახალ ვითარებაში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი არის გენიალური პოეტი. ხოლო ამასთან ნიკოლოზ ბარათაშვილს დიდი როლი ეკუთვნის ქართველი ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება არის ნიშან-სვეტი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა მე-19 საუკუნის საქართველოში...

ჩვენ აქ შევისწავლით პოეტის ცხოვრებას და შემოქმედებას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახე რჩება პოეზიაში, როგორც ჭაბუკისა, თავგანწირული მხედრისა, რომელიც თავისი მერანით გადასჭრის ბედის საზღვარს, რათა მოძმესა მისსა „სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“, რომელიც „ვარსკვლავთა თანამავალთა“ ამცნობს გულისა საიდუმლოს...

ილიას სიტყვები – „ვინ უწყს რავდენი საუნჯენი დავკარგეთ ჩვენა“ – კერძოდ იმითაც არის გამართლებული, რომ ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობა, როგორც ირკვევა, სრულად არ შენახულა...

ჩვენს დრომდე შენახულა პოეტის ხელით გადაწერილი მისი ლექსების რამდენიმე კრებული (ხელნაწერი გამოცემები; სულ მოღწეულა ექვსი ხელნაწერი გამოცემა 1841-1843 წლე

ბისა). უკანასკნელი მათგანი გადაწერილია 1843 წლის მეორე ნახევარში, ხოლო ავტოგრაფული კრებულები ბოლო პერიოდისა, 1844-1845 წლებისა, აღარ მოიპოვება. პოეტის ხელნაწერები დაიკარგა და განიავდა უცხოეთში, სადაც ნ. ბარათაშვილი იძულებული გახდა წასულიყო 1844 წლიდან და სადაც იგი გარდაიცვალა 21 ოქტომბერს 1845 წლისა მშობლიურ ნათესავთაგან და მეგობართაგან დაუტირებელი.

დაკარგულია, კერძოდ, ნ. ბარათაშვილის პოემა „ივერიელნი“, რომელიც „ბედი ქართლისა“-ს შემდეგ იყო დაწერილი...

აქ წინასწარ რამდენიმე შენიშვნა აგრეთვე ერთ საკითხზე – ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის შესახებ. აქაც კი გულდასაწყვეტი ამბავია.

როდესაც ხელში ვიღებთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსების ძვირფას წიგნს, ჩვენ მოკლებულნი ვართ სიამოვნებას, ვიდრე გადავფურცლავდეთ დიდი პოეტის ლექსებს, დავხედოთ თვით პოეტის სახეს. ბარათაშვილის დოკუმენტური სურათი არ შენახულა.

პოეტის პორტრეტს უცნაური ბედი ეწია. ბარათაშვილის ნამდვილი სურათები თავის დროზე არსებულა, მაგრამ ზოგი მათგანი მეგობართა დაუდევრობის გამო დაკარგულა, ხოლო უკანასკნელი სურათი ფათერაკის მსხვერპლი გამხდარა.

1846 წელს, ე. ი. ბარათაშვილის გარდაცვალების მეორე წელს, პოეტის მეგობრებს განუზრახავთ ბარათაშვილის ნაწერების გამოცემა. ამის შესახებ ბარათაშვილის ამხანაგი და გამოცემის ერთ-ერთი ინიციატორი ლევან მელიქიშვილი სწერს პოეტს გრიგოლ ორბელიანს: „ეხლა ვკრებთ განსვენებულის (ნ. ბარათაშვილის) ყველა ნაწერს: ისინი დაიბეჭდება ერთ წიგნად, რომელსაც დაერთვის მისი პორტრეტი“. მაგრამ ბარათაშვილის ნაწერების ეს გამოცემა აღარ გამოვიდა და პოეტის სურათიც დაუბეჭდავი დარჩა.

შემდეგ, 60-იან წლებში, ილია ჭავჭავაძეს უნახავს ნ. ბარათაშვილის სურათი-დაგეროტიპი პოეტის დასთან ნინო ბარათაშვილთან. ილიას წამოუღია ეს სურათი და გადაუცია გადასაღებად თბილისის ერთ-ერთი ცნობილი ფოტოგრაფისთვის, დუბელირისთვის. მაგრამ ამ ხანებში გაჩნდა აქ ხანძარი, დუბელირის ფოტოგრაფია გადაიწვა და ამ დროს ბარათაშვილის სურათი დაიღუპა...

პოეტი საშუალო სიმაღლისა და თანაზომიერი ტანადობისა ყოფილა („შუათანა ტანისა, ჩინებული ტანადი“, – კონსტ. მამაცაშვილის სიტყვით). ოდნავ პირხმელი. პირისფერი – მოთეთრო, წმინდა. წაბლისფერი თმა. სახის საერთო ქერა იერს კონტრასტის სახით აცხოველებდა შავი, ცოცხალი, მეტყველი თვალები. თვალები კილოიანი, „ბუდეშური“ (წმინდა ქარ-

თული ტიპი). სახის საერთო იერი – ლამაზი („ნიკო იყო მიმზიდველი სახისა“, – გადმოგვცემს პოეტის დაი ბარბარე ვეზირიშვილისა. „სახე საგანგებოდ მიმზიდველი, ქართულად რომ იტყვიან, მარილიანი“, – წერს კონსტანტინე მამაცაშვილი). პოეტი წვერულვაშს არ ატარებდა. თმასაც დაბალს იყენებდა.

ბარათაშვილი 16 წლის ყმაწვილი იყო, როდესაც მან უბედური შემთხვევის გამო ფეხი მოიტეხა. პირველ ხანებში ბარათაშვილი ძალზე კოჭლობდა. შემდეგ ფეხი თანდათან გამოუმრთელდა, და კოჭლობა თუმცა სიკვდილამდე დარჩა, მაგრამ როგორც გადმოგვცემენ, კოჭლობა ისე ძლიერ აღარ ემჩნეოდა.

დასასრულ, სურათის დასამთავრებლად, ორი სიტყვა ბარათაშვილის ჩაცმულობის შესახებაც.

პოეტი ახალგაზრდობისას, გიმნაზიაში ყოფნის დროს, ქართულ ტანისამოსს ატარებდა. კონსტანტინე მამაცაშვილი გადმოგვცემს: „როცა ნიკოლოზ ბარათაშვილი სასწავლებელში იყო ჩემს დროს, იცვამდა ქართულად, როგორც სხვანი იმისი ამხანაგები. მე მახსოვს ნიკოლოზ ბუზმენტით მორთულ ჩოხაში, დიბის ახალოხით, თავზე პატარა ჩაკეცილი ქუდით, ქართულად რომ იტყვიან, კოხტურად ჩაცმული“.

შემდეგ ნ. ბარათაშვილი, სამსახურში ყოფნის დროს, ევროპულად იცვამდა. მაგრამ იშვიათად ქართულ ტანისამოსსაც ატარებდა. „იმპერატორი ნიკოლოზ I რომ ჩამოვიდა ქალაქში, – გადმოგვცემს პოეტის დაი ბარბარე, – ნიკოს ქულაჯა ეცვა; ქულაჯა იყო ჟოლოს ფერისა, ბეწვმოვლებული; ახალოხი ციაგი, მკრთალი; შარვალი შავი მაუდისა; წაღა თეთრი, ქართული, წვეტიანი. ხელმწიფეს ძლიერ მოეწონა ნიკო და უთხრა: შენ ჩემი ორდინარეცი ხარო!“

აი ყველა ის ცნობა, რაც გვაქვს პოეტის გარეგნობის შესახებ.

ამრიგად, 1837 წელს პოეტი შეხვდა იმპერატორ ნიკოლოზ I-ს.

ჩვენ აქ გადავუხვევთ მოთხრობის ქრონოლოგიურ ქარგას და შევჩერდებით პოეტის ბიოგრაფიის ამ ეპიზოდზე.

ნიკოლოზ I საქართველოში სტუმარი იყო საქართველოს მთავარმართებლისა და საქართველოს თავად-აზნაურობისა.

როგორც მოვიხსენეთ, ნიკოლოზ I-მა ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოარჩია იმდროინდელ ბრწყინვალე ახალგაზრდობაში და მას თავისი „ორდინარეცი“ შეარქვა...

ნიკოლოზ I-ის თბილისში მიღების მასპინძლებს და მთავარ მონაწილეებს ებოძათ სამახსოვრო მედლები. როგორც ირკვევა ოფიციალური დოკუმენტიდან, ნიკოლოზ ბარათაშვილს ებოძა ვერცხლის მედალი.

აქ აღსანიშნავია ამასთან, რომ ნ. ბარათაშვილს ეს მედალი არ უტარებია. ნ. ბარათაშვილი იმდენად არ აქცევდა ამ მედალს ყურადღებას, რომ ოფიციალური დოკუმენტი ნ. ბარათაშვილისათვის უმაღლესად ბოძებული მედლის შესახებ, დათარიღებული 1839 წლის 3 აპრილით, წარუდგენია სამსახურში (ფორმულარულ სიაში შესატანად) მხოლოდ 3 წლის შემდეგ, 1841 წლის ივნისის 1-ს...

გადავდივართ პოეტის ცხოვრების მიმოხილვაზე.

ნიკო ბარათაშვილი შთამომავლობით საქართველოს მაღალ არისტოკრატიას ეკუთვნოდა. მაგრამ პოეტის ოჯახი უკვე გაღარიბებული იყო მამის ხელგაშლილი ცხოვრების გამო, როცა ახალგაზრდა პოეტმა დასტოვა სკოლის კედლები და ცხოვრებაში გამოვიდა.

პოეტის მამა იყო თავადი მელიტონ ბარათაშვილი. დედა პოეტისა, ეფემია, ორბელიანთა გვარის ქალი იყო, მკვიდრი დაი პოეტის გრიგოლ ორბელიანისა.

დედის მხრით ნ. ბარათაშვილი ენათესავებოდა ძველი საქართველოს სამეფო სახლს. დედა ეფემიასი და დიდ-დედა პოეტისა ხორეშან იყო შვილის-შვილი მეფე ერეკლესი. ამრიგად, მეფე ერეკლე მკვიდრი დიდი-პაპა იყო ჩვენი პოეტისა...

მამა პოეტისა მელიტონ ნიკოლოზის ძე ბარათაშვილი დაიბადა 1794 წელს. 1803 წლისათვის, როდესაც მელიტონის მამა ნიკოლოზი რუსეთში გაჰყვა გადასახლებულს მარიამ დედოფალს, მელიტონი 9 წლისა იყო.

ნიკოლოზს რუსეთში, ჩანს, ოჯახის წევრებიც თან ახლდა, მათ შორის ვაჟი მელიტონი. ამით აიხსნება მელიტონის მიერ რუსული ენის ჩინებული ცოდნა, რაც იმ დროს იშვიათი ამბავი იყო, და რასთანაც დაკავშირებულია, ნაწილობრივ, მელიტონის მომავალი სამსახურებრივი კარიერა საქართველოში დაბრუნების შემდეგ...

მელიტონი ოჯახს მოეკიდა 1816 წელს. მელიტონმა შეირთო ეფემია ორბელიანისა, შვილი ქვემო-ქართლის დიდი მებატონის ზურაბ ორბელიანის და დაი პოეტის გრიგოლ ორბელიანისა.

პოეტის დედის ეფემიას შესახებ თანამედროვენი მოწმობენ, რომ იგი მაღალი სულიერი თვისების ადამიანი იყო, ნაზი, ნათელი ბუნებისა. ყველაზე ახლო ეფემიას მომხიბლავ პიროვნებას გვაგრძნობინებს პოეტი გრიგოლ ორბელიანი. მისმა სახემ შთააგონა ჩვენს პოეტს ერთი უმშვენიერესი ლექსი ახალი ქართული პოეზიისა – „ჩემს დას ეფემიას“...

ყველანი, ვინც მოსწრებიან ნიკო ბარათაშვილის დედას ეფემიას, დიდი მოკრძალებით იგონებენ ამ ღირსეულ ქალს. „ეფემია იყო მშვენიერი ქალი, ქართულად კარგად გაზრდილი“, – წერს თავის მოგონებაში კონსტანტინე მამაცაშვილი. „ეფემია მეტად მოსიყვარულე ქალი იყო და ოჯახს მუდამ თავს დასტრიალებდა“, – გადმოგვცემს ბარბარე ვეზირიშვილისა.

პოეტის დედის სურათის დასამთავრებლად საჭიროა ისიც მოვიხსენოთ, რომ იგი შვილების აღზრდას თითონ ხელმძღვანელობდა და თითონვე აწოვებდა ძუძუს, რაც იმდროინდელ მაღალ არისტოკრატიაში არც ისე ხშირი მოვლენა იყო.

ნიკო ბარათაშვილის ოჯახური გარემოს სურათის სისრულისათვის საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ მელიტონისა და ეფემიას სახლში, რომელიც წარჩინებულ ოჯახად ითვლებოდა 20-იან-40-იანი წლების თბილისში, იკრიბებოდა იმდროინდელი რჩეული ქართული საზოგადოება. მელიტონის ოჯახისათვის არ იყო უცხო ლიტერატურული ინტერესები, და თვით მელიტონიც ძველი ქართული ტრადიციების თანახმად, განათლებული კაცი ყოფილა, „ზედმიწევნით მცოდნე ქართული ლიტერატურისა“, – კონსტ. მამაცაშვილის სიტყვით...

მელიტონის ოჯახი განსაკუთრებით დაახლოებული ყოფილა გრიგოლ ორბელიანის, მანანა ორბელიანის და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახებთან. მელიტონის ოჯახის ახლო ნაცნობი ყოფილა აგრეთვე პოლონელი ზავილეისკი, მეტად საინტერესო ფიგურა, რომელიც თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორად იყო და რომელსაც ამავე დროს, ჩანს, კავშირი ჰქონია 1832 წლის შეთქმულობასთან.

ასეთი იყო ის ოჯახური წრე, სადაც დაიბადა და იზრდებოდა ნიკო ბარათაშვილი...

როგორც ირკვევა ყველა არსებული წყაროების შეფარდებიდან, ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების თარიღი არის 1817 წლის 22 ნოემბერი (ძველი სტილით = 4 დეკემბერი ახალი სტილით). გარდაიცვალა პოეტი 1845 წლის 9 ოქტომბერს (ძველი სტილით = 21 ოქტომბერს ახალი სტილით). გარდაიცვალა პოეტი სრულიად ახალგაზრდა, 27 წლისა და 10 თვისა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი დაიბადა თბილისში დედის ოჯახში, თავისი პაპის ზურაბ ორბელიანის (გრიგოლ ორბელიანის მამის) სახლში.

ზურაბ ორბელიანის ოჯახმა ორი ძეობა გადაიხადა ერთდროულად. 1817 წელს დაიბადა ზურაბის შვილის-შვილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი; იმავე წელს, 1817-ში, ზურაბს მიეცა უმცროსი ვაჟი ილია. ეს ის ილია ორბელიანია, რომელსაც შემდეგ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა უძღვნა თავისი „მერანი“. პატარა ნიკო და ილია ერთად იზრდებოდნენ და მათ ბოლომდე შერჩათ ერთმანეთის ძმური სიყვარული...

ნიკო ბარათაშვილი თბილისს ეკუთვნის როგორც დაბადებით, ისე თავისი ხანმოკლე სიცოცხლით. პოეტმა თავისი ცხოვრება (გარდა უკანასკნელი წლისა) თბილისში გაატარა.

ორბელიანთა სახლი, სადაც დაიბადა ნიკო ბარათაშვილი და სადაც მან სანახევროდ გაატარა თავისი ბავშვობა, აღარ შენახულა. ეს სახლი, როგორც გადმოგვცემენ მომსწრენი, მდებარეობდა „გარეთ-უბანში“, ახლანდელ ორბელიანის ქუჩაზე. სახლი იყო პატარა, ორსართულიანი, ბანიანი. ბანიდან მოჩანდა განთქმული ყაბახის მოედანი (სადაც შემდეგ ეგრეთწოდებული „ალექსანდრეს ბაღი“ გაშენდა). როდესაც ყაბახზე ძველი ტრადიციული ჯირითი იმართებოდა, ამ სახლის ბანზე გამოეფინებოდნენ ხოლმე „ორბელიანთა აულის“ ქალები („ორბელიანთა აული“ – ასე უწოდებდნენ მეტსახელად ყაბახის მიდამოებს, რადგან იგი ორბელიანთა საგვარეულო სამფლობელოს შეადგენდა და აქ უმთავრესად ორბელიანნი სახლობდნენ).

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ბარათაშვილის დროინდელ თბილისს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაკარგული ძველებური ხასიათი. ქალაქის ფარგლებსაც სხვა მოხაზულობა ჰქონდა. ქალაქი თავდებოდა ყაბახისა და ახლანდელი სასახლის მიდამოებში. შემდეგ იწყებოდა მინდვრები, ბაღები (ამ ბაღების მიდამოებში გააშენა შემდეგ თავისი სახლი პოეტმა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ – ახლანდელი ჭავჭავაძის ქუჩაზე). ქალაქის შუაგული ამ დროს სიონის უბანი

იყო.

თვით პოეტის მამის მელიტონ ბარათაშვილის სახლი, რომელთანაც დაკავშირებულია პოეტის ბავშვობისა და ყმაწვილობის წლები, მდებარეობდა სიონსა და ანჩისხატს შუა, კათოლიკოზის ყოფილი სასახლის ახლო. ეს სახლიც აღარ შენახულა, მაგრამ მისი ძველი ადგილმდებარეობაც ნიშანდობლივ ირკვევა. პოეტის დის ბარბარეს აღწერით, „სახლი ერთსართულიანი იყო, ბანიანი, როგორც ყველა სახლი მაშინ. რვა ოთახისაგან შესდგებოდა. უკან პატარა ეზო ჰქონდა. წინ პირდაპირ ქუჩაზე გამოდიოდა“. ამ სახლის გვერდით ცხოვრობდა თეკლე ბატონიშვილი, დედა ვახტანგ ორბელიანისა (პოეტისა) და ალექსანდრე ორბელიანისა. ალექსანდრე ორბელიანი, დიდი ქართველი პატრიოტი, ერთ-ერთი მთავარი ხელმძღვანელი იყო 1832 წლის შეთქმულობისა, და თეკლე ბატონიშვილის სახლი 1831–1832 წლებში შეთქმულთა მთავარ ბინას წარმოადგენდა.

მესამე სახლი, რომელიც დაკავშირებულია ბარათაშვილის სახელთან, დღემდისაც არსებობს. ეს სახლი მდებარეობს ანჩისხატის გვერდით. ამ სახლში გადავიდნენ ბარათაანნი 1841 წელს და პოეტმა ამ სახლში დაჰყო უკანასკნელი წლები. სახლის აღმოსავლეთი აივნიდან მოჩანს მტკვრის კლდოვანი ნაპირები, რომლის მიდამოებში თქვენ უნებლიეთ გელანდებათ ბარათაშვილის ჩინარი.

ბარათაშვილი, როგორც მოვიხსენეთ, თბილისს ეკუთვნის როგორც დაბადებით, ისე თავისი ხანმოკლე სიცოცხლით. მაგრამ ბარათაშვილი დაკავშირებულია საქართველოს დედა-ქალაქთან არა მხოლოდ წარმოშობით: ბარათაშვილი ერთი პირველი პოეტთაგანია, რომელმაც შეიტანა ახალ ქართულ პოეზიაში თბილისის განუმეორებელი კოლორიტი. „შემოღამება მთაწმიდაზედ“, „ყაბახი“, „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, „ბედი ქართლისა“, ნარიყალის კედლებით და კრწანისის გმირებით აცოცხლებენ ძველ თბილისს.

გადავდივართ ბარათაშვილის ცხოვრების ქრონიკაზე.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბავშვობის წლების შესახებ ჩვენ ცოტა ვიცით. პატარა ტატო (როგორც ეძახდნენ შინაურობაში პოეტს) მისი დედის ეფემიას და დიდ-დედის ხორეშან ბატონიშვილის ხელში იზრდებოდა. პოეტის გადია ყოფილა გლეხის ქალი მაია (გორელი, გვარად ზავრაშვილი). პოეტის დაი ბარბარე დიდის პატივით იგონებს პატარა ტატოს ამ გამდელს გლეხის ქალს.

წერა-კითხვა პოეტისათვის დედას უსწავლებია. თითონ ბარათაშვილისაგან გამიგონიაო, – გადმოგვცემს პოეტის მეგობარი კონსტანტინე მამაცაშვილი, – რომ ნიკომ წიგნი შინ შეისწავლა: რვა წლისამ უკვე იცოდა ქართული წერა-კითხვა.

პირველი წიგნები, რომლებითაც ნიკო გაეცნო ქართულ ენას, თანახმად იმდროინდელი ტრადიციისა, უნდა ყოფილიყო „საღვთო წერილი“, დავითნი, სახარება. აღსანიშნავია, რომ ძველი ქართული ენის სიყვარული ბოლომდე შერჩა პოეტს. პოეტის დაი ბარბარე ვეზირიშვილისა იგონებს, რომ „ნიკო საუცხოვოდ ჰკითხულობდა საღვთო წერილს“.

1827 წელს ნიკო ბარათაშვილი მიაბარეს თბილისის „კეთილშობილთა სასწავლებელში“.

„კეთილშობილთა სასწავლებელი“ ერთადერთი ევროპული ტიპის სკოლა იყო ამ დროს თბილისში. ბარათაშვილის დროს (1829/1830 წელს) იგი გიმნაზიად გადაკეთდა. აღვნიშნავთ, რომ ამ სკოლაში არა ერთმა და ორმა გამოჩენილმა ქართველმა მოღვაწემ მიიღო განათლება. 50-იან წლებში აქ სწავლობდა ილია ჭავჭავაძე.

1830 წლის დასასრულს გიმნაზიასთან დაარსდა პანსიონი 40 კაცისთვის. ნიკო ბარათაშვილი მიღებული იქნა პანსიონში „ნახევარ პანსიონერად“, ე. ი. ნიკოს უფლება ჰქონდა ოჯახშიაც დაბრუნებულიყო.

ბარათაშვილმა ამ სკოლაში დაჰყო 8 წელი და 1835 წელს დაამთავრა გიმნაზია.

ბარათაშვილი, გიმნაზიის დასრულების შემდეგ ცხოვრებაში გამოსული, შემდეგის სიტყვებით იგონებს გიმნაზიურ წრეს:

დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის,
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის...

„კეთილშობილთა სასწავლებელი“ არ წარმოადგენდა ჩვეულებრივი ტიპის გიმნაზიას. იგი თავისი პანსიონური ცხოვრებით და აგრეთვე მოსწავლეთა შერჩევით ერთი წრიდან უფრო დახურულ ლიცეუმს მოგვაგონებდა.

ბარათაშვილის დროს გიმნაზიაში სწავლობდა რამდენიმე ყმაწვილი, რომლებიც ბოლომდე ბარათაშვილის მეგობრებად დარჩნენ და რომლებთანაც ერთად ბარათაშვილს მოუხდა ცხოვრებაში გამოსვლა: მიხეილ თუმანიშვილი (პოეტი, თეატრალი, ჟურნალისტი), კონსტანტინე მამაცაშვილი (ბარათაშვილის პირველი ბიოგრაფი, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, შემდეგ ერთ-ერთი ინიციატორი წერა-კითხვის საზოგადოებისა და ქართული გიმნაზიის დაარსებისა), დავით მაჩაბელი (ლიტერატორი), ლევან მელიქიშვილი (რომელიც შემდეგ, 80-იან წლებში, კავკასიის მეფისნაცვლის მოადგილედ იყო), ილია ორბელიანი (პოეტის ბიძა, რომელსაც ნ. ბარათაშვილმა უძღვნა თავისი „მერანი“) და სხვანი...

ბარათაშვილში პოეტმა ადრე გაიღვიძა. პირველი მისი ლექსები გიმნაზიაში ყოფნის დროს ეკუთვნის. ყველა ლექსი გიმნაზიელობის დროისა არ შენახულა; დაცულია მხოლოდ ერთი კრებული, რომელიც გადაწერილია 1833 წლის პირველ ნახევარში (18 ივნისამდე), ე. ი. როცა ბარათაშვილი 15 წლის ყმაწვილი იყო.

კრებულში მოთავსებულია ბარათაშვილის ხუთი ლექსი. ამ ლექსებიდან პირველი სამი („ვარდი და ია“, „ნარგიზი და ყაყაჩო“, პოემა „კავკასიური მოთხრობა“) ჯერ კიდევ ბავშვური ხასიათისაა; ისინი მიახლოებით 1832 წლით თარიღდება. მაგრამ ამავე კრებულში მოთავსებულია პირვანდელი ვარიანტები ლექსებისა: „ვარდი და ბულბული“ (1832-1833 წწ.) და „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ (1833 წ.).

კერძოდ, „შემოღამება მთაწმიდაზედ“, – მისი პირველი ვარიანტი, რომელიც ბარათაშვილმა 15 წლისამ დაწერა, – გვიჩვენებს, რომ ბარათაშვილს ადრე უპოვია საკუთარი პოეტური ხმა; ამ ლექსში (მის პირველ ვარიანტში) უკვე იგრძნობა დიდი პოეტური ტალანტის პირველი გამონათება...

საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ბარათაშვილმა თუმცა რუსული სკოლა გაიარა, მაგრამ იგი ადრევე, ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროსვე, საფუძვლიანად გასცნობია ქართულ მწერლობას, კერძოდ, ძველქართულ კლასიკურ მწერლობას...

ნ. ბარათაშვილი, ახალი ქართული პოეზიის დიდი რეფორმატორი, რომელიც ახალ ერას ამკვიდრებს მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში და არის ფუძემდებელი მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიის ევროპეიზაციისა, არა შემთხვევაში არაა დაცილებული ქართული პოეზიის უძველეს პირველსაწყისებს; მისი პოეტური მემკვიდრეობა ღრმა ფესვებით არის დაკავშირებული ძველი ქართული პოეზიის ტრადიციებთან.

ნ. ბარათაშვილის პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მსოფლმხედველობის გამომუშავებაზე დიდი გავლენა ჰქონდა 1832 წლის შეთქმულობას, რომელიც პოეტის ახალგაზრდობის წლებში მოეწყო. ნ. ბარათაშვილი, ავტორი „ბედი ქართლისა“, არის მემკვიდრე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგიისა, რომელმაც გამოსახულება 1832 წლის შეთქმულობაში პოვა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ჯერ კიდევ ყმაწვილი იყო, 15 წლისა, როდესაც 1832 წელს „მამულის გამოხსნის შეთქმა“ ჩაიშალა... იგი, რასაკვირველია, არ შეიძლებოდა განდობილი ყოფილიყო შეთქმულების საქმეში, შეთქმულების არსებობა, საფიქრებელია, მან არ იცოდა.

მაგრამ გარშემო მაინც იგრძნობოდა შეთქმულების იდეური ატმოსფერო. ხოლო „მამულის გამოხსნის შეთქმის“ დაღუპვა ახალგაზრდა ბარათაშვილმა ტრაგიკულად განიცადა...

ჩვენ აქ შევჩერდებით ორ ამბავზე, საიდანაც ცხადი ხდება განწყობილება ახალგაზრდა ბარათაშვილისა ამ მღელვარე ხანაში.

გიმნაზიაში მოსწავლე ახალგაზრდა ლიტერატურული თაობა, ნ. ბარათაშვილის მონაწილეობით, სცემდა ხელნაწერ ლიტერატურულ კრებულებს.

1833 წელს, ე. ი. როდესაც შეთქმულების მონაწილენი ავლაბრის ყაზარმებში იყვნენ დაპატიმრებულნი და სიკვდილით დასჯას მოელოდნენ, ახალგაზრდათა ამ ლიტერატურულ წრეს გამოუშვია ხელნაწერად ქართულს ენაზე ლიტერატურული ალმანახი, ლექსთა კრებული.

საყურადღებოა შემადგენლობა ამ ალმანახისა. აქ მოთავსებულია ნაწერები: ნიკოლოზ ბარათაშვილისა (5 ლექსი), მიხეილ თუმანიშვილისა და დავით მაჩაბლისა (ეს სამი ავტორი ახალგაზრდათა ლიტერატურული წრის ხელმძღვანელებია); ამას გარდა ალმანახში შეტანილია ნაწერები: გრიგოლ ორბელიანისა, ალექსანდრე ორბელიანისა, გიორგი ერისთავისა, ალექსანდრე ჭავჭავაძისა, დავით ყორღანიშვილისა, სტროფი ნაპოლეონზე და ადგილები „ვეფხის-ტყაოსნიდან“.

აქ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ახალგაზრდათა ამ წრეს შესაძლოდ დაუნახავს შეეტანა ალმანახში ნაწერები იმ პირთა, რომლებიც კანონს გარეშე იყვნენ გამოცხადებულნი აჯანყების მომზადებისათვის, გიორგი ერისთავისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძისა. იმ მღელვარე ხანაში ჯერ მარტო მოხსენება ამ პირებისა სახიფათო იყო პოლიტიკურად, არათუ მათი ლიტერატურული პოპულარიზაცია.

ხოლო კიდევ უფრო საყურადღებო ისაა, რომ ალმანახში მოთავსებულია ამ ავტორთა არა მხოლოდ პოლიტიკურად ნეიტრალური თხზულებანი, არამედ რევოლუციური ხასიათის ნაწერებიც. ასე, ალმანახში შეტანილია გიორგი ერისთავის „ოსური მოთხრობა“, რომელიც პირველად სოლომონ დოდაშვილმა გამოაქვეყნა და რომელიც გამჭვირვალე ალეგორიის საფარის ქვეშ „მამულის გამოხსნისათვის“ მოწოდებას შეიცავდა.

ამავე ალმანახში მოთავსებულია, ავტორის ხელმოუწერლად, გრიგოლ ორბელიანის ლექსი „იარალისადმი“, რომელიც გავრცელებული იყო შეთქმულთა წრეებში, და რომელიც აჯანყების სულისკვეთებით არის შთაგონებული...

აქ ჩვენ შევეხებით აგრეთვე მეორე ამბავსაც, საიდანაც ირკვევა ნ. ბარათაშვილის განწყობილება ამ მღელვარე ხანაში.

ამბავი, რომელზედაც ქვემოთ გვაქვს საუბარი, შენახული ცნობების თანახმად, მომხდარა მაშინ, როდესაც ბარათაშვილი 15 წლისა ყოფილა, 1833 წელს.

გიმნაზიაში ქართველ მოწაფეობას კონცერტი გაუმართავს. არა ჩანს, რა ხასიათის იყო ის კონცერტი. არც ის ვიცით, რამდენად კარგად იყო იგი შესრულებული. ეს კია, ზოგიერთი ამ კონცერტს დაცინვით შეხვედრია.

ნ. ბარათაშვილი მონაწილე ყოფილა ამ კონცერტისა. ნ. ბარათაშვილს გადაუწყვეტია ჭკუა ესწავლებინა მათთვის, ვინც კონცერტის მოწყობას დაცინვით შეხვდა, და დაუწერია მათ საწინააღმდეგოდ სატირა ლექსად.

სატირა ბარათაშვილსა და მის ამხანაგებს ლევან მელიქიშვილსა და პეტრე ბაგრატიონს გაუგზავნიათ ფოსტით თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორის თავად ნ. ფალავანდიშვილისათვის.

რა ეწერა ნ. ბარათაშვილის ლექსში, ამის შესახებ პირდაპირი ცნობები არ შენახულა. მაგრამ უეჭველია, იგი ამა თუ იმ სახით მთავრობის საწინააღმდეგო ადგილებსაც შეიცავდა. ცხადია, ამით იყო გამოწვეული, რომ ამ ლექსის გარშემო მთელი ისტორია შეიქნა. გამოძიებაში ჩაერია ჟანდარმერია, პროკურორი და თვით კავკასიის ჯარების სარდალი და მთავარმართებელი.

საფიქრებელია, რომ ლექსში, პირდაპირ თუ გადაკრული სიტყვებით, საუბარი ყოფილა იმ გამცემლობაზე, რომელმაც გამოიწვია 1832 წლის შეთქმულობის ჩავარდნა. ამით უნდა აიხსნას, რომ ბარათაშვილსა და მის მეგობრებს ეს ლექსი-სატირა გაუგზავნიათ ნ. ფალავანდიშვილისათვის. თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორი ნ. ფალავანდიშვილი იყო ძმა სწორედ იმ იასე ფალავანდიშვილისა, რომელმაც 1832 შეთქმულობის მიმართ მუხანათური გამცემლობა ჩაიდინა.

ცნობა იასე ფალავანდიშვილის გამცემლობის შესახებ მაშინვე დარხეულა საზოგადოებაში, ეს სცოდნია ნ. ბარათაშვილსაც. უფრო გვიან ნ. ბარათაშვილი, იგონებს რა იასე ფალავანდიშვილის ამ გამცემლობას, „ავის ენისა გესლს“, რომელმაც იმსხვერპლა ქართველი პატრიოტები, სწერს გრიგოლ ორბელიანს:

ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი,
წაგართო ა ვ ი ს ე ნ ი ს ა გესლმან;
სატრფონი მისნი შემოგარენი
გ ა რ დ ა ხ ვ ე წ ი ლ ს ა დაგიხშო ეტლმან!

როდესაც ნ. ბარათაშვილის სატირა მისვლია ნ. ფალავანდიშვილს, მთავრობა შესდგომია საქმის კვლევას.

საგანგებოდ გაუფრთხილებიათ თბილისის ფოსტა, უცნობებიათ ფოსტის მმართველობისათვის, თუ რანაირი ბეჭდით იყო დაბეჭდილი ის პაკეტი, რომლითაც სატირა მიუვიდა ნ. ფალავანდიშვილს, და ფოსტის აპარატს დაევალა თვალყურის დევნება წერილების ბეჭდებისათვის, რათა ამ გზით გამოერკვიათ დამნაშავე.

ფოსტამ მიაგნო დამნაშავის კვალს, როდესაც გიმნაზიიდან მიიღო საძიებელი ბეჭდით დაბეჭდილი ერთი წერილი. წერილის მიმტანი გიმნაზიის მსახური დაიჭირეს და მთავრობას წარუდგინეს. იმავე საღამოს სასწავლებელში მოვიდნენ გამოძიების საწარმოებლად: ჟანდარმის ოფიცერი, პროკურორი და პოლიციის უფროსი. გამოძიების შედეგად გამოირკვა, რომ სატირის ავტორია ნიკო ბარათაშვილი, ლექსი გადაწერილია ლევან მელიქიშვილის მიერ, ხოლო პაკეტზე მისამართი დაწერილია პეტრე ბაგრატიონის ხელით.

ადვილად წარმოსადგენია ხელისუფლების კონფუზი, როდესაც გამოირკვა, რომ სატირის ავტორი და გამავრცელებელი ყოფილან არა შეიარაღებული რევოლუციონერ-კარბონარიები, არამედ 14-15 წლის ბავშვები!..

გამოძიების შედეგი მოახსენეს კავკასიის ჯარების სარდალსა და მთავარმართებელს.

რაკი „დამნაშავენი“ უწლოვანი ბავშვები აღმოჩნდნენ, ხელისუფლებამ საქმისათვის შემდგომი მსვლელობის მიცემა ზედმეტად მიიჩნია. „ყმაწვილ რევოლუციონერებს“ როზგით დასჯა აკმარეს.

მთავარმართებლის განკარგულებით დამნაშავეთა „როზგით“ დასჯა სისრულეში უნდა მოეყვანათ თვით მშობლებს.

პოეტის ბიოგრაფი იონა მეუნარგია, თანამედროვეთა გადმოცემით, ასე აგვიწერს დამნაშავეთა დასჯის ამბავს:

„მთავარმართებლის ბრძანებით დამნაშავენი ნიკო ბარათაშვილი და პეტრე ბაგრატიონი გაიგზავნენ თავიანთ მშობლებთან დასასჯელად. ამ ბრძანების თანახმად, ტატო (ნ. ბარათაშვილი) წაუყვანეს მის მრისხანე მამას. პროცესია ამრიგად მიდიოდა: წინ მიდიოდა დამნაშავე, იმას უკან მისდევდა გუვერნიორი და გუვერნიორს დარაჯი „როზგით“. ადვილად წარმოსადგენია, რაც დღე დაადგებოდა ამ თოთხმეტი-ხუთმეტი წლის ვოლტერს თავისი სატირისათვის. იმის სიხარულით, რომ შვილი სკოლიდან არ გამოურიცხეს, მამამ კინაღამ სული არ ამოართვა, იმდენი სცემა“-ო, – მოგვითხრობს ბიოგრაფი...

ბარათაშვილი 17 წლისა იყო, როდესაც მან, 1835 წელს, გიმნაზია დაამთავრა.

ამ წელს, როდესაც უნდა გამორკვეულიყო პოეტის შემდგომი მოწყობის საქმე, ბარათაშვილის ოჯახი მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდა. ხელგაშლილი ცხოვრების გამო, რომელსაც პოეტის მამა ეწეოდა, ბარათაანთ ოჯახი უკვე დიდ ვალებში იყო ჩავარდნილი. ამას დაერთო პოეტის მამის მელიტონის ხანგრძლივი ავადმყოფობა... ნ. ბარათაშვილი, ჯერ თითქმის ბავშვი, იძულებული გახდა გიმნაზიის დასრულებისთანავე შესულიყო სამსახურში და თავის თავზე აეღო დიდი ოჯახის დახმარებისა და თითქმის გაძღოლის მძიმე ტვირთი. 1835 წლის 6 ნოემბერს ნ. ბარათაშვილი დაინიშნა მოხელედ საქართველოს უზენაესი სასამართლოს კანცელარიაში, ნ. ბარათაშვილი ამ დროს 18 წელსაც არ იყო მიწევნილი.

ერთ წერილში, რომელიც წლი-ნახევრის შემდეგ, 1837 წლის თებერვალში არის დაწერილი, ნ. ბარათაშვილი გულის ტკივილით მოუთხრობს თავის ბიძას გრიგოლ ორბელიანს, თუ როგორ მოეწყო მისი ცხოვრება მისი სურვილების წინააღმდეგ.

ამრიგად, ნ. ბარათაშვილი გიმნაზიის კარებიდან პირდაპირ კანცელარიაში მოხვდა, და 17-18 წლის ყმაწვილი, იმის ნაცვლად, რომ ჯერ კიდევ შეგირდობის წიგნები სჭეროდა ხელში, იძულებული იყო შესდგომოდა სასამართლოს კანცელარიაში აქტებისა და ოქმების წერას. უარეს პირობებში, როგორც სამართლიანად წერს ერთი მწერალი, იშვიათად ჩავარდნილა პოეტური ტალანტი...

რას წარმოადგენდა იმდროინდელი თბილისის საზოგადოება, როდესაც ბარათაშვილი ცხოვრებაში გამოვიდა?

მე-19 საუკუნის 30-იანი და 40-იანი წლები ნამდვილი მკვდარი შტილია ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. 1832 წლის შეთქმულობის ჩავარდნის შემდეგ საზოგადოებრივი ცხოვრების მაჯისცემა მინელდა. საქართველოს შემოქმედი ინტელიგენცია – გრიგოლ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, სოლომონ დოდაშვილი, ვახტანგ ორბელიანი, ალექსანდრე ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, სოლომონ რაზმაძე, ელიზბარ ერისთავი, ე. ი. საქართველოს საუკეთესო კაცები, მთავრობამ 1832 წლის შეთქმულობის შედეგად რუსეთში გადაასახლა. უფრო გვიან, როდესაც გადასახლებულნი თითო-თითოდ ჩამობრუნდნენ საქართველოში, ზოგი მათგანი მორალურად უკვე გატეხილი იყო, და, ამას გარდა, არც გარეშე პირობები უწყობდა ხელს საზოგადოებრივი მუშაობის ფართო მასშტაბით განახლებას.

ქართული პრესა, რომელმაც ფეხი აიდგა 1832 წელს, დასაწყისშივე ჩაჰკლეს, და ვიდრე 1852 წლამდე ქართული პერიოდული გამომცემლობა აღარ განახლებულა. საზოგადოებრივი ცხოვრების მოდუნება იქამდე მიდიოდა, რომ თხუთმეტ-ოცი წლის მანძილზე არა თუ პრესა არ არსებობდა, საერთოდ ქართული წიგნი იშვიათად იბეჭდებოდა. არ იყო არც ქართული თეატრი, არც სხვა რაიმე საზოგადოებრივი ხასიათის დაწესებულება.

ასეთი იყო საზოგადოებრივი გარემო, როდესაც ნ. ბარათაშვილს მოუხდა ცხოვრებაში გამოსვლა.

გავეცნოთ ბარათაშვილის ყოველდღიურ პროზაულ ცხოვრებას მისი ყმაწვილობის წლებში.

ბარათაშვილი, უკვე 17-18 წლიდან ჩაბმული უმადურსა და მომქანცველს საკანცელარიო მუშაობაში, როგორც ჩანს, მაინც განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა თავის საქმეს, თუმცაღა, ბუნებრივია, ვერავითარ ზნეობრივ კმაყოფილებას იგი ამაში ვერ პოულობდა. პოეტის მეგობრისა და ერთ დროს მისი თანამოსამსახურის ლევან მელიქიშვილის ცნობით, ნ. ბარათაშვილი იშვიათი ბეჯითი და თავიანი მომუშავე იყო. 1842 წელს, როდესაც პეტერბურგიდან მოვლენილმა სამხედრო მინისტრმა ჩერნიშოვმა და სტატს-სეკრეტარმა პოზენმა რევიზია გაუკეთეს თბილისის დაწესებულებებს, პოზენმა ისე მოიწონა ბარათაშვილის საქმის წარმოება, რომ ამის გამო საგანგებო ბრძანებაც კი გამოიცა.

ერთი ეპიზოდი ბარათაშვილის სამსახურში ყოფნის დროიდან, გრიგოლ ორბელიანის ნაამბობის მიხედვით, ჩაწერილი აქვს იონა მეუნარგიას. პალატის უფროსს ილინსკის არაფრად მოსწონდა, რომ მისი „სტოლონაჩალნიკი“ ნ. ბარათაშვილი, ცხოვრებაში დარდიმანდი ყმაწვილი კაცი, ასე ბევრს დარბოდა, და ერთხელ რევიზია უყო. მაგრამ რა დაინახა, რომ ყველაფერი რიგზე ჰქონდა, უთხრა: „В таком случае продолжайте бегать, сколько вашей душе угодно“.

ეს კაცი ისეთი დიდი აზრისა იყო ბარათაშვილის ნიჭზე და მეტადრე თავის თანამდებობაზე, რომ – იონა მეუნარგიას გადმოცემით – ამბობდა თურმე: „Баратов на моём месте будет сидеть“...

ირონია ამაზე შორს ძნელად თუ წავა! ბარათაშვილისათვის მოწყალედ იმეტებდნენ კანცელარიის უფროსის პოსტს...

კანცელარიის დახუთული კედლებიდან გამოსულ ნ. ბარათაშვილს ტოლ-ამხანაგებში ვხედავთ.

პოეტის მეგობარი კონსტანტინე მამაცაშვილი წერს თავის მოგონებაში:

„იმ დროს თბილისში არავითარი საზოგადო გასართობელი ადგილი არა გვქონდა: არც თეატრები, არც კონცერტები, არც კლუბები... ხშირად შევიყრებოდით ხოლმე ახალგაზრდა ამხანაგები ხან ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ხან ლევან ივანეს ძე მელიქიშვილთან, ხან სადილად გარეთუბნის ბაღებში. ჩვენი დროს გატარება იყო: ლაპარაკი მაშინდელს ლიტერატურაზედ, სწავლაზედ, სხვადასხვა ჩვენს გარემოებაზედ... ქართული დარბაისლური მეტყველი ხუმრობა, შექცევა, სიმღერა, ვისაც სურდა ქაღალდს თამაშობდა, ნარდს, ჭადრაკს. ქაღალდის თამაშობაში ხანდისხან ნიკოლოზ ბარათაშვილიც მიიღებდა მონაწილეობას, მერმე მეგობრული ვახშამი და ვახშამს შემდეგ სეირნობა მთვარიანს ღამეს ქუჩებში და ზოგჯერ ბაღშიაც. მაშინ მთელი ტფილისი შემორტყმული იყო ბაღებითა, მთელი სოლოლაკის უბანი ბაღები იყო“.

ყმაწვილ პოეტს ვხედავთ გართულს იმდროინდელი ბრწყინვალე საზოგადოების წრეში. თანამედროვეების ჩვენებათა მიხედვით, იონა მეუნარგია გადმოგვცემს:

„ბარათაშვილი გაერთო ამ სოფლის ამაოებას. არა ქორწილი, არა ღამისთევა, არა ყრილობა არ იყო ტფილისის ქართველ საზოგადოებაში, საცა არ ყოფილიყო თავ მომლხენად და შემაქცევრად. ყმაწვილი კაცი, უპირველესი ოჯახის შვილი, მარჯვე, მოსწრებული მოლაპარაკე, მელექსე, მოლეკურე, ყველგან მომსწრები, ყოველგან შინაური კაცი, ბარათაშვილი შეიქმნა საზოგადოების საყვარელ კაცად“...

„მისთვის ყველგან გაღებული იყო კარები: ორბელიანების ოჯახში, მეტადრე მანანა ორბელიანთან, ამ ჩვენებურ მადამ რეკამიესთან... ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახში, ბარათაანთში, ფალავანდიშვილებში, ერისთვიანთში, ციციშვილებში, ბარათაშვილი მუდამი სტუმარი იყო, შემტანი მოძრავის გონებისა, მხიარულებისა. აქ თამაშობდა ის, აქ ლხინობდა, ოხუნჯობდა, არშიყობდა“.

ასეთი იყო ბარათაშვილი, ბრწყინვალე საზოგადოების წევრი.

მაგრამ იყო მეორე ბარათაშვილი, რომელსაც ბევრი ვერა ხედავდა, ბარათაშვილი სევდით აღსავსე, სულით ობოლი, რომელსაც დემონი მისი გენიისა იდუმალის ხმით სხვა მსოფლიოსაკენ მიუხმობდა.

ხმა იდუმალი

ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?
რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნაღველი?

რა ვსცან პირველად წუთისოფელი,
დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის, –
მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა
ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა!

ცხადად თუ სიზმრად, იგი მე მარად
სულ ერთსა მიწვრთნის გულისა ჭირად:

„ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი,
ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი!“
მაგრამ მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვჰპოვებ,
და მით კაეშანს ვერღა ვიშორებ!

.....

ანგელოზი ხარ, მფარველი ჩემი,
ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი?
ვინცა ხარ, მარქვი, რას მომისწავებ,
სიცოცხლეს ჩემსა რას განუმზადებ?
რომ ვსცნა მე შენი საიდუმლობა,
როს მხვდეს ამ სოფლად ჩემი წილობა?..

ამას წერდა პოეტი, 18 წლის ახალგაზრდა, როდესაც იგი პირველად მიუახლოვდა ჯერ კიდევ გამოუცნობელი ცხოვრების ზღურბლს. ხოლო წლების შემდეგ ბარათაშვილი, პოეტურ სიმწიფეში შესული, გამოიხიბლა ცხოვრების ეფემერული ამაოებისაგან, და ამ დროს ამოიცნო მან ეს თავისი განუყრელი დემონი, იდუმალის ხმით მოსაუბრე, როგორც „სული ბოროტი“.

სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად?
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?
განვედი ჩემგან, ჰოდ, მაცთურო, სულო ბოროტო!
რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,
ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?
ვაჲ მას, ვისაცა მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!

არ იქნება ზედმეტი გავიხსენოთ აქ ერთი ინტიმური წერილი ნ. ბარათაშვილისა, მიწერილი მის საყვარელ დობილთან, მაიკო ორბელიანთან, რომელსაც პოეტი უშლიდა თავის გულს. ბარათაშვილი სწერს ამ წერილს ერთი საღამოს წვეულების შემდეგ, სადაც პოეტმა ბრწყინვალე საზოგადოების ნაცნობთა მხიარულ შეკრებილობაში გაატარა დრო...

„მე, სწორე გითხრა, მეტად გავმხიარულდი, სრულიად უმიზეზოდ, უანგარიშოდ, ისე, მეც არ მოველოდი... მაგრამ სულ ამაოა ჩემთვის. ეს ღამეც წავიდა, ვითარცა სიზმარი... არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მამძულებია ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, მაიკო, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში! ვიცი, გაიცინებ, ასე გეგონება, დამწვარი ვლაპარაკობ. ჭეშმარიტად, მაიკო, ასე გულცივად ჯერ განსჯა არა მქონია. ასეთი თავისუფალი ფიქრი მაქვს და ასეთი მტკიცე გული, რომ სამოცის წლის მოხუციც ვერ იქნება ჩემისთანა უსყიდელი მსაჯული...“

პოეტი ამთავრებს სიტყვებით:

„დაიმარხე მშვენიერება სულისა, უმანკოება გულისა, აი ჭეშმარიტი ბედნიერება, უმაღლესი სიამე, რომელსაც კი კაცი წაიღებს ამ სოფლისაგან...“

ნ. ბარათაშვილის პირადი ცხოვრების შესახებ ჩვენ ცოტა ვიცით.

სამწუხაროდ უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტის პირველი ბიოგრაფები და მემუარისტები უგულისყუროდ მოეკიდნენ პოეტის პირად ცხოვრებას და თუ კი შეჰხებიან მას, მხოლოდ ზოგადი ფრაზებით დაკმაყოფილებულან.

მაგრამ პოეტის პირადი მსოფლიო ჩვენთვის მაინც არ არის მთლიანად დაფარული. ჩვენ გაცილებით მეტს გავიგებთ პოეტის სულიერ სამყაროზე და პირად ცხოვრებაზედაც, თუ პოეტის ლირიკას გულისხმიერად გადავიკითხავთ. ბარათაშვილის ლირიკულ ლექსებში, და

ნაწილობრივ მის წერილებში, მოცემულია უფრო მართალი და სრული, მღელვარებით აღსავსე ისტორია ნ. ბარათაშვილის სულიერი ცხოვრებისა, ვიდრე ამას მისი ბიოგრაფების უფერულ გაუპიროვნებულ ქრონიკაში ამოვიკითხავთ.

საჭიროა ამოხსნილ იქნას პოეტური შიფრი, ამოცნობილ იქნას ის პიროვნული აქცენტი, რომელიც მოცემულია ბარათაშვილის ლირიკული ლექსების ერთ რიგში.

ჩვენ აქ შევჩერდებით ტრაგიკულ რომანზე ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ეკატერინე ჭავჭავაძისა, რამაც, როგორც ირკვევა, დიდი გავლენა იქონია პოეტის შემოქმედებაზე. ეკატერინეს სახით შთაგონებულია მთელი წყება ნ. ბარათაშვილის ლირიკული ლექსებისა.

ეკატერინე ჭავჭავაძე იყო იმ ოჯახიდან, რომელსაც სამართლიანად უნდა მიეკუთვნოს სახელი – ქართული პოეზიის მუზათა სადგური.

ეკატერინე იყო ქალი განთქმული პოეტის ალექსანდრე ჭავჭავაძისა. განგებამ ყველა საჩუქარი უხვად გაიმეტა ამ ქალისათვის. ეკატერინე ყოფილა განსაკუთრებული სილამაზისა, რაზედაც აღტაცებით მოგვითხრობენ ყველა თანამედროვე, არტისტული განათლებით, დიდი გემოვნებით, ამასთან გონებამახვილი, თან მშვენიერი მომღერალი და დამკვრელი...

რომ ბარათაშვილი გატაცებული იყო ეკატერინეთი, ამის შესახებ შენახულა ცნობა პოეტის მეგობრის ლევან მელიქიშვილისა. ლევან მელიქიშვილს უამბნია იონა მეუნარგიასთვის, თუ როგორ დაწერა ბარათაშვილმა ლექსი „საყურე“. იონა მეუნარგიას ეს ცნობა შემდეგნაირად აქვს ჩაწერილი:

„ბარათაშვილი იყო თურმე მიწვეული საგინაშვილის სიდედრთან სადამოზე და იქიდან შემოვარდა ყაფლან ორბელიანთან, საცა დაუხვდა იმას ლევან მელიქიშვილი.

„ – ლევან, ლევან! გავგიჟდი! მეტი აღარა ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს თამაშმა გადამრია! ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს“. და ამ საღამოს დასწერა სახსოვრად ლექსი „საყურე“.

ნ. ბარათაშვილისა და ეკატერინეს რომანის ისტორია დაშიფრულია ნ. ბარათაშვილის ლექსების მთელ რიგში. ამავე რომანს შუქსა ჰფენს აგრეთვე ნ. ბარათაშვილის ერთი წერილი, რომლის მნიშვნელობა და მასში ნაგულისხმევი ამბავი დღემდე ამოცნობილი არ იყო.

ჩვენ მოგვიხდება დაკვირვებული თვალით გადავიკითხოთ ნ. ბარათაშვილის ლირიკული ლექსების ერთი ციკლი 1839-1841 წლებისა და ამოვხსნათ ამ ლექსებში მოცემული პიროვნული აქცენტი.

ნ. ბარათაშვილის და ეკატერინეს რომანტიული ისტორია ასე წარმოგვიდგება.

ნ. ბარათაშვილი და ეკატერინე, როგორც მოვიხსენეთ, ბავშვობიდანვე თანაშეზრდილნი იყვნენ. ნიკო ბარათაშვილსა და ეკატერინეს, ჩანს, ჯერ კიდევ ბავშვობის დროიდანვე აერთებდათ ახლო მეგობრობა. ნ. ბარათაშვილი ერთ წერილში, რომელიც, როგორც ირკვევა, ეკატერინეს ეხება, და რომელიც ეკატერინესთან განხეთქილებისა და დაშორების შემდეგ არის დაწერილი, შემდეგსა წერს ეკატერინეს შესახებ:

„ყ მ ა წ ვ ი ლ ო ბ ი თ ვ ე შეჩვეული რაზედმე სული ძნელადღა გარდაიცვლის ჩვეულებას, და ვიდრემდის სრულიად გადაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი“.

ნ. ბარათაშვილის ეს ბავშვური მეგობრობის გრძნობა ეკატერინესადმი შემდეგ სიყვარულით შეცვლილა.

ბარათაშვილის გატაცება ეკატერინეთი, ჩანს, დაწყებულა 1838-1839 წლებში, როდესაც პოეტი 21 წლისა იყო. ერთი წყება ნ. ბარათაშვილის ლექსებისა, რომლებიც მიძღვნილია ეკატერინესადმი, დათარიღებულია 1839 წლით. ეს ლექსებია: „თავადის ჭავჭავაძის ასულს ეკატერინას“ („ხმით მშვენიერით“) და „საყურე“ („ვითა პეპელა“).

როგორი იყო ამ რომანის პერიპეტიები, ამის შესახებ ჩვენ ცოტა ვიცით.

მაგრამ პოეტის გრძნობა რომ არ დარჩენილა უპასუხო, ამას გვიჩვენებს ლირიკული აღსარება პოეტისა, და აგრეთვე პოეტის ერთი წერილი, რომელზედაც ქვემოთ გვაქვს საუბარი.

1839 წერს ეკატერინე გაათხოვეს სამეგრელოს მთავარ დავითზე. ეს იყო, ჩანს, ანგარიშის ქორწინება, ჭავჭავაძიანთ ოჯახი უნათესავდებოდა საქართველოს უწარჩინებულეს გვარეულობას, საქართველოს უკანასკნელ მფლობელ მთავართა სახლს, ეკატერინე დედოფალი ხდებოდა.

ეს ქორწინება, გარეგნულად ბრწყინვალედ გადახდილი, სინამდვილეში არ ყოფილა ბედნიერი.

ეკატერინე გულმოკლული დამორჩილებია თავის ბედს.

შენახულა თანამედროვის ცნობა, რომ ქორწინების დროს სევდა-შემოყრილ ეკატერინეს გული შესწუხებია, რასაც საზოგადოებაში დიდი მითქმა-მოთქმა გამოუწვევია.

შემდეგაც დავით სამეგრელოს მთავარი და ეკატერინე ერთმანეთისათვის უცხონი დარჩენილან.

ერთი თანამედროვე ავტორი ეკატერინესა და დავითის დამოკიდებულების შესახებ წერს: „Он (владетель Мингрелии Давид) все более и более удалялся от всяких развлечений, и тогдашняя хроника говорила, что он почему-то охладел к своей жене“, ერთადერთ ნუგეშს ეკატერინე პოვებდაო თბილისში, – წერს იგივე ავტორი. „Единственное развлечение она (Екатерина) находила в редких посещениях Тифлиса и родных“.

1840 წელს ეკატერინე ჩამოვიდა თბილისში. ამ დროს ისევ განახლებულა მეგობრობა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ეკატერინესი. ამ დროს ეკუთვნის ნ. ბარათაშვილის ლექსების მთელი წყება, რომლებიც ამ მეგობრობით არის შთაგონებული, რომელთაც პოეტი ეკატერინეს მიუძღვნის.

მგოსანი უძღვნის სატრფოს მაღალი რომანტიული გრძნობით აჟღერებულს სიყვარულის საგალობელს:

არ უკიჟინო, სატრფოო,
შენსა მგოსანსა გულისთქმა:
მოკვდავსა ენას არ ძალუძს
უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა!
მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი
ჩემთ დღეთა გარსა მოვავლო,
საღამოს მისთვის შთავიდე,
რომ დილა უფრო ვაცხოვლო...
მინდა შენ იყო, სატრფოო,
მშვენიერისა ცის ცვარი,
რომ განაცოცხლო შავარნო,
მდელო, სიცხითა დამჭკნარი...
ნუ თუ ამ სულის წადილსაც
ჰრქვა სიყვარული სხვათაებრ?
მაშინ მზეც უსხივ-უცეცხლოდ
შეიძლებს ნათვას ვარსკვლავებრ;
მაშინ ვარდიცა განთიადს
ვერღარა გარდაიშალოს
და ცისა ცვარმან მდელოი
არღარა გააბიბინოს.
მაშინ შენც სხვათა მოკვდავთა
ბანოვანთ მიემსგავსები!
მაშ რად ერჩევი მათ შორის
და ციურთ დაედარები?..
მაგრამა მშვენიერება
გაქვს, ცისიერი, უხრწნელი,
და ჩემთა გრძნობათ შენდამი
ვერ დასდვან კაცთა სახელი!

ეკატერინეს და ნ. ბარათაშვილის მეგობრობა გაგრძელებულა 1840-1841 წლებში.

1841 წლის ბოლოს მომხდარა განხეთქილება ეკატერინესა და ნ. ბარათაშვილს შორის. არა ჩანს კარგად, რას გამოუწვევია განხეთქილება. პოეტი ბრალსა სდებს ეკატერინეს, უჩივის მას ორპირობას. ერთ წერილში, რომელიც, როგორც ირკვევა, ეკატერინეს ეხება, პოეტი შემდეგს წერს ეკატერინეს შესახებ:

„ვინც მაღალი გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო... ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა...“

ასეთი იყო პერიპეტიები ამ რომანტიული ისტორიისა, რომელმაც დიდი სულიერი დრამა განაცდევინა პოეტს.

ამას შემდეგ ჩვენ გავეცნობით ნ. ბარათაშვილის ლექსებს, რომლებიც მას ეკატერინესადმი მიუძღვნია.

ეს ლექსებია:

1. „თავადის ჭ(ავჭავა)ძის ასულს, ეკ(ატერი)ნას“ – 1839 წ.
2. „საყურე“ – 1839 წ.
3. „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ – 1839 წ.

რომ მესამე ლექსი „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ მიძღვნილია ეკატერინესადმი, ეს შემდეგის მიხედვით ირკვევა.

1840 წელს, როგორც მოხსენებული გვქონდა, ეკატერინე სამეგრელოდან თბილისში ჩამოვიდა. 1841 წელსაც ეკატერინე თბილისში იმყოფებოდა. 1841-ში ნ. ბარათაშვილს ეკატერინესთვის მიუძღვნია თავისი ხელით გადაწერილი ლექსთა კრებული. აი ამ კრებულში, და მხოლოდ ამ კრებულში, მოიპოვება ეს ლექსი. უნდა გვახსოვდეს, რომ ბარათაშვილისაგან ჩვე-

ნამდე მოღწეულა მთელი რიგი კრებულებისა, რომლებიც პოეტს თავისი მეგობრებისათვის გადაუწერია; მოიპოვება აგრეთვე პოეტის კრებულიდან გადმოღებული პირები; დაცულია აგრეთვე პოეტის ცალკეულ ავტოგრაფთა კოლექციებიც. მაგრამ არც ერთ კრებულში, არც ერთ კოლექციაში, გარდა ეკატერინეს პირადი კრებულისა, ეს ლექსი შეტანილი არაა. ცხადია, პოეტს ეს ლექსი, მიძღვნილი ეკატერინესადმი, იმდენად ინტიმურად მიაჩნდა, რომ არ დაუნახავს შესაძლებლად მისი გადაწერა სხვა კრებულებში.

ამ ლექსის ინტიმურობის გამო დაქარაგმებულია მისი სათაურიც: „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, რაც ასე უნდა იქნას წაკითხული: „(ეკატერი)ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“.

ასეთი დაქარაგმება ამ ინტიმური ლექსისა, რომელიც პოეტს ეკატერინეს პირად კრებულში ჩაუწერია, მით უფრო გასაგებია, თუ მოვიგონებთ, რომ ეკატერინე ამ დროს უკვე გათხოვილია, და ამასთან ეკატერინესა და ქმარს შორის უთანხმოებას ჰქონდა ადგილი.

რომ ლექსი „...ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ ეკატერინე ჭავჭავაძის ქალს ეხება, ეს ჩანს აგრეთვე თვითონ ამ ლექსის შინაარსიდანაც. უნდა გვახსოვდეს, რომ ბარათაშვილის ლირიკაში „ხმით მშვენიერით მომღერალი“ განუყრელი ხატება არის ეკატერინესი...

ასე, პირველ ლექსს, რომელსაც ეწოდება „თავადის ჭავჭავაძის ასულს ეკატერინას“, პოეტი ამ სიტყვებით იწყებს:

ხმით მშვენიერით,
ტკბილის სიმღერით,
ჰაეროვანო, სულს ელხინები...

და კიდევ ქვემოთ:

შენის ენითა,
სავსე ლხენითა...

მახსოვს სიამით,
ოდეს ტკბილის ხმით
ვარდსა და ბულბულს მოელხინარე.

ჩვენს ლექსშიაც „(ეკატერი)ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ – იმავე სახელის რკალში არის წარმოდგენილი:

ხმა საკრავისა, ნელ-ნარნარისა, სულს განახარებს,
და მშვენიერის ენა ამიშლის გულისა ჭირებს!

ასევე ლექსში „აღმოხდა მნათი“ ჩვენ გვევლინება იგივე სახე „მშვენიერის ხმით მომღერალისა“:

მეცა ხელი ვჰყო დაჟანგებულს ჩემსა სანთურსა
და შევაერთო ფიქრნი ჩემნი შენს ხმას ციურსა!

ასეთია ეს განუყრელი პოეტური ხატება ეკატერინესი ბარათაშვილის ლირიკაში.

4-5. „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ და „ცისა ფერს“.

პირველი ლექსი, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, იგი წარმოადგენს ვერსიას სასიმღერო რომანსისას, რომელიც რუსეთში ცნობილი იყო სახელწოდებით „Ключ“ („С тобой вдвоём сколь счастлив я“). მუსიკა ამ სიმღერისა ეკუთვნოდა მოცარტს...

მეორე ლექსი – „ცისა ფერს“ ქართული რომანტიკული ლირიკის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ნაწარმოებია.

როგორც ცნობილია, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში გავრცელებული იყო ფორტეპიანოზე სასიმღერო რუსული რომანსი „Чёрный цвет, мрачный цвет“; იგი ქართულად თარგმნა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ („ფერსა ბნელს, ფერსა შავს“).

ბარათაშვილის „ცისა ფერს“ წარმოადგენს ერთგვარ პასუხს ამ ლექსისა – „ფერსა ბნელს, ფერსა შავს“.

ბარათაშვილმა შექმნა საპირისპიროდ ეს პოეტური შედევრი „ცისა ფერს“, რომელიც აღვსილია ახალი პოეტურ-ფილოსოფიური შინაარსით, რომელშიაც ჩვენ გვაქვს ახალი ხილვა სამყაროსი. ლურჯი ფერი აქ არის სიმბოლო ბუნების უწმინდესი საწყისისა, დაპირისპირებით შავთან.

აქ საჭიროა ისიც აღინიშნოს, რომ „ცისა ფერს“ ზოგიერთი დეტალებით ეხმაურება ბარათაშვილის „მერანს“, რომელიც უფრო გვიან დაიწერა:

მოვკვდები – ვერ ვნახავ
ცრემლსა მე მშობლიურს, –
მის ნაცვლად ცა ლურჯი
დამაფრქვევს ცვარს ციურს!

სამარეს ჩემსა როს
გარს ნისლი მოეცვას,
იგიცა შესწიროს
ციაგმან ლურჯსა ცას.

ვისთვის დაუწერია ნ. ბარათაშვილს ეს ლექსები „როს ბედნიერ ვარ“ და „ცისა ფერს“, რომელნიც ფორტეპიანოზე სასიმღეროდ იყო დანიშნული? რაკი ბარათაშვილი მოხიბლული იყო „ფორტეპიანოზედ მომღერალის“ ეკატერინეს „ხმითა მშვენიერითა“, საფიქრებელი იყო, რომ ბარათაშვილმა ეს ლექსები სასიმღეროდ ეკატერინესათვის დაწერა.

და ეს მართლაც ასე ყოფილა. ამ ორი ლექსის ტექსტი – გადაწერილი თვით პოეტის ხელით, აღმოჩნდა ეკატერინე ჭავჭავაძის ქაღალდებში. აღსანიშნავია ამასთან, რომ ეს ორი ლექსი ბარათაშვილს არა აქვს შეტანილი არც ერთ კრებულში, რომლებიც მას გასავრცელებლად დაუმზადებია. როგორც ირკვევა, ფორტეპიანოზე სასიმღერო ეს ორი ლექსი პოეტს საგანგებოდ ეკატერინესთვის დაუმზადებია და მხოლოდ მისთვის მიურთმევია თავისი ხელით გადაწერილი მათი პირები (ისევე როგორც მხოლოდ ეკატერინესთვის გადაწერილ ლექსთა კრებულში არის შეტანილი ნ. ბარათაშვილის ლექსი „(ეკატერი)ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“).

გარდა დასახელებული ლექსებისა, ეკატერინესადმი არის მიძღვნილი კიდევ ოთხი ლექსი იმავე 18390-1841 წლებისა: „სატრფოვ, მახსოვს“, „სული ობოლი“, „აღმოხდა მნათი“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“.

რომ ეს ლექსებიც ეკატერინეს იგულისხმებენ, ამას ადასტურებს, ჯერ ერთი, ის გარემოება, რომ ისინი თავისი შინაარსით ეხმაურებიან სწორედ იმ ლექსებს, რომლებიც, როგორც გამოირკვა, ეკატერინესადმი ყოფილა მიძღვნილი; ამას გარდა, ამ ლექსების პიროვნული აქცენტის ამოცნობას შესაძლოდ ხდის ნ. ბარათაშვილის ერთი წერილი 1842 წლისა.

გადავიკითხოთ ამის შემდეგ ნ. ბარათაშვილის ეს ლექსები, რომლებიც პოეტის უინტიმესი გრძნობებით არის გამთბარი, და რომლებშიაც მოცემულია ნ. ბარათაშვილისა და ეკატერინეს რომანის პოეტური ისტორია. აქ არის Dichtung, მაგრამ ამავე დროს აქ არის Wahrheit, პოეზიაში არეკლილია სინამდვილის ნაჩრდილი.

ამ ლექსებიდან, რომლებიც ეკატერინეს სახით არის შთაგონებული, ყველაზე ადრინდელია „თავადის ჭავჭავაძის ასულს ეკატერინას“, სადაც პოეტი შემდეგს სახეებში წარმოგვიდგენს ეკატერინეს მომხიბლავ ჩვენებას:

ხმით მშვენიერით,
ტკბილის სიმღერით,
ჰაეროვანო, სულს ელხინები;
თვალთ არონინებ,
გულს დააწყლულებ
და ღიმილითა ესალბუნები!
.....
მახსოვს სიამით,
ოდეს ტკბილის ხმით
ვ ა რ დ ს ა და ბ უ ლ ბ უ ლ ს მოელხინარე,
პირმცინარითა
სინარნარითა
მგოსნის ყარიბს გულს ესხივმფინარე!

თუ ეს პირველი ლექსი ბარათაშვილისა უფრო მოკრძალებული აღტაცების გრძნობას გამოხატავს, მეორე ლექსი, განთქმული „საყურე“, ერთი უმშვენიერესი სამკაული ნ. ბარათაშვილის ლირიკისა, საკუთარ ინტიმურ გრძნობასთან ფაქიზი თამაშით არის ავსილი:

ვითა პეპელა
არხევს ნელ-ნელა
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე,
უცხო სყურე,
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს.
ნეტავი იმას,

ვინც თავისს სუნთქვას,
შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს!
შენის შერხევით,
სიო მობერვით
გულისა სიცხეს განიგრილებდეს!..

1839 წელს მოხდა ეკატერინეს და ნ. ბარათაშვილის პირველი დაშორება.

როგორც მოხსენებული გვქონდა, 1839-ს ეკატერინე გაათხოვეს დავით სამეგრელოს მთავარზე. ეს, როგორც აღვნიშნეთ, ოჯახის ანგარიშის ქორწინება იყო; ხოლო ეკატერინეს გული პოეტისათვის ძგერდა.

პოეტის გულში საბოლოოდ აღბეჭდილა ერთი სცენა, როდესაც ეკატერინე სევდით შეპყრობილი ცრემლებსა ღვრიდა, ხოლო ვერ ახერხებდა გაემჟღავნებინა პოეტისათვის სამწუხარო საიდუმლო მათი მომავალი განშორებისა.

ეს სცენა აღბეჭდილია პოეტის ორ ლექსში. „(ეკატერი)ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ და „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი მშვენიერნი ცრემლით კრთოდენ“.

პირველი ლექსი „(ეკატერი)ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი“ ადრინდელია. პოეტს ჯერ კიდევ არ სცოდნია, თუ რას მოასწავებდა სატრფოს ცრემლი, „ღაწვნი ნაცრემლნი“, მან არ იცის მათი მომავალი განშორების საიდუმლო, და პოეტი მოხიბლული უმღერის მწუხარებით შეპყრობილს „სევდითა ნაზს“ თავის სატრფოს:

(ეკატერი)ნა ფორტეპიანოზედ მომღერალი

ხმა საკრავისა,
ნელ ნარნარისა,
სულს განახარებს,
და მშვენიერის
ენა ამიშლის
გულისა ჭირებს!

ღაწვნი ნაცრემლნი
ტრფიალთ დამწველნი,
უფრო შვენოდენ;
თმანი ნაშალნი,
მკერდზედ დაყრილნი,
ემუქმკებოდენ.

ვჭვრეტდი ლამაზსა,
სევდითა ნაზსა,
და შევეტრფოდი;
ყოველთ გრძნობათა,
ყოველთ გონებათა
მას მივაპყრობდი.

ჟუჟუნა თვალნი,
გულთა მომკვლელნი,
მოცინარობენ;
პაწაწა ტუჩნი,
ვარდებრ ნაფურცლნი,
ლხენას მოჰბერვენ.

მეორე ლექსში – „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი“ – რომელიც დაწერილია ცოტათი უფრო გვიან, უკვე ეკატერინეს და ნ. ბარათაშვილის განშორების შემდეგ, პოეტი იგონებს იმავე სცენას, როდესაც „სევდითა ნაზი“ ეკატერინე ცრემლთა აფრქვევდა და „ღაწვნი ნაცრემლნი, ტრფიალთ დამწველნი, უფროს შვენოდენ“. პოეტი წერს ამ ლექსში:

სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი
მშვენიერნი ცრემლით კრთოდენ,
და ბაგენი მდუმარენი
ხვაშიადსა მიმალვიდენ!
მაგრამ, სულო, იგი ცრემლი
არ სტიროდა ამ სოფელსა;
სახე შენი მოწყენილი
არა ჰგავდა ხორციელსა!

აწ მივხვდი მე, უბედური,
თვალთა შენთა მეტყველებას:
თურმე ცრემლი უცნაური
მოელოდა ჩემს ობლობას!
ახლაც, ოდეს ვნახავ სადმე
ცრემლსა თვალთა მშვენიერთა,
გულამოსკვნით ვიგონებ მე
დღეთა ჩემთა ბედნიერთა!

ამავე დროს არის დაწერილი ბარათაშვილის ლექსი „სული ობოლი“ (იგი დათარიღებულია 1839 წლით).

ეს ლექსი შთაგონებულია იმავე განწყობილებით, აქ გახსნილია ეკატერინესადმი მიმართული შემდეგი სტრიქონები:

თურმე ცრემლი უცნაური
მოელოდა ჩემს ობლობას.

ეს სიტყვები ერთგვარი ეპიგრაფია ამ ლექსისა –

სული ობოლი

ნუვინ იტყვის ობლობისა ვაებას,
ნუვინ სჩივის თავის უთვისტომობას, –
საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი...

ეკატერინესი და ნ. ბარათაშვილის განშორება ერთ წელზე მეტი გაგრძელდა.

1840 წელს ეკატერინე ისევ ჩამობრუნდა თბილისში. ამ დროს ისევ განახლებულა მათი მეგობრობა. ბარათაშვილის პოეზიაში ისევ ჩნდება სახე „მშვენიერის ხმით მომღერალი“ ეკატერინესი, რომელსაც პოეტი მიმართავს სიტყვებით:

მეცა ხელი ვჰყო დაჟანგებულს ჩემსა სანთურსა
და შევაერთო ფიქრნი ჩემნი შენს ხმას ციურსა!

ამ დროს, 1840 წელს არის დაწერილი ლექსი „აღმოხდა მნათი“, რომელიც უმღერის განშორებულ სატრფოსთან შეხვედრას:

აღმოხდა მნათი აღმოსავალს, მზეებრ ცხოველი,
მცირითა შუქით გარდუყარა ცასა ღრუბელი,
დიდ სამქუხარო, საავდარო, და მეც, გლახ, გული
მსწრაფლ განმითენა, შავ-ბედისგან დაღამებული!
ნუ თუ აღმიჩნდი ცხოვრებისა ჩემის მნათობლად;
ნუ თუ შენ ჰფინო შვების სხივი ჩემს გულსა კვალად;
კვლავ აღმიტეხო გულის ჭირნი, მიყრუებულნი
და განმიახლო ნეტარების დღენი წარსულნი?
მაშ გამობრწყინდი, მფინე შუქი ეგ საოცარი
და განანათლე კვლავ ცა ჩემი, ესრეთ საზარი!
მეცა ხელი ვჰყო დაჟანგებულს ჩემსა სანთურსა
და შევაერთო ფიქრნი ჩემნი შენს ხმას ციურსა!
დავმღერდე მას დროს, როს ვარსკვლავი მშვენიერის ცით
მინეტარებდა სიცოცხლისა ღღეთა სიამით;
მოვსთქვამდე, თუ ვით მიმეფარა იგი მსწრაფლ ღრუბელს,
ბოლოს ვუმღერდე შუქსა შენსა შვების მომფენელს!
ვჰფუცავ ძლიერსა სხივსა შენსა, ჰოდ მნათო ჩემო!
ოდეს ვიხილო მცირე ბინდი შენს შუქს გარემო,
მყის დამიღამდეს ამ სოფლისა სიამოვნება
და შენთვის დავთმო ტრფობის წინდად ყოვლი დიდება!

მეგობრობა ნ. ბარათაშვილისა და ეკატერინესი ამ მეორე შეხვედრის შემდეგ გაგრძელებულა 1840-1841 წლებში. 1841 წელს, როგორც მოვიხსენეთ, პოეტი მიართმევს ეკატერინეს თავის ლექსთა კრებულს. ამავე დროს, 1841-ში, არის დაწერილი ნ. ბარათაშვილის რომანტიული გრძნობით აჟღერებული ლექსი „არ უკიჟინო, სატრფოო“.

1841 წლის ბოლოს ნ. ბარათაშვილსა და ეკატერინეს შორის მომხდარა განხეთქილება, ისინი დაშორებიან ერთმანეთს.

ბარათაშვილს დიდი სულიერი დრამა განუცდია ამ განხეთქილების გამო.

რით იყო გამოწვეული ეს განხეთქილება, ამის შესახებ ჩვენ ცოტა ვიცით. პოეტი უჩივის სატრფოს პირუმტკიცობას, ორპირობას.

ჩვენამდე მოღწეულია ნიკო ბარათაშვილის ერთი წერილი, მიმართული მაიკო ორბელიანისადმი. მაიკო ნ. ბარათაშვილის ბავშვობის განუყრელი მეგობარი და უსაყვარლესი დობილი იყო, პოეტი მას უხსნიდა თავის გულისნადებს. მაიკო, როგორც ირკვევა, განდობილი ყოფილა ნ. ბარათაშვილისა და ეკატერინეს რომანის საქმეშიაც.

მოხსენებულ წერილში ნიკო ბარათაშვილი შემდეგსა სწერს მაიკოს:

„კიდევ მამნახა ჩემმა ჩვეულებრივმა მოწყინებამ. ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც, შენც იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ... ვინც მაღალის გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო!.. ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა! სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?.. მოიგონე ცოტას

ხანს დრონი წარსრულნი და მაშინ შემიბრალებ. ყმაწვილობითვე შეჩვეული რაზედმე სული, ძნელადღა გარდაიცვლის ჩვეულებას და ვიდრემდის სრულიად გარდაეჩვევა, მწარეა ტანჯვა და ბრძოლა მისი.

ძნელი არის მარტოობა სულისა,
მას ელტვიან სიამენი სოფლისა,
მარად ახსოვს მას დაკარგვა სწორისა,
ოხვრა არის შვება უბედურისა!

ვის იგულისხმებს ეს წერილი?

წერილი, როგორც ირკვევა, ეხება ეკატერინეს. პოეტი აქ, კერძოდ, იგონებს ეკატერინესთან გამოთხოვების იმ ღირსსახსოვარ სცენას, როდესაც მწუხარებით შეპყრობილი ეკატერინე ცრემლებსა ღვრიდა, ხოლო სიტყვებით ვერ ახერხებდა გაემჟღავნებინა სამწუხარო საიდუმლო მათი მომავალი განშორებისა. პოეტისათვის უძვირფასესი მოსაგონარი იყო ეს პათეტიკური სცენა და მას არაერთგზის უმღერა პოეტმა თავის ლირიკულ ლექსებში.

და პოეტი, მაიკოსადმი მიმართულ წერილში, თვითვე არღვევს შეუბრალებლად ამ რომანტიულ მოგონებას სატრფოს „სიბრალულის ცრემლთა“ შესახებ.

გადაიკითხოს მკითხველმა ერთიმეორის გვერდით ჯერ პოეტის ლექსები, რომლებიც ეკატერინესთან მეგობრობის ხანას ეკუთვნის, და შემდეგ პოეტის წერილი განხეთქილების შემდგომი დროისა. წერილი წარმოადგენს პასუხს ამ ლექსებისას.

ლექსები (განხეთქილებამდე)

ღაწვნი ნაცრემლნი,
ტრფიალთ დამწველნი,
უფროს შვენოდენ; *(„ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, 1839 წ.)*

სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი
მშვენიერნი ცრემლით კრთოდენ,
და ბაგენი მდუმარენი
ხვაშიადსა მიმალვიდენ!
მაგრამ, სულო, იგი ცრემლი
არ სტიროდა ამ სოფელსა;
სახე შენი მოწყენილი
არა ჰგავდა ხორციელსა!
აწ მივხვდი მე, უბედური,
თვალთა შენთა მეტყველებას:
თურმე ცრემლი უცნაური
მოელოდა ჩემს ობლობას! *(„სატრფოვ, მახსოვს“, 1840 წ.)*

წერილი (განხეთქილების შემდეგ)

„ვისიცა ცრემლნი მეგონებოდენ ცრემლად სიბრალულისა, გამომეტყველად მშვენიერის სულისა, თურმე ყოფილან ნიშანნი მცბიერებისა, წვეთნი საშინელის საწამლავისა“.

ამ საბედისწერო განხეთქილებამ, ჩანს, განუკურნებელი ჭრილობა მიაყენა პოეტის გულს. განხეთქილება პოეტსა და ეკატერინეს შორის უკვე 1841 წელსვე მომხდარა, ხოლო მოყვანილი წერილი მაიკოსადმი, სადაც ჯერ კიდევ ისმის „მოკლულის გულის ოდენ ჩივილი“, ერთი წლის შემდეგ არის დაწერილი (1842 წ. 31 ოქტომბერს).

გამოძახილი ამ სულიერი დრამისა, რომელიც განიცადა პოეტმა განხეთქილების გამო, ჩვენ გვაქვს ლექსში „ვჰპოვე ტაძარი“.

გამოძახილი ამ დრამისა ჩვენ გვაქვს 1841-1842 წლების სხვა ლექსებშიაც.

ასე, ლექსი „ჩემთ მეგობართ“, ვითომდა ეპიკურეული ნოტების შემცველი, ვერ ფარავს პოეტის სულიერ მღელვარებას. პოეტი, უეჭველია, ეკატერინეს პირუმტკიცობას იგულისხმებს, როდესაც იგი ამ ლექსს – „ჩემთ მეგობართ“ – ამთავრებს შემდეგი სიტყვებით:

მხოლოდ ერთს გირჩევთ და გახსოვდეთ ესე თათბირი,
მერწმუნეთ ძმანო, ნაცადი მაქვს ეს გულის ჭირი!
არ შეემსჭვალოთ მოკისკასეს კეკელა ქალსა,
სულის დამტყვევნელს და გრძნობათა ცუდ მომღერალსა!

აშიკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმარებს,
ხოლო სიყვარულს გული მისი ვერ მიიკარებს!

აქ საჭიროა აღინიშნოს, კერძოდ, შემდეგიც.

ეს ლექსი თავის ფინალში ორმაგს გადაკრულ სიტყვაობას შეიცავს. ლექსში საუბარია „კეკელა“ ქალზე ზოგადად, მაგრამ ამავე დროს მკითხველმა უნდა იცოდეს, რომ ეკატერინეს შინაური სახელი იყო „კეკელა“, ამ სახელით იყო ცნობილი მახლობელ-მეგობართა შორის. და ეკატერინესათვის ორმაგად სამძიმო უნდა ყოფილიყო ეს გესლიანი გადაკრულსიტყვაობა პოეტისა.

როგორ შეხვდა ეკატერინე ამ განხეთქილებას? რამდენად იყო დამნაშავე ეკატერინე, რამდენად მართალი იყო პოეტი თავისი შეურიგებელი მხილებით?

ნუ დაგვავიწყდება, რომ ჩვენ ვისმენთ მხოლოდ ერთი მხარის ჩვენებას, რომელსაც ასეთ მღელვარე განწყობილებაში, რასაკვირველია, მიუდგომლობას ვერ მოვთხოვთ.

მაინც ერთი ლექსის მიხედვით, რომელიც სწორედ ამ დროს, 1842 წელს ეკუთვნის, საფიქრებელია, რომ ეკატერინე არ სთვლიდა თავს დამნაშავედ და თავის მხრითაც ყვედრებით მიმართავდა პოეტს.

ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო“, რომელიც საფიქრებელია ავტობიოგრაფიულ აქცენტს შეიცავს, პოეტი პასუხს აძლევს „ბანოვანის“ საყვედურს:

რად ჰყვედრი კაცსა, ბანოვანო, პირუმტკიცობას?
თუ ემდური შენ ტრფიალისა ცვალებადს გრძნობას:
რომ არ გემსჭვალვის საუკუნო ტრფიალებითა?
ჰგავს, არ პასუხს სცემ შენ მას სულით მშვენიერითა...

სამუდამო იყო განშორება პოეტისა და ეკატერინესი?

როგორც ირკვევა, არა.

შერიგება ბარათაშვილისა და ეკატერინესი მომხდარა 1842 წლის ბოლოს.

1843 წელს ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ეკატერინეს მიართვა თავისი ხელით გადაწერილი ორი წიგნი თავისი ლექსებისა: პირველი – „ლექსნი“ – ლირიკა (რომელშიაც შევიდა 26 ლექსი); მეორე – „ბედი ქართლისა“.

1842 წლის დასასრულს და 1843 წელს ეკუთვნის სამი ლექსი ბარათაშვილისა სატრფოსადმი მიძღვნილნი: „მიყვარს თვალები“, „შენნი დალალნი“ და „შევიშრობ ცრემლსა“. ამ ლექსებში, რომლებშიაც ისმის ახალი ნოტა, სადაც ერთად იხსენება უკვდავებასთან სიკვდილი, – მგოსანი „გულსა დაიწვავს დასანაცრებელს და მისსა ფერფლსა, ვითა საკმეველს“, შესწირავს „მისსა სალოცველს“ – მშვენიერების, „სიტურფის ღმერთას“, – ისევ ეკატერინე იგულისხმება.

სახე ეკატერინესი შევიდა ქართული პოეზიის სამკვიდრებელში, ისევე როგორც იტალიურ პოეზიაში სახე ლაურასი...

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი მემკვიდრენი ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი არიან ფუძემდებელნი ახალი ქართული ლიტერატურისა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება ქართულ მწერლობაში ახალ ერას ამკვიდრებს. ნ. ბარათაშვილი მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში არის პირველი მწერალი, რომელმაც განამტკიცა ევროპიზმი, როგორც ფუძე მწერლობისა, როგორც მაგისტრალი ახალი ქართული მწერლობის განვითარებისა.

წინა პერიოდი ქართული ლიტერატურისა, მე-16-18 საუკუნეთა ქართული მწერლობა, რომელიც „აღორძინების ხანის მწერლობის“ სახელწოდებით არის ცნობილი, – რთულ მოვლენას წარმოადგენდა. აღორძინების ხანის ქართული მწერლობა თავისებურად აერთიანებდა აღმოსავლეთის და დასავლეთის ლიტერატურულ ტრადიციებს, აქ თავისებურად გადაჭრილი იყო ეს ორი ნაკადი, აღმოსავლური და ევროპული. ამასთან ეს ორი ნაკადი განაყოფიერებული და ორგანულად შერწყმული იყო ძველი „ოქროს ხანის“ ქართული მწერლობის ტრადიციის ფუძეზე, პირველ რიგში რუსთაველის უნივერსალური გენიის რკალში.

აღორძინების ხანის ქართული მწერლობა დიდი დიაპაზონის ლიტერატურა იყო. თეიმურაზ I და ბესიკი, ერთი მხრით, არჩილი და სულხან-საბა ორბელიანი, მეორე მხრით, შემდეგ განკერძოებით მდგომარე დავით გურამიშვილი, ეს ნამდვილი წინამორბედი ახალი მწერლობისა, რომლის რთული და მრავალხმოვანი შემოქმედება სცილდება თავისი ეპოქის ფარგლებს და ახალ საუკუნეს ეხმაურება, აგრეთვე აღორძინების ხანის სხვა სახელებიც, – საბო-

ლოოდ რჩებიან ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის უკვდავ მემკვიდრეობაში...

ნიკოლოზ ბარათაშვილს მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში ორი წინამორბედი ჰყავს: ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი. მაგრამ ეს ორი პოეტი – მაინც წინამორბედნი არიან ახალი ერასი ქართულ მწერლობაში და არა ფუძემდებელნი.

ალექსანდრე ჭავჭავაძემ თუმცა განიცადა გავლენა ევროპული (ფრანგული და რუსული) პოეზიისა, მაგრამ მისი პოეზიის კომპასი მაინც მიმართული იყო ძირითადად ისევ წარსულისაკენ, მე-18 საუკუნის ქართული პოეზიის უკვე მოძველებული ტრადიციებისაკენ. ალექსანდრე ჭავჭავაძე ქართულ პოეზიაში უფრო ბესიკის მემკვიდრედ დარჩა, ვიდრე ახალი მიმართულების წამომწყებად.

სწორი პერსპექტივის დასაცავად უნდა აღინიშნოს აქ ისიც, რომ ახალი ნაკადი ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში მას შემდეგ ძლიერდება განსაკუთრებით, რაც ახალგაზრდა ბარათაშვილმა უკვე მოახდინა რადიკალური რეფორმა ქართულ პოეზიაში. ამდენად შესაძლოა ვილაპარაკოთ ნ. ბარათაშვილის გავლენაზე ალექსანდრე ჭავჭავაძის მიმართ, ვიდრე პირიქით. ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩის ტბა“ დაიწერა 1841 წელს, როდესაც ბარათაშვილმა უკვე შექმნა თავისი პოეტური შედევრები. „გოგჩის ტბა“ არა მარტო მხატვრული სტილით, არამედ თემატური რკალითაც და პოეტური განწყობილებით ბარათაშვილის პოეზიის გავლენის ბეჭედს ატარებს...

ქართული პოეზიის ახალი მიმართულების, ახალი გზების გახსნაში ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი იყო როლი გრიგოლ ორბელიანისა, ვიდრე ალექსანდრე ჭავჭავაძისა.

გრიგოლ ორბელიანი დიდი პოეტური სტიქიონია. მაგრამ, თავის განსაკუთრებულ პოეტურ ტალანტთან შეუფარდებლად, იგი ნაკლებ ნაყოფიერი რჩება. 1832 შეთქმულობის კატასტროფამ თითქოს გაბზარა პოეტის გული. მას შემდეგ გრიგოლ ორბელიანმა მისცა თავისთავს ნება დარჩენილიყო პოეზიის იშვიათ სტუმრად, თუმცაღა უფრო გვიან მან შექმნა ისეთი უბრწყინვალესი შედევრები ახალი ქართული პოეზიისა, როგორიც არის „საღამო გამოსალმებისა“ (1841 წ.) და „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ (1873 წ.).

მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში, როდესაც ნ. ბარათაშვილი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, გრიგოლ ორბელიანი იყო ავტორი ლირიკული ლექსებისა, უმთავრესად პატრიოტული ლირიკისა („იარალისადმი“, „სადღეგრძელო“ – პირველი რედაქცია, 1832 წლის შეთქმულობის ლექსები), და აგრეთვე აშუღური რომანსებისა.

გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ჯერ კიდევ ადგილი აქვს პოეტური სტილის გაორებას. თუ აშუღურ რომანსებში გრ. ორბელიანი განაგრძობს მე-18 საუკუნის პოეზიის ტრადიციებს, პატრიოტულ ლირიკაში იგი ახალი მიმართულების მამამთავრად, ახალი პოეტური ფორმის, ახალი მხატვრული სტილის შემოქმედად გვევლინება.

გრიგოლ ორბელიანი არის ნამდვილი დიდი წინამორბედი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. მაინც დიაპაზონი გრიგოლ ორბელიანის პოეზიისა შედარებით ვიწროა, იგი ვერ აღწევს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის იმ დიად უნივერსალობას, რომელმაც გახსნა ახალი კარი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა...

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ – გვამცნობს რუსთაველის პოეტიკა. რუსთაველის შემდეგ ეს სიტყვები ბარათაშვილის შესახებაც შესაძლოა განვიმეოროთ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკა ეს არის ფილოსოფიური ლირიკა უპირატესად. არა მარტო მისი „ჩინარი“ და „შემოღამება მთაწმიდაზედ“, არა მარტო მისი „მერანი“ და „სულო ბოროტო“, ან „ნაპოლეონ“ და „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, „ვპოვე ტაძარი“ და სხვანი, სადაც პოეტის მხატვრული ხილვა უშუალოდ გადადის ფილოსოფიურ ხედვაში, არამედ თვით ინტიმური ლირიკული ლექსები პოეტისა, სადაც იგი თავის პირადულს გვამცნობს, თავის პირადულს სულიერ სამყაროს გადაგვიშლის, პიროვნულ აქცენტთან ერთად შეიცავს გაღრმავებულ ფილოსოფიურ აქცენტს. ინდივიდუალურის მხატვრული შიფრის იქით აქ ყოველთვის იგრძნობა მთელი სავსება ზოგად-ადამიანურისა და ეს ყოველთვის შესრულებულია უცთომელის მხატვრულის ტაქტით. ბარათაშვილის პოეზია ეს არის საუცხოო შენადნობი პოეტური მღელვარებისა და ფილოსოფიური ხილვისა.

ნ. ბარათაშვილმა წარუვალი მნიშვნელობა დაიმკვიდრა ქართულს ლიტერატურაში თავისი ლირიკით, რომელსაც დიდი, ზოგადკაცობრიული დიაპაზონი აქვს, რომელიც ღრმა ფილოსო-

ფიურობით არის აღბეჭდილი.

მაგრამ ნ. ბარათაშვილის მნიშვნელობა მარტო ამით არ განისაზღვრება. წმინდა ლირიკა მხოლოდ ერთი ნაწილია ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობისა.

ამის გვერდით ნ. ბარათაშვილს სხვა მემკვიდრეობაცა აქვს – „ბედი ქართლისა“, რომელშიაც პოეტი გვევლინება როგორც ახალი საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აზროვნების გამომსახველი, მოაზროვნე „ახალი ქართლის“ ბედზე და მის მომავალზე...

ახალ პოლიტიკურ გარემოში საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის საკითხები უკვე სხვარიგად ისმოდა. 1832 წლის შეთქმულობის დამარცხების შემდეგ თვით ცხოვრებამ მოხსნა დღის წესრიგიდან რადიკალების მიერ დასახული გეგმა.

პოეტი ანგარიშს უწევს ისტორიული გარდუვალობით შექმნილ პირობებს; იგი იძლევა ახალ გადაფასებას თაობათა ძველი ნააზრევისა.

შევჩერდეთ ჯერ ბარათაშვილის ლექსზე „საფლავი მეფის ირაკლისა“.

ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“ დაწერილია 1842 წელს, როდესაც გადასახლებაში მყოფნი შეთქმულნი, „ჟამ-ვითარებით მიდამო გარდახვეწილნი“, თანდათან ჩამობრუნდნენ საქართველოში:

ჟამ-ვითარებით გარდახვეწილთ შენთ შვილთ მიდამო
მოაქვთ მამულში განათლება და ხმა საამო;
მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსავსე სული
უდნობს ყინულსა ჩ რ დ ი ლ ო ე თ ს ა განცეცხლებული.
და მუნით ჰზიდვენ თესლთა ძვირფასთ მშობელს ქვეყანად,
მ ხ ურ ვ ა ლ ეს ც ი ს ქ ვ ე შ მოსამკალთა ერთი ათასად!
სადაც აქამდინ ხმლით და ძალით ჰფლობდა ქართველი,
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს აწ ხელი!

პოეტს იმედს ჰგვრის ის გარემოება, რომ საქართველომ, სისხლიდან დაცლილმა წარსული საუკუნეების ხანგრძლივი ომების გამო, დაისვენა და ძალების მოკრება დაიწყო, რომ „ახალი ქართლი“ ახალი გზით მიდის განახლებისაკენ.

ამიტომაც პოეტი მუხლს იყრის ერეკლე მეფის აჩრდილის წინაშე, რომლის ანდერძმა ღონემიხდილსა და განწირულებამდე მისულს საქართველოს შეუქმნა შესაძლებლობა ახალ გზაზე გამოსვლისა:

მშვიდობა შენსა წმიდას აჩრდილს, გმირო განთქმულო,
უკანასკნელო ივერიის სიმტკიცის სულო!
აწ მიხვდა ქართლი შენსა ქველსა ანდერძნამაგსა
და თაყვანსა სცემს შენსა საფლავს, ცრემლით აღნაგსა!

ამრიგად, ნ. ბარათაშვილი ამ ლექსში – „საფლავი მეფის ირაკლისა“ – იზიარებს ირაკლი მეფის ანდერძ-ნამაგს; პოეტი ფიქრობს, რომ საქართველოს რუსეთთან დაახლოება იყო ისტორიულად გარდუვალი აქტი და ერთადერთი სწორი გზა შექმნილი გამოუვალი მდგომარეობიდან. პოეტს თავისი ქვეყნის ხსნად მიაჩნია, რომ საქართველომ გაარღვია რკალი ბარბაროსული ქვეყნების გარემოცვისა და აღადგინა კავშირი კულტურულ მსოფლიოსთან, რომელსაც საქართველო საუკუნეებით იყო მოწყვეტილი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამ ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“ აბამს ჯაჭვს წარსულიდან მომავლისაკენ, ირაკლიდან, – რომელიც იყო „უ კ ა ნ ა ს კ ნ ე ლ ი ივერიის სიმტკიცის სული“, ქართველი ხალხის ახალ სიმტკიცემდე, ახალ თაობამდე, რომელიც, პოეტის სიტყვით, ზიდავს „ძვირფას თესლთა მშობელს ქვეყანად“, –

„მ ხ ურ ვ ა ლ ეს ც ი ს ქ ვ ე შ [=საქართველოში] მოსამკალთა ერთი ათასად“.

პოლიტიკური აზრი ლექსისა „საფლავი მეფის ირაკლისა“ იგივეა, რაც მოცემულია ილიას ცნობილ ანდერძში:

მას ნუღარ ვსტირით, რაც დაკარგულა,
რაც უწყალოს დროთ ხელით დანთქმულა!
მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი,
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს.

ამრიგად, ლექსი „საფლავი მეფის ირაკლისა“ სრულიადაც არ ნიშნავს ნ. ბარათაშვილის მიერ რაიმე შერიგებას იმ მდგომარეობასთან, რაც საქართველოს შეუქმნა ცარისტულმა თვითმპყრობელობამ. ბარათაშვილისათვის უცხოა კომპრომისი.

პოეტის დიდი სულიერი ტრაგედიის სათავე სწორედ ის არის, რომ იგი არაა დამშვიდებული თავისი ქვეყნის ბედის გამო; პოეტი ვერ ურიგდება ბოლომდე ირაკლი მეფის ანდერძნამაგს, რამდენადაც ამას შედეგად მოჰყვა საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის მოსპობა და დამონება. პოეტის გული აგზნებულია თავისუფლების სიყვარულის დაუშრეტელი ცეცხლით და იგი მთელი სიმწვავით განიცდის სამშობლო ქვეყნის ტრაგიკულ ხვედრს.

სწორედ იმავე 1842 წელს, როდესაც დაიწერა „საფლავი მეფის ირაკლისა“, პოეტმა დაწერა პოემა „სუმბული და მწირი“, სადაც მკვეთრ სიმბოლიურ სახეებში იგივე საკითხებია დასმული „ახალი ქართლის“ ყოფნა-არყოფნისა. პოეტს უდიდეს უბედურებად მიაჩნია დაკარგვა თავისუფლებისა, რომლის სანაცვლო არაფერია ამ ქვეყნად. პოეტს წარმოდგენილი ჰყავს თავისი სამშობლო როგორც სუმბულის ყვავილი, რომელიც ბუნების თავისუფალი წიაღიდან გადარგულია ოთახში, და რომელსაც თუმცა გარეშე სიცივე ვერას აკლებს, მაგრამ ოთახის ხშულ ჰაერში ჰკარგავს თავის სურნელსა და ფეროვნებას...

გავეცნოთ ამის შემდეგ ბარათაშვილის პოემას „ბედი ქართლისა“, ახალი ქართული პოეზიის ამ ერთ-ერთ უდიდეს ნაწარმოებს.

პოემის დასაწყისში ჩვენ წინაშე იშლება სურათი აღა-მაჰმად-ხანის მიერ აოხრებული საქართველოს დედაქალაქისა:

მრავალთ ყმაწვილთ-კაცთ, ნუგეშთა ქართლის,
დასდევს აქ თავი მამულისათვის!
აწ საფლავიცა არსად არს მათთვის,
ჰაერში განქრა მათი სახელი
და ჟამთ მოწამე სადამე ძეგლი
არ გვიქადაგებს მათთა საქმეთა;
დუმილნი ჰფარვენ ერთგულთა ძეთა!..
მაგრამ, ჰოჲ გმირნო, ნუ შეშფოთდებით,
თქვენ სახსოვარი გაქვთ თვით განგებით:
რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების,
საშვილიშვილოდ გარდაიცემის.

ასეთია ტრაგიკული ფონი პოემისა, – ჩვენ წინ აისახებიან დაუმარხავი გმირების აჩრდილები და საქართველოს აოხრებული დედაქალაქის სილუეტი.

კრწანისის ტრაგედიის შემდეგ ქვეყნის ჭირნახული მოამაგენი ერეკლე მეფე და სოლომონ მსაჯული „ქართლისა ბედსა განსამართლებენ“.

საქართველოს ძველი გამოცდილი ხელმძღვანელი, გმირი ერეკლე, ჰყრის ფარ-ხმალს. ერეკლეს გულმა „გარდაწყვიტა ბედი ქართლისა“.

ეს არ არის სულმოკლეობის ნაყოფი. ეს არის გმირის ტრაგიკული გადაწყვეტილება.

ერეკლე გრძნობს, რომ საქართველოს „უბედობისა და დარღვევის“ დროს არ არის სხვა გამოსავალი, თუ არა მფარველობა ჩრდილოეთის დიდი მეზობლისა. ეს არის ნაკლები ბოროტება, ვიდრე ის სავალალო ბედი, რომელიც მოელის ქვეყანას, თუკი საქართველო მომავალშიაც იმავე საბედისწერო განმარტოებაში დარჩება, ბარბაროსი მეზობლებით გარშემორტყმული.

მაგრამ „სულით ღელვილი“ სოლომონ, ეს შეუხრელი გმირი, არ ეთანხმება მეფის რჩევას. სოლომონ აღიარებს, რომ თავისუფლება არის ისეთი ნიჭი, რომლის სანაცვლო არაფერია ამ ქვეყნად. ყველაფრის მსხვერპლად მიტანა შეიძლება, მაგრამ თავისუფლებისა კი არა. მით უფრო, რომ ჯერ კიდევ ყველაფერი გათავებული არაა:

ჯერ სამაგისო რა გვემართება,
რომ განვისყიდოთ თავისუფლება!

ვინ იყო მართალი ამ ტრაგიკულ პაექრობაში?

პოეტი გრძნობს ორკერძ სიმართლეს ორივე გმირისას.

მაგრამ თუ პოეტის გონება გაორებულია ამ ტრაგიკული დილემის წინაშე, პოეტის გული, ანთებული თავისუფლების სიყვარულით, იმის მხარეზეა, ვინც თავისუფლების დაკარგვას

ვერას დროს ვერ შეურიგდება. თავის საბოლოო მსჯავრს პოეტი გამოთქვამს ქართველი დედის სოფიოს სიტყვებით:

რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული,
გალიაშია დატყვევებული!

ვიტყვით აქვე, რომ ქართლის დედა სოფიო, ეს დიადი სახე ახალი ქართული პოეზიისა, შთააგონებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის დიდ მემკვიდრეს ილიას დრამატულ პოემას „ქართლის დედა“, რომელიც ასევე შეიცავს ჰიმნს, მიმართულს თავისუფლებისადმი: „თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი!“

ამრიგად, თავისუფლებისაკენ მოწოდებით სრულდება ეს ისტორიული პაექრობა ქართველი ხალხის ღვაწლმოსილ მოამაგეთა, „სულით მამაცთა“, ერეკლესი, სოლომონ მსაჯულისა და ქართლის დედის სოფიოსი, რომელნიც „ქართლისა ბედსა განსამართლებენ“.

ამის შემდეგ სიტყვას იღებს თვით პოეტი და მონოლოგში, რომელიც მიმართულია წარსულის დედათა მიმართ („ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო, კურთხევა თქვენდა, ტკბილსახსოვარნო“), პოეტი ქებას შეასხამს მათ, რომელთაც თავისი მაღალი სულით, შრომითა და თავდადებით დაიცვეს წარსულში მამული.

პოეტი ამავე დროს ეხება თავის თანამედროვეთა იმ ნაწილსაც, რომელთაც უცხოეთის ქარმა „გარდაუცვალა გული ცხოველი“, დაივიწყეს მამული, და რომელნიც ამას იტყვიან: „ჯანი გავარდეს აწ შვილსაც, მამულს, ოღონდ ვაამოთ ჩვენ საკუთარ გულს; რის ქართველობა, რა ქართველობა! მითომ რას გვავნებს უცხო ტომობა“.

აქაც ნიკოლოზ ბარათაშვილს ეხმაურება მისი დიდი მემკვიდრე ილია თავის მეორე ლექსში იმავე სახელწოდებით „ქართვლის დედას“ („ქართვლის დედაო! ძუძუ ქართვლისა უწინ მამულსა უზრდიდა შვილსა...“). ბარათაშვილის მონოლოგში და ილიას ლექსში ჩვენ გვაქვს ერთი და იგივე მაგისტრალი..

ბარათაშვილის პოემას „ბედი ქართლისა“ განუზომელი გავლენა ჰქონდა მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე. მომდევნო ეპოქის ქართული მწერლობა ისევ და ისევ უბრუნდება „ახალი ქართლის“ იმ საჭირბოროტო საკითხებს, რომელნიც ასეთის სიმწვავით, ასეთის გაბედულებით, ასეთის ტრაგიკული სიმკვეთრითა და პირდაპირობით აღძრა პოეტმა. მე-19 საუკუნის ქართული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგია აქ პოულობს თავის დასაყრდენს, აქედან გამოდის, იზრდება, მიემართება ახალი იდეალებისაკენ. ნ. ბარათაშვილი არის დიდი მოძმე ილია ჭავჭავაძისა. ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“ არის მომდევნო ეპოქის პასუხი იმ საკითხზე, რომელიც ნ. ბარათაშვილმა აღძრა.

ბარათაშვილის პოემის განსაკუთრებული რეზონანსი გამოწვეულია ამ ნაწარმოების დიდი იდეური მიზანდასახულობით. დიდია ასევე მისი მხატვრული ღირსებები. „ბედი ქართლისა“ ნამდვილი მონუმენტალობით არის აღბეჭდილი, იგი თითქოს ერთი ზოდიდან არის გამოკვეთილი. კეთილშობილი მკაცრი სტილი, ეკონომია პოეტური სიტყვისა, სამკაულებს მოკლებული მხატვრობა, დაურღვეველ ჰარმონიაში იმყოფება იმ ტრაგიკულ სულისკვეთებასთან, რომლითაც გამსჭვალულია პოემა.

რომანტიკოსი ბარათაშვილი „ბედი ქართლისა“-ში თავისი მხატვრული მანერით გვევლინება როგორც რეალიზმის წინამორბედი ახალ ქართულ მწერლობაში. ბარათაშვილმა მოგვცა თავის პოემაში ის თავისებური შერწყმა რომანტიზმისა რეალიზმთან, რომელიც ახასიათებს მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიის საუკეთესო ძეგლებს, აძლევს ახალ ქართულ ლიტერატურას თავის ტონს, თავის სახეს.

დასასრულ, ბარათაშვილის „მერანის“ შესახებ.

„მერანი“-ს უკვდავ სტროფებში ბარათაშვილმა გამოამჟღავნა სრულის შეურიგებლობით თავისი პროტესტანტული სულისკვეთება, თავისი მეამბოხე სული.

ბარათაშვილის „მერანი“-ს რეზონანსი ახალ ქართულ მწერლობაში არანაკლებ ძლიერი იყო, ვიდრე პოემის „ბედი ქართლისა“. ბარათაშვილის „მერანის“ ქროლამ ქართულ მწერლობაში ახალი სული დაამკვიდრა.

თავდაპირველად შევჩერდებით ამ ნაწარმოების ლიტერატურული გენეზისის საკითხებზე.

გამოთქმული იყო მოსაზრება, რომ ბარათაშვილის „მერანის“ ლიტერატურული პროტოტიპი იყო ადამ მიცკევიჩის „ფარისი“. ეს პოემა მიცკევიჩისა ერთი უბრწყინვალესი ძეგლია პოლონური პოეზიისა. მიცკევიჩმა იდეა ამ ნაწარმოებისა არაბული თქმულებიდან აიღო.

რამდენად სწორია ეს მოსაზრება, რომელიც ბარათაშვილის „მერანს“ მიცკევიჩის „ფარისთან“ აახლოებს?

აქ საჭიროა თავდაპირველად ხაზი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ საზოგადოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური შემოქმედება უაღრესი ორიგინალობით არის აღბეჭდილი. ბარათაშვილის პოეტური შთაგონება, ფილოსოფიური ხილვა, თემის გაშლა, – განუმეორებელ თავისებურებას წარმოგვიდგენს.

ავიღოთ მაგალითისათვის ისეთი უნივერსალური თემატიკა, როგორიც არის „ვარდ-ბულბულიანი“. ვინ არ შეხებია ამ თემას ძველ-ქართულ მწერლობაში, ვის არ უწერია „ვარდისა და ბულბულის“ მიჯნურობაზე!.. მაგრამ ბარათაშვილმა შექმნა ამ რკალში უაღრესად ორიგინალური პოეტური ქმნილება, სრულებით ახალ მხატვრულ ასპექტში წარმოგვიდგინა ეს თემა, სრულებით ახალი ფილოსოფიური შინაარსით აავსო იგი.

„ვარდ-ბულბულიანში“ ჩვეულებრივი ქარგაა ბულბულის მიჯნურობა ვარდისადმი, ხოლო ბარათაშვილის „ვარდსა და ბულბულში“ პოეტის ხილვას იპყრობს სულ სხვა რამ, წამიერი ხანმოკლეობა თვით ვარდის ფურცლობის, წარმავლობა მშვენიერებისა.

ბარათაშვილის „ვარდ-ბულბულიანთან“ დაკავშირებით ჩვენ საგანგებოდ გავეცანით ვარდისა და ბულბულის პოეტიკას და არა თუ ძველ-ქართულ მწერლობაში, არამედ საერთოდ აღმოსავლურ პოეზიაში, არც ირანულსა და არც არაბულში, ასეთი დამუშავება „ვარდისა და ბულბულის“ თემისა არსად მოიპოვება.

ანდა ავიღოთ „ნაპოლეონის“ თემატიკა. ბარათაშვილის „ნაპოლეონი“ სხვაა, ვიდრე ნაპოლეონი პუშკინისა, ლერმონტოვისა, ტიუტჩევისა, ან ნაპოლეონი ბაირონისა და ჰაინესი. ბარათაშვილის „ნაპოლეონში“ მოცემულია სრულებით განსხვავებული ფილოსოფიური და მხატვრული აქცენტი.

თუ ეს ითქმის „ვარდსა და ბულბულზე“ ან „ნაპოლეონზე“, მით უფრო დანარჩენი პოეტური მემკვიდრეობა ნ. ბარათაშვილისა, დაწყებული მისი ადრინდელი უბრწყინვალესი შედევრიდან „შემოღამება მთაწმიდაზედ“ და დასრულებული ლექსებით „ვპოვე ტაძარი“, „სუმბული და მწირი“, „ჩინარი“ და სხვები, ასევე აღბეჭდილია განსაკუთრებული ორიგინალობით.

დავუბრუნდეთ ამის შემდეგ ბარათაშვილის „მერანს“.

ერთადერთი ნაწარმოები ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრეობაში, რომლის ლიტერატურულ საწყისებს თუმცა მკრთალად, მაგრამ მაინც თითქოს ვამჩნევთ, ეს არის ბარათაშვილის „მერანი“.

მაგრამ ბარათაშვილის ნაწარმოების პროტოტიპი ჩვენ გვაქვს ძველ-ქართულ პოეზიაში და არა მიცკევიჩის „ფარისში“. დეტალური ლიტერატურული ანალიზის შედეგად ცხადი ხდება, რომ „მერანსა“ და „ფარისს“ შორის არ არის ისეთი სახის პარალელები, რაც მათ კავშირზე მიუთითებდეს. ბარათაშვილის „მერანსა“ და მიცკევიჩის „ფარისს“ შორის არაფერია საერთო გარდა იმისა, რომ მიცკევიჩის ფარისში წარმოდგენილია უდაბნოში გაჭრილი ბედუინი. ხოლო პოეტური სტილი, კოლორიტი, თვით თემატიური რკალი, და რაც მთავარია – იდეური გამიზნულობა – არსებითად დაშორებულია ერთმანეთს. ამას გარდა აქ გვაქვს განსხვავება ჟანრისაც. მიცკევიჩის „ფარისი“ არის ბალადა-პოემა, ხოლო ბარათაშვილის „მერანი“ ლირიკული ნაწარმოებია.

თუკი რომელსამე ლიტერატურულ ნაწარმოებს ენათესავება ბარათაშვილის „მერანი“, იგი არა მიცკევიჩის „ფარისს“, არამედ ქართული ლიტერატურის დიდი ფუძემდებლის შოთა რუსთაველის პოემას ეხმაურება.*

აქ საჭიროა ამავე დროს ხაზი გავუსვა იმ გარემოებას, რომ როდესაც აქ „მერანისა“ და ვეფხის-ტყაოსნის ნათესაობაზე მივუთითებ, მე შორს ვარ მტკიცებისაგან, თითქოს ვეფხის-ტყაოსანში გვქონდეს რაიმე უშუალო პროტოტიპი „მერანისა“. რუსთაველი და ბარათაშვილი ეს ორი სხვადასხვა პოეტური მსოფლიოა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „მერანში“ მაინც შეინიშნება ზოგიერთი შეხვედრითი ხაზები რუსთაველთან, ამასთან ეს შეხვედრა ზოგჯერ მეტად მნიშვნელოვანია იდეურად. არის ნაწილობრივ შეხვედრა პოეტურ ინვენტარშიაც.

ეს კითხვა იმდენად საგულისხმოა, რომ შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას ამ საგანზე.

---

* აღვნიშნავთ, რომ ამ ლიტერატურული ფაქტისათვის ყურადღება მიუქცევია აგრეთვე პოეტს სიმონ ჩიქოვანს, როგორც ეს პირადი აზრთა გაზიარების დროს გამოირკვა.

თავდაპირველად აღსანიშნავია, რომ ძირითადი პოეტური სახე ბარათაშვილის ქმნილებისა – თვით პოეტური სახე „მერანი“ – წარმოადგენს რემინისცენციას რუსთაველის პოემიდან.

ანაზდად მოყმე გამოჩნდა, კუშტი, პირ-გამქუშავია,
ზედან ჯდა შავსა ტაიჭსა, მ ე რ ა ნ ი რამე შავია...
.....
ტაიჭი მიუქს მ ე რ ა ნ ს ა, მიეფინების მზე ველად...

შემდეგ, ბარათაშვილის „მერანის“ ცენტრალური იდეა:

ცუდად ხომ მაინც არა ჩაივლის ეს განწირულის სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც დარჩება;
და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს,
და შეუპოვრად მას ჰუნე თვისი შავის ბედის წინ გამოუქროლდეს!

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი, ველად გაჭრილი, რათა „მოძმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“ უნებლიეთ გვაგონებს სხვა თავგანწირულ მხედარს, რუსთაველის პოემის გმირს ავთანდილს, რომელიც აგრეთვე გაჭრილია ველად და მოივლის მსოფლიოს, რათა მოძმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს.

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი ამბობს:

საც დ ა მ ი ღ ა მ დ ე ს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო,
მხოლოდ ვ ა რ ს კ ვ ლ ა ვ თ ა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე საიდუმლო!

ამასვე ამბობს რუსთაველი მოძმისთვის თავგანწირული მხედრის ავთანდილის შესახებ:

რა შ ე უ ღ ა მ დ ი ს, ვ ა რ ს ვ ლ ა ვ თ ა ამოსვლა იამებოდის,
მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის, ეუბნებოდის...

ამასთან განთქმული მნათობთადმი მიმართვა ავთანდილისა, რომლითაც იგი ვარსკვლავთა თანამავალთა ამცნობს გულის საიდუმლოს, და რომელიც თავდება სიტყვებით: „აჰა, მმოწმობენ ვარსკვლავნი...“; აქ არის მეტად საგულისხმო ნიშნობლივი შეხვედრა ბარათაშვილისა რუსთაველთან.

შემდეგ, ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი ანდერძად აგდებს:

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნ უ დ ა მ ი ტ ი რ ო ს სატრფომ გულისა, ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის.

ხოლო ავთანდილის ანდერძში ვკითხულობთ:

თუ საწუთრომან დამამხოს ყოველთა დამამხობელმან,
ღარიბი მოვკვდე ღარიბად ვ ე რ დ ა მ ი ტ ი რ ო ს მშობელმან,
ვეღარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან...

აქ შეხვედრაა თვით ფრაზებშიაც; ბარათაშვილი: „ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა“; რუსთაველი: „ვერ დამიტიროს... მისანდობელმან“.

ბარათაშვილის „მერანში“:

შავი ყ ო რ ა ნ ი გამითხრის საფლავს... მივალალებენ სვავნი მ ყ ი ვ ა რ ნ ი!

სახე ბარათაშვილის მერანიდან „შავი ყორანი“ და თვით ეპიტეტიც „მყივარი“ იძლევა პარალელს რუსთაველთან:

შენთვის მოვკვდები, გავხდები ყ ო რ ა ნ თ ა დ ა ს ა ყ ი ვ ა რ ა დ...

დასასრულ, ლეიტმოტივი ბარათაშვილის მერანისა:

გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო, გარდამატარე ბედის სამზღვარი
თუ აქამომდე არ ემონა მას, არც აწ ემონოს შენი მხედარი!
დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი,
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი...

აქ არის ნათესაობა იმ ჰეროიკულ განწყობილებასთან, რომლითაც შთაგონებულია რუსთაველის გმირის ავთანდილის სიტყვები:

ხამს თუ კაცი არ შეუდრკეს ჭირს, მიუხდეს მამაცურად!
...ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი,
მისგან ყოველი გასწორდეს სუსტი და ძალ-გულოვანი,
ბოლოდ შეჰყარნენ მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი,
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი.

ამრიგად, რუსთაველსა და ბარათაშვილს შორის, მიუხედავად მათი პოეტური ბუნებისა და

მხატვრული სტილის რადიკალური სხვაობისა, არის საგულისხმო შეხვედრის ხაზები. ბარათაშვილის „მერანში“ იგრძნობა რუსთაველის პოეზიის სტიქია.

მაგრამ, რასაკვირველია, ბარათაშვილის „მერანის“ გმირი თავგანწირული მხედარი მაინც სრულებით სხვაა, ვიდრე რუსთაველის თავგანწირული მხედარი ავთანდილი, ისევე როგორც სხვაა მე-12 საუკუნის საქართველო და ბარათაშვილის ეპოქის „ახალი ქართლი“.

„მერანი“, ისევე როგორც „ბედი ქართლისა“, ცენტრალური ნაწარმოებია ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრეობაში. „მერანში“, ახალი ქართული პოეზიის ამ ჭეშმარიტად დიად ქმნილებაში, აღბეჭდილია პოეტის მღელვარე სულისკვეთება, თავისუფლების სიყვარულით მგზნებარე სული.

„მერანში“ მოისმის ახალი მოწოდება.

თუ „სუმბულსა და მწირში“ ბარათაშვილი მხოლოდ იგლოვს ელეგიური ტონით დაკარგვას თავისუფლებისას; თუ „ბედი ქართლისა“-ში ბარათაშვილი ეჭვებით შეპყრობილია, ვერ დაუძლევია შავად მღელვარე ფიქრები და ტრაგიკულ გაორებას განიცდის; „მერანში“ – სტიქიონისებური სიძლიერით გადმოხეთქა პოეტის პროტესტანტულმა სულისკვეთებამ და თავისუფლების უძლეველმა სიყვარულმა.

„მერანი“ ნამდვილი ჰიმნია გმირობისა. აქ გადმოცემულია ტიტანური, ქარტეხილიანი ამბოხება ადამიანის სულისა. თავგანწირული მხედარი ეკვეთება თვით ბედისწერას, მის ნებისყოფას ვერ ბორკავს ვერავითარი ეჭვი, მას არ აშინებს თვალბედითი ყორანის ჩხავილი, მისი მერანი მისცემია დაუსრულებელ ქროლვას, იმ რწმენით, რომ გზა უვალი მისგან თელილი მაინც დარჩება, და მის შემდგომად მოძმესა მისსა სიძნელე გზისა გაუადვილდება.

ბარათაშვილის მერანის საზღვარდაუდებელი გიჟური სრბოლა ეს არის აჯანყება განწირულის სულისა, აჯანყება გმირული, მაგრამ თითქოს უიმედო; მაინც პოეტს იდუმალი გრძნობა ეუბნება, რომ ამაოდ არ ჩაივლის ეს განწირული სულის კვეთება.

ბარათაშვილმა ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ბაზალეთის ტბის ძირას ოქროს აკვანი დაირწევა, რომ დაიბადება გმირი, რომელიც ქვეყნად თავისუფლების მზეს მოიტანს; მაგრამ ბარათაშვილი გრძნობს ამას პოეტური გენიის წინასწარმეტყველური წინათგრძნობით და ეგებება მომავლის გმირს თავისი მერანით.

დავუბრუნდეთ ნ. ბარათაშვილის ცხოვრების ქრონიკას.

1844 წლის დასაწყისში ნ. ბარათაშვილმა მძიმე ავადმყოფობა გადაიტანა და ამან, თვით მისივე სიტყვით, დიდი გავლენა იქონია პოეტზე.

ერთ წერილში ნ. ბარათაშვილი სწერს ზაქარია ორბელიანს:

„შენმა წერილმა, რომელიც აღსავსეა სევდითა და დაღლილობით ცხოვრების ბობოქარი დინების გამო, ღრმა გამოძახილი ჰპოვა ჩემს სულში, თუმცა ამისთვის ჩვენ სხვადასხვა მიზეზი გვაქვს. მე ძალიან ავად ვიყავი, კინაღამ ელვისიოსის მინდვრებში არ გადავსახლდი. აქამდე არავითარი ავადმყოფობა რომ არ ვიცოდი, ახლა ვიგრძენი მისი უცნაური ზემოქმედება, ალბათ ეს გრძნობა მთელი სიცოცხლის მანძილზე გამყვება. ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომელობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცალიერით აღავსეს ჩემი სული.

„მე რომ პატარა დამოუკიდებელი მდგომარეობა მქონდეს, ახლავე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუმაძღრობით, და დამშვიდებული და მოსვენებული გავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას მარტივი ბუნების წიაღში, რომელიც ასე დიდებული და მშვენიერია ჩვენს სამშობლოში“.

მაგრამ პოეტს ამის შემდეგ საერთოდ არ დარჩენია დიდი დღე. წლი-ნახევრის შემდეგ იგი უკვე ქვეყნად აღარ იყო.

უკანასკნელი წელი ნ. ბარათაშვილმა მეტწილად საქართველოს გარეთ გაატარა.

პოეტი იძულებული გახდა დაეტოვებინა სამშობლო და გადახვეწილიყო უცხოეთში, სადაც იგი ასე უდროოდ დაიღუპა.

აქ ჩვენ გავეცნობით იმ მართლაც ტრაგიკულ, გამოუვალ მდგომარეობას, რომელიც შექმნილა პოეტის გარშემო უკანასკნელ წლებში, რამაც აიძულა იგი სამშობლოს მოშორებოდა და რამაც ასე უდროოდ შეიწირა პოეტის სიცოცხლე...

ყველასათვის ცნობილი იყო, და მით უფრო ხელისუფლებისათვის, რომ ნ. ბარათაშვილს აუტანელ ტვირთად დააწვა გაძღოლა დიდი ოჯახისა, რომელიც ერთ დროს ერთი პირველი

ოჯახთაგანი იყო თბილისში, ხოლო ახლა სრულ სიღატაკეს განიცდიდა.

ნ. ბარათაშვილი, მუდამ რაინდული თავგანწირვით პატრონობდა უმწეოდ დარჩენილ ოჯახს; ნ. ბარათაშვილის ახალგაზრდობა შეიწირა ამ აუტანელმა ტვირთმა.

ამავე დროს საჭიროა აღინიშნოს შემდეგი. რაკი ნ. ბარათაშვილის ბედი თავიდანვე ისე უკუღმართად მოეწყო, რომ ნ. ბარათაშვილი იძულებული გახდა ყმაწვილობის წლებიდანვე სამსახურში ჩაბმულიყო ოჯახური პირობების მიზეზით, – ნ. ბარათაშვილს თითქო უბრწყინვალესი სამსახურებრივი კარიერა უნდა გაეკეთებინა. ამას ხელს უწყობდა ყველაფერი, მისი შთამომავლობა უპირველესი არისტოკრატიული ოჯახიდან, პრესტიჟი და მდგომარეობა თავად-აზნაურობის მარშლის სახლისა, ამავე დროს ის ახლო ურთიერთობა, რომლითაც დაკავშირებული იყო უმაღლეს ხელისუფლებასთან ოჯახის ფართო და გავლენიანი ნათესაური წრე, ხოლო, რაც მთავარია, განსაკუთრებული მომზადება თვით ნ. ბარათაშვილისა, ყველასაგან აღიარებული მისი დიდი უნარი საქმისა.

მიუხედავად ამისა, ნ. ბარათაშვილი მთელი 10 წელიწადი, 1835 წლიდან – 1844 წლამდე, იძულებულია იმსახუროს უბრალო კანცელარისტად, მისთვის სხვას ვერაფერს იმეტებენ... ვიდრე 1844 წლის დასასრულამდე იგი ჰყავთ სასამართლოს პალატის უბრალო „სტოლონაჩალნიკი“-ს თანამდებობაზე, სადაც მას უხდება მძიმე, ამასთან ყოვლად უმადური, აუტანელი, სულის შემმუსრავი მუშაობის შესრულება.

ჩვენ ვხედავთ ნ. ბარათაშვილის წერილებიდან, თუ როგორ ეკვროდა სული ნ. ბარათაშვილს ამ მართლაც სულის შემმუსრავს გარემოში, რომელშიაც იგი – როგორც საპყრობილეში – მაგრად ჩაკეტილი აღმოჩნდა და საიდანაც თავის დაღწევას ვეღარ ახერხებდა ოჯახური პირობების გამო.

ნუ დაგვავიწყდება ამასთან, რომ ნ. ბარათაშვილის ასეთი განაპირება ხდება მაშინ, როდესაც სხვები, ნ. ბარათაშვილის იმავე საზოგადოებრივი წრიდან გამოსულნი, ნ. ბარათაშვილის თანატოლნი და მასზე ახალგაზრდა ამხანაგები, რომელთაგან ზოგი საზოგადოებრივი იერარქიითაც ნ. ბარათაშვილზე დაბლა იდგა, თავიდანვე, პირველ წლებშივე ბრწყინვალე კარიერას იწყებენ, მათ წინ ხსნილია ყველა გზა.

ამრიგად, ჩვენს წინაშე სრულიად ნათელი სურათია...

დადგა 1844 წელი.

1844 წელს ნ. ბარათაშვილი იძულებული ხდება დასტოვოს საქართველო და მიდის უცხოეთში, ჯერ ნახიჩევანში, შემდეგ განჯაში, საიდანაც იგი ცოცხალი ვეღარ დაუბრუნდება თავის სამშობლოს.

საქართველოდან წასვლა ნ. ბარათაშვილისა შემდეგით იყო გამოწვეული და შემდეგ პირობებში მომხდარა.

1844 წელს ნ. ბარათაშვილის ოჯახი უკვე სრული სიღატაკის პირას დადგა.

თუ სადამდე იყო მისული ოჯახის გაღარიბება, შესაძლოა წარმოვიდგინოთ იმის მიხედვით, რომ, როდესაც ნ. ბარათაშვილი გარდაიცვალა (1845 წელს), ოჯახს არ ჰქონდა იმისი შეძლებაც კი, რომ შავებით შემოსილიყო...

აი ასეთ უკიდურესობამდე ყოფილა მისული ნ. ბარათაშვილის ოჯახი უკანასკნელ წლებში...

1844 წლის დასასრულს მოხდა ამას გარდა ერთი ამბავი, რაც აგრეთვე შედეგია ნ. ბარათაშვილისათვის შექმნილი გამოუვალი მდგომარეობისა, და რაც ახალ კატასტროფად დაატყდა ნ. ბარათაშვილის ოჯახს.

პოეტის მამამ მელიტონ ბარათაშვილმა, რომელიც ხედავდა მისი შვილის მძიმე მდგომარეობას, ერთხელ კიდევ სცადა მიშველებოდა ოჯახს, მიშველებოდა მარტოხელად დარჩენილ შვილს და როგორმე მოწყობილიყო სამსახურში.

1844 წლის 14 ოქტომბერს მელიტონმა მიმართა კავკასიის მთავარმართებელს ნეიდგარდტს თხოვნით, რომ დაენიშნათ იგი რაიმე თანამდებობაზე, რაც მის ძველს დამსახურებას შეეფერებოდა.

16 ოქტომბერს მელიტონის თხოვნა მოხსენდა მთავარმართებელ ნეიდგარდტს, მაგრამ მთავარმართებელმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, ამჯერადაც არ ისურვა ნიკოლოზ ბარათაშვილის მამის სამსახურში განწესება.

მელიტონმა ვერ აიტანა ეს ლახვარი, რომელიც სწორად აღმოჩნდა დამიზნებული. მელიტონს, დარდით შეპყრობილს, დაეცა დამბლა...

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ამის შემდეგ იძულებული ხდება დასტოვოს საქართველო, რომელსაც იგი ცოცხალი ვეღარ იხილავს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი, როგორც ვიცით, მუდამ რაინდული თავგანწირვით პატრონობდა ოჯახს; შექმნილს გამოუვალ მდგომარეობაში მას რაიმე გზა უნდა გამოენახა; ნიკოლოზ ბარათაშვილს რჩებოდა ერთადერთი გზა, – წასულიყო სამსახურში სადმე პროვინციაში, სადაც იმ უკაცობის დროს შრომა მეტად ფასობდა და რაც შედარებით მაინც მეტ საშუალებას მისცემდა დახმარებოდა დანგრეულ ოჯახს.

დიდი არჩევანის დრო აღარ იყო.

ნ. ბარათაშვილს დაეხმარნენ მისი ოჯახის მეგობარ-ნაცნობები და ნ. ბარათაშვილი 1844 წლის 25 ნოემბერს დანიშნეს თანამშრომელად ლევან მელიქიშვილთან, რომელიც ამ დროს ნახიჩევანის მაზრის მმართველად იგზავნებოდა...

ნ. ბარათაშვილმა პირველად დაჰყო უცხოეთში ოთხი თვე, ზამთრის თვეები (1844 წლის ნოემბრის ბოლოდან – 1845 წლის მარტის 20-იან რიცხვებამდე).

თუკი ამ დროს, პოეტის სიტყვით, თვით თბილისი იყო „ქალაქი უსარგებლო სულისა და გონებისათვის“, ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა იქნებოდა მაშინ ისეთი პროვინციული ჯურღმული, როგორიც იყო ნახიჩევანი...

1845 წლის მარტის დამლევს ნიკოლოზ ბარათაშვილი უკან გამოიწვიეს თბილისში ძველ ადგილას კანცელარისტად და იგი იძულებული გახდა ჩამობრუნებულიყო საქართველოში...

ნ. ბარათაშვილი თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ ხელახლა შეუდგა ზრუნვას, რომ ისევ მოწყობილიყო სადმე პროვინციაში სამსახურში. არავითარი სხვა გამოსავალი არ იყო. ოჯახის მდგომარეობა ამ ხნის მანძილზე არაფრით არ გამოკეთებულა, თუ არ გაუარესდა. მელიტონი ისევ ლოგინად დამბლად იყო ჩავარდნილი. ოჯახი სრულ სიღატაკეს განიცდიდა.

დიდი ცდის შემდეგ ნ. ბარათაშვილი, რომელსაც, ჩანს, დაეხმარა მისი ოჯახის ნათესავ-მეგობართა ფართო წრე, როგორც იქნა დანიშნეს პროვინციაში, თელავის მაზრის მმართველის მოადგილის თანამდებობაზე; ისიც დანიშნეს არა პირდაპირ მოადგილედ, არამედ „მოადგილის თანამდებობის მოვალეობის აღმასრულებლად“... ნ. ბარათაშვილისათვის მაინც ვეღარ გაიმეტეს თუნდაც მოადგილის პოსტი...

ნ. ბარათაშვილის დანიშვნა მოხდა 1845 წლის 24 მაისს.

ნ. ბარათაშვილი ემზადებოდა კახეთში წასასვლელად, მაგრამ ერთმა გარემოებამ გამოიწვია პირვანდელი გეგმის შეცვლა. პოეტს თითქო ბედისწერა სდარაჯობდა.

ივნისის პირველ რიცხვებში ნ. ბარათაშვილი შეხვდა თავის ძველ მეგობარს მამუკა ორბელიანს, რომელიც ამ დროს იყო მმართველად განჯის მაზრისა. მამუკა ორბელიანმა წინადადება მისცა ნ. ბარათაშვილს გადასულიყო მასთან განჯაში...

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ჩავიდა განჯაში 1845 წლის ივნისის ბოლო რიცხვებში...

თუმცა ზაფხულის თვეებში – ივლის-აგვისტოში – ნ. ბარათაშვილის ადგილ-სამყოფელი ჩვეულებრივ მურუთი იყო, მაგრამ სამსახურის საქმეთა გამო მას ხშირი მიმოსვლა უხდებოდა მხარეში, რაც მოგზაურობის იმდროინდელ პირობებში მეტად ძნელი იყო.

სამშობლოსა და მეგობრებს მოშორებული ნ. ბარათაშვილი სევდით არის შეპყრობილი.

წერილებში, რომლებიც მოწერილია ნ. ბარათაშვილის მიერ განჯის მხარიდან საქართველოში, ვითომდა ხალისიანი ხუმრობის ქვეშ უნებლიეთ გამოსჭვივის „მოკლულის გულის ოდენ ჩივილი“. იგი განიცდის სულიერ ობლობას, სრულ მარტოობას ამ უცხო გარემოში.

ერთ წერილში ნ. ბარათაშვილი ირონიული ხუმრობით სწერს თავის მეგობარს: „თუ ღმერთი არ შემწყია, გავსულელდები ამდენ თარაქამებში...“

მეორე წერილს ნ. ბარათაშვილი ასე ამთავრებს: „ტყუილად ვხუმრობ...“ და იმეორებს ლერმონტოვის ლექსის სიტყვებს: „მოწყენა, სევდა!..“

შემთხვევითი არაა, რომ ბარათაშვილი რამდენჯერმე იგონებს ლერმონტოვს. იგი თითქოს გრძნობდა, რომ მათი ხვედრი ერთნაირი იყო...

განჯა ავთვისებიანი მალარიის ნამდვილ ბუდეს წარმოადგენდა, მალარია აქ შემოდგომის პირზედაც არა სცხრებოდა.

ნ. ბარათაშვილი, ჩასული განჯაში, გამხდარა ავად განჯის ავთვისებიანი მალარიით.

რომ ნ. ბარათაშვილი განჯაში მალარიის მსხვერპლი გახდა, ამას ადასტურებს ჩვენება როგორც პოეტის პირველი ბიოგრაფის კ. მამაცაშვილისა, ისე ცნობა, რომელიც დაცულია დიმიტრი ყიფიანის წერილში.

დ. ყიფიანის ცნობით, ნ. ბარათაშვილი „ჰავის მსხვერპლი გახდა“ („пал жертвой климата“; წერილი რუსულად არის ნაწერი). ასევე კ. მამაცაშვილი გადმოგვცემს, რომ ნ. ბარათაშვილი „დაუცხრომელ შრომასა და სამსახურში გახდა ავად განჯის ავი ციებით და გარდაიცვალა“...

ნიკოლოზ ბარათაშვილი გარდაიცვალა განჯაში 9 ოქტომბერს (ძველი სტილით, – 22 ოქტომბერს ახალი სტილით).

ნიკოლოზ ბარათაშვილი დაასაფლავეს განჯაშივე, მშობელ-ნათესავთაგან და მეგობართაგან დაუტირებელი. არავინ საქართველოდან მის დასაფლავებას არ დასწრებია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი დასაფლავებულ იქნა განჯის მართლმადიდებელთა საქალაქო ეკლესიაში, რომელიც განჯის ციხეში იყო გაშენებული, მაღლობზე, საიდანაც შორიდან გაირჩევა საქართველოდან მომდინარე მტკვრის ხეობის სანაპიროები... მხოლოდ მტკვარმა თუ ჩამოუტანა მას უკანასკნელი გამოსათხოვარი სალამი საქართველოდან...

ნ. ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან მეორე წელს განჯაში ჩავიდა პოეტის დაავადებული დედა ეფემია და მოიგლოვა შვილის ობოლი საფლავი.

ნ. ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან მეორე წელსვე პოეტის სამარხზე საფლავის ქვა გადააფარა მისმა სიყრმის მეგობარმა ილია ორბელიანმა, იმ ილიამ, რომელსაც პოეტმა უძღვნა თავისი „მერანი“.

ვიდრე პოეტის დედა და ილია ორბელიანი ჩავიდოდნენ განჯაში, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწერები გაიბნა და დაიკარგა. არავითარი კვალი პოეტის არქივისა (რომელშიაც უნდა ყოფილიყო დაცული პოემა „ივერიელნი“, აგრეთვე ლექსები, რომლებიც არ შევიდნენ 1841-1843 წლების ხელნაწერ გამოცემებში, როგორც, მაგალითად, „ასტრა“, ასევე გამოქვეყნებული ლექსების ვარიანტები, თარგმანები, მათ შორის თარგმანი დრამისა „იულიუს ტარენტელი“ და სხვ.), ასევე არავითარი კვალი უკანასკნელი პერიოდის – 1844-1845 წლების ლექსებისა არსად ჩანს. არა ჩანს აგრეთვე ნ. ბარათაშვილის კორესპონდენცია (წერილები ბარათაშვილისადმი გრიგოლ ორბელიანისა, ეკატერინესი, მაიკო ორბელიანისა და სხვათა).

განვლო დრომ და დედის გარდაცვალების შემდეგ ნ. ბარათაშვილის საფლავიც მოიშალა... სამარხიდან აიღეს მეგობრის ხელით დადებული საფლავის ქვა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის სამარე ამის შემდეგ იცნობებოდა დიდი კვიპაროზის ხით, რომელიც მის საფლავთან იყო ამოსული...

ჭეშმარიტად, წინასწარმეტყველურად ასრულდა პოეტზე მისი სიტყვები:

ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,
ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა,
ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის;
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს
მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის,
და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა
ზარით, ღრიალით, მიწას მომაყრის!

განვლო მას შემდეგ ათეულმა წლებმა.

1876 წელს, როდესაც გამოვიდა ნ. ბარათაშვილის ნაწერების კრებული, გაზეთმა „დროებამ“ წამოაყენა საკითხი ნ. ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენებისა საქართველოში.

ამ საგანზე აღძრულ იქნა შუამდგომლობა მთავრობის წინაშე, მაგრამ უშედეგოდ; პოლიციის დეპარტამენტმა საქმე გააჭიანურა და საბოლოოდ თხოვნა არ იქნა დაკმაყოფილებული.

90-იან წლებში ქართულ საზოგადოებაში კვლავ აღიძრა საკითხი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის სამშობლოში გადმოსვენებისა.

ეს შესრულებულ იქნა იმდროინდელი ქართული მთავარი საზოგადოებრივი დაწესებულების – ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების და მისი ხელმძღვანელის ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით.

წერა-კითხვის საზოგადოების სხდომის ოქმში, 1892 წლის 9 ოქტომბრის თარიღით, ვკითხულობთ:

„საგანი განხილვისა: მოხსენება საზოგადოების თავმჯდომარის ილია ჭავჭავაძისა პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის გვამის გადმოსვენების შესახებ.

განჩინება: ეთხოვოს თ. გ. ორბელიანს, როგორც მახლობელ ნათესავს, ნებართვა მიიღოს გადმოსვენებისა. დაინიშნოს თანაშემწედ: თ. (ნ.) ორბელიანისა, ა. ჭყონია და დ. კარიჭაშვილი“.

პოეტის ნათესავებს მთელი თვე მოუხდათ ცდა, ვიდრე მიიღებდნენ მთავრობისაგან ნებართვას პოეტის ნეშტის ჩამოსვენებისა. ბოლოს, როგორც იყო, ნებართვა მიღებულ იქნა.

პოეტის ნეშტის გადმოსვენება მოხდა 1893 წლის აპრილში.

გაზეთი „ივერია“ ასე აგვიწერს პოეტის ნეშტის ჩამოსვენებას თბილისში 1893 წლის 25 აპრილს (ძვ. სტილით):

„კვირა დილას, 25 აპრილს, დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი ტფილისის რკინისგზის ვაგზალზე... ვაგზლის არე-მარესა და თვით მისასვლელ მოედანზე ჭედვა იყო, იმოდენა საზოგადოებას მოეკრიბა თავი... $9^1/_2$ მოვიდა მატარებელი და ვაგონიდან გადმოასვენეს კუბო ძვირფასის ნეშტით... აქ ვაგზალთან ამოდენა ხალხმა მუხლი მოიდრიკა და პატივი სცა დიდებულის მგოსნის ცხედარს. შემდეგ ეს აუარებელი ზღვა ხალხი დაიძრა და გაემართა ლიტანიით დიდუბისაკენ. ამფიონი შემკული იყო ძირფასი სხვადასხვაგვარის გვირგვინებით და კუბო ხელში ეჭირათ ხან ქალებს, ხან ახალგაზრდობას, ხან ნათესავებს, და ისე მოასვენებდნენ. გზადაგზა რამდენიმე ხორო გალობდა... როცა ლიტანია მიუახლოვდა (დიდუბეს), ხალხმა კვლავ მოიდრიკა მუხლი... საფლავზე სიტყვები და ლექსები წარმოსთქვეს: აკაკი წერეთელმა, ილია ჭავჭავაძემ, ნინო ორბელიანისამ, ქუთაისის ქალაქის მოურავმა ლოლუამ, ქუთაისის დეპუტატმა დ. ბაქრაძემ, გიორგი წერეთელმა, სომეხთა ახალგაზრდა პოეტმა თუმანიანმა, ბიძინა ჩოლოყაშვილმა და სხვებმა“.

ვაჟა-ფშაველა მთიდან გამოგზავნილი ლექსით მიესალმა ძვირფასი პოეტის ნეშტს...

ხოლო ბევრად ადრე, ვიდრე სამშობლო მიწა მიიბარებდა პოეტის დანაცრებულ ძვლებს, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობა შევიდა ქართველი ერის გონებრივ სამკვიდრებელში, როგორც უძვირფასესი განძი. ქართველმა ხალხმა ფარზედ აზიდა ბარათაშვილი და სამარადისოდ მიიღო მემკვიდრეობა.

კახა კაციტაძე

სოლომონ დოდაშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი

სოლომონ დოდაშვილმა (1805-1836) უაღრესად დიდი როლი შეასრულა XIX საუკუნის ქართული კულტურის განვითარებაში. იგი იყო არა მარტო მაღალი რანგის მეცნიერი და ჟურნალისტი, არამედ შესანიშნავი პედაგოგიც. მის მოწაფეთა შორის იყვნენ გასული საუკუნის ქართველ ინტელიგენტთა თვალსაჩინო წარმომადგენლები: დიმ. ყიფიანი, ვ. ორბელიანი, პ. ბაგრატიონი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

ს. დოდაშვილმა დიდი გავლენა მოახდინა ნ. ბარათაშვილზე. ამას ბევრი მათი თანამედროვე ადასტურებს. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ვახტანგ ორბელიანის განცხადება, რომელიც ზაქარია ჭიჭინაძეს შემოუნახავს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოიწურთნა სოლომონ დოდაშვილთან... თუ სოლ. დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ შეიძლება არც ბარათაშვილი ყოფილიყოს“. ეს ფაქტი ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ მრავალ გამოკვლევაშია აღნიშნული, მაგრამ ის, თუ კონკრეტულად რაში გამოიხატება ს. დოდაშვილის გავლენა, სპეციალური კვლევის საგანი არ გამხდარა. რამდენიმე მოსაზრება ამის თაობაზე გამოთქმული აქვს აკაკი გაწერელიას თავის გამოკვლევაში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“.

საყურადღებოა რ. სირაძის სტატია „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“ („მნათობი“, №6, 1986), რომელშიც ავტორი აღნიშნავს: „ნ. ბარათაშვილის პოეზიასა და წერილებში, მთელს იმდროინდელ მწერლობასა და ფილოსოფიურ თხზულებებში ძალზე გავრცელებულია „სულზე“ ფიქრი. ნიშანდობლივია, რომ ქართულ აზროვნებაში სწორედ ამ დროს გააქტუალურდა ეს ცნება, თუმცაღა რაიმე უშუალო კონტაქტები გერმანულ ფილოსოფიასთან არა ჩანს. საერთოდ, ქართული რომანტიზმის ესთეტიკა გერმანულ რომანტიზმთან მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს ფრანგულ მწერლობასთან უფრო მეტი სიახლოვე უნდა ჰქონოდა“.

იმ ვითარების ასახსნელად, რომ ქართული რომანტიზმი ყველაზე მეტად გერმანულს უახლოვდება (რაზეც რ. სირაძის გარდა გ. გაჩეჩილაძემაც მიუთითა) აუცილებლად მიგვაჩნია ს. დოდაშვილის ნააზრევის გათვალისწინება. პეტერბურგში სწავლის პერიოდში მას უშუალო კავშირი ჰქონდა გერმანულ ფილოსოფიასთან. „ლოგიკაში“ მოხსენიებულია და მეტ-ნაკლებად შეფასებული ოცდაათამდე გერმანელი ფილოსოფოსი, მათ შორის, კანტი, ფიხტე და იაკობი, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულეს გერმანული რომანტიზმის, როგორც მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაში.

ჩვენს ლიტერატურაში ზოგჯერ ყურადღება არ ექცევა იმ ფაქტებს, რომლებიც უეჭველად ადასტურებენ, რომ XIX საუკუნის 20-იანი და 30-იანი წლების ქართული კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლები იცნობდნენ მათ თანადროულ გერმანულ კულტურას, კერძოდ, გერმანულ ფილოსოფიას. ასე მაგალითად, გრ. ორბელიანი იცნობდა ფრიდრიხ შლეგელის „ძველი და ახალი ლიტერატურის ისტორიას“; გრ. ორბელიანის მიერ თარგმნილ ერთ-ერთ მოთხრობაში, რომლის ავტორია რომანტიკული დრამატურგიის უდიდესი წარმომადგენლის კლაისტის უახლოესი მეგობარი ცშოკე, გვხვდება ვრცელი მსჯელობა შელინგის ფილოსოფიის შესახებ. საგულისხმოა, რომ გრ. ორბელიანმა თარგმნა გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის ცნობილი წარმომადგენლის, ჰერდერის ლიტერატურული ეტიუდი, რომელსაც ბალავარის ციკლის ერთ-ერთი არაკი დაედო საფუძვლად. ქართველ რომანტიკოსებზე გარკვეული გავლენა მოახდინა ლაიზევიცმაც, რომლის ტრაგედია „იულიუს ტარენტელი“ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა თარგმნა.

ასეთი ფაქტები შეიძლება კიდევ მოვიყვანოთ, მაგრამ ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის დასადასტურებლად, რომ XIX საუკუნის პირველი მესამედის საქართველოში გერმანული რომანტიზმის (და მისი წინამორბედი ფილოსოფოსების) იდეები სრულიადაც არ ყოფილა უცნობი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ს. დოდაშვილი იმ დროის საქართველოში ყველაზე განსწავლული პირი იყო ფილოსოფიაში და, თანამედროვეთა საყოველთაო აღიარებით, მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ქართველ რომანტიკოსებზე, ცხადი გახდება, რომ იმ პერიოდის ქართული კულტურის გერმანულთან სიახლოვის შესახებ საუბრის დროს არ შეიძლება მას გვერდი ავუაროთ.

წინამდებარე სტატიას არა აქვს ნ. ბარათაშვილზე ს. დოდაშვილის გავლენის საბოლოოდ დადგენის პრეტენზია. ჩვენ შევეცდებით გავაშუქოთ ამ მიმართების ზოგიერთი მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური ასპექტი. რამდენადაც ვიცით, ამ თვალსაზრისით საკითხი ჯერ არ არის განხილული. როგორც პირველი ცდა, ჩვენი სტატია, ალბათ, უნაკლო არ იქნება.

ქართული და გერმანული რომანტიზმის მსგავსება-განსხვავების კვლევა მოითხოვს მოსამზადებელ სამუშაოს. უამისოდ შეუძლებელია მეტ-ნაკლებად სისრულით იქნეს ნაჩვენები ის გავლენა, რომელიც შელინგიანური ფილოსოფიის მიმდევარმა ს. დოდაშვილმა ქართველ რომანტიკოსებზე, პირველ რიგში, ნ. ბარათაშვილზე მოახდინა. კვლევას ხელს უშლიდა ს. დოდაშვილის მატერიალიზმის, განმანათლებლობისა და რეალიზმის წარმომადგენლად გამოცხადება. ასეთი მიდგომა აპრიორულად გამორიცხავდა ს. დოდაშვილის რაიმე მნიშვნელოვან მსოფლმხედველობრივ გავლენას რომანტიკოს და „სპირიტუალისტ“ ნიკოლოზ ბარათაშვილზე.

ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ იმ თვალსაზრისს, რომელიც ს. დოდაშვილის ფილოსოფიის უმნიშვნელოვანეს წყაროდ გერმანულ კლასიკურ ფილოსოფიას მიიჩნევს. ამ თვალსაზრისზე იდგნენ ზ. ჭიჭინაძე და შ. ნუცუბიძე. უფრო მეტიც, ს. დოდაშვილის იდეები ახლოს დგას რომანტიკული ფილოსოფიის უდიდესი წარმომადგენლის შელინგის ნააზრევთან. საგანგებო კვლევის საგნად შეიძლება იქცეს ს. დოდაშვილის შელინგთან მიმართების უაღრესად საინტერესო პრობლემა.

ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაზე ს. დოდაშვილის ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი გავლენის ჩვენების ცდისას ჩვენ შემდეგ წანამძღვარს ვეყრდნობით: ს. დოდაშვილის რაიმე მნიშვნელოვანი გავლენა ნ. ბარათაშვილზე მხოლოდ მაშინ შეიძლება იქნეს ნაჩვენები, თუ მათ შეხედულებებს შორის არსებობს საკმაო რაოდენობის ანალოგია, ვინაიდან გამორიცხული არ არის, რომ ცალკეული ტიპოლოგიური პარალელი, რომლებიც ნათლად ჩანს ნ. ბარათაშვილისა და ს. დოდაშვილის შეხედულებებს შორის, შემთხვევითიც იყოს. მაგალითად, თვითშემეცნების ანალოგიური ეტაპები, რომლებზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

გაუმართლებელია ამ გავლენის დასადგენად მიმართული კვლევის იმგვარად წარმართვა, რომელიც ნ. ბარათაშვილს ს. დოდაშვილის ფილოსოფიური იდეების უბრალო გამლექსავად წარმოადგენს. „გავლენა“-ში ვგულისხმობთ, რომ სამყაროს ფილოსოფიურმა მოდელმა, რომელსაც ს. დოდაშვილი აგებს, გარკვეული როლი ითამაშა სამყაროს ბარათაშვილისეული ხედვის ჩამოყალიბებაში.

თავისთავად ამ გავლენას, პირველ ყოვლისა, მნიშვნელობა ენიჭება ქართული კულტურის ისტორიის კვლევისას. ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ფილოსოფიური ან ლიტერატურისმცოდნეობითი ანალიზისას ჩვენი კვლევის შედეგები მხოლოდ დამხმარე საშუალებად შეიძლება გამოდგეს.

რომანტიზმი, ჰეგელის მარჯვე გამოთქმით, შეიძლება დავახასიათოთ როგორც „უბედური ცნობიერება“, ანუ ის ცნობიერება, რომელსაც თავისი არსებობის მიზანი უსასრულობაში, გრძნობადი სამყაროს მიღმა ეგულვის და უწყის მისი მიუღწევლობა, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ შეუძლია ამ მიუღწეველ მიზანს არ ესწრაფოს: „რაღაც უმაღლესი სიბრძნე გვასწავლის, რომ კაცობრიობამ დიდ შეცდომაში ჩავარდნის გამო სამშობლო დაკარგა. ამდენად, მისი მიწიერი ყოფნის დანიშნულება ისაა, რომ უკან (დაკარგული სამშობლოსკენ – კ. კ.) უნდა ისწრაფოდეს, სადამდე მიღწევასაც თავის თავს მინდობილი ადამიანი ვერ ახერხებს... აქედან წარმოდგება მათი (ახალი დროის ხალხების – კ. კ.) პოეზიის ლტოლვა იმ ორი სამყაროს – გრძნობადისა და ზეგრძნობადის – შეერთებისაკენ, რომელთა შორისაც ვმოძრაობთ“ – წერდა ავგუსტ შლეგელი. რომანტიზმისათვის დამახასიათებელია გრძნობადი და ზეგრძნობადი, მოვლენათა და გამოცდილების მიღმა მდებარე „მიწიერი“ და „ციური“ სამყაროების პრინციპული დაპირისპირება. ამ აზრით, რომანტიზმი შუასაუკუნეობრივი მსოფლგანცდის თავისებური აღორძინებაა, რომელიც ახალი დროის რენესანსულ-განმანათლებლური სულისკვეთების წინააღმდეგაა მიმართული.

მაგრამ რომანტიზმი არ იყო შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობის უბრალო გამეორება. მან ბევრ ისეთ მომენტზე გაამახვილა ყურადღება, შუა საუკუნეებში ან უცნობი რომ იყო, ანდა უკანა პლანზე იდგა. ერთ-ერთი ასეთი მომენტია ადამიანური „მე“-ს აქტიური ხასიათის წინა პლანზე წამოწევა. რომანტიზმის მიხედვით, ის, რასაც ჩვენ მოვლენათა სამყაროს ვუწო-

დებთ მიღმური, ზეგრძნობადი სამყაროს ზემოქმედებისა და ადამიანის „მე“-ს აქტივობის ურთიერთგამსჭვალვის შედეგად ჩნდება. ადამიანს რაღაც შეაქვს „სამყაროში“, რაღაცნაირად აგებს მოვლენათა სინამდვილეს, იგი მოვლენათა სამყაროს შექმნის თანამოზიარეა და ამ აზრით დემიურგულ ხასიათს ატარებს. სამყაროს ამგვარ თანაშექმნას გერმანულ იდეალიზმში ტრანსცენდენტალური კონსტრუირება ეწოდება. ამ მოძღვრებით რომანტიზმი გაემიჯნა შუა საუკუნეების თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც საგნები ადამიანს ისე ეცხადებიან, როგორც არსებობენ „თავისთავად“.

გარდა ამისა, შუასაუკუნებრივი მსოფლგანცდისათვის დამახასიათებელი არ არის „ციურის“ წვდომასთან დაკავშირებული რომანტიკული დრამატიზმი. ასეთი დრამატიზმი შუა საუკუნეებში საერთოდ გაუგებარი იქნებოდა, მაგრამ სავსებით გასაგებია XVIII საუკუნის დასასრულისა და მე-19 საუკუნის დასაწყისის ევროპაში, როდესაც განმანათლებლობამ საფუძვლიანად შეარყია რელიგიური რწმენა, თუმცა ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ ინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას.

ზეგრძნობადი სამყაროსა და მოვლენათა სინამდვილის პრინციპულ დაპირისპირებას ვხვდებით ს. დოდაშვილთან. ქართველი მოაზროვნე თავის „ლოგიკაში“ აღნიშნავს, რომ მოვლენათა სამყაროსა და ზეგრძნობადი რეალობის ურთიერთაღრევა „ნიშნავს, ერთმანეთში აურიო საგნები, სრულიად განსხვავებულნი და ურთიერთდაპირისპირებულნიც კი...“, და რომ „მოვლენები არ შეადგენენ საგანთა არსს“. ხოლო ს. დოდაშვილს მოვლენათა სამყარო ტრანსცენდენტალური კონსტრუირების შედეგად რომ მიაჩნდა, ამაზე მეტყველებს მისი მოძღვრება დროისა და სივრცის, როგორც წარმოსახვის ძალისათვის დამახასიათებელი ფორმის შესახებ.

„ციურის“ წვდომასთან დაკავშირებული რომანტიკული დრამატიზმი გვხვდება ნ. ბარათაშვილთან:

ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!
აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,
მაგრამ შენამდინ ვერ მიაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან.

საინტერესოა, რომ ლექსის „შემოღამება მთაწმინდაზე“ ადრინდელ ვარიანტში მოცემული მსოფლგანცდა ჯერ კიდევ არ არის ესოდენ დრამატული ხასიათის. აქ „ციური“ მთლიანად მიუღწეველი არ არის, იგი როგორღაც წვდომადია პოეტისათვის. 1833 წლით დათარიღებულ ამ ვარიანტში ვკითხულობთ:

ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი აწცა მაქვს გულზე ზედ დაჩნეული;
აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,
და შენს წიაღში დაფიონ მოსილს მიმოობითა განიბნევიან.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ მოვლენათა სამყაროსა და ზეგრძნობადი სინამდვილის ის დაპირისპირება, რომელიც ს. დოდაშვილთან გვხვდება, ასევე ნ. ბარათაშვილის შეხედულებები ზეგრძნობადი სინამდვილის წვდომის შესახებ რომანტიკული ხასიათისაა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. ბარათაშვილისათვის, როგორც ჩანს, ცნობილია ს. დოდაშვილის შეხედულებები სამყაროს ტრანსცენდენტალური კონსტრუირების შესახებ, მოცემული ქართველი მოაზროვნის „ლოგიკაში“. იგი სწორედ ამ წიგნის მიხედვით ასწავლიდა თბილისის გიმნაზიაში, მანამდე კი კეთილშობილთა სასწავლებელში.

ცხადია, დაბეჯითებით შეუძლებელია იმის თქმა, როგორ განვითარდებოდა ს. დოდაშვილის მსოფლმხედველობა. ეჭვს გარეშეა, რომ მას „ლოგიკაში“ ზეგრძნობადი სინამდვილე შემეცნებადად მიაჩნდა. თავდაპირველად ამავე თვალსაზრისს იზიარებდნენ იმ ფილოსოფიური სკოლის კორიფეებიც, რომელსაც ს. დოდაშვილი ეკუთვნოდა (შელინგი, ძმები შლეგელები და სხვა). მიუხედავად ამისა, მათ შემოქმედებაში თანდათან ძლიერდება, ხოლო შემდეგ საბოლოოდ ბატონდება ირაციონალური ნაკადი. ეს გერმანული კლასიკური ფილოსოფიის განვითარების ერთ-ერთი მაგისტრალური გზაა. მეორე გზას ჰეგელის პანლოგიზმისაკენ მივყავართ. მაგრამ ჰეგელთან ს. დოდაშვილის რაიმე კავშირის კვალი არ დასტურდება. პირიქით, ქართველი მოაზროვნე ყველა ნიშნით რომანტიკულ სკოლას ენათესავება, რომლის განვითარების აუცილებელი შედეგი ირაციონალიზმის გაძლიერება იყო. ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ზეგრძნობადი მეცნიერული წვდომის შეფასების საკითხში ს. დოდაშვილი თავისი მოსწავლის მსგავს გზას გაივლიდა.

მაგრამ რომანტიკოსებისათვის ადამიანის მოწყვეტა ზეგრძნობადისაგან მისი ყოფიერების მხოლოდ ერთი მხარეა. ამის მიუხედავად, ადამიანს არ შეუძლია ზეგრძნობადს არ ესწრაფოდეს. შესაძლოა, საკითხის ამგვარ გადაჭრაში დიდი როლი კანტის ფილოსოფიამ შეასრულა (სამწუხაროდ, რომანტიზმისადმი მიძღვნილ შრომებში კანტის დამსახურება ამ მსოფლმხედველობრივ-მხატვრული მიმართულების ჩამოყალიბებაში ზოგჯერ იგნორირებულია). კანტმა უარყო მეტაფიზიკა, როგორც მეცნიერება ზეგრძნობადი სინამდვილის შესახებ, მაგრამ შეინარჩუნა მეტაფიზიკა, როგორც ადამიანის ბუნებრივი, ე. ი. ადამიანის არსებიდან გამომდინარე, მისწრაფება. ადამიანი თავისი არსით მეტაფიზიკური, ე. ი. მოვლენათა სამყაროს მიღმა მსწრაფველი არსებაა. მაგრამ როგორ შეუძლია გრძნობად სამყაროში მცხოვრებ ადამიანს ზეგრძნობადი სინამდვილისაკენ ლტოლვა? რომანტიკოსების პასუხი ამ კითხვაზე ერთმნიშვნელოვანია – საკუთარ თავში, საკუთარ სუბიექტურობაში ჩაღრმავების გზით. გრძნობადისა და ზეგრძნობადის, „ცისა“ და „მიწის“ რადიკალური დაპირისპირების ვითარებაში, ჩვენი „მიწიერი“ ყოფნის პირობებში „ციური“ ადამიანურ „მე“-ში ჩაღრმავებით მიიღწევა, ვინაიდან ადამიანის სულიერი ყოფა „მიწიერ“ არსებობასთან მისი კავშირის მიუხედავად, ყოველგვარი საგნობრიობიდან და შესაბამისად მოვლენათა სინამდვილიდან ყველაზე უფრო დაშორებული რამაა: „...ჩვენ სამყაროში მოგზაურობაზე ვოცნებობთ: მაგრამ განა სამყარო ჩვენს შიგნით არაა? ჩვენ არ ვუწყით ჩვენი სულის სიღრმე. სწორედ იქ მივყავართ იდუმალ გზას. მარადიულობა მისი სამყაროებით, წარსულით და მომავლით, ჩვენს შიგნითაა მოთავსებული, ან არსად“, – წერდა ნოვალისი.

თვითშემეცნების მოთხოვნას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ს. დოდაშვილის ნააზრევშიც: „ფილოსოფია რომ ვისწავლოთ, საჭიროა ფილოსოფოსობა, ფილოსოფოსობა კი ნიშნავს **ყურადღება მივაპყროთ** ჩვენს თავს, **ჩავწვდეთ** ჩვენს თავს, რათა **გამოვიცნოთ** და **გავიგოთ** თვით ჩვენი თავი და ამით **ჩვენში** და **ჩვენს** ირგვლივ სიმშვიდე დავამყაროთ. **ყურადღება** მივაპყროთ ჩვენს თავს, ნიშნავს, განვაყენოთ იგი ყოველივე იმისგან, რაც ჩვენ არ გვეკუთვნის: ეს ხდება, როცა აზრობრივად განვეყენებით ყოველივე გარეგნულს და თვით ჩვენს თავს წარვმართავთ მარტოოდენ შინაგანისკენ. **ჩავწვდეთ ჩვენს თავს** ნიშნავს – გულდასმით ვიფიქროთ ჩვენში მიმდინარე შინაგან მოვლენებზე, ვაქციოთ ჩვენი თავი გაოკვლევის უშუალო საგნად. ჩვენი თავის **შეცნობა** სხვა არაფერია, თუ არა უნარი იმისა, რომ სწორად ვიმსჯელოთ მთელს ჩვენს ქმედით ძალაზე; ეს კი შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როცა ჩვენთვის ცნობილი გახდება ჩვენი ბუნების მოქმედების კანონები, ამ მოქმედების საზღვრები და მიზანი. გავიგებთ ჩვენს თავს, თუ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ჩვენი აზრების, ცოდნისა და ქცევის საკმაო მიზეზები. **ჩვენში** და **ჩვენს ირგვლივ** სიმშვიდეს დავამყარებთ, როდესაც ჩვენში ჩამოვაყალიბებთ ჰარმონიულ მოქმედებას, მივმართავთ რა მას ჩვენი დანიშნულებისაკენ. ამრიგად **განყენება** და **განაზრება თვით ჩვენი თავის შეცნობა და გაგება, დაკმაყოფილება** საკუთარი თავის ამგვარი თვითშემეცნებით – აი ფილოსოფიური გამოკვლევის სამი საგანი“ – წერდა დოდაშვილი თავის „ლოგიკაში“ (ცხადია, თვითშემეცნების ამ ეტაპებს წინ უსწრებს ბუნების და ადამიანური „მე“-ს არსებობის დადგენა, ვინაიდან დოდაშვილის მიხედვით, „აზროვნების თვით თავდაპირველ მოქმედებაშიც კი ნათლად შევიცნობთ, რომ მე არის მე და არა – მე (ბუნება – კ. კ.) არის არა – მე, როგორც ამას ფიხტე ამბობს“ – აღნიშნავს იქვე ს. დოდაშვილი (ორივე ციტირებულ ადგილას ხაზგასმა ყველგან ს. დოდაშვილისაა – კ. კ.).

ს. დოდაშვილის ეს დებულება უახლოვდება ფიხტეს მტკიცებას: „ჩასწვდი საკუთარ თავს: მოწყვიტე მზერა ყოველივეს, რითიც ხარ გარემოცული და მიმართე მზერა შენს შიგნით – ასეთია პირველი მოთხოვნა, რომელსაც ფილოსოფია უყენებს თავის მოწაფეს. საქმე ეხება არა რაღაც შენს გარეთ მყოფს, არამედ თავად შენ“. მაგრამ ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, გვინდა გამოვყოთ თვითჩაღრმავება-თვითშემეცნების ის ეტაპები, რომლებიც ს. დოდაშვილთან გვაქვს, კერძოდ: ბუნების და „მე“-ს არსებობის დადგენა, მზერის მობრუნება გარეგნულიდან შინაგანისაკენ, საკუთარ თავში მიმდინარე სულიერ პროცესებზე, აზრებსა და განცდებზე დაკვირვება, საკუთარი თავის გაგება და სულიერი ჰარმონიის მიღწევა. უაღრესად საინტერესოა ის ფაქტი, რომ თვითშემეცნების ეს ეტაპები ნ. ბარათაშვილთანაც შეიძლება გამოიყოს, კერძოდ, მის ისეთ პოეტურ შედევრში, როგორიცაა „ფიქრი მტკვრის

პირას“. ლექსი იწყება პოეტური „მე“-ს და ბუნების მდგომარეობის აღწერით (ს. დოდაშვილის ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ – „დადგენით“):

წარვედ წყლისა პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად,
იქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად;
აქ ლბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით;
ნელად მოღელავს მოდუდუნე მტკვარი ანკარა
და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა.

შემდეგ ოთხ სტრიქონში ხორციელდება მზერის შემობრუნება გარეგნულიდან შინაგანისაკენ:

იდაყვ-დაყრდნობით ყურს ვუგდებ მე მისსა ჩხრიალსა
და თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა.
ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!

ამასთან აღსანიშნავია, რომ „ვინ იცის მტკვარო...“-დან მოყოლებული, ლექსში მხოლოდ პოეტის შინაგანი სამყარო განიხილება, ხოლო ბუნების აღწერა, რომლის ჭვრეტამ შექმნა სათანადო განწყობილება მზერის შინაგანი სამყაროსაკენ მობრუნებისათვის, საერთოდ აღარ გვხვდება.

თვითჩაღრმავების შემდეგ ეტაპს, ს. დოდაშვილის მიხედვით, წარმოადგენს ჩვენს აზრებზე, განცდებზე, სულიერ მდგომარეობებზე უშუალო დაკვირვება. საკუთარ აზრებს აკვირდება ნ. ბარათაშვილიც, თავისი სულიერი მდგომარეობის აღწერის დროს

არ ვიცი, ამ დროს ჩემს წინაშე ჩვენი ცხოვრება
რად იყო ფუჭი და მხოლოდა ამაოება?

თვითშემეცნების შემდეგ ეტაპზე, ს. დოდაშვილის მიხედვით, ჩვენს აზრებსა და განცდებზე დაკვირვებით მიღებულ შთაბეჭდილებათა საფუძველზე უნდა ჩავწვდეთ საკუთარ თავს, ე. ი. გავიგოთ ადამიანური ბუნების კანონები, საზღვრები და მიზნები. ამრიგად, თუ თვითჩაღრმავების წინა ეტაპზე აღიწერებოდა და დგინდებოდა, თუ რა სახის სულიერი განცდები არსებობს, ამ ეტაპზე დგინდება ამ განცდების საფუძველი. ბარათაშვილის ლექსის მიმართ ეს მსჯელობა ასეთ ხასიათს მიიღებს: თუ მანამდე პოეტმა დაადგინა, რომ მისი შინაგანი მზერის წინაშე ცხოვრება წარმოდგა როგორც „ფუჭი და ამაო“, შემდეგ ეტაპზე ბარათაშვილი პოეტურად ჭვრეტს ამ ამაოების საფუძველს:

მაინც რა არის ჩვენი ყოფა – წუთისოფელი,
თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?
ვინ არის იგი, ვის თვის გული ერთხელ აღევსოს,
და რაც მიეღოს ერთხელ ნატვრით, იგი ეკმაროს?

თვითშემეცნების მომდევნო ეტაპზე, ს. დოდაშვილის აზრით, წინა ეტაპზე მიღწეული ცოდნა კიდევ უფრო კონკრეტდება. მსგავს მოვლენას ნ. ბარათაშვილთანაც ვხვდებით. მაგ., იქ, სადაც პოეტი ლტოლვის უსასრულობით გამოწვეული ამაოების კონკრეტულ სახეებს იხილავს:

თვითონ მეფენიც უძლეველნი, რომელთ უმაღლეს
ამაო სოფლად არღა არის სხვა რამ დიდება,
ჰშფოთვენ და დრტვინვენ და იტყვიან „როდის იქნება
ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?“ და აღიძვრიან
იმავ მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან...
თუნდ კეთილ მეფე როდის არის მოსვენებული?
მისი სიცოცხლე – ზრუნვა, შრომა და ცდა ქებული;
მისი ფიქრია, თუ ვით უკეთ მან უპატრონოს
თავის მამულსა, თვისთა შვილთა და შემდგომსა დროს
არ მისცეს წყევით თვის სახელი შთამომავლობას!..
მაგრამ თუ ერთხელ სოფელსაც უნდ ბოლო მოეღოს,
მაშინ ვინღა თქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?..

დაბოლოს, ქართველი ფილოსოფოსის აზრით, თვითჩაღრმავების უკანასკნელ ეტაპზე მიიღწევა ამგვარი რეფლექსიის უმთავრესი მიზანი – სულიერი სიმშვიდე და ჰარმონია. ს. დოდაშვილის მტკიცებით, ჰარმონია არის ადამიანის ბუნებრივი სწრაფვის მიზანი, რომელიც გულისხმობს არა მარტო ჩვენს აზრებს შორის არსებულ „თანხმოვანებას“, არამედ ჩვენი ქცევის წარმართვასაც ადამიანის დანიშნულების მიხედვით, ე. ი. ჩვენი ქცევის ჰარმონიულობაში მოყვანას ადამიანის რაობასთან. ეს დასკვნა შორს არ დგას ლექსის ბოლო სტროფისაგან:

მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდეცა მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს.

რასაკვირველია, ამგვარი ანალიზი გარკვეული აზრით ფორმალური და სქემატურია, მაგრამ ჩვენ არც დაგვისახავს მიზნად ბარათაშვილის ამ შედევრის ფართო და ყოვლისმომცველი განხილვა. მხოლოდ შევეცადეთ დაგვედგინა თვითჩაღრმავება-თვითშემეცნების საფეხურების მსგავსება ნ. ბარათაშვილთან და ს. დოდაშვილთან. ცხადია, ეს მსგავსება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ იძლევა გენეტიკური სიახლოვის გარანტიას, მაგრამ, თუ ამგვარი სტრუქტურული მსგავსებები დიდი რაოდენობით გვექნება, მაშინ შორსმიმავალი დასკვნების გაკეთებაც შეგვეძლება. ამიტომ ამ მიმართულებით კვლევის გაგრძელება, ვფიქრობთ, რომ აუცილებელია.

ადამიანის რომანტიკული გაგება პიროვნების სუბიექტურობის ანალიზის საფუძველზე დგინდება. ასეთი გაგება აქცენტირებას ახდენს ადამიანის სასრულობაზე. რომანტიკოსები ამ საკითხშიც კანტს ემყარებიან. კანტმა ფილოსოფიას დაუსახა პასუხი გაეცა სამ კითხვაზე: 1. რა შემიძლია ვიცოდე? 2. რა შემიძლია გავაკეთო? 3. რისი იმედი შემიძლია ვიქონიო? მაგრამ ამ სამ კითხვაზე პასუხის გაცემა მხოლოდ მაშინ შეგვეძლება, თუ გვეცოდინება, ვინ არის ის, ვინც იმეცნებს, მოქმედებს და იმედოვნებს, ე. ი. თუ გვეცოდინება, რა არის ადამიანი. მაგრამ – „რა შემიძლია ვიცოდე?“ – კანტის მიხედვით, შემეცნების საზღვარს ეხება. საზღვარი იქაა, სადაც რაიმეს შემოსაზღვრა ხდება. მაგრამ შემოსაზღვრული ნიშნავს სასრულს. ამდენად, პირველი კითხვა ადამიანური შემეცნების სპეციფიკურ სასრულობას ეხება, მეორე – ქცევისას და მესამე – იმედოვნებისას. მაგრამ საჭიროა ის ინსტანცია, რომელიც სასრულობის ამ ფორმებს გააერთიანებს, ასეთი კი, კანტის მიხედვით, საერთოდ ადამიანური ყოფიერების სასრულობაა (მ. ჰაიდეგერი).

რომანტიზმმა კიდევ უფრო გაამძაფრა საკითხის ამგვარი დასმა. ადამიანის სასრულობაზე აქცენტირება შუა საუკუნეებშიც გვხვდება. მაგრამ ამ ეპოქაში ეჭვქვეშ არ დამდგარა იმის შესაძლებლობა, რომ ადამიანს შეუძლია უსასრულოს ეზიაროს. პრობლემა მხოლოდ საჭირო საშუალებათა გამონახვაში მდგომარეობდა. რომანტიკული მსოფლგანცდის საფუძველი სწორედ მიღმურთან ამ ზიარების შესაძლებლობის რწმენის მოშლაა.

ამ აზრით, ადამიანის სასრულობის რომანტიკული გაგება განსხვავდება შუასაუკუნეობრივისაგან. შუა საუკუნეებში თვალხილულ სინამდვილეში გაბატონებული წარმავლობა არ შეიძლებოდა სასოწარკვეთის მიზეზად ქცეულიყო, ვინაიდან ძალაში რჩებოდა წარმავლო-ბაზე ამაღლებულის რწმენაც. მხოლოდ ამ რწმენის მოშლის შემდეგ, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც, ნ. ბარათაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ, – „განჰქრა ტაძარი“ – გახდა შესაძლებელი ის შემაძრწუნებელი შთაბეჭდილება, რასაც წუთისოფლობა და წარმავლობა ახდენს ადამიანზე. ადამიანისა და, საერთოდ, ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობით გამოწვეული წუხილი აღბეჭდილია ნ. ბარათაშვილის ბევრ ქმნილებაში. მაგ.:

მაგრამ საწუთრო განა ვისმე დიდხანს ახარებს.
განჰქრა ტაძარი – და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს;
. . . . . .
მოისპო მსწრაფლად მისი ნაშთი და მისი კვალი!
განა თუ დრომან დაჰკრა თვისი მას ავი თვალი! –
არა! მოსძაგდა მას სოფელი ცრუ და მუხთალი!
. . . . . .
და დავალ ობლად ისევ მწირი მიუსაფარი!

რასაკვირველია, ამგვარ შეხედულებათა ჩამოყალიბება, უპირველეს ყოვლისა, პოეტის ირგვლივ გამეფებულმა სინამდვილემ განაპირობა. მაგრამ ხომ გვაქვს უფლება ვივარაუდოთ, რომ ნ. ბარათაშვილის ინტერესი ადამიანისადმი, როგორც სასრული არსებისადმი, რაღაც თეორიული წყაროებითაც არის გაპირობებული? საქმე ის არის, რომ ჩვენ დღესდღეობით დოკუმენტური სიზუსტით შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ ს. დოდაშვილიც იცნობდა კანტის იმ თხზულებას, რომელშიც ადამიანის ზემომოყვანილი გაგებაა მოცემული. უფრო მეტიც, ადამიანის, როგორც სასრული არსების, გაგება ს. დოდაშვილის ნაწერებშიც გვხვდება. მაგ., ხელნაწერ „ლოგიკურ მეთოდოლოგიაში“, რომელიც ნაწილობრივ წარმოადგენს კანტის „ლოგიკის“ გამოყენებითი ნაწილის თარგმანს, ხოლო ნაწილობრივ ქართველი მოაზროვნის ნააზრევს მისთვის საინტერესო საკითხების შესახებ, ასეთ გამოთქმებს ვხვდებით: „რამდენადაც ადამიანი შეზღუდული არსებაა, მას არ შეუძლია მიაღწიოს სრულყოფილობას...“, ან: „...ჩვენი შემეცნების შეზღუდულობა დამოკიდებულია: 1. საერთოდ ჩვენი აზრის საზღვარზე; 2. კერძო ადამიანის შემეცნების ხარისხზე; 3. ჩვენს ხანმოკლე სიცოცხლეზე“; ან კიდევ: „ადამიანს არ შეუძლია ყველა საგანი იცოდეს, მისი ცოდნის ფარგალი შეზღუდულია“ და ა. შ. (ნაშრომის ტექსტი პირველად გამოაქვეყნა პროფ. თ. კუკავამ. ტექსტი მოგვყავს დოდაშვილის თხზულებათა 1961 წლის გამოცემის მიხედვით). ყველა ეს გამონათქვამი გვხვდება ნაშრომში, რომლის მიხედვითაც ს. დოდაშვილი ასწავლიდა თბილისის გიმნაზიასა და კეთილშობილთა სასწავლებელში, ამიტომ სავსებით დასაშვებია, რომ ადამიანის სასრულობის ბარათაშვილისეული გაგების ჩამოყალიბებაში გარკვეული წვლილი ს. დოდაშვილსაც მიუძღოდეს. ამ უკანასკნელის მეშვეობით მომავალ პოეტს შეეძლო გასცნობოდა ადამიანის სასრულობის კანტისეულ გაგებას, რომელიც, როგორც უკვე ვთქვით, რომანტიკული მსოფლგანცდის ერთ-ერთი უმთავრესი სტიმული იყო.

მაგრამ ადამიანის სასრულობა სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, თითქოს ადამიანი თავის თავში ჩაკეტილი არსება იყოს, პირიქით, რომანტიკოსების აზრით, ადამიანი, უპირველეს ყოვლისა, მლტოლველი და, ამასთან, უსასრულობისაკენ მლტოლველი არსებაა. უფრო მეტიც, ზოგიერთი ფილოსოფოსის (მაგ., მ. ბუბერის) აზრით, ადამიანის სასრულობის კანტისეული გაგებიდან აუცილებლობით გამომდინარეობს ადამიანის, როგორც უსასრულობისაკენ მსწრაფველი არსების გაგება.

სწრაფვა, ლტოლვა, რომანტიკოსების მიხედვით, ყოველი არსებულის საყოველთაო თვისებაა. მაგრამ რამდენადაც სინამდვილეს დიფერენცირებული სტრუქტურა აქვს, სწრაფვის სახეებს შორისაც დიფერენციაცია უნდა არსებობდეს. მცენარეულ და ცხოველურ სამყაროებში სუფევს გაუცნობიერებელი, „ჩუმი“ სწრაფვა, რომელიც მიმართულია უშუალო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისაკენ, ადამიანი, პირველ რიგში, მიღმურს, უსასრულოს, „ციურს“, ზეგრძნობადს უნდა ესწრაფოდეს. „თუკი ჩვენ განვეყენებით გრძნობის მთელ დანარჩენ მრავალფეროვნებას... დაგვრჩება ერთი გრძნობა. ესაა ამაღლებულის გრძნობა და მასში ჩვენ ვპოვებთ ანალოგიას უსასრულობის ცნობიერებასთან. სურდათ აეხსნათ ეს გრძნობა, მაგრამ ეს (გზა) უვარგისია, ეს (გრძნობა) უკანასკნელია, საწყისისეულია და შეუძლებელია აიხსნას. ესაა ის, რაც ადამიანს ცხოველისაგან განასხვავებს... ასეთი ვითარება გვაქვს სწრაფვის შემთხვევაშიც. იმ სწრაფვათა შორის, ადამიანის ცხოვრებას მრავალფეროვნად რომ აქცევენ, არის... სწრაფვა იდეალისაკენ... ჩვენ ვნახეთ, განვიხილეთ ამაღლებულის განცდა და იდეალისაკენ სწრაფვა. ჩვენ უნდა ავიდეთ კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე და დავინახოთ საერთო ორივეს საწყისში, რომელიც მათ გამაშუალებელ ელემენტს შეადგენს. ესაა ლტოლვა უსასრულოსადმი (=მიღმურს, ზეგრძნობადს – კ. კ.) და ამაზე მაღალი ადამიანში არაფერია“ – წერდა ფრ. შლეგელი.

სწრაფვას ნებისმიერი ცოცხალი არსების ყოფიერების პრინციპად მიიჩნევს ს. დოდაშვილიც: „აჰა, ყოველსა ცოცხალსა არსებასა აქვს მისწრაფება ანუ მიმართება სხვისა მის მიერ არა ხილულისა საგნისადმი, რათამცა აღავლინოს თვალნი სხვა და სხვა სახილველბათა შინა წარმოებისათვის ცხოვრების დასასრულისა (საგნისა) და წყაროისა კეთილშემთხვევისა მისისა“ – სწერდა ფილოსოფოსი ი. ხელაშვილს.

მაგრამ ადამიანი, ს. დოდაშვილის მიხედვით, არა მარტო ცოცხალი არსებაა, არამედ – პიროვნულიც (იხ. ს. დოდაშვილის „გრამატიკის“ პირველი თავის დასაწყისი). რა არის პიროვნულობის რაობა? რომელი მსწრაფველი არსებაა პიროვნული? ცხადია ის, რომელიც

სხვა არსებათაგან განსხვავებულ საგანს განსხვავებული სახით ესწრაფვის. რა შეიძლება იყოს ადამიანური სწრაფვის „წყაროი კეთილშემთხვევისა“? ცხადია, ის რეალობა, რომელიც, ქართველი მოაზროვნის აზრით, გამოცდილების სფეროს მიღმა მდებარეობს და საგანთა არსს ქმნის. ხოლო ამგვარი რეალობის წვდომის ხერხი, უეჭველია, ამ რეალობისადმი ცნობიერი ლტოლვაა. ეს რეალობაც და მისი წვდომის ამგვარი ხერხიც სრულიად მიუწვდომელია სხვა, არაადამიანურად მსწრაფველ არსებათათვის.

სწრაფვა არსებულის საყოველთაო კანონია ნ. ბარათაშვილთანაც. სუმბული ესწრაფვის ბულბულს, ბულბული – ვარდს, მტკვარი – ჩინარს... საეჭვოა, რომ ამგვარი სწრაფვა (მაგ. ბულბულისა – ვარდისადმი) წმინდა მეტაფორული ხასიათისა იყოს, როგორც ამას აღმოსავლურ პოეზიაში აქვს ადგილი. ვფიქრობთ, პოეტს ამით რაღაც უფრო მნიშვნელოვანის გამოთქმა სურს, სახელდობრ, იმ მოვლენათა საყოველთაო ურთიერთკავშირისა, ბარათაშვილისეულ სამყაროს მოდელს რომ ქმნიან.

ადამიანი, პოეტის მიხედვით, რაღაც განსაკუთრებულ, მიღმურ და ზეგრძნობად სინამდვილეს რომ ესწრაფვის, ნათლად ჩანს ბარათაშვილის შემდეგი სტრიქონებიდან:

ჰე ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული!
აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან...
. . . . . .
მე, შენსა მჭვრეტელს, მავიწყდების საწუთროება,
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,
ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს იქ ამაოება...

აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს სტრიქონები მიღმურის წვდომის საშუალებად პირდაპირ ასახელებს ცნობიერ სწრაფვას („ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან“).

სწრაფვა (ძველი ქართული ტერმინოლოგიით – „ტრფიალი“) არსებულის უმთავრეს პრინციპად იყო გაგებული ნეოპლატონიზმშიც, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაზე. სიყვარულის ფორმით გამოვლენილი სწრაფვა არსის საყოველთაო კანონია ა. ჭავჭავაძესთანაც: „სიყვარულო, ძალსა შენსა ყოველი გრძნობს, არსებს რაცა“. მაგრამ სწრაფვის ის გაგება, რომელიც ს. დოდაშვილთან და ნ. ბარათაშვილთან გვხვდება, არა ნეოპლატონურ-შუასაუკუნეობრივია, არამედ – რომანტიკული. ეს უკანასკნელი ფიხტეს ფილოსოფიის გავლენით ჩამოყალიბდა და ნეოპლატონური გაგებისაგან ერთი მნიშვნელოვანი თეზისით განსხვავდება, სახელდობრ, მტკიცებით, რომ არაცნობიერი სწრაფვა თავის სწრაფვით ხასიათს პირველად მაშინ აცნობიერებს, როდესაც რაღაც შემზღუდველი ინსტანცია (ფიხტეს სიტყვებით, არა – მე) აღუდგება წინ.

ამგვარი გაგება ადვილად შესამჩნევია ს. დოდაშვილის შემდეგ გამონათქვამში: „აზროვნების თვით თავდაპირველ მოქმედებაშიც კი ნათლად შევიცნობთ, რომ მე არის მე და არა-მე არის არა-მე, როგორც ამას ფიხტე გამოთქვამს“. რაც შეეხება სწრაფვის რომანტიკული გაგების არსებობას ნ. ბარათაშვილთან, მას, ვფიქრობთ, ქვემომოყვანილი ანალიზი დაადასტურებს.

ფიხტე „მე“-ს მსწრაფველ მოღვაწეობას ადარებს რომელიღაც წერტილიდან გაშვებული სინათლის სხივის მოძრაობას. რა უნდა მოხდეს, რომ „მე“-მ გააცნობიეროს თავისი მსწრაფველი ხასიათი. ამისათვის საჭიროა „მე“ უკუიქცეს თავის თავისკენ, მოახდინოს რეფლექსია. როგორ არის ეს შესაძლებელი? როდის ხდება A წერტილიდან გაშვებული სხივის უკუქცევა? მაშინ, – ამბობს ფიხტე, – როდესაც რომელიღაც C წერტილში დახვდება სარკე, რომელიც A-დან C-ს მიმართულებით მიმავალ სხივს აირეკლავს და უკან A-სკენ დააბრუნებს. ასევე „მე“ თავის მსწრაფველ ხასიათს მაშინ გააცნობიერებს, როდესაც მის მოღვაწეობას რაიმე აღუდგება წინ. წინააღმდეგობის გამწევი ინსტანცია საზღვარს უდებს „მე“-ს თავისუფალ ლტოლვას, დამოუკიდებელ მოღვაწეობას. ამ საზღვარდებით „მე“ თავის თავს აცნობიერებს, როგორც „მე“-ს, ე. ი. როგორც მსწრაფველ არსებას და „არა-მე“-ს, როგორც ამ სწრაფვისათვის საზღვარდამდებს. ამასთან, ამ ეტაპზე „არა-მე“ უაღრესად გაურკვეველი რამაა, მასზე მხოლოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ იგი წინ აღუდგება „მე“-ს, ხელს უშლის მის თავისუფალ მოღვაწეობას, ოღონდ „არა-მე“ პოზიტიურ როლსაც ასრულებს. მის გარეშე „მე“ მარტოოდენ მსწრაფველ არსებად დარჩებოდა – ისე, რომ არ

ეცოდინებოდა თავისი მსწრაფველი ბუნება. „მე“-ს მხოლოდ „არა-მე“-ს წყალობით უჩნდება თვითცნობიერება.

არაცნობიერი ხასიათის სწრაფვა გვაქვს ნ. ბარათაშვილთანაც. მაგ., ის სწრაფვა, რომლის ძალითაც ჩვილი „ენითა სასუფეველით უალერსებს წიაღთ თავის მშობლის!“ ამ სწრაფვის არაცნობიერი ხასიათი ნათლად არის გაცხადებული პოეტის შემდეგ სტროფებში: „არა ფიქრობს იგი თავისს ცხოვრებას, არ განიცდის იგი საწუთროს ვნებას“; როდემდეა „ყრმა თავისუფალი?“, როდემდე არ გაუცნობიერებია „სოფელი მომღერალი?“, მანამ, სანამ „გარდა დედის ალერსისა არარას გრძნობს“; ამისაგან განსხვავებით, ცნობიერების გამოღვიძება სულ სხვა რაიმეს უკავშირდება:

რა ვცან პირველად წუთისოფელი
დავშთე ადგილი, სადაცა წრფელი
რბიოდა ნათლად დრო ყმაწვილობის
სწორთა, თანზრდილთა, მეგობართ შორის, –
მას აქეთ ხმა რამ თან სდევს ყოველთა
ჩემთა ზრახვათა და საწადელთა!

ე. ი. თვითცნობიერების პირველი აქტი თანადროულია პოეტის „მე“-ზე რაღაც სრულიად ახალი და იდუმალი ინსტანციის მოქმედებისა. „მე“-ს ყოველი ქმედება ამ ინსტანციის ქმედების დაღით არის აღბეჭდილი.

იდუმალი ინსტანციის ზემოქმედების (ჩვენს შემთხვევაში, იდუმალი ხმის ძახილის) შედეგად „მე“ გაუცნობიერებელი სწრაფვიდან გადადის შინაგანი სამყაროს ანალიზზე. „შინაგანი“ აქ ჯერ კიდევ არ მოიხმარება ამ სიტყვის ჭეშმარიტი მნიშვნელობით, ვინაიდან გარეგანი და შინაგანი მხოლოდ ზემოდასახელებული რეფლექსიის დასასრულს ჩნდება (არაცნობიერი სწრაფვის შემთხვევაში ყოველგვარი საუბარი „შინაგანზე“ და „გარეგანზე“ საფუძველსაა მოკლებული).

შინაგანი სამყაროს აღმოჩენა, მისი ანალიზი სხვა არაფერია, თუ არა რეფლექსია. ამ უკანასკნელს ს. დოდაშვილი ასე განმარტავს: „სწორედ ამაში მდგომარეობს ჩვენი სულის ის საუცხოო თვისება, რომელიც ხდის მას მოქმედ ძალადაც და მოქმედების საგნადაც; ასეთია თვითცნობიერების ბუნება. ასახვის (იგულისხმება „მე“-ში მიმდინარე პროცესების ასახვა – კ. კ.) მეოხებით, შინაგანი სამყაროს მოვლენებისადმი ყურადღების მეოხებით განსჯა თითქოს სარკე ხდება, რომელშიც იგი თავს ჭვრეტს და თავისი თავის ასეთი ჭვრეტის საშუალებით გამოჰყავს თავისი მოქმედების კანონები...“

ამგვარი რეფლექსიის მიზანი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უპირველეს ყოვლისა, ეთიკურია – ადამიანის დანიშნულების, მისი ყოფიერების საზრისის დადგენა, რომლის მიხედვითაც უნდა იმოქმედოს ადამიანმა.

ამისაკენ მოუწოდებს პოეტს იდუმალი ხმა: „ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი, ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი!“ „მხვედრის“ პოვნა აუცილებელია; ადამიანი ცნობიერად მსწრაფველი არსებაა. იგი უნდა ესწრაფოდეს არა ნებისმიერს, არამედ მხოლოდ იმას, რაც მისი არსებიდან გამომდინარეობს. მაგრამ ეს არსება, ადამიანის დანიშნულება, კიდევ უფრო იდუმალია, ვიდრე ის ხმა, რომელიც პოეტს მხვედრის ძიებისაკენ მოუწოდებს. ხმის შესახებ რაღაც მაინც ვუწყით, კერძოდ ის, რომ იგი ჩვენ მხვედრის ძიებისაკენ მოგვიწოდებს, ხოლო ეს უკანასკნელი პოეტისათვის სავსებით დაფარულია. მისი წვდომისთვის პოეტის „მე“ იდუმალი ხმის მიღმა უნდა გავიდეს, ე. ი. რეფლექსია მოახდინოს არა მარტო საკუთარი თავის, არამედ იდუმალი ხმის მიმართაც. ამგვარი მდგომარეობის შესახებ ფიხტე წერს: „მე“ ახლა დამკვირვებლისათვის გავიდა შეზღუდული პუნქტ C-ს გარეთ, თავის თავზე რეფლექტირების უწყვეტი ტენდენციით. რამდენადაც თუ „მე“ შეზღუდული არ იქნებოდა („არა-მე“-ს მიერ – კ. კ.), ვერც რეფლექტირებას მოახერხებდა და, თუ მას არ შეუძლია თავისი თავი შემოზღუდოს, მაშინ ცხადია, რომ საჭირო რეფლექსია შეუძლებელია, სანამ „მე“ კვლავ არ შემოიზღუდება C-ს ფარგლებს გარეთ მდებარე რომელიმე შესაძლო პუნქტით“.

მაგრამ შეუძლია სასრულ, ადამიანურ „მე“-ს გონების თვალით მოიცვას რეფლექტირების ის უსასრულო პროცესი, რომელიც A-დან მიემართება B-სკენ, B-დან C-სკენ და ა. შ. უსასრულოდ? ფიხტე ამ კითხვაზე უარყოფითად პასუხობს: „შეიძლება ითქვას, რომ ყოველი ცნობიერების (შესაბამისად, ცნობიერი სწრაფვის – კ. კ.) საფუძველია „მე“-ს ურთიერთობა

საკუთარ თავთან რაღაც „არა-მე“-ს საშუალებით... ეს ის წრეა, რომლიდან გამოსვლა სასრულ გონს არ ძალუძს“.

ნ. ბარათაშვილის გმირიც განწირულია უსასრულოდ უტრიალოს იდუმალი ხმის მოწოდებას, ამ მოწოდების აღსრულების ცდასა და ამ ცდის განუხორციელებლობას შორის. ამიტომ: „მე მხვედრსა ჩემსა ვერ ვჰპოვებ და მით კაეშანს ვერღა ვიშორებ!“ ჩვენი სულის ეს მერყეობა პოლარულად დაპირისპირებულ საგნებს შორის, ფიხტეს მიხედვით, არის წარმოსახვის პროდუქტიული ძალის მოქმედება. ცნობიერი სწრაფვის ეს მერყეობა კარგად არის გამოთქმული ნ. ბარათაშვილის შემდეგ სტროფში:

ხან ძილსა იკრთობს, ხან სევდით ოხრავს,
ხანცა ყოველს სულს ამხიარულებს,
ხან სიკვდილს იწვევს, ხან შორით ოცნებს,
ხან ჰყვება სოფელს, ხან ცად მიფრინავს.

სავსებით სწორია რ. სირაძე, რომელიც აღნიშნავს, რომ აქ საქმე გვაქს არა წუთიერი, შემთხვევითი ემოციების აღწერასთან, არამედ ხასიათის ცვალებადობათა რომანტიკულ ფიქსირებასთან. ჩვენის მხრივ დავუმატებთ, რომ ამგვარი ფიქსირების საფუძველია ადამიანური „მე“-ს, მისი ცნობიერი და მსწრაფველი ბუნების ბარათაშვილისეული გაგება. აღსანიშნავია, რომ ს. დოდაშვილსაც ფიხტეს და შელინგის დარად წარმოსახვის ძალა მიაჩნდა შუამავლად მოვლენათა და მიღმურ, გრძნობად და ზეგრძნობად სამყაროებს შორის.

„მე“-ს სწრაფვა ორი ფორმით ვლინდება: სწრაფვა სიამოვნებისაკენ და სწრაფვა ბუნებისაგან დამოუკიდებლობისაკენ. პირველი ინდივიდში კონკრეტული, ემპირიული მომენტის გამომხატველია, მეორე – ზეემპირიულისა. „ხმა იდუმალთან“ აზრობრივად დაკავშირებულ ლექსში „სულო ბოროტო“ ვკითხულობთ:

ამას უქადდი ჩემს ცხოვრებას, ყმაწვილკაცობას?
თითქოს მაძლევდი ამა სოფლად თავისუფლებას,
ტანჯვათა შორის სიამეთა დამისახავდი...

ბარათაშვილისეული სული ბოროტი ფიხტესეული „მე“-ს ლტოლვის ორივე საგანს უსახავს პოეტს: „თავისუფლება“ ბარათაშვილთან სწორედ სოფლისგან, მოვლენათა სამყაროსგან, ბუნებისგან დამოუკიდებლობას ნიშნავს (შდრ. „ვიდრემდის ხარ, ყრმაო, თავისუფალი, არ გიცვნია სოფელი მომღერალი“), ხოლო სიამე – გრძნობად სიამოვნებას (შდრ. „ძნელი არის მარტოობა სულისა: მას ელტვიან სიამენი სოფლისა“).

რასაკვირველია, ნ. ბარათაშვილი ფიხტეს ფილოსოფიის გამლექსავი არ ყოფილა, მაგრამ საფიქრებელია, რომ პოეტი იცნობდა ს. დოდაშვილის „ლოგიკაში“ გადმოცემულ ფიხტეს იდეებს. ამასთან, ეჭვგარეშეა, რომ ნ. ბარათაშვილის შეხედულებები „მე“-ს მისი ცნობიერი და მსწრაფველი ხასიათის შესახებ რომანტიკულია და არა შუასაუკუნეობრივ-ნეოპლატონური და, ამდენად, პარალელს ჰპოვებს ს. დოდაშვილთან.

ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ბარათაშვილის და ს. დოდაშვილის პოზიციები ერთმანეთის ახლოს დგას შემდეგ საკითხებში:

1. სამყაროს დაყოფა მოვლენათა და მიღმურ სამყაროებად; 2. ამ ორი სამყაროს რადიკალური დაპირისპირება; 3. აქცენტირება სუბიექტზე; 4. ყოფიერების პრინციპად სწრაფვის გაგება; 5. ადამიანის, როგორც განსაკუთრებულად, კერძოდ, ცნობიერად მსწრაფველი არსების გაგება; 6. ადამიანის, როგორც ზეგრძნობადი, მიღმური სინამდვილისაკენ მსწრაფველი არსების გაგება; 7. ცნობიერი სწრაფვის გენეზისის რომანტიკული გაგება (რომელიც თავის მხრივ ფიხტედან მოდიოდა).

დასახელებული პარალელიზმი ძირითადად ადამიანის რაობის გაგებას ეხება. მაგრამ ადამიანი რომანტიზმისათვის არ ყოფილა კვლევის ერთადერთი საგანი. რომანტიზმი ყურადღებას ამახვილებდა ბუნებაზეც, რაც ერთი შეხედვით პარადოქსული ჩანს. თუ რომანტიზმმა აქცენტი, პირველ ყოვლისა, ადამიანის შინაგან სამყაროზე გადაიტანა, რაღა შუაშია ბუნება? ამ კითხვაზე პასუხისათვის აუცილებელია გავიხსენოთ რომანტიკული მსოფლგანცდის ერთერთი უმთავრესი თეზისი, რომლის თანახმადაც უკიდურესობამდე განვითარებული სუბიექტურობა ობიექტურობის უმაღლეს გამოვლინებად იქცევა და პირიქით. ა. ლოსევი, რომელმაც ხაზი გაუსვა რომანტიზმის დასახელებულ თეზისს, ამასთან დაკავშირებით შეგვახსენებს

ნოვალისის აფორიზმს: „ჩემი სატრფო მინიატურაში მოცემული სამყაროა, სამყარო კი – განვრცობილი ჩემი სატრფო“.

ეს დებულება ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რომანტიზმში „ბუნება და ადამიანური „მე“ იმიტომ არიან ურთიერთმსგავსნი, რომ ადგილი აქვს „მე“-ს თვისებების ბუნებაზე გადატანას. ასეთ გაგებას უფრო იმპრესიონისტული შეიძლება ეწოდოს, ვიდრე რომანტიკული. ბუნება და „მე“ იმიტომ არიან მსგავსნი, რომ ორივეში ვლინდება მათგან განსხვავებული და მათზე ამაღლებული ძალა – აბსოლუტი. „მე“ და ბუნება იმიტომ არიან მსგავსნი, რომ ორივენი აბსოლუტის გამოვლენის ფორმებს შეადგენენ, თუმცა სხვადასხვა ფორმებს.

ბუნების, როგორც აბსოლუტის, ფორმების შესწავლას რომანტიზმის ფარგლებში მიზნად ისახავს ძირითადად შელინგის ნატურფილოსოფია. მაგრამ ნატურფილოსოფიური მიდგომა თავისთავად ვერ ჩაითვლება ესთეტიკურად. ამიტომ ბუნების მხატვრული განხილვისას რომანტიკოსებს ორი შესაძლებლობა გააჩნდათ: ან ამოსულიყვნენ ნატურფილოსოფიის ძირითადი პრინციპებიდან, ოღონდ „გაეპოეტურებინათ“ ისინი (მით უფრო, რომ ასეთი მიდგომის საშუალებას თავად ნატურფილოსოფია იძლეოდა), ან ადამიანის შინაგანი სამყაროს პოეტური კვლევით მიღებული შედეგები გადაეტანათ ბუნებაზე და ეცადათ, მასში ადამიანის „მე“-ში მიმდინარე პროცესების ანალოგი დაეძებნათ. ცხადია, ეს ორი გზა ერთმანეთს კი არ გამორიცხავს, არამედ ავსებს. ორივეს საერთო საფუძველს კი წარმოადგენს რომანტიზირებული ფორმით გამოთქმული პრინციპი, რომლის თანახმადაც ყოველივე არის აბსოლუტის სხვადასხვაგვარი გამოვლინება.

ასეთ მტკიცებას ს. დოდაშვილთანაც ვხვდებით: „ხოლო კაცი ჰგძნობს ყოველთა მხარეთა შინა და ყოველსა შინა დროსა თვის შორის განხვნასა ამაღლებულთა ძალთასა გონიერისა სულისა, სრული ნათელი ჭეშმარიტებისა სოფელსა შინა მკვეთებელიცად ბრწყინავს ყოველსა მდგომარეობასა შინა და ჰსცნობს გონიერებასა, ამოვნებასა და გრძნობილობასა, რომელნიც გამოცხადდებიან სხვა და სხვა ხარისხსა შინა, სხვა და სხვა სახესა, მარადის დაწესებულთა ჰსჯულითაებრ (=კანონს – კ. კ.) თვისისა ნათესავითასა“ – სწერდა ს. დოდაშვილი ი. ხელაშვილს. ს. დოდაშვილისათვის ამ დებულების მნიშვნელობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ ქართველი მოაზროვნე იგივეს იმეორებს ფ. კიკნაძისადმი მიწერილ ბარათში, ოღონდ აზუსტებს, – ზემომოყვანილი აზრის ჭეშმარიტებაში დასარწმუნებლად საჭიროა საგანთა „ორკერძ“, ე. ი. განსაკუთრებული ყურადღებით განხილვაო.

ამრიგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართველი ფილოსოფოსის აზრით: 1. ყოველ არსებულში, ყოველთვის და ყველგან მოცემულია აბსოლუტი („ამაღლებულ ძალთასა გონიერი სული“); 2. აბსოლუტი სხვადასხვა არსებულში („სახეებში“) სხვადასხვა ფორმით („ხარისხით“) ვლინდება; 3. აბსოლუტი ამ საგნებში ვლინდება მარადიულად მოქმედი კანონების მიხედვით.

მაგრამ გვაქვს უფლება ვამტკიცოთ, რომ დოდაშვილის ეს დებულებანი მაინცდამაინც რომანტიზმთან არის დაკავშირებული? განა მსგავსი მტკიცება ქართველ მოაზროვნეს არ შეეძლო შუა საუკუნეების რომელიმე ფილოსოფოსთან ამოეკითხა? განა ეს მსჯელობა ნეოპლატონიზმის (კერძოდ, ქრისტიანულის) კვინტესენციად არ შეიძლება ჩაითვალოს?

ამ დებულების რომანტიკულად ინტერპრეტაციის საფუძველს გვაძლევს „მარადის დაწესებულთა ჰსჯულისაებრის“ დოდაშვილისეული გაგება. ასეთ კანონებზე დოდაშვილი „ლოგიკაში“-ც ლაპარაკობს: „სამყაროს კანონების უცოდინრობა ჯერ კიდევ არ იძლევა უფლებას, უარვყოთ მათი არსებობა, უწოდეთ მათ რაც გენებოთ: მექანიზმის კანონები, საყოველთაო მიზიდულობის ანდა პოლარობის კანონები – ისინი იქნებიან უცვლელნი ბუნებაში, ტოლფასნი ყოველი და უმცირესი რგოლისათვის ყოფიერების და მოქმედების ამ უსაზღვრო ჯაჭვში“.

ს. დოდაშვილის ამ მსჯელობის მსგავსება მისსავე წინა მსჯელობასთან ეჭვს არ იწვევს. ორივეგან ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ ყოველ არსებულს მარადიული კანონები მსჭვალავს (ოღონდ „ლოგიკა“-ში არაა ლაპარაკი სამყაროში არსებულ იერარქიაზე. მაგრამ ეს გასაგებია. ის კონტექსტი, რომელშიც დოდაშვილი ლაპარაკობს, ამ თემაზე მსჯელობას არ საჭიროებს). ხოლო ამ კანონებს შორის „პოლარობის კანონის“ მოხსენიება ერთმნიშვნელოვნად ამტკიცებს, რომ ქართველ მოაზროვნეს „მარადის დაწესებული ჰსჯული“

შელინგიანურად ესმოდა, ვინაიდან „პოლარობის კანონი“ საყოველთაო კანონთა შორის მხოლოდ შელინგის სკოლაში გვხვდება.

რომანტიზმისათვის ყოველივე ხილული არის აბსოლუტი, ე. ი. მიღმური სამყაროს მოვლინება. ამ აზრით, ყოველი არსებული ალეგორიული ხასიათისაა. „ალეგორიას“ აქ შელინგის მნიშვნელობით მოვიხმართ. „ალეგორიული“ არის საგანი, რომელიც მისი ხელშესახები, სხეულებრივი ყოფიერებით რაღაც სხვაზე (ამ შემთხვევაში მიღმურზე) მიანიშნებს. „ალეგორია“ ნიშნავს საცნაურად ქცევას, ვიღაცისათვის გამოცხადებას, ე. ი. საგანს, რომელიც შიშველ ნივთიერ ყოფიერებაზე აღმატებულ რასმე შეიცავს (მ. ჰაიდეგერი).

მაგრამ რომანტიკოსები (მათ შორის ს. დოდაშვილიც) ერთმანეთისაგან ხარისხობრივად ასხვავებენ აბსოლუტის მოვლინების ფორმებს. თუ საგანში მისი ნივთობრივი მხარე ხარისხობრივად აღემატება აბსოლუტზე მიმანიშნებლის ფუნქციას, ასეთი ნივთი მხოლოდ და მხოლოდ ალეგორიულია. მაგრამ შეიძლება რომელიმე საგანში აბსოლუტის გამოვლინება უფრო ინტენსიური იყოს, ვიდრე მისი ხელშესახები, ნივთიერი ფორმა. ასეთი საგანი არა მარტო მიანიშნებს აბსოლუტზე, არამედ, გარკვეული აზრით, ერწყმის კიდეც მას. ასეთ საგანს შელინგი სიმბოლურს უწოდებს.

რომანტიზმში ბუნების გააზრება სიმბოლო-ალეგორიის მოძღვრებაზე დაყრდნობით ხდება. ამასთან, რომანტიზმის წარმომადგენელთა უმრავლესობისათვის არაცოცხალი ბუნება (განსაკუთრებით მინერალთა და კრისტალთა სამყარო) და მცენარეული სამეფო ალეგორიულად გაიაზრება, ვინაიდან მათში აბსოლუტური „მე“ მინიმალური ხასიათითაა წარმოდგენილი. ცხოველური სამყარო თავისებურ გარდამავალ საფეხურს შეადგენს ალეგორიულს და სიმბოლურს შორის, ხოლო ადამიანი თავისი არსით უკვე სიმბოლურია.

სიმბოლურის გააზრების ერთ-ერთ საშუალებას რომანტიზმში „ტაძრის“ არქეტიპი წარმოადგენს. „ტაძარი“ რომანტიზმში მარტოოდენ ღვთისმსახურებისთვის გამოყოფილ შენობას კი არ აღნიშნავს, არამედ საერთოდ ნებისმიერ ნივთიერ ყოფიერებას, რომელიც თავის თავში მიღმურისა და მიწიერის საკრალურ მთლიანობას ატარებს. ამ გაგებით „ტაძარი“ შეიძლება იყოს ადამიანის სხეული (ნოვალისი), მხატვრის სახელოსნო და ა. შ.

ტაძრის, როგორც მიწიერში ციურის მაქსიმალურად მოვლინების არქეტიპი, ნათლად არის გამოხატული ნ. ბარათაშვილთან. ლექსში „ვპოვე ტაძარი“ – ტაძარი სწორედ ასეთი ხასიათის არქეტიპია. ანალოგიურად შეგვიძლია განვიხილოთ „მთაწმინდა“-ს პოეტური სახე, რომელიც, როგორც თ. ვასაძემ აჩვენა, ციურისა და მიწიერის საკრალური შეხვედრის ადგილია.

სიმბოლურის წვდომის უპირველესი გარანტია იმაშია, რომ თავად ადამიანი სიმბოლური არსებაა; სულიერისა და სხეულებრივის შერწყმა მასში, პირველ ყოვლისა, მიღმურის პრიმატით ხდება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, სიმბოლურ სინამდვილეში სიმბოლური არსება შეიცნობს სიმბოლურს. ამ ვითარების საილუსტრაციოდ ალბათ გოეთეს ერთი ლექსი გამოდგება: „თვალი რომ არ იყოს მზიური, როგორ მოვახერხებდით სინათლის აღქმას? ჩვენში რომ არ იყოს ღვთაებრივი ძალა, როგორ აღგვაფრთოვანებდა ღვთაებრივი?“

ქართველი პოეტის სიმბოლიზმის რომანტიკულ ხასიათზე მიგვანიშნებს მისი შემოქმედების ერთ-ერთი უმთავრესი არქეტიპი – „ცის“ მოტივი. „ცა“ თავისი არსით არა მარტო ალეგორიულია (ე. ი. მიანიშნებს მიწის მიღმა მდებარე სინამდვილეზე), არამედ უაღრესად სიმბოლურიც (მაგ. „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს და არ ამქვეყნიერს...“ მიუთითებს, რომ ცისფერი „დამუხტულია“ მიღმურობის უაღრესად დიდი დოზით და ამ აზრით სიმბოლურია). ჩვენი აზრით, ასეთ გაგებას მხოლოდ მიღმურისა და მიწიერის რომანტიკული დაპირისპირების ფარგლებში შეიძლება ჰქონდეს ადგილი.

ბუნების რომანტიკული გაგების, სიმბოლურისა და ალეგორიულის ზემომოყვანილი ანალიზი, ვფიქრობთ, წარმოაჩენს ამ მოტივების მნიშვნელობას რომანტიზმისათვის. არც ის უნდა იყოს საეჭვო, რომ ეს მოტივები რაღაც ფორმით ნ. ბარათაშვილთანაც მოგვეპოვება (ისევე, როგორც დოდაშვილის წრესთან დაკავშირებულ ზოგიერთ პოეტთან). მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა, რომ ბუნების, სიმბოლოსა და ალეგორიის რომანტიკული დაფუძნების უმთავრესი წყარო – შელინგის მოძღვრება აბსოლუტის მოვლინების განსხვავებული ფორმების შესახებ – ცნობილი იყო ს. დოდაშვილისთვისაც.

აბსოლუტი ვლინდება ყოველ საგანში. ის საგნის ბირთვს შეადგენს. თუ ეს ბირთვი საგნის ნივთიერი ყოფიერების გამჭოლ ასხივებს, ეს საგანი სიმბოლურია. სიმბოლური საგანი

თავისი არსით მშვენიერია. ამგვარი მსჯელობა ორგანულია რომანტიზმისათვის. მაგრამ საინტერესოა, რომ მსგავსი შეხედულებები დოდაშვილთანაც გვხვდება. მისთვის „შინაგანი“ იგივეა, რაც არსებითი და განიმარტება, როგორც „აღმწერელი სრულთა საგანთა“. ამასთან: „...ერთნი მხოლოდ ჭეშმარიტებანი კარგად გამოიღებიან, გამოჩნდებიან და ძალუძსთ მიდეკად. მათ შინა მონაწილეობს გულითადი (შინაგანი – კ. კ.) გრძნობა“. დოდაშვილისათვის ჭეშმარიტება გონების სფეროში იგივეა, რაც მშვენიერება მგრძნობელობის სფეროში (იხ. „რიტორიკის“ შესავალი). ამრიგად, შეიძლება ითქვას, რომ დოდაშვილისათვის მშვენიერება შინაგანის, ე. ი. სულიერის (შდრ. დოდაშვილის მოძღვრებას სინამდვილის, როგორც აბსოლუტის, სხვადასხვა სახით მოვლინების შესახებ) თვალსაჩინო სახით მოვლინებაა, ამასთან, არსებითი სწორედაც რომ შინაგანია. ამგვარი გაგება არც ბარათაშვილისთვისაა უცხო. ერთ ადრეულ ლექსში, რომელიც, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ იმ პერიოდშია შექმნილი, როდესაც ს. დოდაშვილი უშუალოდ ასწავლიდა ბარათაშვილს, ვკითხულობთ:

შვენიერება გარეგანი არს მართლად
უშინაგანოდ ფუჭი ყოველგან მარად.

ამ ორ სტრიქონში, შეიძლება ითქვას, ჩანასახოვანი ფორმით არის მოცემული მშვენიერების ის კონცეფცია, რომელიც მოგვიანებით ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა“ იქნა განვითარებული. ამ კონცეფციის რომანტიკული ხასიათი ეჭვს არ იწვევს (იხ. რ. სირაძის დასახელებული სტატია). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ რომანტიზმის წინამორბედ კლასიცისტურ-განმანათლებლურ ესტეთიკაში მშვენიერება სწორედ „გარეგნულად“ გაიგებოდა, კერძოდ, როგორც გარეგნული ნაწილების ჰარმონიული და „ლამაზი“ ურთიერთ-შესაბამება. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ამ მიმართებითაც მოსწავლე და მასწავლებელი მსგავს პოზიციაზე დგანან.

ს. დოდაშვილსა და ნ. ბარათაშვილს შორის არსებული მიმართების კვლევისას აუცილებლად მიგვაჩნია გავითვალისწინოთ მათ შორის არსებული სტილისტური მსგავსებებიც. მაგალითად, ს. დოდაშვილის ერთ-ერთ გადმოქართულებულ თუ დამოუკიდებელ (ეს საკითხი დღესდღეობით, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ჯერ კიდევ არ არის გადაწყვეტილი) მოთხრობაში ვკითხულობთ: „ბრალეული ქვეყანასა ზედა, წარვდგები უბრალოდ ცათა შინა, სადაცა ვჰპოვებ განსვენებასა და მივიღებ წიაღთა შინა შემოქმედისა ჩემისა მშვიდობასა, რომელიც ვერ ვიხილე კაცთა შორის“. ეს სიტყვები, ვფიქრობ, მოგვაგონებენ ბარათაშვილის შემდეგ სტრიქონებს:

მწირი სოფლისა, დამაშვრალი მისითა ღელვით,
მუნ ვეძიებდი განსვენებას წრფელითა ზრახვით;
გულსა, მოკლულსა კაცთ სიავით და ბედის ბრუნვით,
ლამპარი წმინდა განმიტფობდა ციურის სხივით!

აღსანიშნავია, რომ „განსასვენებელი“ და „განსვენება“ ბარათაშვილის სტილისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი არსებითი სიტყვაა, რომელიც უკავშირდება „ზრუნვის“ და „მიუსაფარობის“ რომანტიკულ მოტივს.

ზემომოყვანილ მსგავსებას პრინციპული ხასიათი არა აქვს. იგი შეიძლება იმითაც იყოს გაპირობებული, რომ დოდაშვილიც და ბარათაშვილიც რაღაც საერთო წყაროთი (მაგ. ჩემთვის უცნობი რომელიმე ძველქართული ძეგლით) სარგებლობდნენ. მაგრამ თუ ეს ვარაუდი არ დასაბუთდა, მაშინ ეს სტილისტური მსგავსება თავისთავად მრავლისმთქმელია.

პროფ. ა. გაწერელიას არგუმენტებს, რომლებიც ეხებოდა დოდაშვილის თეორიულ (გრამატიკულ) შეხედულებათა გავლენას ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაზე, შეგვიძლია კიდევ ერთი მსგავსი ხასიათის არგუმენტი დავუმატოთ.

სინეკდოქეს განმარტებისას ს. დოდაშვილი წერს: „სინეკდოხა არს ტროპი, რომელსაცა შინა დაიდების ყოვლადი (ზოგადი – კ. კ.) ნაცვლად კერძოისა თვისისა, ნათესავი ნაცვლად სახელისა და უკუქცევით. მაგ.: მოკვდავი ნაცვლად კაცისა“. ამგვარ კონსტრუქციებს ხშირად ნ. ბარათაშვილი იყენებს. მაგ.: „მოკვდავსა ენას არ ძალ-უძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“ ან „მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!“

აღსანიშნავია, რომ ს. დოდაშვილის ნაწერებში დაფუძნებული „სინეკდოხის“ (ისევე როგორც ა. გაწერელიას მიერ მითითებული შორისდებულების) ხშირი გამოყენება შესაძლოა რომანტიკული პოეტიკის ერთ-ერთ თავისებურებას შეადგენდეს. მაგალითისათვის შეგვიძლია

მივუთითოთ ჰოლდერლინზე, ნოვალისსა და ბლეიკზე. სხვათა შორის, თუ ჩვენი ვარაუდი დასაბუთდება, საფუძველი გამოეცლება შეხედულებას, თითქოს ქართული რომანტიზმი მოკლებული იყო ყოველგვარ ლიტერატურისმცოდნეობრივ დასაბუთებას.

დაბოლოს, გამორიცხული არ არის, რომ დოდაშვილის მეშვეობით აიხსნას ის უცნობი მსგავსება, რომელიც „ჩჩვილი“-ს არქეტიპის გააზრებისას ბარათაშვილსა და გერმანელ რომანტიკოსებს შორის არსებობს. უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ ვილჰელმ ვაკენროდერი, რომელმაც ეს არქეტიპი რომანტიკოსთა შორის პირველმა გამოიყენა. 25 წლის ასაკში გარდაცვლილმა ამ მოაზროვნემ უდიდესი გავლენა მოახდინა არა მარტო თავისი უშუალო თანამოაზრეების, იენელი რომანტიკოსების (შლეგელები, ტიკი, ნოვალისი), არამედ მრავალი გერმანელი ხელოვანის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე.

ვაკენროდერის უმთავრესი თხზულება „ხელოვნების მოყვარეული ბერის გულისნადები“ რუსულ ენაზე 1826 წელს ითარგმნა. მისი ერთ-ერთი მთარგმნელი იყო ვ. პ. ტიტოვი, რომელმაც „Московский вестник“-ის 1827 წლის მაისის ნომერში გამოაქვეყნა აღფრთოვანებული რეცენზია დოდაშვილის „ლოგიკაზე“. როგორც ჩანს, სწორედ ტიტოვს და მასთან დაახლოებულ რუს შელინგიანელებს გულისხმობდა ს. დოდაშვილი, როდესაც 1827 წლის 15 ივნისს მოსკოვიდან სწერდა ი. ხელაშვილს: „აქამომდე მაქვნდა ჩინებულსა პოეტთა და მწერალთა საუბრობა, რომელნიცა იქებდნენ პეტერბურღსა შინა თვისითა საქმეებითა და ყოველსა ქვეყანასა ზედა ისმიან პატიოსნებანი მათნი, მათ მთხოვეს თბილისიდან წერილისა შეერთება...“

ძნელი დასაჯერებელია, რომ ს. დოდაშვილისათვის, რომელიც ყოველთვის ცხოველ ინტერესს იჩენდა მისი თანადროული გერმანული კულტურისადმი, უცნობი ყოფილიყო მისი რეცენზენტის მიერ ვაკენროდერის თხზულების რუსულ ენაზე თარგმანი (ცხადია, დოდაშვილს ამ თხზულების გაცნობა ორიგინალშიც შეეძლო). პირიქით, ყველა საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ ტიტოვი მისთვის უაღრესად პატივსაცემ პიროვნებას (ეს პატივისცემა ნათლად გამოსჭვივის ტიტოვის რეცენზიიდან) – ს. დოდაშვილს გააცნობდა ან სულაც მიუძღვნიდა მის მიერ შესრულებულ თარგმანს (სხვათა შორის, ფრ. შლეგელის ის თხზულება, რომელზეც გრ. ორბელიანი ლაპარაკობს, თითქმის იმავდროულად ითარგმნა რუსულად ტიტოვის თანამოკალმე შევირიოვის მიერ).

ვაკენროდერის ამ თხზულებაში ვკითხულობთ: „ასე აღწევს ჩვენს გულებამდე ციური უმანკოების გახსენება... ეს ეთერული კრთომა, ანგელოსთა სამყაროს ეს გახსენება სრულქმნილი ცხოვრებით ჯერ კიდევ მყოფობენ ბავშვის გულში, მიწიერ საგანთა მუქი ჩრდილი ჯერ კიდევ არ ჩრდილავს მათ ბრწყინვალებას, მიწიერი საზრუნავები, აქაური ვნებები და ლტოლვები, დუნე სიყვარული და მძაფრი სიძულვილი ეს კიდევ მოშორებითაა... ამიტომაც ბავშვები ჩვენს შორის დადიან, ვითარცა დიდი წინასწარმეტყველები, რომლებიც ქადაგებენ ჩვენთვის გაუგებარი სრულყოფილი ენით“.

ძნელი არაა დავინახოთ ამ კონცეფციის სიახლოვე „ჩჩვილში“ გამოთქმულ თვალსაზრისთან:

მიყვარს, მიყვარს, მე ტიკტიკი ჩვილის ყრმის,
მიყვარს სმენა უცნაურისა მის ხმის,
ოდეს იგი ენითა სასუფევლის
უალერსებს წიაღითა თვის მშობლის!
მის სოფელი უზრუნველობით შენობს,
გარდა დედის ალერსისა არრას გრძნობს,
ნებივრობით და ღიმილით სულდგმულობს,
ყოველსავე შეუპოვრად მჭვრეტელობს.

შეიძლება ეს მსგავსება იმითაც ახსნილიყო, რომ ბარათაშვილიცა და ვაკენროდერიც ერთი საერთი წყაროთი სარგებლობდნენ. მაგ., ბავშვი უმანკოების სიმბოლოდ გაიგებოდა ახალ აღთქმაშიც. ახალი აღთქმის გავლენა ორივე ხელოვანზე ეჭვს არ უნდა იწვევდეს. მაგრამ, რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, ბავშვის ტიკტიკის, როგორც „სასუფევლის ენის“ და „სრულყოფილი ენის“ გაგება წმინდა რომანტიკული ხასიათისაა და უკავშირდება მოძღვრებას აბსოლუტის მოვლინების, სიმბოლურისა და ალეგორიულის შესახებ. შდრ. შელინგი: „ფერი და სურნელება, ეს მუნჯი ენა შეადგენს მის (მცენარის – კ. კ.) ერთადერთ ორგანოს, რომლის გზითაც იგი საკუთარი თავის შეცნობის საშუალებას იძლევა“; შლეგელი: „...წყაროს

ჩუხჩუხში, ანდა ტყეთა ჩხრიალში ვფიქრობთ ჩვენ რაიმე ნათესაური, ჩათვლით ან სიხარულით აღვსილი ხმის გაგონებას...“; ბარათაშვილი: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“.

რასაკვირველია, ჩვენ არ გამოვრიცხავთ ამ მსგავსების ახსნის სხვაგვარ შესაძლებლობასაც, იმასაც კი, რომ ეს მსგავსება, შესაძლოა, შემთხვევითიც იყოს, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ამ ინფორმაციის დონეზე, რომელიც დღესდღეობით გაგვაჩნია, ეს პარალელიზმი ნათლად აიხსნება, თუ დავუშვებთ, რომ ნ. ბარათაშვილისათვის ს. დოდაშვილის მეშვეობით ცნობილი იყო ვაკენროდერის თვალსაზრისი, რომელმაც, ვიმეორებთ, ამ მიმართებით გადამწყვეტი გავლენა მოახდინა რომანტიზმის ბევრი წარმომადგენლის პოზიციაზე.

დასკვნითი სახით შეიძლება აღინიშნოს, რომ ხსენებული სიახლოვე ს. დოდაშვილისა და ნ. ბარათაშვილის იდეებს შორის სხვა გარემოებებთან ერთად მეტყველებს იმის შესახებ, რომ ს. დოდაშვილის მიკუთვნება ვოლტერიანელობისა თუ სხვა რომელიმე განმანათლებლური მიმართულებისადმი, გაუმართლებელია. პირიქით, ყველა ნიშნის მიხედვით, ს. დოდაშვილის ნააზრევი ძირითადად რომანტიკული მსოფლხედველობის ფარგლებში თავსდება. უფრო მეტიც, ჩვენი აზრით, რაიმე არსებითი საუბარი ქართველ რომანტიკოსთა მსოფლმხედველობის ზოგიერთი საკითხის შესახებ დოდაშვილის შეხედულებათა გათვალისწინების გარეშე შეუძლებლად მიგვაჩნია. ზემოჩატარებული ანალიზი, ვიმეორებთ, იმ შეხედულების კრიტიკული გადასინჯვის საფუძველი შეიძლება გახდეს, რომლის თანახმად ქართული რომანტიზმი ყოველგვარ ფილოსოფიურ დაფუძნებას მოკლებული იყო.

თამაზ ჯოლოგუა

დიმიტრი ყიფიანი

დიმიტრი ყიფიანი დაიბადა 1811 წლის 14 (26) აპრილს, გორის მაზრის სოფელ მერეთში, აზნაურების ივანე (ქოჩო) ყიფიანისა და ბარბარე ფურცელაძის ოჯახში, სამი-ოთხი წლისა მამით დაობლდა და ზრუნვა მის აღზრდა-განათლებაზე თავს იდვა 16 წლით უფროსმა ძმამ – ქაიხოსრომ, რომელმაც დიმიტრი თბილისში ჩამოიყვანა და სასულიერო სემინარიასთან არსებულ სამრევლო სასწავლებელში მიაბარა, საიდანაც მომდევნო წელს თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში გადაიყვანა. კეთილშობილთა სასწავლებელი დიმიტრი ყიფიანმა 1830 წელს დაამთავრა. იმავე წელს სასწავლებელი გიმნაზიად გადაკეთდა, მაგრამ ხელმოკლეობის გამო დიმიტრიმ გიმნაზიაში სწავლა ვედარ გააგრძელა, გიმნაზიის მმართველობას კი არ სურდა გამორჩეულად ნიჭიერი და შრომისმოყვარე ჭაბუკის დაკარგვა და სპეციალური გამოცდის ჩატარების შემდეგ დიმიტრი ყიფიანი 1831 წელს გიმნაზიაში მიიწვიეს მასწავლებლად. იმავე წლის შუა ხანებში დიმიტრი ყიფიანი ცნობილი შეთქმულების ორგანიზატორთა წრეში ხვდება.

1832 წლის შეთქმულების ჩავარდნის შემდეგ დიმიტრი ყიფიანი რუსეთში, ქალაქ ვოლოგდაში, გადაასახლეს, საიდანაც სამშობლოში 1837 წელს დაბრუნდა; დაბრუნდა სავსებით დარწმუნებული იმაში, რომ მსოფლიოს ერთ-ერთ უდიდეს და უსასტიკეს იმპერიასთან ღია დაპირისპირება, – მით უმეტეს, იარაღის ენით საუბარი, – არა მარტო უპერსპექტივო საქმე, არამედ დამღუპველიც იქნებოდა საქართველოს მომავლისათვის. იგი სახელმწიფო სამსახურში ჩადგა და არაჩვეულებრივი შრომისმოყვარეობისა და გონიერების წყალობით იმდენად დაწინაურდა, რომ 50-იან წლებში მეფისნაცვლის საბჭოს წევრობას მიაღწია, ანუ იგი შედიოდა იმ სახელმწიფოებრივ-ადმინისტრაციულ ელიტაში, რომელიც კავკასიას მართავდა.

დიმიტრი ყიფიანის შთამბეჭდავ სამსახურებრივ კარიერას წერტილი დაუსვა ერთმა შემთხვევამ, რომელშიც, სხვათა შორის, მკაფიოდ ჩანს მისი პრინციპულობა და კეთილსინდისიერება: 1859 წელს დიმიტრი ყიფიანი დანიშნეს პეტერბურგში „მიწვეული“ ეკატერინე ჭავჭავაძის მამულებისა და მისი ძის, სამეგრელოს სამთავრო ტახტის მცირეწლოვანი მემკვიდრის, ნიკო დადიანის, მეურვედ („აპეკუნად“). იმპერატორი ალექსანდრე II ამზადებდა საჭირო ნიადაგს სამეგრელოს სამთავროს გასაუქმებლად და კავკასიის მმართველობას ამ საქმეში დიდი იმედი ჰქონდა მადალი თანამდებობის მქონე სახელმწიფო მოხელის – დიმიტრი ყიფიანისა. მაგრამ, საქმე საქმეზე რომ მიდგა, მეურვე ჩავიდა პეტერბურგში და უმაღლესი ხელისუფლების წინაშე მტკიცედ და ეჭვმიუტანელი არგუმენტებით დაიცვა სამეგრელოს სამთავრო ოჯახის ინტერესები, რის გამოც განრისხებული მეფისნაცვლის, ალექსანდრე ბარიატინსკის, ინიციატივითა და იმპერატორ ალექსანდრე II-ის განკარგულებით 1862 წელს დაითხოვეს კიდევაც სახელმწიფო სამსახურიდან („აიღეს და გამაძევეს სამსახურიდან... მაგრამ ამან საზოგადოების თვალში ჩემი სახელი აზიდა იმ სიმაღლემდე, რომელზეც მე ვერც კი ვიოცნებებდი. ადამიანი მაშინაა უბედური, როდესაც საზოგადოების პატივისცემას კარგავს, ხოლო რაც შეეხება ცხოვრების სახსარს, საქართველოში შიმშილით არავინ კვდება“ – სწერდა ამის თაობაზე დიმიტრი ყიფიანი ერთ თავის მეგობარს).

ცხოვრება დიმიტრი ყიფიანისა იყო უაღრესად საინტერესო, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ფაქტებით მდიდარი, ამასთანავე – მძიმე და ტრაგიკული. მან გამოსცადა ხელისუფლების აღიარებაცა და გააფთრებული დევნა-შევიწროებაც, სამი შვილისა და შვილიშვილის დაღუპვის სიმწარე, განუწყვეტელი ხელმოკლეობა, ორჯერ იწვნია სამშობლოდან გადასახლების სუსხი... და, მიუხედავად ამისა, მისი ურყევი ნება და სტოიციზმი ერთხელაც არ შერყეულა. მას არასოდეს უღალატია ყმაწვილობაშივე გულში ამოჭრილი ურყევი მრწამსისათვის: **„კაცისა ყოველივე სამშობლოს უნდა შეეწიროს“**. საქვეყნო საქმეებს გადაგებული, საქვეყნო საქმეებშივე პოვებდა სულიერ საყრდენსა და წონასწორობას...

დიმიტრი ყიფიანს საზოგადოებრივ საჭიროებათა შეგრძნების განსაცვიფრებელი უნარი ჰქონდა – XIX საუკუნის 30-იანი წლებიდან 80-იან წლებამდე იშვიათია ეროვნული მიზანდასახულობის რამდენადმე მნიშვნელოვანი წამოწყება, რომლის ინიციატორი, ორგანიზატორი ან

აქტიური მონაწილე იგი არ ყოფილიყო: საბიბლიოთეკო საქმის აღორძინება და პროფესიული ქართული თეატრის დაარსება, ეროვნული ჟურნალისტიკის ჩამოყალიბება, თბილისის სათავადაზნაურო-საადგილმამულო ბანკის, „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ დაფუძნება და ა. შ. ამიტომაც უწოდებდნენ დიმიტრი ყიფიანს „ჩვენს ხუროთმოძღვარს“ (ი. ჭავჭავაძე), „მაღლით ცხებულ და ქვეყნისადმი მიჩენილ მადლიან არსებას... ჩვენს დიდებულ მოძღვარს“ (ა. წერეთელი), „მედგარს, ენერგიულს და პატიოსნების იშვიათ განსახიერებას, მეტისმეტად დიდი ჭკუის, განუზომელი უნარის პატრონს... ერთ მთლიან ნატურას, ურყევს პირველი დღეებიდანვე უკანასკნელ დღემდე“ (ნ. ნიკოლაძე), „მოღვაწეს, რომლის სახელი აღბეჭდილია ქართულ ეროვნულ შემეცნების ისტორიაში“ (ა. ჯორჯაძე), „უადრეს პატრიოტს... ფხიან მუშაკს და მეთაურს ქართული საქმეებისა“ (ე. თაყაიშვილი) და ა. შ.

თანამედროვეები დიმიტრი ყიფიანს მიიჩნევდნენ არა მარტო დიდ მოღვაწედ და მამულიშვილად, არამედ შეუდრეკელი რწმენისა და კრისტალური პატიოსნების მაგალითადაც („კაცი ჯერ პატიოსანი უნდა იყოს და მერე ამ გრძნობას დაუმორჩილოს ყველა თავისი ადამიანური მოვალეობა“, – წერს ერთგან დიმიტრი ყიფიანი).

დიმიტრი ყიფიანი ეპოქის ღვიძლი შვილი იყო და, – თვითონ ეპოქის რთული და მრავალწახნაგოვანი ბუნებიდან გამომდინარე, – ზოგი რამ მისი ნააზრევიდან ჩვენი თანამედროვეობისათვის ვერ იქნება მისაღები. მაგრამ მთავარი და არსებითი ეს არ არის. მთავარი ისაა, რომ, ჯერ ერთი, თვითონ მსოფლმხედველობა დიმიტრი ყიფიანისა, მისი დამოკიდებულება ეროვნული საკითხისადმი, დიდად მნიშვნელოვანი და, ჩანს, ისტორიული თვალსაზრისით აუცილებელი საფეხური იყო XIX საუკუნის საქართველოს ისტორიაში. ამას გარდა, დიმიტრი ყიფიანის მრავალმხრივმა და მრავალფეროვანმა საზოგადოებრივმა, აგრეთვე, სამეცნიერო, ჟურნალისტურმა, ლიტერატურულმა მოღვაწეობამ დიდად შეუწყო ხელი (1840-1860 წლებში არსებითად განსაზღვრა) ქართული საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი აზრის ეროვნული მიმართულებით წარმართვას, იმ სასიცოცხლო მნიშვნელობის პროცესთა ჩამოყალიბება-განვითარებას, რომელთაც უნდა მოჰყოლოდა (და მოჰყვა კიდევაც!) ქართველი ერის ნაციონალური თვითარსებობისა და იდეოლოგიური აღორძინებისათვის აუცილებელი მწყობრი კულტურული (ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით) სისტემის შექმნა. ეს კი, უპირველესად, ილია ჭავჭავაძის სახელთანაა დაკავშირებული.

დიმიტრი ყიფიანის ნააზრევის, მისი მსოფლმხედველობის მეტ-ნაკლებად სრულფასოვანი, რაც მთავარია, მიუკერძოებელი ანალიზი გაჭირდება, თუ არ გავითვალისწინებთ: ა) ეროვნული ხსნის კონცეფციას, რომელიც მან ჩამოაყალიბა 1840-იან წლებში – ჩვენი ისტორიის ამ უმძიმეს მონაკვეთში, როცა საქართველოში, ფაქტობრივად, „დასრულებული იყო დეზორგანიზაცია ეროვნულ ცხოვრებისა“ (ა. ჯორჯაძე) და ბ) დიმიტრი ყიფიანის პოლიტიკურ შეხედულებებს რუსეთთან მიმართებაში.

ეროვნული ხსნის დიმიტრი ყიფიანისეულ პროგრამას საფუძვლად ედო თავადაზნაურულ-ლიბერალური განმანათლებლობის იდეოლოგია, რომელსაც თანამიმდევრულად ავითარებდა იგი და ნერგავდა კიდევაც პრაქტიკული მოღვაწეობით.

დიმიტრი ყიფიანის შეხედულებით, არსებულ ვითარებაში საჭირო იყო **პოლიტიკური სისტემის ფარგლებშივე** ინტენსიური და მიზანმიმართული კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობის გაშლა და ამ გზით ქართველი ხალხის საერთოეროვნული თვითშეგნების აღდგენა, რაც, თავის მხრივ, უნდა გამხდარიყო რუსეთის იმპერიის სახელმწიფოებრივ ფარგლებშივე ქართველი ერის ეთნიკური, ეთნოფსიქოლოგიური და კულტურული თვითმყოფობის შენარჩუნებისა და განვითარების საფუძველი. „განათლებაღა არის ჩვენი ფეხზედ დამაყენებელი იმედი“ – ამ სიტყვებით „გაფორმდა“ მოგვიანებით ის უნივერსალური მოდელი, რომელიც 1840-იან წლებშივე დაუდო საფუძვლად დიმიტრი ყიფიანმა თავის მოღვაწეობას და რომელშიც, თავის მხრივ, ზედმიწევნით იყო გათვალისწინებული იმდროინდელი პოლიტიკური რეალობები.

დიმიტრი ყიფიანის გეგმებში შედიოდა აგრეთვე სახელმწიფო მმართველობის სისტემაში აქტიური მონაწილეობა და სამსახურებრივი მდგომარეობის ჩაყენება ეროვნული ინტერესების სამსახურში. აკაკი წერეთლის შეხედულებით, დიმიტრი ყიფიანს „დიდკაცობა და ძალა მიტომ უნდოდა, რომ ხალხში მეტი გავლენა ჰქონებოდა და მეტი სარგებლობა მოეტანა საქართველოსათვის“ (საგულისხმო ფაქტია – 1880-იან წლებში ხელისუფლებასთან დიმიტრი ყიფი-

ანის შეტაკების ერთ-ერთი მიზეზი ისიც იყო, რომ საქართველოში ქართველებს სახელმწიფო სამსახურში მიღება-დაწინაურება გაუძნელეს).

განსაკუთრებით ხელსაყრელი ვითარება დიმიტრი ყიფიანის პროგრამის პრაქტიკული ხორცშესხმისათვის შეიქმნა კავკასიის მეფისნაცვლის მიხეილ ვორონცოვის მმართველობის პერიოდში (1844-1854 წწ.). ბრიტანულ დიპლომატიაზე აღზრდილი, ჭკვიანი და შორსმჭვრეტელი მიხეილ ვორონცოვი მიიჩნევდა, რომ ენობრივი და კულტურული მრავალფეროვნება წყარო იყო იმპერიის ძლიერებისა და არა მისი სისუსტისა. იგი საქართველოში ფართო რეფორმისტული გეგმით ჩამოვიდა და ამ გეგმაში შედიოდა, ერთი მხრივ, რუსეთის იმპერიაში საქართველოს სრული პოლიტიკური და ეკონომიკური შერწყმა-ასიმილაცია, ხოლო მეორე მხრივ, ქართული კულტურისათვის ხელის შეწყობა. ამასთანავე, მ. ვორონცოვი, კავკასიის მმართველის თანამდებობაზე თავისი წინამორბედებისა თუ მემკვიდრეებისაგან განსხვავებით, ხაზგასმით გამოხატავდა პატივისცემას ქართული ენის, ქართველი ხალხის ისტორიის, კულტურის, ადათ-წესებისა თუ ზნე-ჩვეულებების მიმართ (რითაც, სხვათა შორის, სამუდამოდ მოინადირა ქართველი თავადაზნაურობის გული).*

მ. ვორონცოვმა თავის უახლოეს თანამშრომლად შეარჩია დიმიტრი ყიფიანი – ახალგაზრდა, მაგრამ ნიჭიერი და უნარიანი სახელმწიფო მოხელე. ვინაიდან ახალი მეფისნაცვლის პოლიტიკა იძლეოდა საამისო საშუალებას, დიმიტრი ყიფიანმა შესანიშნავად ისარგებლა შექმნილი ვითარებით და ენერგიულად შეუდგა საკუთარი პროგრამის განხორციელებას – აღნიშნულ პერიოდში იგი ზრუნავდა საზოგადოებაში მწიგნობრული ინტერესების გაღვივებაზე, ეროვნული ჟურნალისტიკის აღორძინებაზე, პროფესიული ქართული თეატრის დაარსებაზე, განათლების სისტემის მოწესრიგებასა და გაუმჯობესებაზე, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ტრადიციებისა და კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებასა და პოპულარიზაციაზე, მეცნიერული აზროვნების ჩამოყალიბებაზე, იცავდა ქართული ენის, – ეროვნული თვითშეგნების ამ საფუძველთა საფუძვლის, – ინტერესებს, იღვწოდა ქართული სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციისათვის, თარგმნიდა დასავლეთევროპულ მხატვრულ ლიტერატურას და ა. შ. ერთი სიტყვით, 1840-1850 წლებში დიმიტრი ყიფიანმა, როგორც სახელმწიფო და საზოგადო მოღვაწემ, იდეურად და პრაქტიკული საქმიანობით, განმსაზღვრელი როლი შეასრულა საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი აზრის ეროვნული მიმართულებით წარმართვაში. დაბეჯითებით უნდა ითქვას, რომ დიმიტრი ყიფიანი ღირსეული მემკვიდრე იყო სოლომონ დოდაშვილისა (კერძოდ, დოდაშვილის კულტურულ-საგანმანათლებლო პოლიტიკისა) და წინამორბედი ილია ჭავჭავაძისა ან, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, დიმიტრი ყიფიანის აზროვნება, მისი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ხასიათი და მიზანდასახულობა წარმოადგენს პოლიტიკურად ტრანსფორმირებულ, მაგრამ საზოგადოებრივ-კულტურული თვალსაზრისით შემაკავშირებელ ეტაპს, ამასთანავე, მსოფლმხედველობრივ და იდეოლოგიურ „ხიდს“ „ოცდათორმეტიანელებსა“ და „თერგდალეულებს“ შორის.

დიდად საგულისხმოა, რომ ილია ჭავჭავაძე, როგორც მოაზროვნე და მესვეური საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებისა, როგორც ახალი, უფრო პროგრესული (ლიბერალურდემოკრატიული) მსოფლმხედველობისა და ეროვნული იდეოლოგიის მესაძირკვლე, 1860-იანი წლების დასაწყისში მოევლინა ქვეყანას – ამ დროს უკვე წარსულს ბარდებოდა მიხეილ ვორონცოვის მიერ გატარებული გარეგნულად რბილი და ლოიალური, სამოქალაქო და კულტურული ცხოვრების აღმავლობაზე ორიენტირებული პოლიტიკური კურსი და საქართველოში იწ-

---

* მართებული გვგონია საქართველოში მ. ვორონცოვის საქმიანობის აკაკი წერეთლისეული შეფასება, რომლის მიხედვითაც, კავკასიის მეფისნაცვალი მომავლის საქართველოს უყურებდა როგორც „პოლიტიკურად გარუსებულს, მაგრამ თავის სარწმუნოებით, ენით და ეროვნულ ელფერით“. უნდა ითქვას, რომ მ. ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკისადმი“ არც მის სიცოცხლეში და არც მისი სიკვდილის შემდეგ რუსეთის პოლიტიკურ წრეებში არ ყოფილა ერთგვაროვანი დამოკიდებულება, ხოლო ცნობილი ქართველთმოძულე მიხეილ კატკოვი (სხვათა შორის, დედით ქართველი – თულაშვილი) მ. ვორონცოვს მიიჩნევდა არარუსული თვითშეგნების სახელმწიფო პირად და პირდაპირ სდებდა ბრალს რუსეთის სახელმწიფოებრივი ინტერესების ღალატში.

ყებოდა ღია რუსიფიკატორული პოლიტიკის განხორციელება. ამგვარ პირობებში კი მეტისმეტად ძნელი (არსებითად შეუძლებელი) იქნებოდა კულტურულ-იდეოლოგიური აღმშენებლობის გაგრძელება ვორონცოვისდროინდელი მეთოდებითა და ინტელექტუალური „რესურსებით“. ასე რომ, ერის ნებამ და ენერგიამ, რომელიც იმ დროისათვის, საბედნიეროდ, სიცოცხლისა და მოქმედების უნარიანი აღმოჩნდა, ილია ჭავჭავაძე მაშინ წარმოშვა, როცა ამის აუცილებლობა შეიქმნა და ის, რასაც ილია ზოგადად ამბობდა, – გენიოსი „ნაყოფია თავის დროებისაო“, – თვითონ ამ სიტყვების ავტორზეც შეიძლება გავრცელდეს – ილია ჭავჭავაძე ნაყოფია „თავის დროებისა“. ხოლო ამგვარი „დროების“ მომზადებაში დიმიტრი ყიფიანის, როგორც 1840-1850 წლების ქართული საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების მეთაურის, წვლილი აშკარაა და ფასდაუდებელი. უფრო მეტიც, ილია ჭავჭავაძის კულტურულ-საგანმანათლებლო პოლიტიკა, არსებითად, დიმიტრი ყიფიანის მიერ შემუშავებული და პრაქტიკულად დანერგილი პროგრამის ორგანული გაგრძელება, მისი განვითარებული და სრულყოფილი ფორმაა.

ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ დიმიტრი ყიფიანის აზროვნება, მისი პოლიტიკური, საზოგადოებრივ -კულტურული და საგანმანათლებლო მოღვაწეობის ხასიათი, მიმართულება და შედეგები არათუ ზუსტად შეესაბამება XIX საუკუნის ფუნდამენტურ ეროვნულ იდეას, – ქართველი ხალხის ნაციონალურ, სოციალურ და კულტურულ კონსოლიდაციას, – არამედ დიმიტრი ყიფიანი თვითონ წარმოგვიდგება ამ სასიცოცხლო იდეის ერთ-ერთ მესაძირკვლედ. „თერგდალეულთა“ გამოსვლა სამოღვაწეო ასპარეზზე ყიფიანისეული პროგრამის უდავო გამარჯვება იყო და, ამიტომაც, დიმიტრი მაშინვე „ჩაირიცხა ახალ მოღვაწეებში, სიტყვით, კალმით, საქმით, სულით და გულით მათთან იყო“ (ა. წერეთელი).

დიმიტრი ყიფიანს მიაჩნდა, რომ საქართველოს შეერთება რუსეთთან, – ობიექტური ვითარების გათვალისწინებით, – უაღრესად პოზიტიური ისტორიული მოვლენა იყო. 1783 წლის გეორგიევსკის ტრაქტატს იგი უმნიშვნელოვანეს ტეხილად მიიჩნევდა ქართველი ხალხის ისტორიაში, ხოლო ალექსანდრე I-ის 1801 წლის 12 სექტემბრის ცნობილ მანიფესტს განიხილავდა არა როგორც რუსეთის მიერ საქართველოს დაპყრობის შემამზადებელ პოლიტიკურ დოკუმენტს, არამედ გიორგი XII-ის პოლიტიკური ნების დაკმაყოფილებასა და არსებითად საქართველოს ნებაყოფლობით შეერთებას რუსეთთან. ამასთანავე, ალექსანდრე I-ის მანიფესტმა და მისგან გამომდინარე შედეგებმა, – დიმიტრი ყიფიანის თვალსაზრისით, – ბოლო მოუღო იმ ქაოსს, რომელიც გიორგი XII-ის სიცოცხლის ბოლო და გარდაცვალების პირველ წლებში შეიქმნა საქართველოს სამეფო კარზე. კერძოდ, მეფობაზე პრეტენზიის მქონე ბატონიშვილთა სიმრავლე, ერთმანეთს მწვავედ დაპირისპირებულ ბანაკთა წარმოშობა და მათი ბრძოლა ტახტის დასაუფლებლად ისედაც სისხლისაგან დაცლილ, დაუძინებელი მტრებით გარშემორტყმულ ქვეყანას მორიგი სისხლისმღვრელი შინააშლილობისა თუ გარეშე მტრის გარდაუვალი თავდასხმისაკენ მიაქანებდა. ამგვარ საბედისწერო ვითარებაში ერთმორწმუნე რუსეთთან შეერთებას დიმიტრი ყიფიანი მიიჩნევდა საქართველოს ფიზიკური განადგურებისაგან გადარჩენის ერთადერთ საშუალებად...

არჩილ ჯორჯაძე თვლიდა, რომ ის შეუსაბამობები, რომლებიც საკითხის ყიფიანისეულ გააზრებაში ჩანს, „უნებური იყო დიმიტრის მხრივ, წარსული ისტორიის მეცნიერულად შეუსწავლებლობის გამო“. საკითხის „მეცნიერულად შეუსწავლელობამ“, უნდა ვიფიქროთ, მართლაც იქონია გავლენა დიმიტრი ყიფიანის მსოფლმხედველობრივ მიმართებაზე რუსეთისადმი, მაგრამ, ჩანს, აქ სხვა რიგის განმსაზღვრელი მნიშვნელობის ფაქტორებთანაც გვაქვს საქმე.

დიმიტრი ყიფიანი მტკიცედ და შეურყევლად ადგა იმ აზრს, რომ XVIII საუკუნის დასასრულს შექმნილი გეოპოლიტიკური ვითარება, საქართველოს სახელმწიფოს დაუძლურება და ტერიტორიული დაქსაქსულობა, გადაულახავი, თავისი ხასიათით დამანგრეველი პარტიკულარული მისწრაფებები პერსპექტივაში შეუძლებელს ხდიდა ჩვენი ქვეყნის, როგორც მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელი ეროვნულ-პოლიტიკური ორგანიზმის, არსებობას; უფრო მეტიც, სავსებით რეალურ საფრთხეს ქმნიდა ქვეყნისა და ხალხის თვით ფიზიკური არსებობისათვისაც კი. ამდენად, ერთმორწმუნე რუსეთის სახელმწიფოში გაერთიანება ისტორიის მოცემულ მონაკვეთში აუცილებელი გახდა საქართველოს ფიზიკური გადარჩენისათვის, ტერიტორიული გაერთიანებისათვის, ქრისტიანულ-მართლმადიდებლური აღმსარებლობის გადარჩენა-შენარჩუნებისათვის, ისლამური გარემოცვის გარღვევისა და ევროპულ სამყაროსთან კონტაქტების აღდგენისათვის, შესაბამისად, რამდენიმესაუკუნოვანი პოლიტიკური, ეკონ-

ომიკური, რელიგიური, კულტურული იზოლაციისაგან თავის დაღწევისა და საერთოსაკაცობრიო ცხოვრებაში ჩართვისათვის (სხვათა შორის, დიმიტრი ყიფიანი აზროვნებისა და პრაქტიკული მოღვაწეობის ხასიათით ტიპური ევროპეისტი იყო და რუსეთი მისთვის სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა არა კულტურულ-ინტელექტუალურ, არამედ სახელმწიფოებრივ-ადმინისტრაციულ ცნებად).

დიმიტრი ყიფიანი ორთოდოქსი მონარქისტი იყო. იგი საერთოდ „პრინციპიალური მოწინააღმდეგე იყო ძველი ფეოდალური სისტემისა და მომხრე ერთმეფობის ცენტრალური მმართველობისა“ (ს. ხუნდაძე). „ერთმეფობა“ (უფრო ზუსტად, ერთმმართველობა) დიმიტრი ყიფიანის რწმენით, საქართველოს გადარჩენის ერთადერთი საშუალება იყო, რამდენადაც ქართველობას საერთოეროვნული (საერთოქართული) თვითშეგნების აღდგენა-აღორძინება თუ იხსნიდა, რაც, თავის მხრივ, პარტიკულარიზმის აღმოფხვრისა და საქართველოს ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული გაერთიანების გარეშე ვერასგზით ვერ მოხერხდებოდა. ვინაიდან დამოუკიდებლად ამის განხორციელების ძალა და პერსპექტივა არ ჩანდა, ღვთივკურთხეულმა ქართველმა მეფემ (გიორგი XII-მ), დიმიტრის შეხედულებით, ეს ფუნქცია ნებაყოფლობით გადასცა ერთმორწმუნე რუსეთის სამეფო დინასტიას. ამდენად, არსებული სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური სისტემა **კანონიერია** და, მაშასადამე, ქართველები ვალდებულნი არიან აღასრულონ საქართველოს უკანასკნელი მეფის ნება და ქვეშევრდომული გრძნობებით განიმსჭვალონ რუსი მონარქისადმი.

დიმიტრი ყიფიანის „ფსიხიკაში და აზროვნებაში ძველი ტიპის მამულიშვილის მოტივები სჭარბობდნენ“ (ა. ჯორჯაძე) და მის შეგნებაში შეურყევლად იყო დაცული „ძველი ტიპის მამულიშვილის“ სახელმძღვანელო პრინციპი: ღმერთი, ხელმწიფე, მამული (დრომ და ვითარებამ მხოლოდ ტერმინოლოგიაში შეიტანა ცვლილება – დიმიტრი „ხელმწიფის“ ნაცვლად უმეტესად „ხელმწიფე-იმპერატორს“ ხმარობს). „ხალხს, რომელსაც აქვს მრავალსაუკუნოვანი სასახელო ისტორია, შეუძლებელია მოვთხოვოთ მისი დავიწყება, ხოლო ჩვენი წინაპრებისა და ჩვენი ისტორიის ანდერძია: ღვთის რწმენა, ხელმწიფის ერთგულ-ქვეშევრდომობა და მამულისათვის თავდადება“, – ასე მეტყველებს დიმიტრი ყიფიანი 1880-იან წლებშიც კი, როცა საბედისწერო ბრძოლა აქვს გაჩაღებული ხელისუფლების ნაციონალური პოლიტიკის წინააღმდეგ.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მონარქიზმის პრინციპისადმი ლოიალური დამოკიდებულება და ქართველთა მეფედ რუსეთის იმპერატორის აღიარება არც ჩვენი სამოციანელებისათვის იყო უცხო და მიუღებელი და ისინი ამაში ქართველი ერის ისტორიულ უფლებათა აღდგენის **კანონიერ** გზას ხედავდნენ. ილია ჭავჭავაძე გარკვევით ეუბნებოდა არჩილ ჯორჯაძეს: „ახალმა თაობამ კარგად უნდა დაიმახსოვროს ერთი რამ: ჩვენ უნდა ვიყვნეთ მომხრენი მონარქიულ პრინციპისა. რუსეთის იმპერატორი ამავე დროს ქართველთა მეფეა. 1783 წლის ხელშეკრულება, რომლის ძალით საქართველო რუსეთს შეუერთდა, რუსეთის მონარქთან გვაქვს დადებული. თუ გინდათ, რომ **ჩვენს უფლებათ ისტორიული მნიშვნელობა არ დაეკარგოსთ** (ხაზი ჩემია – თ. ჯ.), ხელუხლებელი და პატივსაცემი უნდა იყოს თქვენთვის მონარქიული პრინციპი“. ილია ჭავჭავაძე, „მართალია, მომხრე იყო საქართველოს ავტონომიისა, – დასძენს არჩილ ჯორჯაძე, – ხოლო ამ ავტონომიის დამკვიდრებას ტახტისგან მოელოდებოდაო“ (საინტერესოა, რომ „ვორონცოვის ეპოქაზე“ მსჯელობისას ისტორიკოსი სარგის კაკაბაძე შენიშნავს: „ავტონომიის იდეის ამ დროის ერთ-ერთი უფრო თვალსაჩინო მოტრფიალე იყო დიმ. ყიფიანი“, ხოლო 1860-იან წლებში როგორც საზოგადოების ნაწილში, ისე კავკასიის მმართველ წრეებში გავრცელებული იყო აზრი – დიმიტრი ყიფიანი „საქართველოს ავტონომიაზე მეოცნებეთა რიცხვს ეკუთვნისო“).

დიმიტრი ყიფიანი ღრმად მორწმუნე მართლმადიდებელი ქრისტიანი იყო. სიტყვა რომ არ გაგრძელდეს, აქ მხოლოდ გრიგოლ შარვაშიძისადმი მიწერილი მისი ერთი კერძო წერილის ნაწყვეტს დავიმოწმებ: „მე ძველი კაცი ვარ და ღვთის სასოება ისე არის ჩემს გულში დამკვიდრებული, რომ მისი შერყევა ვერც ერთმა ახალმა იდეამ ვერ შეძლო“. დიმიტრი ყიფიანის მონარქისტული შეხედულებები დაფუძნებულია ქართველთათვის ისტორიულად დამახასიათებელ მონარქიზმის კონცეფციაზე: ღმერთის აბსოლუტური სიკეთე და სამართლიანობა არაა მტკიცებადი, ვინაიდან მტკიცება შესაძლებელია მხოლოდ ლოგიკური მსჯელობის მეშვეობით, ღმერთი კი ლოგიკური კატეგორიების მიღმა დგას („ღმერთი არის ყოვლის შემოქ-

მედი... ყოველ ზომასა და განსაზღურებას გარეშე მყოფი“, – წერს ერთგან დიმიტრი ყიფიანი). მონარქი ღვთის წარმომადგენელია, ამქვეყნად მისი ნების აღმსრულებელია. მაშასადამე, სამეფო ტახტისაგან და, შესაბამისად, მასზე მჯდომი **ღვთივკურთხეული** მონარქისაგან მხოლოდ და მხოლოდ სიკეთე და ჭეშმარიტი („ღვთიური“) სამართალი შეიძლება მომდინარეობდეს. „სადმრთო ნება ხელმწიფე-იმპერატორისა უნდა მარადის აღსრულდებოდეს სიტყვის შეუბრუნებლად“ – ეს დიმიტრი ყიფიანის სიტყვებია და სწორედ ამაზეა დაფუძნებული მისი მონარქისტული მსოფლმხედველობა.

აი, აქ იკვანძება ურთულესი პრობლემა დიმიტრი ყიფიანის აზროვნებისა – სამშობლოსა და ტახტის ურთიერთმიმართება.

ისტორიულად ჩვენი პოლიტიკური ცხოვრება ისე განვითარდა, რომ XIX საუკუნეში რუსი მონარქისადმი ერთგულება, ერთი შეხედვით, უნდა გაიგივებულიყო რუსეთის სახელმწიფოს ნაციონალური პოლიტიკისადმი ერთგულებასთან. ამას კი, თავის მხრივ, უნდა გამოერიცხა ზრუნვა საქართველოზე როგორც ნაციონალურ-კულტურულ ორგანიზმე. არადა, სამშობლოსთან მიმართებაში დიმიტრი ყიფიანის მრწამსს, – ადამიანის დანიშნულება მამულის სამსახურია, – იმთავითვე უნდა გამოერიცხა ყოველგვარი კომპრომისი. „თუკი ჩემი სამსახური სასარგებლო იქნება, პირველ რიგში იგი სასარგებლო უნდა იყოს ჩემი სამშობლოსათვის“, – სწერს 1860-იან წლებში ცარსკოე-სელოდან დიმიტრი ყიფიანი თავის უსაყვარლეს ადამიანსა და უერთგულეს მეუღლეს ნინო ჭილაშვილს. სხვა ბარათში კი პეტერბურგიდან სწერს გრიგოლ ორბელიანს: „ქალაქში ხმა დაუგდიათ, ყიფიანი პეტერბურღში რჩებაო, ამა და ამ ადგილს აძლევენ იქაო და ცოლ-შვილსაც იბარებსო. სხვამ იქნება არა, მაგრამ თქვენ, მგონია, ადვილად დამიჯეროთ, რომ ჩემის სამშობლო-ქვეყნის მიწა-წყალი, ჩემი სიყრმითგან თანაშეზრდილი მეგობრები და მცნობები, ჩვენი ჰაერი, ორმოცდახუთს წელიწადს რომ სიტკბოებით მიყლაპავს, ჩვენის ქვეყნის ჯერ კიდევაც წრფელი, ჯერ კიდევაც გულის გამამხიარულებელი ერთმანეთთან მისვლა-მოსვლა, ჩვეულება, ზნეობა, ზდილობა, ათასნაირი სხვა და სხვა თვისება, რომელსაც კაცი ვერსადა ჰპოვებს, თუ არ შინა, ყოველივე ეს ისე ძვირფასად რადმე მიმაჩნია, რომ, ვისაც კი ცოტაოდენი გრძნობა შეჰრჩენია, კაცმა თავისის ნებით არასდროს არ უნდა განუტევოს, თუ ძალით არ განატევებინეს. ღვთის გულისათვის, რას დამახარბებენ აქ ისეთსა, რომ ამაში გამაცვლევინონ. საქართველოს მოშორება ღმერთმა მაშოროს... ისევ გუთანს მოუდგები, ნაბადს მოვისხამ და ჩემს ქვეყანას კი აგრე ადვილად ვერ მოჰსცილდები“.

ბოლოს და ბოლოს, დიმიტრი ყიფიანმა ჩამოაყალიბა შეხედულება: იმ უკუღმართობებში, რომლებიც საქართველოში ხდება და მიმართულია ქართველი ერის ეროვნული თვითმყოფადობის წინააღმდეგ, დამნაშავეა არა ღვთივკურთხეული მონარქი, რომელიც შეუძლებელია უსამართლო იყოს, არამედ მისი გარემოცვა, საქართველოში კი დამნაშავე ადგილობრივი მმართველობაა. დიმიტრი ყიფიანი თავის მახვილს უყოყმანოდ მიმართავს სწორედ ადგილობრივი, არსებითად რუსული, ბიუროკრატიის წინააღმდეგ და ამით თავგანწირვით იცავს როგორც საკუთარ სამშობლოს, ისე, სხვათა შორის, ღირსებას „მოტყუებული“ მონარქისას, რომელიც, თავის მხრივ, – როგორც ეს მის ხელმწიფურ დიდებას შეეფერება, – თანაბრად ზრუნავს იმპერიაში შემავალ ყველა, მათ შორის ქართველ, ხალხზე. ეს იყო მძაფრი ტრაგიზმით აღბეჭდილი მსოფლმხედველობრივი ჩიხი და დიმიტრი ყიფიანი ისე ჩა-ვიდა (ჩაიყვანეს!) საფლავში, რომ ამ ჩიხიდან გამოსვლა ვერ შეძლო.

მართალია, დიმიტრი ყიფიანის, როგორც ქართველთა საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი მეთაურის, მონარქისტობა არასასურველი (რბილად რომ ვთქვათ) ფაქტი იყო იმავე მონარქიის მიერ დაპყრობილ და ასიმილაციური „მანიპულაციების“ ობიექტად ქცეულ საქართველოში, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ გარემოებას არ მოჰყოლია შესამჩნევი ნეგატიური შედეგები საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. საქმე ისაა, რომ დიმიტრი ყიფიანის უკომპრომისო ბრძოლა რუსული მმართველობის ფორმებისა და ადგილობრივი ხელისუფლების წინააღმდეგ ობიექტურად იყო ბრძოლა რუსი მონარქის პოლიტიკის წინააღმდეგ საქართველოში. ამასთანავე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ერთი არსებითი მნიშვნელობის გარემოებაც: დიმიტრი ყიფიანის თავდადებულ შრომას საქართველოში განათლების გავრცელებისა და ქართული კულტურის აღორძინებისათვის, მისი ინიციატივითა თუ მეთაურობით დაარსებულ საზოგადოებრივ-კულტურულ დაწესებულებებს მკაფიოდ გამოკვ-

ეთილი **პოლიტიკური მიზანდასახულობა** ამოძრავებდა. კერძოდ, სახელმწიფოებრიობადაკარგულ ქვეყანაში ბრძოლა ეროვნული კულტურის გადარჩენისათვის თავისდათავად ნიშნავდა ბრძოლას მამულის, როგორც ნაციონალური ინდივიდუმის, გადარჩენისა და აღორძინებისათვის.*

ერთი სიტყვით, დიმიტრი ყიფიანის პოლიტიკური მსოფლმხედველობა წინააღმდეგობრივია. მაგრამ, ჯერ ერთი, „ჭეშმარიტი მეისტორიე, ვითარცა გამკითხველი, ჯერ იმ დროების ქერქში უნდა ჩაჯდეს და მერე განიკითხოს თვით დროების შვილნიცა“ (ი. ჭავჭავაძე), ხოლო როდესაც ამგვარი მსჯელობა კონკრეტულად დიმიტრი ყიფიანს შეეხება, უსათუოდ უნდა იქნეს გათვალისწინებული არჩილ ჯორჯაძის შეხედულება: „როდესაც ზედმიწევნით გავეცნობით დიმიტრის აზროვნების ხასიათს, მის სოციალ-პოლიტიკურ სიმპატიებს და ლტოლვილებას, დავრწმუნდებით, რომ ამ ადამიანის დასაფასებლად არ გამოდგება ჩვეულებრივი საზომი, რომლითაც ვზომავთ ინტელიგენტ-მოღვაწის ფიზიონომიას... თავი და თავი ნამდვილი დიმიტრის აღმოჩენაა... და თუ ეს მოვახერხეთ, მაშინ ჩვენ არაფრის უნდა გვეშინოდეს, რადგან ყოველი ნაკლი და აზრის შეცდომა დაიფარება იმ დიადის სულის სანახაობით, რომელიც გადიშლება ჩვენს თვალ-წინ“.

„ნამდვილი დიმიტრის აღმოსაჩენად“ და დასაფასებლად მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობაცაა გასათვალისწინებელი. მანამდე კი საგანგებოდ უნდა შევეხოთ დიმიტრი ყიფიანის დამოკიდებულებას ქართული ენისადმი.

ზოგადად მშობლიურ ენას დიმიტრი ყიფიანი ადამიანის თვითშეგნების განმსაზღვრელ ფაქტორად და ეროვნული კულტურის საძირკვლად, ხოლო საკუთრივ ქართულ ენას დენაციონალიზაციის მომაკვდინებელი საფრთხისაგან თავის დაღწევისა და, შესაბამისად, ქართველი ერის ნაციონალური თვითმყოფადობისა და თვითარსებობის შენარჩუნება-განვითარებისა და კულტურულ-იდეოლოგიური აღორძინების უმთავრეს საშუალებად მიიჩნევდა. „რომელიც ხალხი თავისს ენას გადაივიწყებს, იმას ხალხის სახელი აღარა ჰქვია-რა, მნიშვნელობა და პატივი სრულიად აღარა აქვს-რა და ქვეყნიერებაში ისე გამოწყდება, რომ იმის სახსენებელიც აღარა დარჩეს-რა, – და არათუ მარტო თვითონ გამოწყდება ეს ხალხი, – თავისს სასიქადულოს მამა-პაპათა ხსენებასაც ისე გააქრობს, რომ ქვეყანაზედ აღარავინ იცოდეს აღარც იმათი სარწმუნოებისათვის მოღვაწეობა, აღარც იმათი ხან მტერთაგან წამება და ხან მტრებზედ ძლევაშემოსილი გამარჯვება, აღარც იმათი კეთილი ზნეობა და სათნოება, სრულიად აღარაფერი, რაც რამ სულის გამწმენდელი და აღმამაღლებელი არის კაცისათვის, გულის გამაპატიოსნებელი, ღვთის სარწმუნოებაზედ და ხელმწიფის ერთგულებაზედ მტკიცედ დამაყენებელი“, – წერს ერთ პუბლიცისტურ წერილში დიმიტრი ყიფიანი და დასძენს: უსათუოდ გადაგვარდება, ღმერთიც ხელს ააღებს და საკაცობრიო ცხოვრების ასპარეზიდან პირწმინდად აღიგვება ხალხი, „რომელიც თავისის ენისათვის არასა ჰზრუნავსო“.

დიმიტრი ყიფიანი თანამედროვეებს თვითონვე აძლევდა „ენისათვის ზრუნვის“ საუკეთესო მაგალითს: იკვლევდა ქართული ენისა და დამწერლობის გენეზისს, სალიტერატურო ქართულის დემოკრატიზაციისა და სხვა კარდინალურ საკითხებს. ცალკე უნდა აღინიშნოს მისი

---

* თვით ისეთი რადიკალურად განსხვავებული მსოფლმხედველობის პოლიტიკური მოღვაწეც კი, როგორიც იყო შალვა ამირეჯიბი, ასე აფასებდა დიმიტრი ყიფიანის ერთგულებას რუსეთის მონარქიისადმი: „მას აქეთ კარგა ხანმა განვლო. ბევრი რამ შეიცვალა მას აქეთ, და როცა ვუკვირდებით მის მოღვაწეობას, იძულებულნი ვართ გამოვტყდეთ, რომ მის მოქმედებაში ერთგვარი პოლიტიკური სიბრძნე იყო, გარდმოცემული მრავალ სახელმწიფოთა პრაქტიკისაგან. დიმიტრი ყიფიანი კავურის (გაერთიანებული იტალიის პირველი პრემიერ-მინისტრი 1860-იან წლებში – თ. ჯ.) თანამედროვეა. ამ დიდებულ იტალიელის ლოზუნგი მასაც გაზიარებული ჰქონდა: „იტალია ან უნდა მეგობრობდეს ავსტრიას, ან უნდა ეომებოდესო“. სხვა მდგომარეობა შეუძლებელი იყო. და ამის შემდეგ აღარ უნდა იყოს გასაკვირველი ის მოთმინება, რომელსაც ქადაგებდა დიმიტრი ყიფიანი. იგი, როგორც დაჩაგრულ ერის მოღვაწე, ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო ამ სკოლისა და რადგანაც ზედმიწევნით იცოდა საქართველოს მდგომარეობა, მისი სისუსტე, იგი მოუწოდებდა ხალხს კულტურულ და ეკონომიურ მუშაობისაკენ. მაშინდელ საქართველოს არ შეეძლო სხვანაირად მოქცევა, სხვა გზას ვერ დაადგებოდა და დიმიტრი ყიფიანიც ქადაგებდა მეგობრობას და მოთმინებას. ასე აზროვნებდა იგი, როგორც წინამძღოლი ხალხისა“.

ნაწერები ქართული გრამატიკის საკითხებზე. ამ უკანასკნელ სფეროში მრავალწლიანი შრომა დიმიტრი ყიფიანმა 1882 წელს დააგვირგვინა სანქტ-პეტერბურგის საიმპერატორო მეცნიერებათა აკადემიის სტამბაში გამოცემული წიგნით – „ახალი ქართული გრამმატიკა“, რომელიც „ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის წყალობით წინანდელ გრამატიკებზე მაღლა დგას“ (ა. შანიძე) და „ყველაზე მნიშვნელოვანია, რაც კი დაწერილა ამ დარგში მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში“ (არნ. ჩიქობავა).

ჯერ კიდევ 1840-1850 წლებიდან დიმიტრი ყიფიანი პრაქტიკულად ამკვიდრებდა (თარგმანებით) და თეორიულადაც ასაბუთებდა ქართული სალიტერატურო ენის ხალხის მეტყველებასთან დაახლოების აუცილებლობას და ამ მხრივ იგი დგას იმ სასიცოცხლო მნიშვნელობის ენობრივი რეფორმის, – სალიტერატურო ენის დემოკრატიზაციის, – სათავეებთან, რომლის გაფართოება, მკვიდრ მეცნიერულ ნიადაგზე დაფუძნება და სამწერლობო პრაქტიკაში დამკვიდრება 1860-იანი წლებიდან ილია ჭავჭავაძემ განახორციელა.

დიმიტრი ყიფიანის მიერ ჯერ კიდევ 1841 წელს შესრულებულ ერთ-ერთ თარგმანში (შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“) მკაფიოდ შეინიშნება ქართული ენის დემოკრატიზაციის ტენდენცია, ხოლო მისივე თარგმანები 1850-იანი წლებისა უკვე შეიძლება ჩაითვალოს ერთგვარ გარდამავალ ეტაპად ე. წ. ანტონისეული ენობრივი ფორმებიდან და კონსტრუქციებიდან „თერგდალეულთა“ ლიტერატურულ მეტყველებაზე. ეს გარემოება სხვაზე ადრე შენიშნა მიხეილ ჯავახიშვილმა, რომლის აზრითაც, დიმიტრი ყიფიანი ებრძოდა ძველ ფორმებს და ეძებდა „ახალს, სინთეტიურ ქართულს, რომელიც უნდა გაჩენილიყო კლასიკური ქართულისა და სახალხოს შეერთების ნიადაგზე“.

„ენამაც უნდა იმდინარეოს“, – წერდა დიმიტრი ყიფიანი და ამაში გულისხმობდა ენის მუდმივი განახლება-განვითარების, მისი გამრავალფეროვნების სასიცოცხლო აუცილებლობას, რასაც პრაქტიკულადაც ამკვიდრებდა ლიტერატურულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობით.

სამართლიანობა იმის აღნიშვნასაც მოითხოვს, რომ დროთა განმავლობაში ქართველ მეცნიერთა მიერ დასაბუთებულად იქნა უარყოფილი დიმიტრი ყიფიანის ესა თუ ის გრამატიკული შეხედულება და ეს უარყოფილი შეხედულებები ამჟამად საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მათში ასახულია ქართული საენათმეცნიერო აზროვნების გარკვეული ეტაპი. შესაბამისად, მათ დღეს მხოლოდ და მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა თუ შეიძლება მიენიჭოს.

უნდა ითქვას, რომ მწერლობა არ ყოფილა დიმიტრი ყიფიანის მოღვაწეობის ძირითადი სფერო. იგი, როგორც ეს ზემოთაც ითქვა, პირველ რიგში იყო საზოგადო მოღვაწე – მრავალ უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ-კულტურულ წამოწყებათა ინიციატორი თუ ორგანიზატორი. ამის გამო მას ნაკლები დრო და ენერგია რჩებოდა ლიტერატურული მუშაობისათვის, თუმცა ამ სფეროშიც დატოვა სასიკეთო კვალი – აქვეყნებდა მხატვრულ ნაწარმოებებს, პუბლიცისტურ წერილებს, სამეცნიერო და სამეცნიერო-პოპულარული ხასიათის ნაშრომებს, მემუარებს, თარგმნიდა უცხოურ ლიტერატურას...

დიმიტრი ყიფიანის პუბლიცისტურ ნაწერებში ძირითადად ორი მიმართულება იკვეთება:

ა) იგი დაუცხრომლად ებრძოდა გავლენიან რუსიფიკატორებს (მიხ. კატკოვს, კ. იანოვსკისა და სხვ.), იცავდა ქართველი ხალხის ეროვნულ ინტერესებსა და ისტორიულ უფლებებს საკუთარ სამშობლოში. ამასთანავე, საგანგებოდ აღნიშნავდა ქართული სახელმწიფოსა და საქართველოს სამოციქულო ეკლესიის ისტორიულ დამსახურებებს და ჩვენი ნაციონალურ-ინდივიდუალური თვითარსებობის წინააღმდეგ მიმართულ მოქმედებებს მიიჩნევდა დანაშაულად არა მხოლოდ საკუთრივ ქართველი ერის, არამედ მთელი კაცობრიობის წინაშე („ამ საუკუნის დამდეგისათვის საქართველო უკვე მოითვლიდა ისტორიული არსებობის ორი ათას წელიწადზე მეტს და ამ ხნის განმავლობაში ცხოვრობდა მტრული სახელმწიფოებისა და ხალხების გარემოცვაში. იგი მარტოდმარტო ებრძოდა მტერს, მათ შორის მსოფლიოს დასამორჩილებლად აღძრულ მრისხანე დამპყრობლებსაც. საქართველომ არაერთხელ მიიღო მათი დარტყმა საკუთარ თავზე, არაერთხელ შეაკავა მათი მოზღვავება, რომელიც, ვინ იცის, მთელი ქრისტიანული სამყაროს წინააღმდეგ იყო მიმართული. ამდენად, ამ ქვეყანას აქვს თვალსაჩინო დამსახურება როგორც კაცობრიული ისტორიის, ისე მსოფლიო მართლმადიდებელი ეკლესიის წინაშე; იმ ეკლესიისა, რომლის სიწმინდესაც იცავდა და უძღვნიდა საკუთარი წიაღიდან წმინდა მაკურთხეველთა და დიდმოწამეთ. ყოველივე ამას, ქართველებს, როგორც ხალხს, ვერ წაართმევთ...“);

ბ) კამათობდა ქართველ მწერლებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან (ი. ჭავჭავაძესთან, ივ. მაჩაბელსა და სხვ.), ძირითადად, თბილისის სათავადაზნაურო-საადგილმამულო ბანკის საფინანსო-საკრედიტო პოლიტიკის გარშემო. ამ მხრივ, აღსანიშნავია ის მწვავე პოლემიკა, რომელიც 1880-იან წლებში გაიმართა დიმიტრი ყიფიანსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის. დიმიტრის ერთი უმთავრესი პრინციპთაგანი, – დაგირავებული მამულის გაუყიდველობა ვალის გადაუხდელობის შემთხვევაშიც კი და ამით მიწის არაქართველთა ხელში გადასვლის შეჩერება, – თავისთავად უაღრესად კეთილშობილური კი იყო, მაგრამ, ამასთანავე, უტოპიურიც და თუ იგი განხორციელდებოდა, ილია ჭავჭავაძის შეხედულებით, ბანკისაგან აღარაფერი დარჩებოდა. ამას გარდა, ბანკისადმი დიმიტრი ყიფიანის დამოკიდებულებას უფრო პრაგმატულ-სამომხმარებლო ხასიათი ჰქონდა, ილიას კი ბანკი წარმოდგენილი ჰქონდა არა თავადაზნაურობის ინტერესების დამცველად, არამედ მთლიანად ქართველი ხალხის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების აღორძინება-განვითარების ძირითად კერად. ილია ჭავჭავაძემ საფუძვლიანად დაასაბუთა დიმიტრის შეხედულებათა უნიადაგობა და, მიუხედავად კამათის სიმწვავისა, პოლემიკის დასასრულს აღნიშნა: „უსამართლობა, უმადურობა იქნება ჩვენ მიერ, რომ არა ვსთქვათ, რა სამსახური გაუწია ბ-ნმა დიმიტრი ყიფიანმა ჩვენს ქვეყანასა. პირველ მას მოუვიდა ფიქრად ბანკი დაეარსებინა და დიდი ღვაწლი, დიდი მხნეობა, დიდი მეცადინეობა იხმარა ამ სასახელო ფიქრისა და აზრის განხორციელებისათვის... მან მარტომ იდვა ეგ კისრად და მარტომ შეასრულა თვისის სახელის სასიქადულოდ... ბანკი დიდი საქმეა ჩვენის ქვეყნისათვის და ამ დიდის საქმის დამწყები, მეთაური და შესაძლოდ მქმნელი ბ-ნი დიმიტრი ყიფიანია. სახელი და დიდება ბანკის დაარსებისა განუშორებელ იქმნება მის სახელთანა“.

დიმიტრი ყიფიანი საინტერესო ფიგურაა **ქართულ ისტორიოგრაფიაში.** XIX საუკუნის შუახანებში, როდესაც იგი საქართველოს ისტორიის კვლევას იწყებდა, ქართული საისტორიო მეცნიერება, ფაქტობრივად, „ქართლის ცხოვრების“ კრიტიკული ათვისების საწყის ეტაპს არ იყო გაცილებული. დიმიტრი ყიფიანის საისტორიო ნაშრომებში მეცნიერული თვალსაზრისით სწორედ წყაროებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებაა ღირებული, განსაკუთრებით კი ის გარემოება, რომ იგი კრიტიკულად მოეკიდა არა მარტო „ქართლის ცხოვრებაში“ დაცული ცალკეული ცნობების სანდოობას, არამედ ამ საისტორიო თხზულებათა კრებულის იდეურ კონსტრუქციასაც – კერძოდ, 1854 წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ თხზულებაში საგანგებოდ აღნიშნა: „ქართლის ცხოვრებაში“ უმეტესად ისაა ნათქვამი, რომ ესა და ეს მეფე აღესრულა ამა და ამ დროს, მორჭმით ან ვაი-ვაგლახით იმეფა ამდენსა და ამდენ ხანს და მემკვიდრე მისი იყო ესა და ეს. მხოლოდ ზოგიერთი მეფის ღვაწლია გამონაკლისის სახით აღწერილი შედარებითი სისრულით, მაგრამ აქაც უმეტესად ჭარბობს საზღაპრო გმირობის სულისკვეთება, როგორც, მაგალითად, ვახტანგ გორგასლის მეფობის ეპიზოდში. ხოლო რაც შეეხება ნაკლები მნიშვნელობის ისტორიულ პირებს, რომლებმაც ტახტისა და მამულის სასარგებლო რაიმე საგმირო საქმით აღბეჭდეს თავიანთი სახელი ხალხის ხსოვნაში, ფრიად იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მათი საქმეები და სახელები არ არის ჩვენს ისტორიაში ასახული“ („Несколько мыслей о материалах для истории Грузии“). ამასთანავე, დიმიტრი ყიფიანის შეხედულებით, საქართველოს ისტორიის ამა თუ იმ ფაქტის, მოვლენის „შესაფერისად გარკვევა-ნათელყოფა, მათ სანდოობაში დარწმუნება შეუძლებელია კრიტიკული მიდგომისა და ქართველებთან მეტად თუ ნაკლებად დაკავშირებული სხვა ქვეყნების ისტორიებთან შედარება-შეჯერების გარეშე“ (იქვე).

დიმიტრი ყიფიანის სამეცნიერო თუ სამეცნიერო-პოპულარული ხასიათის საისტორიო ნაშრომებში, რომლებიც ძირითადად რუსულენოვან გამოცემებშია გამოქვეყნებული, დამუშავებულია ქართველთა ეთნოგენეზისის, სახელმწიფოებრიობის, ქართული ენის, რელიგიის, ისტორიული გეოგრაფიის, დამწერლობის, ლიტერატურის, განათლებისა და სხვა საკითხები. უნდა აღინიშნოს, რომ, გარდა მეცნიერული ინტერესებისა და მნიშვნელობისა, ამ ნაშრომებს მკაფიოდ გამოკვეთილი პატრიოტული მიზანდასახულობაც ჰქონდა. ერთი მხრივ, ავტორი რუს სახელმწიფო-ადმინისტრაციულ მოხელეებს, – საერთოდ, რუსულენოვან მკითხველს (აქაც და რუსეთშიც), – უსაბუთებდა, რომ მათ საქმე ჰქონდათ არა უწარსულო და უმომავლო, გაუნათლებელ და უკულტურო ხალხთან (ქართველთა მიმართ სწორედ ამგვარ თვალსაზრისს ნერგავდა ოფიციალურ-სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიაცა და ამ იდეოლოგიით ნაკვები რუსული მეცნიერება-პუბლიცისტიკაც), არამედ ხალხთან, რომელსაც, სხვას ყველაფერს თავი

რომ დავანებოთ, XIX საუკუნის დამდეგისათვის სახელმწიფოებრიობის ოცდაერთსაუკუნოვანი ისტორია ჰქონდა. მეორე მხრივ, ისტორიული წარსულის შესწავლა-პოპულარიზაციით დიმიტრი ყიფიანი ცდილობდა იმ დროის საქართველოში ფეხმოკიდებული ეროვნული ნიჰილიზმის აღმოფხვრას, თანამემამულეების დარწმუნებას, რომ ისინი შთამბეჭდავი პოლიტიკური, რელიგიური, კულტურულ-ლიტერატურული ტრადიციების მემკვიდრეები იყვნენ. დიმიტრი ყიფიანის აზრით, ეს იყო ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების გამოცოცხლებისა და ამოძრავების ეფექტური საშუალება.

დიმიტრი ყიფიანს სულ რამდენიმე ორიგინალური ლექსი და მოთხრობა დარჩა (აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ მის თხზულებაში, – „ჩემო გულითად საყვარელო თეიმურაზ!“, „უცნაური ნადირობა“ და სხვ., – ორგანულადაა შერწყმული ბელეტრისტული, პუბლიცისტური და მეცნიერული ელემენტები), მაგრამ მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე საუბარი თარგმანებით უნდა დავიწყოთ.

მთარგმნელობითი მოღვაწეობა დიმიტრი ყიფიანს ახალგაზრდობიდანვე დაუწყია. თავიდან იგი რუსული ენიდან ქართულად თარგმნიდა, ხოლო რაც შეეხება უცხოელ ავტორთა თარგმნას დედნის ენიდან, დიმიტრი ყიფიანი ამ საქმეს, – ამა თუ იმ ენის შესწავლის კვალდაკვალ, – მოგვიანებით ჰკიდებს ხელს. კერძოდ, მან კეთილშობილთა სასწავლებელში მიღებული ცოდნა ფრანგული ენისა სრულყო 1833-1834 წლებში, როცა შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის ავლაბრის ყაზარმებში ჰყავდათ გამომწყვდეული, ინგლისური საფუძვლიანად შეისწავლა 1860-იან წლებში, იმავე წლებში დაეუფლა ლათინურ ენას. ამას გარდა, მოღწეულია მისი „თარგმანის ცდები“ გერმანული ენიდანაც.

დიმიტრი ყიფიანის ლიტერატურული მოღვაწეობისა და, საერთოდ, XIX საუკუნის ქართული მთარგმნელობითი ხელოვნებისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მისი დაინტერესება შექსპირის შემოქმედებით. სწორედ ამ დაინტერესებამ მოგვცა გენიალური ინგლისელი მწერლის პირველი თარგმანი ქართულ ენაზე. ესაა „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც დიმიტრი ყიფიანმა რუსული ენიდან თარგმნა 1841 წელს და მიუძღვნა მანანა ორბელიანს (თარგმანის ხელნაწერი დაცულია ჩიკაგოს უნივერსიტეტში). მოგვიანებით მთარგმნელი კვლავ დაუბრუნდა „რომეო და ჯულიეტას“. კერძოდ, 1859 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოაქვეყნა ტრაგედიის ახალი, ამჯერად ფრანგულიდან შესრულებული, თარგმანი.

გარდა ამ პიესისა, დიმიტრიმ შექსპირის კიდევ ორი პიესის თარგმანი (უკვე ინგლისური ენიდან) გამოაქვეყნა: „ორი ვერონელი აზნაური“ და „ვენეციელი ვაჭარი“ (სხვათა შორის, ამ უკანასკნელი თარგმანით დაიწყო შექსპირის სცენური სიცოცხლე საქართველოში. „ვენეციელი ვაჭარი“ 1873 წელს დაუდგამთ სამეგრელოში, სოფელ ბანძაში, ხოლო 1878 წელს პიესა უკვე დიმიტრი ყიფიანის რეჟისორობით დაიდგა თბილისში. ამას გარდა, დიმიტრის დადგმული აქვს მოლიერის, გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვის პიესები).

დიმიტრი ყიფიანს არ დაუსრულებია შექსპირის კიდევ ერთი პიესის თარგმნა. ესაა „ტყუილუბრალოდ ვაივაგლახი“ (დღეს ეს პიესა ჩვენში ცნობილია გივი გაჩეჩილაძის მიერ გაცილებით უფრო მარჯვედ მოძებნილი სათაურით – „აურზაური არაფრის გამო“).

1870-იანი წლებიდან, – მას შემდეგ, რაც შექსპირს ივანე მაჩაბლის სახით კონგენიალური მთარგმნელი გამოუჩნდა, – დიმიტრი ყიფიანმა შეწყვიტა შექსპირის თარგმნა (აღსანიშნავია, რომ ივანე მაჩაბელს აღარ უთარგმნია შექსპირის ის პიესები, რომლებიც უკვე იყო თარგმნილი დიმიტრი ყიფიანის მიერ და ეს მაჩაბლის მხრიდან შესაძლებელია იყოს წინამორბედის პატივისცემის გამომხატველი გარკვეული ჟესტი).

დიმიტრი ყიფიანს თარგმნილი და გამოქვეყნებული აქვს მოლიერის („ცოლის შერთვევინება“, „სიყვარული მკურნალობს“, „სიყვარული მხატვრობს“, „ჩინებული სასიძონი“), ბომარშეს („სევილიელი დალაქი“, „ფიგაროს ქორწინება“), ჰიუგოსა („93 წლის“ ფრაგმენტები) და სხვათა თხზულებები (თარგმნა, მაგრამ არ გამოუქვეყნებია მოლიერის „ავათა ვარო, დაუჟინია“, მიუსეს „ბაბალეს თითისტარი“ და სხვ.).

დიმიტრი ყიფიანის თარგმანებს დღეს ისტორიული მნიშვნელობა უფრო აქვს შერჩენილი, ვიდრე – ლიტერატურული ღირებულება. თუმცა ისიც ფაქტია, რომ ამ თარგმანებმა თავის დროზე თვალსაჩინო როლი შეასრულა ქართული მთარგმნელობითი ხელოვნების აღორძინებაში, იმდროინდელი საზოგადოების ლიტერატურული ორიენტაციის, ინტერესებისა და გემოვნების ჩამოყალიბებაში, სალიტერატურო ენის განვითარებაში, ქართული თეატრალური

რეპერტუარის გამდიდრებაში. ამასთანავე, დიმიტრი ყიფიანის თარგმანებს ის ღირსებებიც აქვს, რომ, ჯერ ერთი, ისინი უმეტესად შესრულებულია ორიგინალის ენიდან და, ამას გარდა, დიმიტრი ძირითადად თარგმნიდა დასავლეთევროპელ ავტორებს, რითაც ხელს უწყობდა ქართული ლიტერატურული აზროვნების ევროპეიზაციას...

დიმიტრი ყიფიანი, როგორც ითქვა, ავტორია რამდენიმე ლექსისა და მოთხრობისა, რომელთაგან აქ მხოლოდ ორს შევეხებით – ლექსს „ძველი მეგობრის პასუხი“ და მოთხრობას „თურქმენული ცხენი“ (აკაკი წერეთელი „ჩემ თავგადასავალში“ ამ მოთხრობას შეცდომით „არაბულ ცხენს“ უწოდებს).

„ძველი მეგობრის პასუხის“ („დროება“, 1883, №231) ადრესატია პოეტი ვახტანგ ორბელიანი. 1883 წელს ვახტანგ ორბელიანმა გაზეთ „დროებაში“ გამოაქვეყნა ლექსი „ძველს მეგობარს“, რომელშიც ავტორი დიმიტრი ყიფიანს შესჩივის, რომ დაბერდა, არ შესწევს ძალა მთათა მწვერვალების დაპყრობისა, წინანდებურად ვეღარ დააგელვებს ცხენს, კეკლუცნი ყურადღებას არ აქცევენ, ღრღნის მტანჯველი მარტოობა და, დასასრულ, თავისთან უხმობს სიყრმის მეგობარს:

მოდი, აქ მიძევს თვალთ წინა, რუსთველის დიდი ქმნილება,
იმის ფურჩვნილის ლექსებით სული და გული დავიტკბოთ,
გეტე, შექსპირი, შილლერი კვლავ ერთად გადავიკითხოთ,
გული საუბარს მივანდოთ და მოვიგონოთ წარსული,
სამშობლოს ისტორიისა გადავხსნათ დიდი რვეული.

დიმიტრი თავის „პასუხში“ ცხოვრების სიავეზე დაფიქრებულ მეგობარს შეახსენებს, რომ მას სრულებით არ უნდა აწუხებდეს „ხორციელთათვის გარდუვალ“ სიბერეზე ფიქრი, ის პოეტია და, ამდენად, განგებამ მოძღვრად მოუვლინა ერს, რათა აღადგინოს წარსულის სურათები, გააცოცხლოს სახელოვან წინაპართა ხსოვნა, მოუთხროს ხალხს მათ გმირულ საქმეებზე, „რაც რომ შემძლეა გვემულ სულის განმტკიცებისა“. ჩვენ კიო, – დასძენს დიმიტრი ყიფიანი:

თუ ისე წავჰხდით და დავმცონარდით, რომ ერთი ქნარით
ყურადღებასა ჩვენსას ეჭვობდე, – მოგვმართე მაღლით სიცხოვლე შენი,
შეაწყე თუნდა სრული ორკესტრო ხმათა ციურთა, ჭექა-გრგვინვათა თან შეწყობილთა
და შეგვაძრწუნე, ოღონდ ნუ გვეტყვი, რომ ვერ მოგვესწრო...
მოგვბერე შენი ცხოველი სული ძმობილთა შენთა.

დიმიტრი ყიფიანის „პასუხს“ ვახტანგ ორბელიანმა ახალი ლექსით უპასუხა – „ბაქარ ქართლელს“ (ყიფიანის ფსევდონიმია), რომელშიც ავტორი გამოხატავს უკიდურეს სკეპტიციზმს საკუთარი პოეტური შესაძლებლობების მიმართ:

არ ვარ პოეტი, წყობილის რითმით
დამშვრალს კაცის თვალს ვერ მოვგვრი ცრემლსა,
ლექსით ცხოველით, ძლიერით, მდიდრით
ვერ ავაღელვებ, ვერ აღვძრავ ერსა! და ა. შ.

ძველი თაობის ორი მოღვაწის ეს ლექსები საინტერესოა მათი ავტორების ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპების გამოსარკვევად. ამას გარდა, ეს თავისებური „გაბაასება“ დღეს მოჩანს როგორც ერთგვარი პოეტური „ოაზისი“ იმდროინდელი რთული და გამწვავებული ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ურთიერთობების ფონზე.

„თურქმენულ ცხენში“ („ცისკარი“, 1863, №1) მოთხრობილია რომანტიკული აღმოსავლური ისტორია ლამაზი სამარყანდელი ჭაბუკის ნასრულლასა და მდიდარი სოვდაგრის ალლაიარის მეტოქეობისა, რომელიც რომანულ ნიადაგზეა აღმოცენებული. ავტორს დამუშავებული აქვს მსოფლიოს ხალხთა ლიტერატურაში „მოხეტიალე“ შეგონება: მტერს არ უნდა ასწავლო ისეთი ხერხი, რომლითაც შენვე დაგამარცხებს.

„თურქმენული ცხენი“ დაწერილია ეპისტოლური ფორმით, რაც თხრობას ემოციურ უშუალობას ანიჭებს. ეფექტურადაა გამოყენებული მსუბუქი იუმორისტული კილო. აღსანიშნავია ავტორის შეხედულება კანონისა და ზნეობის ურთიერთმიმართებაზე: იქო (სპარსეთსა და „თურქისტანში“) „საქმით კანონი უღონოა და ბოროტმოქმედობა იქაურის მმართებლობის მოსამსახურეებისა იქამდინ არის გავრცელებული, რომ თვითმნებლობა უძევს საფუძვლად ყოველს მმართველს და მსაჯულსა... ალლაიარს რომ თურქისტანის მთავრობისათვის მიე-

მართა, მოურავებისა, დივანბეგებისა, ბეგლარ-ბეგებისა, მსაჯულებისა და მსაჯულთ-უხუცესების კარებების ცვეთას მოუნდებოდა თვითონაცა და ყოველი იმის საცხოვრებელიცა; ამიტომ რომ, – აღორძინდით და განმრავლდითო, – ამის მაგიერად სხვა სიტყვა არის ჩვეულებით ჰსჯულად დადებული იქაურს მოხელეებში: ისარგებლეთ და იცხოვრეთ, გვასარგებლეთ და გვაცხოვრეთო“.

დიმიტრი ყიფიანი, როცა „თურქმენულ ცხენს“ წერდა, ახალი დათხოვნილი იყო სახელმწიფო სამსახურიდან. იგი უკვე სავსებით ნათლად და მკაფიოდ ხედავდა ადმინისტრაციის წარმომადგენელთა ანტიქართულ პოლიტიკასა და ზნეობრივ უბადრუკობას. ასე რომ, გამორიცხული არ არის, „სპარსეთისა და თურქისტანის“ მმართველობის მოსამსახურეების“ ზნეობრივ ფიზიონომიაზე ქართული სინამდვილეც იყოს არეკლილი.

ორიოდე სიტყვა დიმიტრი ყიფიანის „მემუარებზე“...

უშუალო, იმავდროულად ექსპრესიული, შიგადაშიგ მსუბუქად ირონიზირებული თხრობა, იუმორისტული პასაჟები, ავტორის უნარი აღწერილი ფაქტის ვიზუალიზაციისა დიმიტრი ყიფიანის „მემუარებს“ საინტერესო საკითხავს ხდის. სამწუხარო ისაა, რომ ავტორს თითქმის არ დაუთმია ყურადღება თავისი მოღვაწეობისათვის საზოგადოებრივ-კულტურულ ასპარეზზე. თუმცა ეს გასაგებიცაა – „მემუარები“ დაწერილია პეტერბურგში გამომავალი ჟურნალისათვის („რუსსკაია სტარინა“), რომელსაც აინტერესებდა საქართველოში (საერთოდ კავკასიაში) რუსული მმართველობის შემოსვლა-დამკვიდრების ისტორია და არა ის, თუ რა ეროვნული მნიშვნელობისა და მიზანდასახულობის საქმეებს ჩაუყარა საფუძველი დიმიტრი ყიფიანმა.

ასეა თუ ისე, დიმიტრი ყიფიანის „მემუარები“ ამ სახითაც საინტერესო მასალას იძლევა XIX საუკუნის საქართველოში საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრებისა თუ ფსიქოლოგიური გარემოს წარმოსადგენად და ამ მხრივ მას დღეს პირველხარისხოვანი წყაროს მნიშვნელობა ენიჭება. ამას გარდა, იგი შეიცავს ძვირფას მასალას თვითონ დიმიტრი ყიფიანის ბიოგრაფიის, მსოფლმხედველობის, ხასიათის, ინტერესებისა და ცხოვრების წესის გამოსარკვევად.

დიმიტრი ყიფიანი, როგორც ზემოთ ითქვა, თანამედროვეთა თვალში განსახიერება იყო კრისტალური პატიოსნებისა, გაუბზარავი რწმენისა, მტკიცე ნებისა და შეურყეველი ხასიათისა („იგი იყო კაცი ხასიათისა“ – ილია ჭავჭავაძე; „დიმიტრი ნების მომენტის პიროვნებაა და გმირულს ტიპს ეკუთვნის“ – გრიგოლ რობაქიძე), და ეს მანამდეც არა ერთხელ და ორჯერ გამოვლენილი მტკიცე ნება და შეურყეველი ხასიათი არაჩვეულებრივი სიმძაფრით ამოქმედდა 1880-იან წლებში, როცა სეპარატიზმთან ბრძოლის საბაბით რუსეთის იმპერიის მიერ დაპყრობილ ქვეყნებში (მათ შორის საქართველოშიც, ცხადია, და ჩვენში განსაკუთრებული სისასტიკითაც) დაიწყო სავსებით დაუფარავი, აღვირახსნილი და უკიდურესი შოვინიზმით აღბეჭდილი გამარუსებელი პოლიტიკის განხორციელება. 1882 წლიდან, – კავკასიის მთავარმართებლად ალექსანდრე დონდუკოვ-კორსაკოვის დანიშვნის შემდეგ, – ამ პოლიტიკამ საქართველოში „ნაციონალისტურ კაციჭამიობის“ (ა. ჯორჯაძე) სახე მიიღო. 80-იანი წლების პოლიტიკური რეაქცია თანამიმდევრულად ამსხვრევდა რამდენიმე თაობის ბრძოლითა და ჭაპანწყვეტით მოპოვებულ ეროვნულ-კულტურულ ღირებულებებს და, ამასთანავე, ამსხვრევდა თვითონ დიმიტრი ყიფიანის მრწამსსაც: საქართველოს ისტორიული განვითარების მოცემულ ეტაპზე, რუსეთის იმპერიის ფარგლებშივე, შესაძლებელია „ჩვენი ხალხოსნობის“ შენარჩუნება და განვითარება. ისეთი მთლიანი, მტკიცე ნების პიროვნებისათვის, როგორიც დიმიტრი ყიფიანი იყო, ამგვარი პოლიტიკურ-მსოფლმხედველობრივი ჩიხი განსაკუთრებით მძიმე და ტრაგიკული აღმოჩნდა და მოქმედების ჟინით შეპყრობილმა მოღვაწემ ეროვნული ინტერესების დასაცავად და საკუთარი მრწამსის გადასარჩენად უყოყმანოდ დატოვა თავდაცვითი პოზიცია, რომელზეც იგი 1860-1870 წლებში იდგა და, ერთადერთმა მაშინდელ საქართველოში, ბრძოლის ასპარეზი პრესის ფურცლებიდან მაღალ ადმინისტრაციულ სფეროებში გადაიტანა; კერძოდ, რადიკალურად დაუპირისპირდა საქართველოში ასიმილაციური პოლიტიკის სამ ბურჯს: მთავარმართებელ ალექსანდრე დონდუკოვ-კორსაკოვს, ეგზარქოს პავლესა და განათლების მესვეურს კირილე იანოვსკის.

ამ ყოვლად უთანასწორო და ტრაგიკული თავგანწირულებით აღბეჭდილი ბრძოლის გადამწყვეტი მომენტი მაშინ დადგა, როდესაც საქართველოში მოხდა გაუგონარი ამბავი – მწყემსმთავარმა დაწყევლა თავისი სამწყსო!

1886 წლის 24 მაისს თბილისის სემინარიიდან გარიცხულმა იოსებ ლაღიაშვილმა შურისძიების ნიადაგზე ხანჯლით მოკლა სემინარიის რექტორი პავლე ჩუდეცკი. მოკლულის პანაშვიდზე, თბილისში, ხალხით გაჭედილ ალექსანდრე ნეველის ტაძარში, ეგზარქოსმა პავლემ (ლებედევმა) მკრეხელური სიტყვები წარმოთქვა: „დაიწყევლოს სამუდამოდ შენი მკვლელიცა და ის ოჯახიც, რომელმაც შობა იგი; დაიწყევლოს ის წრე და ის ერი, რომელმაც დაბადა და ის ქვეყანა, რომელმაც გამოზარდა შენი მკვლელი“.

საქართველოში ავის მომასწავლებელი სიჩუმე ჩამოწვა და ამ სიჩუმეში გაისმა დიმიტრი ყიფიანის ხმა – მან ქვიშხეთიდან წერილი მისწერა ეგზარქოსს:

თქვენო უსამღვდელოესობავ!

მოიღეთ მწყემსმთავრული მოწყალება და თუ, – დაუჯერებელ ხმებს აყოლილი, – ვცოდავ თქვენს წინაშე, განმიტევეთ ჩემი დიდი შეცოდება. მაგრამ ეს ხმები მოგაწერენ, თითქოს თქვენ დასწყევლეთ ის ქვეყანა, რომელშიც სამწყსოდ ხართ მოწოდებული და რომელიც, ამდენად, თქვენგან, როგორც ქრისტეს პირველმსახურისა და წარმომადგენლისაგან, მარტოოდენ სიყვარულსა და მოწყალებას მოელოდა.

იგივე ხმები არა სჯერდებიან თქვენი ღირსების შეურაცხყოფას და იმასაც მოგაწერენ, თითქოს სამწყსოს წინაშე ბოდიშის მოხდას აპირებდეთ თქვენ მიერ წარმოთქმული სიტყვების უზომო ცოდვიანობის გამო.

თუ ეს ყოველივე მართალია, მეუფეო, თქვენი წოდებრივი ღირსების გადარჩენა ამასღა შეუძლია – შეურაცხმყოფელი დაუყოვნებლივ უნდა გავიდეს შეურაცხყოფილი ქვეყნიდან. ამას წრფელი გულით მოგახსენებთ თქვენივე სამწყსოს ერთი წევრი, რომელსაც სურს, ქვეყანას მორიგი განუზომელი ცოდვა ააცილოს.

ხოლო თუ ეს ყოველივე მართალი არ არის, შემინდეთ და მოიღეთ ჩემზე თქვენი მწყემსმთავრული ლოცვა-კურთხევა“.

ამის შემდეგ მოვლენები ძალზე სწრაფად განვითარდა. დიმიტრი ყიფიანის წერილი რამდენიმე დღეში მოხვდა იმჟამად კისლოვოდსკში მყოფ რუსეთის სინოდის ობერპროკურორთან კ. პობედონოსცევთან, რომელმაც წერილი სასწრაფოდ იმპერატორ ალექსანდრე III-ს გაუგზავნა.

საერთოდ, ხელისუფლება აქამდე იძულებული იყო, ანგარიში გაეწია იმ გარემოებისათვის, რომ დიმიტრი ყიფიანი ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურობას თავის წინამძღოლად ჰყავდა არჩეული. ანგარიში გაეწია აგრეთვე საზოგადოებაში დიმიტრი ყიფიანის განთქმული სახელისა და ურყევი ავტორიტეტისათვის. ახლა კი ხელსაყრელი ვითარება შეიქმნა „მეამბოხისათვის“ ანგარიშის გასასწორებლად. კავკასიის მთავარმართებელმა კონფიდენციალური წერილით მიმართა იმპერიის შინაგან საქმეთა მინისტრს:

„წლებმა და გამოცდილებამ ვერ დააცხრო ყიფიანის ავადმყოფური ლტოლვა – გაითამაშოს ქართული ნაციონალიზმის მოწინავე ქომაგის როლი და ამგვარი პირფერობით მოიხვეჭოს პოპულარობა ადგილობრივი თავადაზნაურობის ფრონდირებულ ნაწილში... ამ ბოლო დროს მან უკვე მეტისმეტად აშკარად და მკვეთრად გააძლიერა აგიტაცია ამჟამად აქ მოქმედი, – მისი უდიდებულესობის უზენაესი ნებით დამკვიდრებული, – მხარის საგანმგებლო სისტემისა და, განსაკუთრებით, სასწავლო უწყების წინაშე დასახული ამოცანების წინააღმდეგ... ეს ყოველივე მაყენებს სამწუხარო აუცილებლობის წინაშე, განვაცხადო: მართებლობისათვის საზიანოდ მიმაჩნია ყიფიანის დატოვება არა მარტო თავადაზნაურობის წინამძღოლის თანამდებობაზე, არამედ, საერთოდ იმ მოსახლეობაში, რომელიც მიჩვეულია, მის პიროვნებაში ხედავდეს ხალხის ყალბად გაგებულ ინტერესებზე მზრუნველს. მაქვს პატივი უმორჩილესად ვთხოვო თქვენს ბრწყინვალებას, მოახსენოს ეს ყოველივე ხელმწიფე-იმპერატორს და გამოითხოვოს უზენაესი ნებართვა, რომ ყიფიანი დათხოვნილ იქნეს ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურობის წინამძღოლის თანამდებობიდან და საცხოვრებლად მიეჩინოს ქალაქი სტავროპოლ-კავკაზსკი. მისთვის უცხო და უცნობ ეროვნულ გარემოში ყიფიანი მოკლებული იქნება საშუალებას, გააგრძელოს თავისი საძრახისი საქმიანობა“.

იმპერატორმა ალექსანდრე III-მ უყოყმანოდ დააკმაყოფილა მთავარმართებლის თხოვნა, ამის საფუძველზე დიმიტრი ყიფიანი გადააყენეს წინამძღოლობიდან, აჰყარეს მოქალაქეობრივი უფლებები, ხოლო 1886 წლის 27 ოქტომბერს მხცოვანი მოღვაწე სტავროპოლში გადაასახლეს.

გადასახლებამდე რამდენიმე დღით ადრე დიმიტრი ყიფიანი ქვიშხეთში აკაკი წერეთელმა ინახულა. აკაკი იგონებს: „ქვიშხეთს მიველ, ვნახე და მისმა მხიარულმა სახემ გამაოცა. „ერთი იმ თავითო და მეორე ამ თავითო! – მომაყვირა სიცილით, – პატიმრობით დავიწყე ცხოვრება და პატიმრობითვე ვათავებო!..“ დაღრეჯილობა რომ შემატყო, სიცილით მითხრა: „ნუ გშურს ჩემთვის ეს ღვთის წყალობაო! უკეთესს ჯილდოს მე ვერც კი მოვიფიქრებდიო!.. დეე, პირველი მერცხალი მე ვიყოო!.. მართალია, პირველ მერცხალს ხანდახან სუსხი დაჰკრავს და გაზაფხულს ვეღარ ესწრება, მაგრამ მაინც პირველი მახარობელია და გაზაფხული მაინც მოვაო...“ მართლა რომ იწინასწარმეტყველა თავის თავზე: იქ, სტავროპოლში, პატიმრობის დროს მოკლეს!.. ის ტვინი, რომელიც საქართველოზე ჰფიქრობდა, თავზე გადაანთხიეს და იმ გულზე, რომელიც სამშობლოსათვის სძგერდა, ცივი ხელები დააკრეფინეს!“.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს შემდეგი გარემოება: დიმიტრი ყიფიანის არც ერთი განზრახვა თუ გადაწყვეტილება არ ყოფილა გამოწვეული აფექტური მდგომარეობით. ჯერ კიდევ სტავროპოლში გადასახლებამდე რამდენიმე წლით ადრე იგი დარწმუნებით ეუბნებოდა პუბლიცისტ ვასილ კირვალიძეს: „სამშობლოსა და ხალხის საკეთილდღეოდ ყოველ ათ წელიწადში თითო მსხვერპლი უნდა შეიწიროსო“. აქ საგულისხმო ისაა, რომ ასეთ „მსხვერპლში“ დიმიტრი ყიფიანი სხვის მიერ გაღებულ მსხვერპლს არ გულისხმობდა. მთელი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების განმავლობაში მას სხვისი არაფერი შეუწირავს – სწირავდა მხოლოდ საკუთარს: ნიჭს, შრომას, ენერგიას, კარიერას, თავის ავლა-დიდებას, სიცოცხლეს!

სტავროპოლში დიმიტრი ყიფიანი თანდათანობით რწმუნდებოდა, რომ სამშობლო ქვეყნის ინტერესთა დაცვა მისგან მაინცდამაინც სიცოცხლის გაღებას მოითხოვდა. და, მიუხედავად ამისა, მხცოვანი და ავადმყოფი, ოჯახის წევრებს კატეგორიული ტონით სწერდა: „იმის იმედი მაინც მაქვს, რომ შეწყალებაზე არსად, არასოდეს არავითარი ლაპარაკი არ იქნება, რამდენადაც შეწყალებას, – გარდა ღვთისადმი აღვლენილი ლოცვა-ვედრებისა, – მხოლოდ დამნაშავეები ითხოვენ“. ხოლო დიმიტრი ყიფიანის მკვლელობამდე ცოტა ხნით ადრე ერთი მისი სტავროპოლელი ნაცნობი თბილისში ახლობელს სწერდა: „პატივცემული მოხუცი ჯერ ისევ სავსეა ენერგიით და სულის სიმტკიცით. ბოლო დროს ჩივის მხოლოდ – გული როგორღაც კარგს არას მეუბნება და მეშინიან, ისე არ მოვკვდე, რომ სამშობლო მიწა ვერ ვნახოო. ყველაზე ძრიელ ის აღონებს, რომ ვაითუ მოვკვდე და ჩემი ძვლები აქ დასტოვონ და არ დამარხონ ჩემს საყვარელს მიწა-წყალშიო“.

უნდა ითქვას, რომ დიმიტრი ყიფიანს არც სტავროპოლში დაუყრია ფარ-ხმალი: „მე თვითონ უნდა ავხადო სიმართლეს ფარდა, – სწერს იგი სტავროპოლიდან მეუღლეს, – მე თვითონ უნდა ვთქვა სიმართლე, რაც არ უნდა მწარე იყოს იგი! ახლა ჩემს გარდა ეს არავის ძალუძს!“

დიმიტრი ყიფიანმა გადაწყვიტა, „მწარე სიმართლე“ რუსეთის იმპერატორთან პირისპირ საუბარში გამოერკვია. დიმიტრის მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა საიმპერატორო ოჯახის წევრთან, დიდ მთავარ მიხეილ ნიკოლოზის ძე რომანოვთან, რომლის მეშვეობითაც მოიპოვა ალექსანდრე მესამესთან აუდიენციის უფლება. თავის მხრივ, კავკასიის ხელისუფლებამაც იგრძნო საშიშროება და გადაწყვიტა, ხიფათისათვის სასწრაფოდ დაესვა წერტილი – 1887 წლის 25 ოქტომბრის დილას დიმიტრი ყიფიანი სტავროპოლშივე, საკუთარ საწოლში იპოვეს ხელფეხშეკრული და ტვინდანთხეული. ხელისუფლებამ იმ დღესვე გაავრცელა ყალბი ვერსია, თითქოს მძინარე მოხუცი გაძარცვის მიზნით მოეკლათ. თუმცა, როგორც შემდეგ გამოირკვა, როცა დაქირავებული მკვლელები, – თედორე შულგინი და გრიგოლ სტრეპეტოვი, – შუაღამისას დიმიტრი ყიფიანის ოთახში შესულან, დიმიტრის გაღვიძებია, არც წინააღმდეგობა გაუწევია და სიკვდილის წინ, ხელფეხშეკრულს, მათთან უსაუბრია კიდევაც.

დიმიტრი ყიფიანის მკვლელობის შესახებ თბილისში დეპეშა იმ დღესვე მიიღეს. მოგვიანებით ვალერიან გუნია მოიგონებს: „თეატრში გაცხარებული მუშაობა სდუღდა, როცა დილით ათ საათზედ გავრცელდა თავზარდამცემი ამბავი დიმიტრი ყიფიანის მოკვლისა. ვანო მაჩაბელი – გაფითრებული და ხელებაკანკალებული – ბანკისაკენ გაექანა... ილია ჯერ ბანკში არ მოსულიყო და ამიტომ ვანომ მაშინვე კაცი აფრინა ილიასთან. მალე მოვიდა თვითონ ილიაც. იმას უკვე სცოდნია ჩვენი უბედურება – რედაქციაში დეპეშა მოსულიყო. ილია პირმოკუმული და წარბშეკრულია. ხმას არავინ იღებს. ვანოს ნერვიული ქვითინი აუვარდა... ილიას ჯერ ტუჩმა დაუწყო თრთოლვა და მერე მის გაწითლებულ თვალთაგან ორი მსხვილი

ცრემლი გადმოიწურა... მე არასოდეს არ მენახა ასეთი ჩუმი, ასეთი მუნჯი და იმავე დროს უმაღლესად მეტყველი მწუხარება“.

ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ საქართველოს ყოველი კუთხიდან გზავნიდნენ სამძიმრის დეპეშებს. დეპეშები მოდიოდა აგრეთვე პეტერბურგის, მოსკოვის, ოდესის, ვარშავის, პარიზის ქართველი სტუდენტობისაგან... არ დარჩენილა კუთხე საქართველოში, სადაც დიმიტრი ყიფიანის სულის მოსახსენებელი პანაშვიდები არ გადაეხადოთ. ქართველმა სტუდენტებმა პანაშვიდები გადაიხადეს მოსკოვში, პეტერბურგში, ოდესაში, ხარკოვში...

„ივერიაში“ ზედიზედ ქვეყნდება ილია ჭავჭავაძის წერილები, რომლებშიც საზოგადოებრივი ცხოვრების მესვეურმა მხურვალედ გამოიტირა უფროსი თანამდგომი და წინამორბედი:

„ამისთანა კაცი მზესა ჰგავს, რომელსაც ბრმაც კი ჰგრძნობს, თუმცა არა ჰხედავს. როცა ამისთანა კაცი სამუდამოდ მიდის, თითქო ჩემი და თქვენი წილადხდომილი სინათლე მზისა თან მიაქვსო, თითქო თვითეული ჩვენგანი ჰგრძნობს, რომ თან ჩემი, თქვენი ნაწილი, ჩემი, თქვენი ბედნიერება წაიღო, თითქო ვგრძნობთ, რომ ამისთანა კაცთან ერთად ჩვენს საკუთარ ბედნიერებასაც ვკარგავთ და ამის შემდეგ რაღა საკვირველია, რომ მივტირით ამ დაკარგულს ბედნიერებასა...“

იმავე წერილებში ილია ჭავჭავაძემ დიმიტრი ყიფიანის ცხოვრების წესსა და მის ნამოღვაწარზე დაყრდნობით ჩამოაყალიბა ზოგადი ტიპი დიდბუნებოვანი, ურყევი პრინციპებისა („ხასიათიანი“) და მადლისმქმნელი მამულიშვილისა.

მიუხედავად იმისა, რომ ხელისუფლებამ საქმე გაართულა, ჭირისუფალმა მაინც მოიპოვა ცხედრის სამშობლოში წამოსვენების უფლება. ილია ჭავჭავაძის „ივერია“ ყოველდღიურად აქვეყნებდა ცნობებს სამგლოვიარო მსვლელობის შესახებ სტავროპოლიდან თბილისამდე:

„დიმიტრის გვამის გამოსვენებაზედ თითქმის მთელი სტავროპოლი გამოსტიროდა მარად სახსენებელს დიმიტრის. მაღაზიების და დუქნების პატრონებმა ყველამ დაჰკეტეს თავიანთი სავაჭრო სახლები და ამგვარის მოქმედებით პატივი სცეს ღრმად მოხუცებულს სახელოვანს დიმიტრისა“.

„ვლადიკავკავში დიდის ყოფით იქმნა გადახდილი პანაშვიდი, როდესაც შემოასვენეს გვამი დიმიტრი ყიფიანისა...“

„დუშეთში შეღამებულზე შემოასვენეს გვამი დიმიტრი ყიფიანისა. მაზრის გლეხკაცობა, სხვადასხვა სოფლებიდამ მოსული, და ქალაქის მცხოვრებნი მიეგებნენ ანთებულის კვარებითა. ღამით მცველს უყენებენ ხოლმე მიცვალებულსა. გლეხობამ ითხოვა, რომ იმ ღამეს დუშეთში მცველობა მათთვის მიენდოთ და გათენებამდე ჰყარაულობდნენ დუშეთის მაზრის გლეხნი“.

„დიმიტრი ყიფიანი ჩამოასვენეს მცხეთაში. ჭირისუფალთ წინ დახვდა მცხეთის დედათა მონასტრის წინამძღვარი (იღუმენია ნინო. საერო ცხოვრებაში: ანა ამილახვარი – თ. ჯ.) თავის მონაზონებითა და პატივი სცა განსვენებულის გვამსა. აგრეთვე პატივი სცეს მცხეთის მცხოვრებთა“.

რამდენიმე დღე დიმიტრი ყიფიანის ცხედარი დასვენებული იყო მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარში. ხელისუფლების კატეგორიული მოთხოვნა იყო ცხედრის გადასვენება მცხეთიდან ქვიშხეთში (თბილისში შეუსვლელად) და იქ დასაფლავება, საზოგადოება კი ასევე კატეგორიულად მოითხოვდა მიცვალებულის დაკრძალვას თბილისში, მთაწმინდის ეკლესიის გალავანში, ხოლო საბაბად იმ ფაქტს ასახელებდა, რომ იქ დიმიტრის ორი მცირეწლოვანი შვილი იყო დასაფლავებული.

საბოლოოდ ხალხმა თავისი გაიტანა და დიმიტრი ყიფიანის ცხედარი თბილისისაკენ წამოასვენა. მრავალრიცხოვან პროცესიას, რომელშიც მონაწილეობდნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვალერიან გუნია და სხვები, წინ მიუძღოდა ქართველი სამღვდელოება ეპისკოპოს ალექსანდრე ოქროპირიძის მეთაურობით. სამგლოვიარო მსვლელობა თანდათანობით მძლავრი საპროტესტო გამოსვლის სახეს იღებდა. მაშინ ხელისუფლებამ ქალაქში პოლიცია და ჟანდარმერია გამოიყვანა და სასწრაფოდ გოლოვინის (ამჟამად – რუსთაველის) პროსპექტზე გზა შეკრა.

მდგომარეობა უკიდურესად დაიძაბა და შეტაკებაც თითქოს გარდაუვალი ჩანდა. მაგრამ ამ დროს სასიქადულო თავგამოდება გამოიჩინა ეპისკოპოსმა ალექსანდრემ, რომელმაც ჯვარი ზეაღმართა და შეძახილით – „გზა მიეცით ჯვარს!“ – პოლიციის რიგებში ჯიქურ შევიდა.

პოლიციამ მღვდელმთავრის შეჩერება ვეღარ გაბედა და ძალაუნებურად უკან დაიხია. ხალხმა ამით ისარგებლა, გაარღვია პოლიციისა და ჟანდარმერიის რაზმები და გოლოვინის პროსპექტზე გაიშალა. კუბო ცოტა ხნით მთავარმართებელ დონდუკოვ-კორსაკოვის სასახლის წინ დაასვენეს, იქ მიცვალებულს კიდევ ერთხელ პანაშვიდი გადაუხადეს, ამის შემდეგ სოლოლაკის გზით ცხედარი მამადავითზე აასვენეს და მთაწმინდის მიწას მიაბარეს.

დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვა „ქართულ ეროვნულ თვითშემეცნების ისტორიაში ისტორიულ დღედ დარჩება... ერთი საფეხურით წინ წავდექით, ჩვენდა მოულოდნელად ერთად ვიგრძენით ჩვენი თავი, თვით-შემცნე და თვითშემგნე ერად. ეს სასწაული დიდის ხნობით მზადდებოდა. ოთხმოცდაშვიდი წელიწადიც კაი მანძილია მიძინებულ შემეცნების გამოფხიზლებისათვის, მით უფრო, რომ ძილიც არ იყო მაგარი და წინადაც, სხვადასხვა მომენტებში, მცონარენი შევკრთებოდით ხოლმე. ილიას, აკაკის და სხვათა ძახილზე ვიღაცის მოლოდინში გაოცებულის სიხარულით გავყურებდით ამ ჩვენ დამშვენებულ ქვეყანას და ახლა იმ მოხუცის წყალობით, მთაწმინდაზე რომ მიწას აბარია, გადაჭრით და სამუდამოდ გამოვერკვიეთ ძილისა და ბურანისაგან“ (ა. ჯორჯაძე).

დასასრულ, შემოკლებულად დავიმოწმებთ თვალსაჩინო ქართველი მოღვაწისა და მოაზროვნის კიტა აბაშიძის წერილს „გმირი – პროტესტანტი“:

„ჩვენი ერის პოლიტიკურ, საზოგადოებრივ და კულტურულ მეობას ამშვენებს სახელები, რომლის წინაშე ყოველი ქართველი დიდის სიყვარულითა და ღრმა პატივისცემით ქედს უნდა ჰხრიდეს.

მეცხრამეტე საუკუნე ქართველი ერის არსებობაში დიდ პიროვნებათა, დიდ ადამიანთა ეპოქათ უნდა ჩაითვალოს.

დიმიტრი ყიფიანი და ილია ჭავჭავაძე – ეს ორი ბურჯი ჩვენი ეროვნებისა – ამაყად გამოიყურებიან მეცხრამეტე საუკუნის უიმედო და უნუგეშო სინამდვილიდან...

ხმის ამაღლება, სადაც ეს საჭიროა და აუცილებელი, გულის წყრომის გამომჟღავნება, როდესაც ამას მოითხოვს ერის ინტერესები, გმირული იქნება ყოველთვის. დიმიტრი პირველი ქართველი პროტესტანტია, რომელმაც ხმა აღიმაღლა მაშინ, როდესაც გარეშემო დუმილით იყო მოცული. ამ საშინელ თავდამცირების ხანაში ყიფიანის სიტყვა მკვეთრი იყო, ვით მოღერებული ხმალი და თავზარდამცემი, როგორც მოულოდნელი თავდასხმა.

მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ყოველთვის შეუძლიან იამაყოს დიმიტრი ყიფიანის გმირული თავდადებით. და ჩვენც, თანამედროვე ქართველნი, ღრმა პატივისცემით მოვიხსენიებთ იმას, ვინც ერის ტკივილებს განიცდიდა, ხალხის საიდუმლო ზრახვას გრძნობდა.

დღეს, როდესაც საქართველოს ასე ესაჭიროება განწირული სიტყვა და ღრმა აზრი; დღეს, როდესაც ყოველი ჩვენთაგანი გრძნობს სიცარიელეს და უდიდეს სულიერ კარჩაკეტილობას განიცდის, აუცილებლივ საჭიროა მოგონება და პატივისცემა ადამიანისა, რომელიც, თავგაჩეხილი, სწორედ ამ გაბედულ სიტყვისთვის მსხვერპლად შეეწირა ჩვენი ერის უფლებების და თავმოყვარეობის დაცვის საქმეს“.

გრიგოლ კიკნაძე

რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ

ქართული რომანტიზმის საყრდენს სამი პოეტი წარმოადგენს: **ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი** და **ნიკოლოზ ბარათაშვილი.** მართალია, მათი შემოქმედება სავსებით ვერ ამოწურავს ქართული რომანტიზმის შინაარსს, მაგრამ ამ მიმართულების არსებით მხარეებს მაინც ზემოთ დასახელებული პოეტები განსაზღვრავენ; დანარჩენი ქართველი რომანტიკოსები მათ გარშემო ჯგუფდებიან და მათი შემოქმედებაც ამ სამი პოეტის შემოქმედებასთან შეპირისპირების ნიადაგზე პოულობს თავის შესაფერ განმარტებასა და ადგილს.

ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში არ მოიპოვება ცნობა, რომელიც გვაფიქრებინებდეს, რომ რომელიმე მათგანს შეთვისებული ჰქონდა რომანტიზმის თეორეტიკოსთა თუ რომანტიკოს-ხელოვანთა მიერ შემუშავებული პროგრამა. სამაგიეროდ, სავსებით აშკარაა, რომ ისინი კარგად იცნობდნენ რომანტიკული ხასიათის რუსულ ლიტერატურას, დაწყებული კარამზინისა და ჟუკოვსკის თხზულებებითა და დამთავრებული პუშკინისა და ლერმონტოვის რომანტიკული ნაწარმოებებით.

ამ გარემოებას წანამძღვრის მნიშვნელობა აქვს ქართული რომანტიზმის დახასიათებისათვის. აქედან გამომდინარეობს, რომ ჩვენი რომანტიკოსი პოეტები სრულიადაც არ იყვნენ შეზღუდული რომანტიკული სკოლის პრინციპებით, მათთვის ამოსავალი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, – და ფაქტიურად არც შეიძლება ჰქონოდა, – ამ სკოლის წამყვან დებულებებს, ე. ი. მსოფლიო რომანტიზმის წარმომადგენელთა შეხედულებებთან მათი სიახლოვე მხოლოდ და მხოლოდ იმდროინდელი სულიერი ატმოსფეროს უზოგადეს ნაცნობობაში შეიძლება გამოხატულიყო. ამ სულიერ ატმოსფეროს კი ქართველი რომანტიკოსები რუსული ლიტერატურის მეშვეობით ეზიარნენ.

უკვე ზემოთ აღნიშნული მომენტები გასაგებს ხდიან ქართული რომანტიზმის როგორც შინაარსობრივ-თემატურ სხვაობას, ისე მისი მიმდინარეობის თავისებურებას.

ტერმინ „რომანტიზმის“ წარმოშობა დაკავშირებულია სიტყვასთან romance. იგი აღნიშნავს ხალხურ ენებს, რომლებიც წარმოიშვნენ ლათინურის შერევისაგან ძველ გერმანულ დიალექტებთან. მაგრამ ეს მხოლოდ ამ ტერმინის წარმომავლობაზე მიუთითებს. სხვადასხვა დროს მასში წარმტაცის, უცნაურისა და ზღაპრულის შინაარსსაც დებდნენ. საბოლოოდ, ამ ტერმინით გაერთიანდა ის ლიტერატურული მოძრაობა, რომელიც ფართოდ გავრცელდა მე-18 საუკუნის დამლევიდან. ნავარაუდევი იყო, რომ ეს სახელწოდება, ასე თუ ისე, კარგად გამოხატავს მით აღნიშნული ახალი მიმართულების შინაარსს, რამდენადაც გულისხმობდნენ, რომ სხვადასხვა ძველი კულტურა ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა, რომანტიზმი კი შეიცავს და აერთიანებს ადრე ერთიმეორისათვის უცხოდ მიჩნეულ კულტურათა ნაირნაირ ელემენტებს. „რომანტიკული პოეზიის“ სახელწოდებით გერმანიაში, სადაც ეს ტერმინი პირველად იქნა შემოღებული, აღნიშნავდნენ ლიტერატურას, რომელიც საწყისს ტრუბადურთა პოეზიაში პოულობდა და რაინდობისა და ქრისტიანობის ნიადაგზე წარმოიშვა.

სხვადასხვა ქვეყანაში რომანტიკული სკოლა თავიდანვე დაუპირისპირდა ადრინდელ მიმართულებებსა და განმტკიცებულ ლიტერატურულ ტრადიციებს. ამიტომ დაჰკრავს ყოველი რომანტიკოსის მიერ წამოყენებულ პროგრამას პოლემიკური იერი; ამითაც არის შეპირობებული როგორც გადაჭარბება სხვა მწერალთა შეფასების დროს, ისე საკუთარი პოზიციის შინაგანი შეუთანხმებლობა და ერთგვარი ბუნდოვანება.

რომანტიზმის თეორეტიკოსები საგანგებოდ შეჩერდნენ ხელოვანის ბუნების რაობაზე და მისი სრულიად განსაკუთრებული ხასიათი და მნიშვნელობა იქადაგეს. ჯერ კიდევ ფრ. შლეგელი ამბობდა, რომ სწორედ ხელოვანთა დამსახურებაა კაცობრიობის ჩამოყალიბება ერთ მთლიან ინდივიდუალობადო. მისი აზრით, ნამდვილი რომანტიკოსი პოეტის მისწრაფებას არ შეეძლო მოეთმინა რაიმე კანონისა თუ წესის იძულებითი ზემოქმედება: რომანტიკოსი პოეტის სწრაფვა შეუზღუდავი და დაუქვემდებარებელი უნდა ყოფილიყო, რადგან თვით ასეთი პოეტი ქმნიდა კანონებს საკუთარი შემოქმედებისათვის. პოეტის ნაწერში უშუალოდ და სრულად უნდა გამოვლენილიყო მისი პიროვნული განცდები და ამოცანა ამ „სისრულის“, პოეტის „სულიერი მაქსიმალიზმის“ შემჩნევაში მდგომარეობდა. რომანტიკულ ნაწარმოებში ხელოვანის

ფსიქოლოგია მჟღავნდებოდა, – რომანტიკოსი სწორედ ამით იყო ღირსშესანიშნავი და საგულისხმო. ამითვე განსხვავდებოდა ის „კლასიკოსთაგან“, რომელთა მიზანს შეადგენდა თვით საგნის ჩვენება და არა ხელოვანის განცდათა გამომზეურება. რომანტიკოსი საინტერესოდ მხოლოდ ინდივიდუმს მიიჩნევდა და მთელ პოეზიას უაღრესად პიროვნულ მოვლენად თვლიდა. მისთვის პოეტი ქურუმი იყო, რომელიც მომავალს წინასწარმეტყველებდა და მსოფლიოს კანონებს უწესებდა; იგი უკეთ წვდებოდა ბუნებას, ვიდრე მეცნიერის გონება, რადგან მას ხელმძღვანელობდა განგება, რომლის საყრდენს ადამიანის გრძნობები წარმოადგენდა.

ამრიგად, რომანტიკოსებმა ეჭვი შეიტანეს მეცნიერებისა და ფილოსოფიის შესაძლებლობებში: ზოგიერთმა ფილოსოფია მთლიანად პოეზიით შეცვალა ანდა მათი გაერთიანება მოითხოვა, ზოგმა კი ფილოსოფიას ამოცანად დაუსახა იმის ჩვენება, რომ ყველაფერი პოეზიაშია და მხოლოდ ისაა აბსოლუტური რეალობა.

ასეთი იყო რომანტიზმის მთავარი ამოსავალი და სახელმძღვანელო პრინციპები.

თუ ამ პრინციპთა მიმდევრობისა და დაცვის თვალსაზრისით შევამოწმებთ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედებას, ძნელი გახდება შეხვედრათა აღმოჩენა რომანტიზმის თეორეტიკოსთა და ქართველ პოეტ-რომანტიკოსთა შორის. კერძოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი რომანტიკოსების წინაშე არა თუ ადრინდელი ლიტერატურული ტრადიციების უკუგდების საკითხი არ დასმულა, არამედ ამ ტრადიციათა კრიტიკის ტენდენციაც კი არ არის შესამჩნევი. პირიქით, ქართველი რომანტიკოსების ქმნილებებში უფრო წინა თაობათა ლიტერატურული მემკვიდრეობის **დადებითი გავლენა** მჟღავნდება, ვიდრე ამ გავლენისადმი წინააღმდეგობის სურვილი. ამიტომაცაა, რომ, პოლემიკური ტონის მაგივრად, მათ შემოქმედებაში ადრინდელი ლიტერატურისადმი მხოლოდ მოწიწების გრძნობაა გამოხატული.

გარდა ამისა, – და ესაა მთავარი, – ქართველი რომანტიკოსების თხზულებებში არ შეიძლება ამოვიკითხოთ გარესამყაროს უგულვებელყოფისა და, ამის ნაცვლად, პიროვნების განცდათა პრიმატობისაკენ მისწრაფება. მათ ზურგი არ შეუქცევიათ არსებული სინამდვილისათვის და, ამიტომ, მათ შემოქმედებაში გარემოსაგან გამოთიშული პიროვნებისადმი ინტერესს კი არ ვხვდებით, არამედ ყველგან ეს გარემო ჩანს და პოეტის პიროვნებაც მისი მონაწილის სახით და მის ფონზეა დახატული. ამასთანავე, ქართველ რომანტიკოსებს არასოდეს არ შეუხედნიათ ეჭვის თვალით ადამიანის ინტელექტისათვის; მათ მხოლოდ გრძნობათა მოშველიება დაინახეს საჭიროდ ინტელექტის წარმატების უზრუნველსაყოფად.

რაც შეეხება პოეტის ბუნების საკითხს, ქართველ რომანტიკოსებს პოეტი სრულიადაც არ ჰყავდათ წარმოდგენილი მსოფლიოს კანონმდებლად და პოეზიაც არ მიაჩნდათ ისეთ სფეროდ, რომელიც ყველასა და ყველაფერს მოიცავს.

ერთი სიტყვით, რაც ჩვენ ქართველი რომანტიკოსების შესახებ ვიცით, მოწმობს, რომ მათთვის, კიდეც რომ შეესწავლათ, მაინც არ იქნებოდა გასაზიარებელი ის ზემოდახასიათებული ფილოსოფიური ასპექტი, რომელსაც თეორიულ პლანში მსოფლიოს გამოჩენილი რომანტიკოსები იცავდნენ და რომლის პროპაგანდასაც ისინი ეწოდნენ.

მაგრამ, თუ ეს ასეა, მაშინ რაში მდგომარეობს ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების რომანტიკულობა? მათი შემოქმედების ზემოგადმოცემული ინტერპრეტაცია იმას ხომ არ ნიშნავს, რომ ეს მწერლები სინამდვილეში რომანტიკოსები არ არიან? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად შემდეგი მომენტები უნდა გავითვალისწინოთ რომანტიზმის ისტორიიდან:

1. რომანტიკოსი მწერლები არც ერთიან, განუყოფელ თეორიულ შეხედულებებს აღიარებდნენ და, მით უმეტეს, ერთნაირი არ იყო ყოველი მათგანის **შემოქმედებითი მიდგომა** სინამდვილისადმი. მაგალითად, თუ ფრიდრიხ და ავგუსტ შლეგელები ისეთი სისტემის შექმნას ცდილობდნენ, რომელიც რომანტიზმს თიშავდა სხვა მიმართულებისაგან და მათი გავლენისათვის შეუვალად აქცევდა, ბაირონის, შელისა და ჰიუგოს შეხედულებანი და შემოქმედებითი პრაქტიკა სრულიად თავისუფალი იყო რომანტიზმის ასეთი ვიწრო გაგებისაგან.

თავისი დრამის – „კრომველის“ – წინასიტყვაობაში, 1827 წელს ვ. ჰიუგო პირდაპირ ამბობდა: „ჩვენ არ ვქმნით სისტემას... ღმერთმა დაგვიცვას სისტემისაგან...“, „მაშ, დავცხოთ ურო თეორიებსა, პოეტიკებსა და სისტემებს. ჩამოვანგრიოთ ეს ძველი ბათქაში, რომელიც ნიღბავს ხელოვნების ფასადს! არ არსებობს არც წესები, არც ნიმუშები ანუ, უფრო სწორად, არ არსებობს სხვა წესები, გარდა ბუნების ზოგადი კანონებისა, რომლებიც მოიცავენ მთელ

ხელოვნებას, და თითოეული ნაწარმოების განსაკუთრებული კანონებისა, რომლებიც სიუჟეტის პირობათაგან გამომდინარეობენ“. შელი წერდა, რომ მისი ნაწარმოებები და, კერძოდ, „განთავისუფლებული პრომეთე“ არავითარ შემთხვევაში არ შეიცავენ დამთავრებულ ფილოსოფიურ სისტემას.

უკვე ასეთი გამონათქვამები მოწმობენ, თუ რამდენად უარყოფითი იყო მრავალი რომანტიკოსის მიმართება იმ თვალსაზრისისადმი, რომელიც რომანტიზმის კარებს ახშობდა, რათა მასში ისეთი რამ არ შერეულიყო, რაც „შინაგანი ჭვრეტისა“ და თვითანალიზის ფარგლებს გასცდებოდა. ამ სახით დაუპირისპირდნენ ეს რომანტიკოსები შლეგელების, ნოვალისისა და სხვათა მიერ გაგებულ რომანტიზმს, ხოლო ცოტა მოგვიანებით ჰაინემ ამგვარი რომანტიკოსების მძაფრი და სატირული შეფასება მოგვცა თავის სახელგანთქმულ „მგზავრობის სურათებსა“ და ნარკვევში „რომანტიკული სკოლა გერმანიაში“.

აქედან ჩანს, რომ ყველა რომანტიკოსი ბრმად როდი მიჰყვებოდა ზოგიერთი თეორეტიკოსის მიერ რომანტიზმისათვის შემუშავებულ პრინციპებსა და წესებს, არამედ, – როგორც ეს დიდ ხელოვანებს შეეფერებათ, – მათ აქტიური შეფასება მოგვცეს. ამ რომანტიკოსებმა, რამდენადაც მათ ამის შესაძლებლობა მოეპოვებოდათ, „თვითჭვრეტა“ შეცვალეს უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლის მოტივით. არსებული წყობილებით უკმაყოფილო ამ მწერლებმა ხელოვანს მიზნად მოქმედება დაუსახეს და ეს ჩათვალეს ნამდვილი პოეზიის მაღალ შინაარსად. სწორედ ამას გამოხატავს ბაირონის სიტყვები: „მოქმედება! მოქმედება! ვამბობ მე, და არა ჯდაბნა, ყველაზე უფრო ნაკლებ კი ლექსები!“ ცხადია, ის დიდი სხვაობა, რაც კონსერვატორ და პროგრესულ რომანტიკოსებს შორის თავიდანვე გამომჟღავნდა, პირველ ყოვლისა, შედეგი იყო არა მათი ინდივიდუალური თავისებურებებისა, არამედ თვით საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი განხეთქილებისა.

მებრძოლი, პროგრესული რომანტიკოსებისათვისაც, – ისევე როგორც საერთოდ რომანტიკოსებისათვის, – ყურადღების ცენტრში მოექცა პიროვნება მთელი თავისი განცდებით. მაგრამ აქვე იჩინა თავი არსებითმა განსხვავებამ მათსა და კონსერვატულად განწყობილ რომანტიკოსებს შორის. თუ უკანასკნელთათვის ცალმხრივად გაგებული პიროვნება იყო თავი და ბოლო ხელოვანის შემოქმედებისა, პროგრესულად განწყობილმა რომანტიკოსებმა სოციალური განვითარების პრინციპი გამოიყენეს და პიროვნების კონკრეტული შინაარსი ამ განვითარების მიხედვით განსაზღვრეს, პიროვნება თითქმის გარემოს პროდუქტად ჩათვალეს. ამით გახსნეს მათ გზა გარემოს გარდამქმნელი ბრძოლისათვის და ადამიანისაგან განუყოფელი აქტივობა მოითხოვეს; გარემოსადმი აქტიური, მებრძოლი დამოკიდებულება კი თავისთავად გულისხმობს იმედის არსებობას.

ამნაირი თვალსაზრისით აიხსნება ის, რომ, თუ პასიური რომანტიზმის წარმომადგენლები გაირინდნენ და მოიხარნენ ბედისა და განგების წინაშე, პროგრესულმა რომანტიკოსებმა ხმა აიმაღლეს მათ წინააღმდეგ, ბედს, განგებას და ბოროტ სულს ისე შეეჯიდნენ, რომ ამან პირდაპირ ტიტანური ფორმა მიიღო. ამის მაგალითია თუნდაც ბაირონის შემოქმედება.

ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ რომანტიზმის ერთიანობაზე მითითება მეტად პირობითია. არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს რომანტიზმის ერთიანი ესთეტიკაც: იმის მიხედვით, თუ რომანტიზმის რომელ ნაკადს ეკუთვნის ესა თუ ის მწერალი, სხვადასხვაგვარია მისი თემაც, პერსონაჟებიც და, საზოგადოდ, მხატვრული სტილი.

2. რომანტიკოსებმა ისტორიულ წარსულს, შუა საუკუნეებს მიმართეს, მაგრამ რეაქციონერმა რომანტიკოსებმა ამ წარსულის ყოფისა და ზნეობრივი სიმარტივის იდეალიზაცია იწყეს, ხოლო პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენლები, თავიანთი პროტესტანტული განწყობილებების შესაბამისად, იქ იმას ეძებდნენ, რასაც გმირობის და, კერძოდ, სოციალური ქველობის იერი დაჰკრავდა.

რომანტიკოსთა ერთი ჯგუფი აწმყოსაგან გაქცევას ლამობდა და შორეულ წარსულსაც ამიტომ აფარებდა თავს, მხოლოდ ტკბილ ხმაზე მღეროდა და ე. წ. „წმინდა ხელოვნების“ პრინციპს ქადაგებდა. ეს ხელოვანები საზოგადოებრივ ცხოვრებას არ თვლიდნენ თავიანთი გამოხატვის საგნად და ფიქრობდნენ, რომ პოეზიის ღირსებას ნაწარმოების ფორმის დახვეწის, მისი ჭვრეტისა და ამ გზით მიღებული ტკბობის ხარისხი განსაზღვრავს.

სავსებით გასაგებია ასეთი თეორიის წარმოშობა, როდესაც ადამიანი ვერ ხედავს განვითარების პერსპექტივას, ხოლო არსებული ვითარებისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას ამ-

ყარებს. ე. ი. ასეთი თეორიის წარმოშობა ისევ გარკვეული საზოგადოებრივი ურთიერთობის პირობებშია შესაძლებელი.

და, მართლაც, „წმინდა ხელოვნების“ თეორია, წინააღმდეგ მისი მიმდევრების განცხადებისა, თავის წარმომშობ სოციალურ ვითარებას შეესატყვისება და უპასუხებს... „წმინდა ხელოვნება“ არ არსებობს, და ეს გასაგებიცაა, რადგან უცნაური იქნებოდა, რომ ლიტერატურას შეეძლოს რაიმეს შექმნა ცხოვრებიდან განდგომის გზით. მართლაც და, რაც კი რომანტიკოსებმა საზოგადოებრივად ფასეული შექმნეს, ყველაფერი არსებულის დაგმობის, მისი კრიტიკისა და უკეთეს მომავალზე ოცნების გამოხატულებაა. ამისთვის მათ ისეთი პერსონაჟები გამოძებნეს და შექმნეს, რომლებიც გარემოზე მაღლა იდგნენ, მას ებრძოდნენ და უპირისპირდებოდნენ. ისინი იყვნენ უკმაყოფილო, სევდიანი პერსონაჟები აფორიაქებული გრძნობებით, მოუსვენარი ხასიათით და ამიტომაც, გამოიყურებოდნენ არაჩვეულებრივ და ექსცენტრულ ადამიანებად. ასეთ პერსონაჟს შესაფერი სამოქმედო გარემოც სჭირდებოდა და, თავისი წარმოსახვის წყალობით, მრავალმა რომანტიკოსმა ამ გარემოსაც ფანტასტიკური შინაარსი მისცა: ნაწარმოების სიუჟეტში უცნაური, ზესთაბუნებრივი კეთილი და ბოროტი ძალები და სულები შემოიყვანა, ნაკლებად ცნობილ ტომთა ეგზოტიკური ცხოვრება დახატა, მჭროლავი ბედუინების სულისკვეთება გადაშალა, ლომების, ვეფხვების თუ აქლემების სამყარო წარმოადგინა, მთელი ნაწარმოები ცისფერი, ყვითელი, თეთრი და, საერთოდ, ნაირნაირი ფერებით აავსო...

მაგრამ ეს რომანტიზმის **ზოგადი** სახეა, რაც კი არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს და შეიცავს სახეცვლილებებს ამა თუ იმ ხალხის, ქვეყნისა და ცალკეული მწერლის მიხედვით. ამ მომენტს ზოგიერთი მოწინავე რომანტიკოსი საგანგებოდაც აღნიშნავდა, როდესაც ამტკიცებდა, რომ ყოველი ხალხის ლიტერატურას ეროვნული თავისებურება აქვს და სწორედ ამაში ხედავდა მის გამართლებასა და მრავალფეროვნების წყაროს. ხოლო ეს რომ სინამდვილეშიც ასე იყო, ამას მოწმობს ბელინსკის აზრი, გამოთქმული ნ. პოლევოის შესახებ დაწერილ სტატიაში. „თავისთავად იგულისხმება, – ამბობს ბელინსკი, – რომ ჩვენში რომანტიზმს არაფერი არა აქვს შესატყვისი არც კათოლიციზმთან და არც შუა საუკუნეებთან. ეს იმას ნიშნავს, რომ თეორია, რომელიც რომანტიზმის გადმონერგვასა და ამ სახით სხვადასხვა ქვეყანაში მის გავრცელებაზე ლაპარაკობს, სრულიადაც არ გამოხატავს სინამდვილეს, რადგან საკუთარ ძირებს მოკლებულ არც ერთ ხელოვნებას არასოდეს არ მოუპოვებია დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა“.

რასაკვირველია, ეს აზრი ქართული რომანტიზმის დახასიათებაზეც ვრცელდება. ჩვენი რომანტიკოსი მწერლები სწორედ იმიტომ არიან რომანტიკოსები, რომ მიზნად დაისახეს ადამიანის გულის გადმოშლა. მათი რომანტიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ადამიანის უაღრესად ინტიმური სამყაროს დახატვამ გაიტაცა; მაგრამ მათ ისეთი საკუთარი სულიერი სინამდვილე წარმოსახეს და წინა პლანზე გამოიტანეს, რომელსაც განსაკუთრებული საზოგადოებრივი მნიშვნელობაც აღმოაჩნდა. სახელდობრ, ჩვენი რომანტიკოსების განცდათა ფონზე აისახა ქართველი ხალხის ცხოვრება, მისი ყოფა და ეროვნული ფსიქიკური წყობა; მათ სცადეს ქართველი ხალხის ეროვნული ცხოვრების თავისებურების გამოვლინება, და ესაა იმის პირობა, რომ ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედება განსხვავდება და გამოირჩევა სხვა ერების მწერალთა შემოქმედებიდან და მას თავისი საკუთარი კოლორიტი აქვს. მაგრამ ქართველი რომანტიკოსების ეროვნული თვითმყოფადობის აღნიშვნა სრულიადაც არ გულისხმობს თვითიზოლაციას. პირიქით, სხვა ხალხების ლიტერატურამ, რამდენადაც კი ხელი მიუწვდებოდათ, ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებაშიც პოვა გამოძახილი. მთავარი კი მაინც ის არის, რომ მათ საკუთარი ოცნება ქართულ, ადგილობრივ მასალაში მოაქციეს და თან იმ პრობლემატიკას შეუერთდნენ, რომელსაც საზოგადოდ რომანტიკოსები ეტანებოდნენ. სოციალის არსი და მიზანი, სიყვარულის უძლეველობა, ბუნების მომხიბვლელობა, ბედთან შებმა – აი ის და ამ რიგის სხვა საკითხები, რომლებსაც ჩვენი რომანტიკოსები თავს დასტრიალებენ. ამ ნიშნით ერთვიან ისინი მსოფლიო რომანტიზმს, ეს თემები და პრობლემატიკა აერთიანებს მათ იმ ფარგლებში, რომელიც მსოფლიო რომანტიზმს საზღვრავს; შესაბამისად იმდროინდელი საქართველოს კონკრეტული სოციალურ-ეკონომიური ვითარებისა, ქვეყნის განვითარების ისტორიისა და არსებული ლიტერატურული ტრადიციებისა ქართველ რომანტიკოსებს ისეთი თავისებურებანი მოეპოვებათ, რომელნიც მნიშვნელოვანია არა მარტო როგორც ჩვენი

ლიტერატურის განვითარების ერთი საფეხურის გამოხატულება, არამედ როგორც ერთი სახეობაც რომანტიზმისა საზოგადოდ.

განსხვავებით ბევრი სხვა ქვეყნის რომანტიზმისაგან, ქართული რომანტიზმი არ იყო შემზადებული პუბლიცისტიკითა და კრიტიკით. მას წინ თითქმის მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის ტრადიციები უძღოდა, რომელთა ხელახალი გააზრება და გადამუშავება იყო საჭირო. ეს იმას ნიშნავს, რომ არავითარი, ასე თუ ისე **ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი** არ უსწრებდა ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებითს პრაქტიკას; ყოველი მათგანის მოღვაწეობის გზის მაჩვენებლად მხოლოდ ერთობ ზოგადი იდეური ატმოსფერო გამოდიოდა და არა რამდენადმე მაინც გარკვეული თეორია.

გარდა ამისა, რაკი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მთელ მანძილზე ჩვენში არ არსებობდა ბეჭდვის რეალური შესაძლებლობა, რომანტიკოსი მწერლები თავიანთი ნაწარმოებებისათვის არც გულისხმობდნენ ფართო საზოგადოებრივ ასპარეზს. ამგვარ პირობებში მოსალოდნელი იყო ისეთი თხზულებების შექმნა, რომლებშიც მწერალი არ გასცდებოდა მახლობელი ადამიანების, თავისი ადრესატების, ვიწრო წრის ინტერესთა ფარგლებს. მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ მოხდა! ამიტომ აქვს კიდევ უფრო მეტი ღირებულება ჩვენი რომანტიკოსების შემოქმედებაში ასე ნათლად გამომჟღავნებულ საზოგადოებრივ ტენდენციებს: მათი არსებობა თავისთავად მიუთითებს ამ მწერლების მაღალ საზოგადოებრივ შეგნებაზე.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც თითქმის ყველა რომანტიკოსი ტოვებს, მათი შემოქმედების ამაღლებულსა და მჭევრმეტყველურ ტონში მდგომარეობს. მჭევრმეტყველებისაკენ მისწრაფება კი თავის განმარტებასა და გამართლებას მომეტებულად იმაში პოულობს, რომ ერის ჩაგვრის პირობებში მწერლის შემოქმედებამ მოწოდების როლი უნდა შეასრულოს. სწორედ ასეთი მისწრაფება ეტყობა როგორც ა. ჭავჭავაძისა და ნ. ბარათაშვილის, ისე – და განსაკუთრებით – გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანების მთელ შემოქმედებას. ამას მოწმობს „გოგჩა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „მერანი“ და „ბედი ქართლისა“, „სადღეგრძელო“ და „ძველი დმანისი“.

ამ ნაწარმოებებში ფართოდ არის გამოყენებული მჭევრმეტყველებითი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ხერხები და მათ ესეც მატებს საზოგადოებრივი ზემოქმედების ძალას. ამ თვალსაზრისით, ის, რაც ზოგიერთ კრიტიკოსს გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ნაკლად მიაჩნდა, სინამდვილეში მისი ღირსებაა, რადგან მჭევრმეტყველების საშუალებათა მომარჯვება კიდევ უფრო ამაღლებს ამ ნაწარმოების სოციალურ-პოლიტიკურ მნიშვნელობას. საერთოდ კი, მჭევრმეტყველებისაკენ გრ. ორბელიანის მისწრაფებითაც აიხსნება, რომ მის სტრიქონებს ძალიან ხშირად იმოწმებდა და იშველიებდა ჩვენი ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების დიდი ფიგურა – ილია ჭავჭავაძე, რომლის სოციალური შინაარსით დატვირთული პოეზიაც მჭევრმეტყველურ მოწოდებას წარმოადგენს.

როგორც აღინიშნა, ქართველი რომანტიკოსები მსოფლიო რომანტიზმის პრობლემატიკას ეხებიან და ამუშავებენ; მაგრამ ჩვენთვის ახლა საინტერესოა, თუ რა თავისებურება შეიმჩნევა მათ შემოქმედებაში ამ პრობლემატიკის გადაწყვეტის თვალსაზრისით.

დიდი ქართველი რომანტიკოსებიც ამბობდნენ, რომ ეს ცხოვრება ტანჯვა და წამებაა (ა. ჭავჭავაძის „სხვადასხვა დროისათვის კაცისა“, გრ. ორბელიანის „დავბერდი“, ნ. ბარათაშვილის „სული ობოლი“ და სხვა). გრ. ორბელიანს, ა. ჭავჭავაძეს და, ხანდახან, ნ. ბარათაშვილსაც შეჰქონდათ ეჭვი ცხოვრების აზრში, მაგრამ არც ერთ მათგანს ხსნა სიკვდილში არ დაუნახავს. ეს იმას ნიშნავს, რომ სიკვდილი არ წარმოადგენს ქართველი რომანტიკოსების მოტივს; ისინი არც მსოფლიოს „საიდუმლოებათა“ ახსნას თვლიდნენ შეუძლებლად და ამით იმიჯნებოდნენ პესიმისტ-რომანტიკოსთა თვალსაზრისისაგან.

ქართველი რომანტიკოსები რომ მხოლოდ და მხოლოდ პესიმისტები ყოფილიყვნენ, მკითხველები მათ სასოწარკვეთილებამდე უნდა მიეყვანათ. სინამდვილეში კი ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ძალიან ნათლად დაგვანახა, რომ სიხარული მხოლოდ მოქმედებას მოაქვს. ამიტომაცაა, რომ მისი პოეზია მკვდართა და წარმავალთა პოეზია კი არ არის, – ცოცხალთა და მომავალთა პოეზიაა, იგი გულხელდაკრეფისაკენ კი არ მოგვიწოდებს, არამედ მოქმედების მძლავრ სტიმულს შეიცავს. სწორედ ამით განსხვავდება ეს დიდი ქართველი პოეტი ისეთი რომანტიკოსებისაგან, როგორიც იყო, მაგალითად – ედგარ პო. ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მთავარი აზრი ისაა, რომ ცხოვრებისაგან მიყენებული ტანჯვა ამავე ცხოვრებაში

მოქმედებითა და ბრძოლით იქნეს დაძლეული და ეს პოეტი იმიტომ დაქროდა ენთუზიაზმისა და ოცნების ფრთებით, რომ ადამიანის მოქმედების ფორმები ეპოვნა. საკითხისათვის სწორედ ამგვარი მიმართულების მიცემით უპირისპირდება ნიკოლოზ ბარათაშვილი ნოვალისის ტიპის რომანტიკოსებს და ამ სახით ამზადებს ნიადაგს იმისათვის, რომ დიდ ილიას, – გოეთეს სიტყვები რომ გამოვიყენოთ, – მოქმედება გამოეცხადებინა ადამიანის ნამდვილ ზეიმად.

ჩვენი რომანტიკოსებიც აანალიზებდნენ სიყვარულის გრძნობას, ლაპარაკობდნენ მის ყოვლისშემძლეობასა და მტანჯველ ხასიათზე, მაგრამ მათ, – განსხვავებით მრავალი რომანტიკოსისაგან, – სიყვარული არ მიუჩნევიათ იმ გრძნობად, რომელსაც ადამიანისათვის მხოლოდ ტანჯვა მოაქვს. ამიტომ, მათ არც გაულაშქრიათ სიყვარულის წინააღმდეგ. პირიქით, მათთვის სიყვარული მარტო „ვნების მიზეზი“ კი არა, არამედ „ლხენის მომცემი“, „დამატკბობელი“ და „სხივის მომფენი“ გრძნობაც იყო.

მე-19 საუკუნისათვის ქართულ მწერლობას ბუნების გამოსახვის დიდი ტრადიცია ჰქონდა, მაგრამ ჩვენმა რომანტიკოსებმა კიდევ უფრო გააცხოველეს ბუნებისადმი ინტერესი და მის დახატვაშიც ახალი შტრიხი შეიტანეს. ბუნების წიაღი მათ ადამიანის ცხოვრებისა და მოქმედების მხოლოდ სარბიელად კი არ წარმოიდგინეს, არამედ ადამიანის ფიქრისა და გრძნობის მოპასუხედ და მოზიარედ. მართალია, მათ შემოქმედებაში ზოგჯერ ბუნება თითქოს ადამიანის სვე-ბედის მხოლოდ მოწმედ არის გამოყვანილი (მაგალითად, ა. ჭავჭავაძის „გოგჩა“), მაგრამ უფრო ხშირად იგი აქტიურად მონაწილეობს იმ განცდებში, რომლებიც რომანტიკოს პოეტს უჩნდება. ასეთია ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და მრავალი სხვა.

ჩვენი რომანტიკოსებისათვის, ისე როგორც რომანტიკოსებისათვის საერთოდ, ბუნება მხოლოდ და მხოლოდ მასალა კი არაა უკვე აშლილი ფიქრებისათვის, არამედ იგი თვითონ იწვევს და მიმართულებას აძლევს პოეტის აზრისა და განცდების მიმდინარეობას. ამითაც გამოირჩევიან რომანტიკოსები რეალისტებისაგან. ზოგიერთი რომანტიკოსისაგან განსხვავებით კი ჩვენი დიდი რომანტიკოსი პოეტები ბუნებისაკენ სრულიადაც არ მიისწრაფვიან იმიტომ, რომ არსებულ საზოგადოებას ზურგი შეაქციონ, მას საბოლოოდ გამოეთიშონ და ამ სახით მიეცნენ სრულ ნეტარებას. ისინი ბუნებას მხოლოდ იმიტომ ეტანებიან, რომ იქ შეისვენონ, ძალა მოიკრიბონ, რათა ისევ საზოგადოებას დაუბრუნდნენ და მას ამცნონ თერგის ღრიალი და ტყეთა მოძახილი... ასე რომ, ბუნებისადმი ამნაირი დამოკიდებულება და მისი ამგვარი განცდა ამ რომანტიკოსების საზოგადოებრივ პასივობაზე კი არ მიუთითებს, არამედ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მონაწილეობისათვის მათ მზადყოფნას გამოხატავს.

ასეთია ქართული რომანტიზმის ზოგიერთი არსებითი მხარე. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ყოველთვის და ყველა პოეტის შემოქმედებაში მხოლოდ ამგვარი იყო. ზოგიერთი რომანტიკოსის თხზულებებში ზემოაღნიშნული მომენტები მოცემულია ჩანასახის სახით, რომელიც სხვა პოეტებთან უფრო სრულდება და მომწიფებულ თვალსაზრისად იქცევა; ზოგი პოეტი ვერ ახერხებს გზის გაგნებას რთულ ვითარებასა და პრობლემატიკაში, რის გამოც მისი შემოქმედება ზიგზაგობრივია, განვითარების აღმავალსა და დაღმავალ ხაზებს შეიცავს, ე. ი. რეაქციულ და მებრძოლ რომანტიზმს შორის ქანაობს; ზოგიერთი პოეტი კი საზოგადოებრივი შეგნების ისეთ სიმაღლეს აღწევს, რომ საბოლოოდ რჩება ხალხის საუკეთესო იდეალთა გამომხატველად და „მებრძოლი სულის“ განსახიერებად.

ცალკეულ რომანტიკოსთა შემოქმედების ანალიზი თვალსაჩინოდ ავლენს ქართული რომანტიზმის ამდაგვარ შინაარსსა და მის ნაირობას.

ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის შემოქმედებათა განხილვიდან ჩანს, რომ პირველის თემატიკა უფრო ზოგადი და, ამ აზრით, უფრო ფილოსოფიურია, ვიდრე გრ. ორბელიანისა, რომელიც თემისათვის ისტორიულ სამოსელს პოულობს და მის პერსონიფიცირებასაც ახდენს („სადღეგრძელო“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, „იარალის“). ა. ჭავჭავაძე მხოლოდ გვანიშნებს იმდროინდელი საზოგადოებისათვის მტკივნეულ სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე („ვაჰ, სოფელსა ამასა“, „ისმინეთ მსმენნო“), იგი მათ გვიდგენს უზოგადესი სახით და მისი გაშიფვრაა საჭირო, რათა კონკრეტული ვითარება დავინახოთ. ამით აიხსნება, რომ თავის დროზე ვერც კი შეამჩნიეს ა. ჭავჭავაძის შემოქმედების დიდი სოციალურ-პოლიტიკური სიმწვავე.

ამ თვალსაზრისით უკვე განსხვავებული სურათია გრ. ორბელიანის და ვ. ორბელიანის შემოქმედებაში. მათ, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ერთად, სრულიად აშკარად გააღვიძეს ეროვნული გრძნობა, ბიძგი მისცეს მის საგანგებო წარმოსახვას ქართულ ლიტერატურაში და უკვე ამით გახსნეს გზა ახალი შინაარსის შემცველ გრძნობათა გადმოცემისათვის. მაგრამ გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანებმა შედარებით უკრიტიკოდ აქეს და ადიდეს თავიანთი ქვეყნის წარსული, მისი ტრადიციები და გადმოცემები. გრიგოლ ორბელიანი, განსაკუთრებით კი ვახტანგ და ალექსანდრე ორბელიანები შუა საუკუნეებზე ოცნებობდნენ; მღეროდნენ მასზე, რაც უკვე აღარ დაბრუნდებოდა, მაგრამ მათ წარმოსახვაში კვლავ ცოცხლობდა. ზოგი მათგანი, ხოტბას ასხამდა რა თავადაზნაურულ სახელმწიფოს, ისე შორსაც მიდიოდა, რომ, ნოვალისის მსგავსად, მონარქი მარტო მმართველად კი არ მიაჩნდა, არამედ ქვეშევრდომთა „მამადაც“. უფრო მკაფიოდ ეს შეხედულება ა. ორბელიანმა გამოხატა. ვ. ორბელიანს კი ეჭვიც არ შეჰქონდა, რომ ლიტერატურა იმ ნანგრევთა დარაჯი უნდა ყოფილიყო, რომლებმაც ჩვენს დრომდე მოაღწიეს. აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანმა სცადა ამ ეჭვის გადალახვა, რამაც თავისი ერთგვარი გამოხატულება „მუშა ბოქულაძისა“ და „პასუხი შვილთას“ დაწერის ფაქტში პოვა, მაგრამ მის შემოქმედებასაც ამჩნევია წოდებრივი უპირატესობის ბეჭედი. ამისგან თავისუფალია მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება. ამასთან, გრ. ორბელიანის, განსაკუთებით კი ვახტანგ და ალექსანდრე ორბელიანების, სუსტი მხარე ის არის, რომ მოქმედებას მათ ოცნება ამჯობინეს და თანაც ღრმადაც შეტოპეს თანამედროვე ეპოქის მიერ წამოყენებულ მისწრაფებებთან ჭიდილში. ალექსანდრე, ვასტანგ და გრიგოლ ორბელიანები, წინააღმდეგ ეპოქის სულისკვეთებისა, თავიანთი შემოქმედებით ბეჯითად ქადაგებდნენ მოთმინებას (ასეთია, მაგალითად, „მუშა ბოქულაძე) და არ ფიქრობდნენ, რომ მოთმინება მონობიდან ხსნის გზა კი არ იყო, არამედ მონობაში მოქცევის ერთ-ერთი პირობა. ამ მწერლებმა ვერ გამოიჩინეს ძალა საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ახალი გზების დასახვაში. ეს ვერ შეძლო გრ. ორბელიანმაც კი, რომლისგანაც მეტი აქტივობა იყო მოსალოდნელი, და თავისი პოეტური შესაძლებლობის დიდი ნაწილი მაინც ლექსის რიტმში მიმოაბნია.

თუ გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები წარსულს აცოცხლებდნენ და მასში იძირებოდნენ, თუ მათ მიაჩნდათ, რომ საქართველოს დიდება ერეკლე მეფესთან ერთადაა დამარხული, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა იმიტომ გამოიწვია საფლავიდან ერეკლეს სახე, რომ თავის თანამედროვეთათვის გაეთვალისწინებინა ერეკლეს დამსახურების დადებითი ნაყოფი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილიც იხსენებდა წარსულს, მაგრამ არა ისე სევდიანად, რომ იმედის ნატამალიც აღარ შერჩენოდა, არამედ იმგვარი მღელვარებით, რაც ამ წარსულს აწმყოს მნიშვნელობას ანიჭებდა, ნიმუშის ჩვენებას წარმოადგენდა და მოწოდებას შეიცავდა. ასეთია, მაგალითად, მისი პოემის ცნობილი ადგილი – „ჰოი დედანო...“. ამოტომაა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთელი შემოქმედება მკითხველმა საზოგადოებამ გაიაზრა არა როგორც უსასოობის დამკვიდრების ცდა, არამედ როგორც ძიება ხსნისა და ამ ძიების საჭიროებისაკენ მკაფიო მოწოდება. ამ სახით შეძლო ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ის, რაც ვერ მოახერხეს გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანებმა: მან მკითხველებში მომავალი საქართველოს სიყვარული ჩანერგა და ამით საბოლოოდ აღადგინა თავისი ქვეყნის პრესტიჟი. თუმცა ეს პროცესი ა. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმაც შეამზადეს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი, განსხვავებით ზოგიერთი წინამორბედისაგან, ცდილობდა ისე გადმოეცა თავისი ქვეყნის წარსული, რომ მას პირადული არ შერეოდა და მხოლოდ საერთოსაზოგადოებრივი იდეალებით ავსებულიყო. ამ გარემოებამაც მიანიჭა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას განსაკუთრებული ღირებულება. ამასთან, მისმა პოეზიამ განსაკუთრებით იმიტომ გაიტაცა საზოგადოება, რომ პოეტი დიდაქტიკას კი არ მიმართავდა, არამედ იმასვე ამბობდა, რასაც მკითხველი გრძნობდა და საითკენაც იგი მიისწრაფოდა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნამდვილი გაგება მაინც ილია ჭავჭავაძის დრომ მოიტანა: თუ მანამდე მის პოეზიას მხოლოდ გრძნობდნენ, ახლა ის სავსებით გაიაზრეს და დააფასეს. ამიერიდან, ვარსკვლავის გამოდარებაზე მეოცნებე პოეტი მიჩნეულ იქნა წინამორბედად ახალთაობისა, რომელმაც თავის მიზნად ახალი ვარსკვლავის ძიება დაისახა. ამიერიდან ცისფერმა, რომელსაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი უმღეროდა, თითქმის იგივე მნიშვნელობა შეიძინა, რაც სამშობლო მიწის იმედად ილიასა და აკაკის დაშვებულმა ცისარტყელებმა მოიპოვეს. აკაკიმ ილია ჭავჭავაძე იმთავითვე ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მოკანანახედ“ მიიჩნია. საზოგადოებ-

რივმა აზრმა ერთხმად მიაკუთვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილი მე-19 საუკუნის ახალ საქართველოს, ხოლო გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები – უფრო ძველს. მკითხველის შეგნებაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელმა საბოლოოდ გააერთიანა ყველაფერი, რაც კი ამაღლებული, კეთილშობილი და მოწინავე შექმნა ჩვენმა ლიტერატურამ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში.

შემდგომმა ხანამ დიდ ქართველ რომანტიკოსებში განსაკუთრებით ის დააფასა, რომ, – ბეჭდვის შეუძლებლობისდა მიუხედავად, – ისინი დიდად გასცილდნენ ვიწრო წრისათვის განკუთვნილი პოეზიის ფარგლებს და თავიანთ შემოქმედებაში წამყვანი მნიშვნელობა საზოგადოებრივ საკითხებს დაუთმეს. ამით მათ ნიადაგი მოამზადეს სოციალური პრობლემატიკის წინ წამოწევისათვის, რაც პირველი ქართველი რეალისტების სახელთანაა დაკავშირებული. მათი განსაკუთრებული დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მათ თავიანთი არსებობის აზრი და გამართლება სოციალური საკითხების განხილვაში დაინახეს და ამ მიმართულებით სერიოზული ნაბიჯი გადადგეს.

ჩვენს მწერლობაში პირველად გ. ერისთავმა, ლ. არდაზიანმა და დ. ჭონქაძემ მიაგნეს თანამედროვეობის უმწვავეს სოციალურ-ეკონომიურ საკითხებს და მათი მხატვრული განზოგადება შეძლეს. გ. ერისთავმა და ლ. არდაზიანმა თვალნათლივ დახატეს ის ტენდენცია, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბურჟუაზიული ურთიერთობის გაბატონებაზე მიუთითებდა. თავის კომედიებში გ. ერისთავმა ძალიან მკაფიოდ გვიჩვენა ორი საზოგადოებრივი ფენის – არისტოკრატიისა და ბურჟუაზიის – ურთიერთდაპირისპირების ფაქტი; ლ. არდაზიანმა შეძლო დახატვა ბურჟუაზიის ჩამოყალიბების პროცესისა, დ. ჭონქაძემ კი გააშიშვლა ბატონყმური ურთიერთობა და მკაცრად დაგმო მითი ბატონსა და ყმას შორის ე. წ. „მამაშვილური“ დამოკიდებულების შესახებ. თავდაპირველად ამ სახით გამოვლინდა სინამდვილისადმი აშკარა რეალისტური მიდგომა ჩვენს მწერლობაში. მაგრამ ეს მაინც მხოლოდ დასაწყისი იყო. შემდგომში ჩვენმა დიდმა რეალისტებმა სოციალური პრობლემატიკა მწერლობის თითქმის მთავარ თემად ჩათვალეს და ყველა დანარჩენი საკითხი სოციალური თვალსაზრისით გააშუქეს და შეაფასეს. ეს უკვე ქართველი რეალისტების ამოსავალი და ბოლომდე გააზრებული თვალსაზრისი იყო.

თუ ჩვენი რომანტიკოსები რომანტიზმის თეორიული პრინციპების შესწავლის გარეშე რომანტიკოსებად აღმოჩნდნენ თავიანთი განცდებითა და აზროვნების წყობით, ქართველი რეალისტები, უფრო კი მესამოციანელები, საფუძვლიანად გაეცნენ რეალიზმის ბრწყინვალე წარმომადგენლებსაც და იმ კრიტიკულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, რომლებიც მოწინავე რუსმა მოაზროვნეებმა ჩამოაყალიბეს. ასე რომ, ქართველ რომანტიკოსებთან შედარებით, ისინი უკეთეს პირობებში აღმოჩნდნენ: მათ შესაძლებლობა ჰქონდათ თავიდანვე ნათელ პოზიციაზე დამდგარიყვნენ და ამ სახით დაეკმაყოფილებინათ სინამდვილისადმი რეალისტური მიდგომის მისწრაფება.

რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, რეალისტებმა უშუალო მიზნად თავიანთი გულისა და სულის გადმოშლა კი არ დაისახეს, არამედ დახასიათება ერის ცხოვრებისა, მისი ჭირ-ვარამის და ჭრილობებისა.

ჩვენმა დიდმა რეალისტებმა, პირველ ყოვლისა კი ილიამ და აკაკიმ, უშუალოდ ხალხს მიმართეს, მისთვის გასაგებად წერა მოითხოვეს და ეს ამოცანა ბრწყინვალედაც გადაჭრეს. მათ უარყვეს ბუნდოვანი და შემოვლითი ლაპარაკი მოვლენათა შესახებ, რამდენადაც კი ეს მაშინ შესაძლებელი იყო; მათ საგნებსა და მოვლენებს თავთავიანთი სახელი უწოდეს და შექმნეს როგორც ბრწყინვალე ყოფითი სატირის ნიმუშები, ისე პათოსითა და ქმედითი ზეგავლენის მქონე, მაღალი იდეებით აღჭურვილი ნაწარმოებები.

მთავარი პრინციპი, რომელსაც ჩვენი რეალისტები ქადაგებდნენ, მოქმედების პრინციპი იყო. მათ სრულიად გარკვევით მოითხოვეს, რომ ცალკეულმა ადამიანმა და მთლიანად ქვეყანამ უნდა მიატოვოს მაყურებლის ადგილი და ამოქმედდეს, ე. ი. უნდა დაიწყოს ნამდვილი ცხოვრება. მართალია, მოქმედება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პრინციპიც იყო, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, ილიამ და აკაკიმ ის კონკრეტული შინაარსით აავსეს, მის მთავარ ძარღვად პატრიოტიზმი წარმოიდგინეს; ილია და აკაკი იყვნენ ის მწერლები, რომელთაც ნამდვილი სახალხო პოპულარობა შესძინეს აზრს მთლიანი საქართველოს შესახებ და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეა გადააქციეს ერის გამაერთიანებელ მოტივად.

ვახტანგ კოტეტიშვილი

სამოციანი წლები – როგორც ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ ლიტერატურაში „თერგდალეულები“ და სალიტერატურო კრიტიკის აღორძინება

მე-19 საუკუნის მანძილზე ქართულ ლიტერატურასა და საზოგადობრივ ცხოვრებაში სამოციანი წლები უდიდესი მნიშვნელობის პერიოდს წარმოადგენს. ეს ხანა რაღაც აღორძინების პერიოდს გვაგონებს. რასაკვირველია, ამით იმას არ ვამბობთ, რომ წინა წლებში არ იყო ამ აღორძინების ელემენტები. პირიქით, იყო და საკმაოდ მნიშვნელოვანიც. მაგრამ სამოციან წლებში ქართული აზროვნება წელში გაიმართა, და არაჩვეულებრივი გადანაფრენით წინ წასწია ჩვენი ცხოვრება. თითქოს ჰაერიც რაღაც მათრობელათი იყო გაჟღენთილი და „სისხლს უთამაშებდა“ ყველას, იმდენად მასიური ხასიათი მიიღო ამ ახალმა მოძრაობამ, რომლის შთამაგონებელნიც, ე. წ. „თერგდალეულები“ იყვნენ.

როდესაც აკვირდები ამ ჩვენს „თერგდალეულებს“, თითქოს ხედავ, რომ ეს ხალხი რაღაც მოწამეობრივი სახით გამოიცქირებიან. შეიძლება ეს ჩვენება სუბიექტურობით იყოს შენელებული, მაგრამ თუ ამ სუბიექტურობის მოშორებას შევეცდებით, და იმ ეპოქის ანალიზს დავიწყებთ, მაინც დარჩება ეს მოწამეობრივი შარავანდედი, როგორც ობიექტური მდგომარეობის ბეჭედი. მართალია, ეს მსხვერპლად შეწირვა ნებაყოფლობითი იყო, ეს მათი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარეობდა, მაგრამ ეს მაინც არ უარყოფს პიროვნული მდგომარეობის სიმძაფრეს. მათი გარემო მეტად უფერული იყო, საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური სიცოცხლე მოშვებული, და სამოქმედო ასპარეზი მეტ წილად უხმო სივრცეს წარმოადგენდა. „აბა სად არის ქართველი და საქართველო“-ო, რომ დაიძახა ილია ჭავჭავაძემ, ეს იყო ყველაზე მწარე ნათქვამი, რომელიც კი სმენია მეცხრამეტე საუკუნეს. და ეს ნათქვამი გამოწვეული იყო იმ სინამდვილით, რომელსაც მთელი თავისი ახალგაზრდული აღტკინებით „მესამოციანები“ უარყოფდნენ და ჰგმობდნენ. ისინი სიძულვილითაც იყვნენ ავსილნი, და სამართლიანადაც. დამდაბლებული ცხოვრება, ნაცარქექიული სურვილები და იდეური ქონდრისკაცობა, ამაზე მეტ განწყობილებას ვერ გამოიწვევდით იმ ხალხში, რომელსაც სულ სხვაგვარი იდეური გატაცება ჰქონდა. ამ გატაცების ფსიქოლოგიური და მორალური მოტივები რთული იყო, რასაც ემატებოდა მოქმედების პრაქტიკული პროგრამა. ასეთ პირობებში კი, პიროვნული საკითხი უკან უნდა დამდგარიყო და საზოგადოებრივი საქმიანობა გამოცხადებულიყო უწმინდეს აღთქმად. ეს მოითხოვდა „მესამოციანებისაგან“ დაჭიმულ ნერვიულობას, თავდადებულ საქმიანობას, ყველა გზაზე დგომას, ყველაფრის ტვირთვას, რაც უეჭველად გამოიწვევდა პიროვნების ერთგვარ დაწვრილმანებას, მთავარი გზიდან აცდენას. მეტად დიდი იდეურ-მორალური ძალა იყო საჭირო, უდიდესი ამტანობა, რომ ასეთ პირობებში ადამიანს შეენახა თავისი პიროვნული ღირსება, შედარებით მაინც და მესამოცე წლების მოღვაწეთა სიდიდეც იმაში გამოიხატება, რომ მათ, მართალია, დიდი მსხვერპლის გაღება დასჭირდათ, მაგრამ საკუთარი ინდივიდუალობის თავისებურება მაინც შეინახეს, თუმც უკეთეს პირობებში მათი შემოქმედებითი ნიჭი უფრო მაღალ ფორმებში გამოცხადდებოდა. ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ნიკოლაძე, აკაკი წერეთელი და სხვ. ისინი იმ დროს ცხოვრობდნენ, როდესაც აქტივობაც, ემოციათა სიმდიდრეც, ნებისყოფაც, ჭკუაც და ყველაფერი უნდა მიტანილიყო საზოგადოების აღდგენის მსხვერპლად, და ამაში ვხედავ იმ შარავანდედს, რომელიც თავს ავლიათ ჩვენს „თერგდალეულებს“. მაგონდება ვიქტორ ჰიუგოს გმირი (Miserables), კონვენტის ძველი წევრი, მონსენიორს რომ მიმართავს: – „მართალია, მე ჩამოვგლიჯე კრეტსაბმელი საკურთხევლისა, რომ ჩემი სამშობლოს ჭრილობები შემეხვია“-ო, ჩვენმა „მესამოციანებმაც“ საკუთარი მეობის საკურთხეველს ყველაფერი შემოუძარცვეს, რადგან აღთქმა ჰქონდათ, თავის ქვეყნის ჭრილობა შეეხვიათ.

„თერგდალეულებმა“ პეტერბურგიდან ჩამოიტანეს ახალი, რადიკალური იდეები და მოისურვეს ჩვენი ცხოვრებისა და ლიტერატურის გარდაქმნა ამ იდეების მიხედვით: ისინი ახალგაზრდები იყვნენ, მათში დიდი იყო აღფრთოვანება და გატაცება. ტყუილად ხომ არ გაიჭრნენ შორეულ ქალაქისაკენ, რასაც თვენახევარი „ტროიკით“ მგზავრობა სჭირდებოდა. ჩანს, რომ მათში დიდი იყო სწავლისა და მოქმედების წყურვილი, და ახლა, დაბრუნებულებს, ვინ დაიოკებდა. ეს ჩვენი „თერგდალეულები“ შეთქმულებსავით გრძნობდნენ თავს, ძმადნაფიცებ-

სავით მხარს აძლევდნენ ერთმანეთს, რაც მათ მოქმედებას რადაც საერთო სურნელებას აძლევს. და ეს სურნელება, გეორგ ბრანდესის სიტყვით რომ ვსთქვათ, ის არის „რომელსაც გამოსცემს კეთილშობილი ღვინო, დაყენებული იმ წელს, როდესაც ყურძენი არაჩვეულებრივად კარგად მწიფდება“. „თერდალეულებიც“ კარგად იყვნენ დამწიფებულნი, და ამიტომ არის, რომ მათი შემოქმედების ამბრი დღევანდლამდე ისმის და გვხიბლავს. შეიძლება „თერგდალეულებს“ არსებითად „ახალი“ რამ არც კი ეთქვათ, მაგრამ ხშირად „არსებითს“ კი არა აქვს მნიშვნელობა, არამედ იმ გამოთქმის საშუალებას, რომელიც თვით ამ „არსებითს“ განაახლებს. შეიძლება კი არა, ეს ასეც არის.

„ცისკრის“ ფურცლებზე, გაკვრით, ყველა ის საკითხი იქნა აღძრული, რაც კი „თერგდალეულების“ დეკლარაციაში იყო თქმული, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ აქ ყველაფერი შეკუმშულად იყო ნათქვამი, და რაც უმთავრესია, იმ ხალხის მიერ, რომელთ მთელი სილამაზეც მხატვრული აზრის კრისტალიზაციაში გამოიხატებოდა. „ცისკარში“ ახალი რამ ბევრი იყო, მაგრამ იქ ეს ვერ ჩნდებოდა, რადგან მკითხველის პირველ ამრეზისთანავე, რედაქცია ბოდიშს იხდიდა და პირდებოდა „დანაშაულის“ გამოსწორებას, თანაც „ცისკარში“ თუ გაიელვებდა რამე ახალი, ეს ერთი პირის საქმე იყო, ეხლა კი, „თერგდალეულების“ სახით, ჯგუფი იყო გამოსული და ისეთ პირთაგან შემდგარი, როგორიც იყვნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი, კირილე ლორთქიფანიძე და სხვ.

ეს ჯგუფი პეტერბურგშივე იყო შემდგარი, როგორც ქართველ სტუდენტთა სალიტერატურო წრე, რომელიც გულმხურვალედ ადევნებდა თვალყურს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებას და განსაკუთრებით იმას, რაც იწერებოდა ერთადერთ ქართულ ჟურნალ „ცისკარში“. ამ წრის მეთაური ილია ჭავჭავაძე იყო, რომელიც საქართველოში დაბრუნების უმალ, 1861 წელს, თბილისშიც აარსებს თანამოაზრეთა წრეს, რომელშიც შედიოდა იმ დროის საუკეთესო ახალგაზრდობა: პეტრე ნაკაშიძე, ალ. სავანელი, ივ. ბერიძე, დავით და მიხ. ყიფიანები, მიხ. ჩიკვაიძე, ივ. პოლტორაცკი, გ. ყაზბეგი, ილია წინამძღვრიშვილი და ვახტანგ თულაშვილი. ეს წრე წარმოადგენდა იმ ლაბორატორიას, სადაც მუშავდებოდა მთლიანი მსოფლმხედველობა, ერთი ყველაფრის დამტევი იდეა, სადაც ოცნებობდნენ საქართველოს განთავისუფლებაზე, სამშობლოსა და კაცობრიობის ინტერესთა შეთანხმებაზე, სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლაზე და ყველაფერზე, რაზედაც შეუძლიან იოცნებოს ახალგაზრდობამ, რომელსაც თავი სავსე ჰქონდა ახალი იდეებით და გული კი – უძგერდა უდიდესი სიყვარულით საქმისა და ბრძოლისათვის. ამ წრეში იკითხებოდა რეფერატები, მოთხრობები, ლექსები, იყო მსჯელობა წაკითხულის ავ-კარგიანობაზე. და, ერთი სიტყვით, აქ იკმაყოფილებდნენ იმ მოთხოვნილებას, რომელსაც ვერ აძლევდა მათ „ცისკარი“.

ეს ახალგაზრდობა ჯერ კიდევ არ იყო ზედმიწევნით ჩამოყალიბებული, მათ არა ჰქონდათ ერთი გარკვეული მსოფლმხედველობა, თავიდან ბოლომდე ლოღიკურად შეკრული და მტკიცე. ისინი ნაწილობრივ რომანტიკოსებიც იყვნენ. და შეიძლება იმ მიზეზით, რომ ამას მოითხოვდა ჩვენი ქვეყანა, საჭირო იყო ოცნების გაღვიძება, შეურიგებლობა სინამდვილესთან, რომ ხალხს პერსპექტივა მისცემოდა და თავი დაეღწია იმ მდგარი და გამოფიტული ცხოვრებისათვის, რომელშიაც ყველაფერს ფერფლი ჰქონდა გადაყრილი, მაგრამ ამავე დროს საჭირო იყო სინამდვილის ხელში ჭერაც, რომ საქმე გაკეთებულიყო, ქართული საქმე. ეს ყველა შეგნებული ქართველის ვალი იყო, რომ ამით ბარიერები აღემართათ იმ უცხო პოლიტიკისათვის, რომელსაც სულ სხვა მიზნები ჰქონდა და სულ სხვა მეთოდები. აი, ამ ჩვენმა სინამდვილემ გამოიწვია ის ფსიქიური „ორმაგობა“, რომელიც გამოიჩინეს ჩვენმა თერგდალეულებმა, და რაც, ჩვენის აზრით, იყო ერთადერთი და სწორი გზა.

საბოლოო ანალიზით ეს არც ორმაგობა იყო, რადგან რომანტიზმი და რეალიზმი არსად არ შეჯახებიან ერთმანეთს იქ, სადაც ფორმალური თუ საგნობრივი პოლიარობა იწყება. ამ ბრძოლაში ყოველთვის საუბარი და ბრძოლა დოზების შესახებ იყო, და იმიტომ არის, რომ ლოღიკურად სწორი და ზედმიწევნითი განმარტება რომანტიზმის თუ რეალიზმისა ლიტერატურაში დღესაც არ არსებობს.

ამითვე აიხსნება ის მოვლენაც, რომ სადემარკაციო ხაზს ვერ გაიყვან რომანტიკოსსა და რეალისტს შორის. ჰიუგო და ზოლა საბოლოოდ მაინც ერთ ნიადაგზე დგანან და მათ შორის განსხვავება პრინციპის გარეშე მდებარეობს. ასევე იყო ჩვენშიც. „თერგდალეულების“ სახელთან ისტორიამ დააკავშირა რეალიზმის განმტკიცება, მაგრამ მათ ნაწარმოებებში იშვი-

ათი არ იყო რომანტიზმის სულის სალმობაც. მაგრამ ისინი უფრო დაუახლოვდნდენ სინამდვილეს, ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით, და ლიტერატურაში განამტკიცეს ის ენა, რომელიც ხალხის ენად არის ცნობილი.

* * *

„თერგდალეულები“ ჩვენს ლიტერატურას შემოეჭრნენ, როგორც ნამდვილი რევოლუციონერები და თამამად ეკვეთნენ იმ „კერპებს“, რომელთაც მათი მამები თაყვანსა სცემდნენ. „მამებმა“, რასაკვირველია, იუკადრისეს „შვილების“ ასეთი კადნიერება და გაჩაღდა ბრძოლა. ამ ბრძოლის შესახებ არჩ. ჯორჯაძე სწერდა: „საყურადღებოა, რომ პირველად ეს შეუთანხმებლობა აღმოჩნდება წმინდა ლიტერატურულ ნიადაგზე, ერთმანეთს ენის უვარგისობას უწუნებენ“.

მაგრამ თანდათანობით გამოირკვევა ღრმა და გაუვალი უფსკრული ორ მსოფლმხედველობათა შორის. ძველ საქართველოს წინაშე ჩნდება ახალი ძალა, რომელსაც შეაქვს არათუ ახალი ენა, ახალი აზრიც, ახალი გრძნობა და ახალი იდეალები“-ო. ეს მართალია, მაგრამ ეს ახალი იდეალები სალიტერატურო ხასიათისა კი არ იყვნენ, არამედ საზოგადოებრივი, რაც კარგად გაიგო გრ. ორბელიანმა, როდესაც „შვილებს“ უწოდა: ლიბერალები, ურწმუნონი და სხვ. ხოლო რაც შეეხება „ენის წაბილწვას“ ეს, სხვათაშორისი ბრალდება იყო, ყოველ შემთხვევაში ბევრად უფრო ნაკლები, ვიდრე ლიბერალობა ან ათეისტობა, ანდა ბრძოლის ის ახალი მეთოდები, რაც ჩვენი ძველი თაობისათვის უჩვეულო იყო. დიახ, საკითხის სიმწვავე, ჩვენის აზრით, სხვა სივრცეშია საძიებელი, სახელდობრ იმ ახალი პერიოდის დაწყებაში, რომელსაც იდეურად ახალმა თაობამ უწინამძღვრა და რომელსაც რეფორმების სამზადისი ეწოდება. 1861 წელს, თებერვლის 19-ს, როგორც ვიცით, რუსეთში გამოქვეყნდა მანიფესტი ბატონყმობის გადავარდნის შესახებ. მაგრამ ეს მანიფესტი არ შეეხებოდა კავკასიას და კერძოდ საქართველოსაც. აქ მხოლოდ სამზადისი უნდა დაწყებულიყო, რის ბრძანებაც მოუვიდა მთავარმართებელ ბარიატინსკის. 1861 წლის 29 მარტს კი თბილისის გუბერნატორს ორლოვსკის მოუვიდა ბრძანება, რომ მოეწვია თავადაზნაურობის კრებები და შესდგომოდა საკითხის გარკვევას. ამავე მიზნით იყო შექმნილი ე. წ. „საბატონო გლეხების მომწყობი ამიერ-კავკასიის კომიტეტი“ (Закавказский комитет по устройству помещичьих крестьян). ამ საკითხის გარშემო ცხარე განგაში დაიწყო. მართალია, თავადაზნაურობა პირდაპირი ბრძოლის გაშლას ვერ ბედავდა, რადგან ეს რეფორმა „ზემოდან“ ხდებოდა, მეფის ბრძანებით, მაგრამ არა პირდაპირი გზით კი ცდილობდნენ თავისი უპირატესობის შერჩენას, ქართლ-კახეთის თავადაზნაურობამ თავის პროექტში გარკვეულად აღიარა, რომ იგი აასრულებს თავის უქვეშევრდომილეს მოვალეობას მეფის წინაშე, მსხვერპლს გაიღებს, მხოლოდ სამაგიეროდ ანაზღაურებას მოითხოვს, რაც შეეხება გლეხთა განთავისუფლებას მიწის მიზომვით, ამაზე ხომ გადაკვრითაც არ იყო სიტყვა ნათქვამი. ასე ფიქრობდა და ამისთვის ყოველ გზასაც ცდიდა ჩვენი თავადაზნაურობა. მათთვის „საბედისწერო“ დღე თენდებოდა, და ამ დროს, თვით მათი წრიდან გამოსული ახალგაზრდობის საწინააღმდეგო აზრი რა განწყობილებასაც შექმნიდა, თავისთავად აშკარა არის.

„თერგდალეულები“ რომ რადიკალურად განწყობილი ხალხი იყო, ამის შესახებ ორი აზრის არსებობა შეუძლებელია. ხოლო ამ „თერგდალეულთა“ მედროშე ილია ჭავჭავაძე იყო. ნიკო ნიკოლაძე ამის შესახებ 1873 წლის „კრებულში“, სხვათა შორის, სწერდა: „რაც კი რამ იყო ჩვენში ახალგაზრდა, მხნე, ახალი წესის და ცხოვრების მოყვარე, ყველამ იცნო ის პატიოსანი მომავლის დროშა, რომელიც მხნედ ეკავა ილია ჭავჭავაძეს“-ო. და ამ დროშაზე მთავარ ლოზუნგად ბატონყმობის უარყოფა და გლეხკაცობის მიწიანად განთავისუფლება ეწერა.

1877 წელს ილია ჭავჭავაძე წერდა: „1864 წელს მოხდა ჩვენში ყმების განთავისუფლება. მოისპო ჩვენში ერთისაგან მეორის ადამიანობის გაქელვის მიზეზი, კაცი კაცად აღიარეს. ეს ერთი დიდი და უკეთესი მხარე ამ სახელოვანი ცვლილებებისა. აქ ყოველივე დამოკიდებულების კავშირი სამუდამოდ გადაწყდა; ერთს ჩამოართვეს ის, რაც სიმართლის შეურაცხყოფა იყო, მეორეს დაუბრუნეს ის, რაც უსამართლოდ წართმეული ჰქონდა. ამ მხრით, ორთა შუა ხელის მოსაკიდებელი და სადავიდარაბო არა დარჩენილა-რა, ჩემსას და შენსას ამ მხრით მათ შორის ადგილი აღარ ჰქონდა. მაშასადამე, აქ საჭირო არ იყო განსაზღვრა უფლებისა და მოვალეობისა. ხოლო ბატონ-ყმობის საქმეში არის მეორე მხარეც, რომელსაც ქვეყნის კეთილდღეობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. განთავისუფლებულ გლეხს დაბინავება უნდოდა. უამისოდ გლეხის განთავისუფლება იმას ეგვანებოდა, რომ კაცისათვის გეთქვათ: წადი,

თავისუფალი ხარ, რომ შიმშილით მოკვდეო. ჩვენდა საკეთილდღეოდ ეს ასე არ მოხდა“. ამავე აზრს იგი შემდეგშიც ხშირად იმეორებდა.

ამას გარდა, კიდევ ერთი მომენტი არის აღსანიშნავი: ჩვენი „თერგდალეულები“ სოციალისტებიც იყვნენ. ეს პირველ შეხედვით პარადოქსისებური აზრი, სერიოზული შესწავლის შემდეგ სრულიად ნათელი ხდება. რასაკვირველია, დღევანდელი თვალსაზრისით მათ სოციალისტობას ბევრი რამ აკლდა, მაგრამ საზოგადოებრივ იდეალებით რომ გატაცებულნი იყვნენ, ეს არ არის სადავო. ილია ჭავჭავაძე ხიზნების შესახებ ადგენს მოხსენებას, რომლის გამოც, მ. ნ. კუჩაევი, ამავე საკითხის შესახებ მოხსენების (Записка) ავტორი, სწერს: – „თ-დი ილია გრიგ. ძე ჭავჭავაძე საკითხს სვამს ახალ, თავისებურ ნიადაგზე. მას მიაჩნია, რომ საკითხი უნდა ჰგულისხმობდეს რაღაც შვიდი ათასი კომლის მიწით მოწყობას კი არა, ...არამედ ისეთ ზომათა შექმნას, რომელიც ხელს შეუწყობს ხიზანთა ინსტიტუტის განვითარებასო“ და სხვ. ამ ხიზანთა ინსტიტუტს კი ილია ჭავჭავაძე ორიგინალურად უცქეროდა. იგი სწერს: – „საკუთრებას ორი ნაწილი შეადგენს: ერთი პირადი, მეორე – ზოგადი, რადგან იგი არსებობს არა მარტო ცალკე კაცის არსებობისათვის, რომ ნაამაგარი შრომისა მასვე მოახმაროს, არამედ საზოგადოების სარგებლობისათვისაც, რომ შესაძლოდ და დღეგრძელად ჰქმნას არსებობა თვით საზოგადოებისა. ერთიც და მეორე ნაწილიც, ცოტად თუ ბევრად, თავის საბუთს ჰპოულობს იმაში, რომ თვით ადამანიც ბუნებითად ორს მხარეს წამოადგენს. ერთი მხრით იგი ცალკე სულიერია, რომელსაც თავისი პირადი, საკუთარი საგანი აქვს ცხოვრებისა და სხვაზე დამოუკიდებლად მიეზიდება ამ საგნისაკენ, და მეორეს მხრით ზოგადი სულიერი, რომელიც მრავალგვარად გადაბმულია, დამოკიდებულია სხვა, თავის მსგავს სულიერებზედ იმ აუცილებელ საჭიროების გამო, რომ მარტო ცხოვრება ბუნებითად არ უწერია და უსათუოდ უნდა სცხოვრობდეს თვისთა მსგავსთა შორის“... და განაგრძობს: „რომელი ერიც გინდა აიღოთ მთელ ქვეყნიერობაზედ, ჰნახავთ, რომ ყველა ერის ეკონომიური ცხოვრება იმის ბრძოლაში დალეულა და ილევა დღესაც, რომ ან ერთი ნაწილი საკუთრებისა აუფლოს ქვეყანაზედ და ან მეორე. მთელი არსება მიწათმფლობელობის საქმისა, რომელიც შეადგენს დღევანდელ ტკივილს ყველა ერისას და ყველა სახელმწიფოებისას, მასში მდგომარეობს, თუ რომელი ნაწილი საკუთრებისა გაძლიერდეს და გაუფლდეს კაცთა ეკონომიურ ცხოვრებაში: პირადი თუ ზოგადი. ეს ორი ელემენტი იბრძვის დღეს ქვეყნიერობაზედ“. აქ უკვე კლასთა ბრძოლის პრინციპის აღიარებაა, დასაშვებ ფორმით გამოთქმული, ხოლო თვით რას უჭერს მხარს, ეს შემდეგი ადგილებიდან ჩანს: „პირადი ელემენტის გამრავლება მთლად და უნაკლოდ გამოისახა მთელი თავისი სასტიკობით ფეოდალობაში, რომელმაც შემოიტანა ბატონყმობა, ესე იგი, იმისთანა წყობა, რომელიც მარტო უფლებაა-უმოვალეობო, უსაზღვრო, პირობა დაუდებელი, და რომელსაც სხვა საგანი არა ჰქონდა-რა, გარდა ცალკე კაცის პირადი კეთილდღეობისა“... „თუ გადამეტებული გაუფლება საკუთრების პირადი ელემენტისა გამოისახა ბატონყმობაში, ზოგადმა ელემენტმა თავისი ადგილი და ბინა მოიპოვა ხიზნობაში“... და ამ ხიზნობას მხარს უჭერდა, როგორც საზოგადო-საკუთრების განმამტკიცებელს. იმ პირობებში ამის თქმაც დიდი გამბედაობა იყო, რადგან პრესაში ამის მსგავსს ვერას დაბეჭდავდნენ. აკი წერდა კიდეც ილია ჭავჭავაძე 1863 წლის „საქართველოს მოამბეში“: „ნაკლულევანება ჩვენ ჟურნალს, რასაკვირველია, ბევრი ჰქონდა. სირცხვილი იქნებოდა ჩვენთვის, რომ ეგ ნაკლულევანება დავფაროთ. ეგ მკითხველის და თავის თავის მოტყუება იქნება და ჩვენ ამაზე შორსა ვართ. ყველაზე დიდი ნაკლულევანება ჩვენი ჟურნალისა ის იყო, რომ სხვათა შორის დროების ინტერესი არა ჰქონდა, – ეგ ინტერესია ყოველი ჟურნალის სული, ეგ აცხოველებს, ეგ აბრუნებინებს მას სულსა, არც ერთი ჩვენი შინაგანი ცხოვრების გამოჩინება, არც ერთი თითქმის ფაქტი, არც ერთი საქმე, რომელიც ყველას თვალწინ გვიტრიალებს, და რომელიც ყოველი ცოცხალი კაცისათვის საინტერესოა, არამცთუ ვერ ახსნა ჩვენმა ჟურნალმა, არამედ ვერც კი გაჰბედა რომ მიჰკარებოდა, თუმცა ზოგჯერაც სცადა, კიდევ იმავე მიზეზით, რომ „დრონი მეფობენო“. ამის გამო ჩვენს ჟურნალს ფერი დააკლდა, „მოამბემ“ შორიდან დაუწყო ტრიალი მას, რაც ახლო გასაშინჯავი იყო“... ამ ამონაწერებიდან გვგონია უკვე ნათელია, თუ რა აზრზე იდგნენ ჩვენი „თერგდალეულები“, და იყვნენ თუ არა სოციალისტური იდეების გავლენის ქვეშ. კიდევ ბევრი საბუთების მოყვანა შეიძლებოდა, მაგრამ ამჟამად ამ საკითხის დაწვრილებით განხილვა ჩვენს ამოცანას არ შეადგენს.

შეიძლება უცნაურად ეჩვენოს მკითხველს, რომ ვლაპარაკობთ „თერგდალეულთა“ შესახებ და ვიმოწმებთ კი მხოლოდ ილია ჭავჭავაძეს. ამის უფლებას გვაძლევს ის გარემოება, რომ ილია ჭავჭავაძე მეთაური იყო, და როგორც უკვე მოვიხსენიეთ ნ. ნიკოლაძის სტყვები, „რაც კი რამ იყო ჩვენში ახალგაზრდა, მხნე, ახალი წესის და ცხოვრების მოყვარე, ყველამ იცნო ის პატიოსანი მომავლის დროშა, რომელიც მხნედ ეკავა ილია ჭავჭავაძეს“, ხოლო რაც შეეხება ამ სიტყვების ავტორს, იგი ხომ ევროპული მასშტაბის რევოლუციონერი იყო და სოციალისტი, მაგრამ ამის შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი, როდესაც ნ. ნიკოლაძეს შევეხებით.

მაშასადამე, „მამებს“ და „შვილებს“ მხოლოდ სალიტერატურო საკითხები კი არა ყოფდნენ, არამედ მთელი მსოფლმხედველობა, და განსაკუთრებით სოციალ-ეკონომიური მოძღვრება, რომელსაც „მამები“ უდიდეს დანაშაულად აცხადებდნენ. ამ ნიადაგზე ატეხილი დავა და სალიტერატურო პოლემიკა ამ დიდი დავის შემდგომი ნაწილი იყო.

მაგრამ თუ მხოლოდ ორ ბანაკს დავინახავთ, „მამებსა“ და „შვილებს“, რომლებიც მესამოცე წლებში დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს, ჩვენი დასკვნა არ იქნება საკმაოდ სწორი: ასეთ შემთხვევაში, ორ უკიდურესობათა შორის ყოველთვის გაჩნდება ხოლმე საშუალო ელემენტი, რომელიც ამ აწყვეტილ პოლუსთა შორის წონასწორობის დამყარებას ცდილობს. ეს ის ელემენტია, რომელიც ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის, რადგან უკიდურესობანი არასოდეს არ ხორციელდებიან პირდაპირი ხაზით. ყოველთვის ხდება კომპრომისი ორივე მხრივ და მათი შეხვედრაც სწორედ იმ საშუალო პუნქტზე ხდება, სადაც ეს მესამე ელემენტი იმაღლებს ხმას. ამ მესამე ბანაკის წარმომადგენელი იყო ალექსანდრე ორბელიანი, იგი, სხვათა შორის, წერს: „აბა ახლა კონსერვატორთ და პროგრესისტებს ვეწვივნეთ, მივიდეთ, მშვიდობის მყოფელობით თავი დაუკრათ, მართალია, ეტყობა, ორი დასი იბადება, კარგი ნიშანია. ეს ის არის, (რომ) წინ მივდივართ და უკან აღარა ვრჩებით. პროგრესისტებს უნდათ კონსერვატორები გაიგდონ წინ. კონსერვატორები შეჰყურებენ ჯერ სახეში იმათ: ვნახოთ რა იქნებაო, რაღა რა იქნება, უნდა პასუხი ვთქვათ, ჩვენის აზრისამებრ ასე: კარგ ამბავსა ძველსა უნდა პატივი ვსცეთ. ახლანდელს განათლებას თაყვანს ვსცემდეთ, ოღონდ კარგი რამ ითქვას, რომ საზოგადოს ზნეობისა გასაკეთებელი იყვეს, გონების სინათლის მიმცემი და ქვეყნის სასარგებლო, თორემ სულ ერთია, რაც გინდათ სთქვით, გინდ ძველი, გინდ ახალი განათლებისა. კარგსა კარგი მოაქვს და ცუდსა ავი. ძველი კარგი ამბავი უნდა გონებაში გვქონდეს საფუძვლად და ახალი განათლებისა ვისწავლოთ კარგის შენობის დასადგმელად, თორემ უბრალო თაკილობა კარგი არ არის, ის არის მხოლოდ თავიანთი ახალი ნება“. და ბოლოს ნაღვლიანად დასძენს: „ვერ მივმხდარვარ, არ მესმის მე, ძველის ამბის მწერლებს ხელსახოცში რათა ჰხვევენ? რათ უნდათ, რომ ძველი გაიკაფოს და მითამ ახალი აღმოაცენოს? თუ კარგი ფერმერები არიან, ძველზე უნდა ამყნონ კარგი გემოვანი ხილი“... აქ აღარ არის ის შეურიგებელი კილო, რომელიც „მამათ“ ბანაკიდან მოდიოდა. აქ უფრო სერიოზული და აუღელვებელი მსჯელობაა, რომელსაც მიზნად დასახული აქვს ატეხილი დავის შენელება და საერთო პოზიციის გამოძებნა საზოგადო საქმის სახელით. ამ შემარიგებელ კილოს შემდეგშიაც ვხვდებით, რადგან „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლა ერთი და ორი წლის საკითხი არ ყოფილა. პირიქით, შემდეგში უფრო გამწვავდა კიდეც და შუამავლის როლი ახლა „დროებამ“ იკისრა სერგეი მესხის მეთაურობით. 1872 წელს იგი წერდა: „როგორც სხვაგან, ჩვენშიაც ისმის ხშირად ჩივილი და უკმაყოფილება მოხუცებულებსა და ახალგაზრდებს შუა. ამ უკმაყოფილებამ უკანასკნელ დროს იქამდე მიაღწია, რომ ეს ორი ნაწილი ჩვენი საზოგადოებისა ხშირად ერთმანეთს სხვა-და-სხვა ლამაზი სიტყვებით ამკობს“... ამ უთანხმოების მიზეზად ჩვენი პუბლიცისტი თვით ჰასაკს აცხადებს, რადგან საზოგადოდ „მოხუცებულსა და ახალგაზრდებს განსხვავებული შეხედულება აქვთ თითქმის ყოველ საგანზე“. ხოლო რაც შეეხება თვით ამ ბრძოლის კონკრეტულ მიზეზებს, ამის შესახებ წერს: „ჩვენი მამები ბრალად სდებენ შვილებს, რომ თქვენ ურწმუნონი, უსაქმონი და ლიბერალები ხართო; ენა წაგვიბილწეთო და სხვა ამისთანებს. შვილებიც თავის მხრივ სხვა და სხვა მრუდე საქმეებს, საზოგადო სიკეთეზე დაუდევრობასა და მხოლოდ საკუთარ თავზე ზრუნვას აბრალებენ მოხუცებულებს“... აქ უკვე გარკვეულად და მარტივად არის ნაჩვენები ამ ბრძოლის ხასიათი, და სწორედ ისე, როგორც უკვე მოვიხსენიეთ, ე. ი. რომ ამ დავაში წმინდა სალიტერატურო საკითხებს უფრო ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე საერთო მსოფლმხედველობას, რომე-

ლიც „თერგდალეულებმა“ ჩამოიტანეს საქართველოში, ჩვენმა ძველებმა კი არ მიიღეს, სიძულვილით უარყვეს.

ეს არ იყო ერთი გარკვეული და მტკიცე პროგრამა, რომ „თერგდალეულები“ წარმოვიდგინოთ როგორც სკოლა ან როგორც პარტია. ეს იყო ერთი მიზნისკენ მიმავალი ახალგაზრდობის კავშირი. პროგრესულად მოაზროვნე, რადიკალურად მეოცნებე, რომელსაც განწყობილება და ტემპერამენტი უფრო აკავშირებდა, ვიდრე პროგრამული დისციპლინა. აკი ნიკო ნიკოლაძე თავის „კრებულში“ წერდა კიდეც: „განა ამ სტრიქონების დამწერი ყველაფერში ეთანხმება, მაგალითად გ. წერეთელს, ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს ან ს. მესხს? ან განა ესენი ყველაფერში ეთანხმებიან იმას? არა. ზოგიერთ საქმეში, ზოგიერთ კითხვებზე ჩვენ სხვა და სხვა აზრისანი ვართ. მაგრამ ჩვენ ყველას საზოგადო მიზანი ერთი და იგივე გვაქვს და უნდა გვქონდეს. ამ საზოგადო მიზანს ჩვენ ყველანი, ჩვენის ძალისა და ცოდნის მიხედვით ერთგულად ვემსახურებითო“ ეს ასეც იყო, და ამ „საზოგადო მიზნის“ სახელით, იღვწოდნენ ჩვენი ცხოვრების ყველა მხარეზე.

* * *

ჩვენ ამჟამად არ გვაინტერესებს „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლის უფრო დეტალური განხილვა. მხოლოდ მდგომარეობის უფრო ნათლად გასათვალისწინებლად, გაკვრით შევეხეთ იმ მთლიან პოზიციას, რომელზეც „თერგდალეულები“ იდგნენ, და შევეცადეთ გვეჩვენებინა, რომ ეს ბრძოლა მხოლოდ სალიტერატურო ხასიათისა არ ყოფილა. ეხლა კი ვნახოთ ის ბრძოლა, რომელიც ჩვენს პირდაპირ საკითხს შეადგენს და რომელმაც უდიდესი სამსახური გაუწია ჩვენი ლიტერატურის აღორძინებას. ამ საგნის შესახებ საუბარი იგივეა, რაც სალიტერატურო კრიტიკის მიმოხილვა, და ჩვენც აქედან დავიწყებთ.

დღეს ჩვეულებრივ აზრად იქცა საქართველოში ლიტერატურული კრიტიკის უქონლობა. პრესაშიც და კერძო საუბრის დროსაც ხშირად გაიგონებთ, რომ ჩვენ მწერლობა გვაქვს და ლიტერატურული, ან თუ გნებავთ, ე. წ. ესთეტიკური კრიტიკა კი არა. ასეთი მოსწრაფებული აზროვნება უნიადაგოდ მეჩვენება, ხოლო ასეთი აზრის გამოთქმა კი ემყარება მხოლოდ ჩვენი მწერლობის უცოდინარობას.

არ მახსოვს კარგად, რომელი მეცნიერი იყო, ის კი მახსოვს, რომ იმ „ვიღაცას“ ასეთი ამბავი შეემთხვა: კარჩაკეტილობას შეჩვეული, ერთხელ ის მეცნიერი გარეთ გამოვიდა. იყიდა ყველი. შეუხვიეს ქაღალდში და შინ დაბრუნდა. საუზმის დროს სრულიად შემთხვევით წაიკითხა ის ქაღალდის ნახევი, რომელშიც ყველი შეუხვიეს, და ეწერა, რომ საფრანგეთ-პრუსიას შორის ომი დაიწყოვო. ამან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მეცნიერზე, რომელიც მაშინვე გაეშურა თავის მეგობართან, რომ ეს სენსაციური ამბავი შეეტყობინებინა. მეგობარი ჯერ გაოცდა, და ვერ გაეგო, ნუთუ მართლა კვლავ ასტყდა ის ომი, რომელიც შვიდი წლის წინათ ძლივს დამთავრდა. ბოლოს გამოირკვა, რომ ის გაზეთის ნახევარი ძველი იყო, ხოლო მთელი ომი ისე წარმოებულა, რომ მეცნიერს მის შესახებ არაფერი სცოდნია.

არ ვიცი, რამდენად ანეგდოტის ხასიათს ატარებს ეს ამბავი, ვიცი მხოლოდ, რომ ანალოგიურ ამბებს ხშირად აქვთ ხოლმე ადგილი. ამ შემთხვევაშიც ეს ანალოგია უფლებამოსილია.

ჩვენ ძალიან გვიყვარს ლიტერატურული თემების შესახებ ავტორიტეტული საუბარი. მეცნიერულ თემებსაც არ გავურბივართ. ბევრი ევროპიულ „აღზრდითაც“ კი ცდილობს გაკვირვება გამოიწვიოს „შინ ნაზარდ“ ქართულ საზოგადოებაში, მაგრამ ვინ არა ხვდება, რომ ყველა ამას ზედმეტად დილეტანტური იერი გადაჰკრავს, რომ „უკაცურობის“ ეპოქის გამოძახილია ეს? ქართული ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ გამოთქმული აზრიც, მე მგონი, უნიადაგოა, და ვეცდები ნათელვყო, რომ ლიტერატურული აზროვნება შემოქმედებას თან სდევდა, მხოლოდ ჩვენ, ერთსაც და მეორესაც მოწყვეტილთ, გვემართება ზემოხსენებული მეცნიერის არა მეცნიერული და სასაცილო ამბავი.

აქ, რასაკვირველია, არ შევეხები წინა საუკუნეებს, სადაც კრიტიკული აზროვნება იყო, და ხშირად ამგვარი ხასიათის აზროვნება ლექსის სახით იშლებოდა. თეიმურაზი, არჩილი, მამუკა ბარათაშვილი და სხვ., უფრო ადრე „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალი და სხვ. დიახ, სალიტერატურო აზროვნება ანუ კრიტიკა ჩვენა გვქონდა ძველიდანვე, და თუ ამ დარგს პოეტები ემსახურებოდნენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ნამდვილ ესთეტიკურ თუ სალიტერატურო კრიტიკას პოეტის სიბრძნე სჭირდება და არა მშრალი სილლოგისტიკა. დიახ, ჩვენ ძველს

ვტოვებთ და ვეხებით მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნეს, ისიც „ცისკრის“ დაარსებიდან, რადგან ადრე მე-19 ს. ასეთი ხასიათის მწერლობა ჯერ არ ჩანს.

„ცისკრის“ პირველი ნომერივე შედგებოდა ოთხი განყოფილებისაგან. I. ლექსთ-თხზულება; II. პროზა; III. სწავლა და ხელოვნება; IV. სოფლური სახლის პატრონობა. უკანასკნელ რუბრიკას, მართალია, ხშირად ავსებდა „ხორცის დამარილების“, „ღორის გაკეთების“ და „ძმრით გაკეთებული ბატის“ რეცეპტები, მაგრამ ეს სრულიად არ უნდა გვიშლიდეს ხელს აზროვნება დავინახოთ იქ, სადაც ჩვენი „გამახვილებული“ აზროვნება მხოლოდ გასტრონომიას ხედავს.

ჩვენი ლიტერატურული შემოქმედება, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისშივე, გრძნობს კრიტიკის სიმკაცრეს, მაგრამ მდგომარეობის და თვითკრიტიკის შედეგად გამოდის ბრძანება ამ კრიტიკის დროებით ამკრძალავი: „ვის არა ჰსურს გამოხატოს თავისი აზრი და გრძნობა სასიამოვნოდ, ცხადად და ენა მჭევრობით? ვინ არა გრძნობს და არ იცის, რომ ყოველსა ამას მოგვცემს ჩუნ „ცისკარი“, ქართული სალიტერატურო ჟურნალი? რასაკვირველია, სრულებით ესენი იმ პირველ შემთხვევაში არ შეგვიძლიან მას მოვთხოვოთ, შემდეგ ესრეთის დავიწყებისა ჩუნის ენისა ჩუნგან. მამულისა სიყვარული, ესე ბუნებითი ნიჭი ყოველ კაცთშორის და ზემოხსენებული წინადადებანი ვალდებულ გვყოფენ ჩუნ ყოველთა მივიღოთ გულად მონაწილეობა ამ სასარგებლო შრომაში და ვეცადოთ განგრძობისათვის ამ ჟურნალისა, და არ ვუგდოთ ყური რომელიმე კრიტიკოსთა, ამაოდ აღჭურვილთა განსახილველად ჩუნის ახალ დადგენილ ჟურნალისა, რომელიც, ვიტყვი, არ უნდა იყვეს ჯერედ საგნად კრიტიკისა, უმეტესად კრიტიკისა, არა მართლისა“.

და ამ „მართალ“ კრიტიკას „ცისკარი“ ადგილს უთმობს, თუმც ეს „დათმობა“ მას ზოგჯერ ძვირად უჯდება. ჩვენი წიგნის პირველ ნაწილში უკვე გვქონდა ამის შესახებ საუბარი. ისე რომ, აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, ვიტყვით მხოლოდ, რომ გარდა იმ კრიტიკული აზროვნებისა, რომელიც „ცისკრის“ ფურცელებზე დაიწყო და უმთავრესად ეხებოდა ენას, მართლწერას, იქვე გვხვდება რამდენიმე წერილი უკვე სალიტერატურო ნაწარმოების შესახებ, მაგალითად, ალექსანდრე ორბელიანის წერილები გრიგ. რჩეულიშვილის „ქვრივის ლიმონების“ და დან. ჭონქაძის „სურამის ციხის“ გამო. ერთსაც და მეორესაც ჩვენი კრიტიკოსი უწუნებს ისტორიულობას, მოითხოვს სიმართლით აღწერას, ურომლისოდაც ავტორი საჭურისს დაემსგავსება და „საჭურისი რა შვილს მიცემს ქვეყანასა“-ო. სალიტერატურო კრიტიკის სფეროში მოღვაწეობენ ქალებიც (ბარბარე ჯორჯაძე, მარიამ ერისთავი და სხვ.). ასე რომ, ამ მხრივ ნიადაგი უკვე დაძრული იყო.

მაგრამ ეს დასაწყისი იყო მხოლოდ, ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებას ახალი ეტაპი ეწყებოდა, მოდიოდა ახალი ხალხი „თერგდალეულნი“, რომელნიც ჯერ ისევ პეტერბურგიდან იმუქრებოდნენ: „ჩვენ აქა ვართ სამნი ძმანი, სამნი თერგ-დალეულთაგანი“-ო. იქ იყვნენ და ემზადებოდნენ იმ შემართებისათვის, რომლითაც უნდა მოწმენდილიყო პოეზიის ასპარეზი. ვინც აქ იყვნენ, ისინი მხოლოდ წინამორბედობდნენ. ნამდვილი ლიტერატურული კავალერია ჯერ შორს იყო, მაგრამ თითქოს უკვე ისმოდა მათი ცხენების ტორთა ცემა. შორს იყვნენ „თერგდალეულები“, მაგრამ აქაურ მწერლებზე კი ალესილები იყვნენ: „უფალს ზემოურ იმერელს წერეთელს ეფთიმეს არ ესმის პოეზია, სამღვთო სიტყვა და პოეზია იმ დალოცვილს ერთი ჰგონია“-ო.

და აი, უკვე 1861 წელს, „ცისკარში“ იბეჭდება ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული წერილი კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანის შესახებ. ილია ჭავჭავაძის წერილი ნაღმის თვისებისა აღმოჩნდა, რაც აუცილებლად ასეც უნდა ყოფილიყო. ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძეში უკვე ტორტმანობს მოხუც ილიას შეურიგებლობა, აზრის სიმაღლე და სიმკაცრე. ილია ჭავჭავაძემ თავისი ვეტო დაადო ამ თარგმანს, და სენტიმენტალურ ნაწარმოებად გამოცხადებული, იგი „შეშლილი“ აღარავის შეშლია ნამდვილ რეალისტურ ნაწარმოებებთან.

ილია ჭავჭავაძის გამოჩენა თავიდანვე დიდი იყო. ყველა გრძობდა, რომ დიდი ჭკუის ადამიანი მტკიცე ნაბიჯით მიდიოდა ქართული აზროვნების ტახტისაკენ და მიდიოდა დაუზოგველი ნოვატორობით. ილია ჭავჭავაძე არ ხმარობს ძველ ქარაგმიან ასოებს და სწერს: „ეს ასოები სულ არ გვიხმარია ჩვენს სტატიაში; თუ ვინიცობაა ეს ენის წინააღმდეგ მიაჩნდეს ვისმეს, ჩვენ ყოველთვის მზად ვართ გავსცეთ პასუხი და გამოუცხადოთ, რა მიზეზითაც არ ვხმარობთ“-ო. ტონი მაგარია, როგორც ხედავთ. „თუ ვინიცობაა“-ო, და დამტკიცებას კი არ

პირდება, „გამოუცხადოთო“, ე. ი. კამათი არავინ გაბედოსო. ეს უკვე გაბატონებაა, და ილია ჭავჭავაძის გაბატონება კი ყველამ ვიცით რას მოასწავებდა. აქ აღარ შეიძლებოდა არც იოლი საშუალებით ლიტერატურულ ფონს გასვლა, არც თავმომწონე ქონდრის კაცების ნავარდი ლიტერატურის ფორუმზე, და დამფრთხალი აზრის წუწუნს ხომ ენერგიულად მოუღო ბოლო. „იქნებ ფიქრობენ, რომ ჩვენი ლიტერატურა აღარ აღსდგება, თუ არ განიმეორა თავის განვითარებაში წარსულ დროთა სიცრუე და ცდომილება, თუ ამას ფიქრობენ, მაშ ისტორიას აღარა აქვს თავისი დიდი მნიშვნელობა“... („ცისკარი“, 1861 წ., №12). ილია ჭავჭავაძის გამოჩენამ, გერცენის თქმისა არ იყოს, მოახდინა „შუაღამისას გასროლილი თოფის“ შთაბეჭდილება, და ყველა, ვინც კი არხეინად ნებივრობდა პოეზიის სარეცელზე, ააწიოკა და წამოშალა, კნ. ჯორჯაძე, გ. ბარათაშვილი და სხვ. მეტის მეტად შეჩოჩქოლდნენ, მაგრამ რას გაუძლებდნენ „განათლებულ, პატივცემულ სტუდენტს“, რომელიც შმაგად ტრიალებდა ქართული მწერლობის წრეში, ყველას აქეთ იქით ერეკებოდა და მრისხანედ ყვიროდა: „...ჩვენი ლიტერატურის საცეკვაო დარბაზად გადაკეთება სწადიანთ და უკვე ქალებსაც ეპატიჟებიან. ჩვენი მწერლები ჰსურთ აქციონ ფრაკებში და თეთრ ხელთათმანებში გამოწყობილ მოდის კაცებად. უნდათ შესცვალონ ენერგია თავაზიანობით, გრძნობა ზრდილობით, აზრი – მოდურ ფრაზით, მოხდენილობა – პრანჭიაობით, კრიტიკა – კომპლიმენტებით!!“ (სიტყვები ბელინსკისაა, რაც ილ. ჭავჭაძემ ეპიგრაფად წარუმძღვარა თავის წერილს). წერილი განსაკუთრებით კნ. ჯორჯაძის მიმართ არის დანიშნული, რომელიც აქ მე მაინტერესებს იმდენად, რამდენადაც მასში არის მოცემული ილია ჭავჭავაძის პოზიტიური ლიტერატურული აზროვნება. „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრისა: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია – ესენი სულ სახეში გამოსთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამომთქმელად სხვადასხვა მასალებს ხმარობენ, როგორც მუსიკა ხმასა, მხატვრობა ხაზსა, პოეზია სიტყვასა. სიტყვიერებით ხელოვნება პოეზიასა ჰქვიან, რადგანაც სიტყვის საშუალებით და შემოწმებით აღასრულებს ხელოვნების მნიშვნელობას“... ცოტა ქვემოთ ავტორი ეხება უკვე კრიტიკის არსებას: „კრიტიკა, – ამის თანასწორი მნიშვნელობის სიტყვა არ არის ქართულ ენაზედ და არც ძალიან საჭიროა, რომ იყვეს, თუმცა უკეთესი იქნებოდა, რომ ყოფილიყო, რადგანაც ეს დაგვიმტკიცებდა, რომ ჩვენი მამა-პაპანი მაგ მხრით განვითარებულნი ყოფილან, სადაც სახელია, იქ უთუოდ საგანიც უნდა იყვეს, ეგ სიტყვა ეხლა მთელს კაცობრიობას ეკუთვნის და ყოველი ხალხი ცოტა-ოდენად განათლებული ხმარობს თავის ენაში; მაშასადამე, არც ჩვენთვის არის დასაძრახისი, რომ ეგ სიტყვა ჩვენში იხმარებოდეს. „კრიტიკა“-არის განხილვაც, გარჩევაც და დაფასებაც ერთად“-ო. მართალია, დღეს ამ აზრებით ვერავის გააკვირვებთ, მაგრამ ისტორიას თავისი დაფასება აქვს ყოველ მომენტში, და ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული წერილები, წარსული საუკუნის უღელტეხილზე მოსჩანან როგორც ლიტერატურული მანიფესტები, თანამედროვე მყვირალა სიტყვით რომ ვთქვათ.

ჩვენ უკვე ვიცით, თუ ილია ჭავჭავაძე როგორ შემოეჭრა ჩვენი მწერლების მყუდრო ოჯახს და როგორ ააფორიაქა იქ გაბატონებული „პატრიარქალობა“. მაგრამ ჯერ არ გავცნობივართ ილია ჭავჭავაძის ე. წ. პოზიტიურ აზროვნებას, მართალია, მის პირველ შემოჭრაში, მეამბოხის გარდა მოაზროვნეც ჩანდა, მაგრამ იქ პირველი ჭარბობდა მეორეს. ეხლა კი გავიცნოთ მოაზროვნე, რომელმაც პირველს გადააჭარბა მას შემდეგ, რაც დაიპყრო ქართული მწერლობის გალავანი.

მგონია გაზვიადებული არ იქნება ვთქვა, რომ ი. ჭავჭავაძე იყო პირველი ქართველი კრიტიკოსი, რომელმაც ლიტერატურა აზროვნების საგნად აქცია, და ყველას გააგებინა, რომ ჩვენს მწერლობაში იწყებოდა ახალი პერიოდი შემოქმედებითი ანალიზისა. შემოქმედი საქართველოს ბევრი ჰყავდა, მაგრამ არ იყო ის აზროვნება, რასაც ლიტერატურულ კრიტიკას ვუწოდებთ, და ილ. ჭავჭავაძემაც ესა სთქვა. და როგორც გზაჯვარედინზე მდგარი პიროვნება, რომლისთვისაც ყოველ მხრივ გრძელი და უკაცური არე იშლებოდა და რომელთანაც მიდიოდა ყოველი გზა, იგი ლიტერატურული კრიტიკისთვისაც ალაპარაკდა და მეტად ღრმად დააყენა კითხვა: „რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“-ო? ეს იგივე კითხვა არის, რომელიც დღესაც ხშირად გაისმის, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ დღეს ამ კითხვას უფრო ნაკლები ნიადაგი აქვს, ი. ჭავჭავაძე კი მტკიცე საფუძველს ემყარებოდა. როგორც ყოველთვის ჩვევია ილია ჭავჭავაძეს, ამ საკითხის გარკვევაშიც გამოიჩინა მეტად დიდი ანალიტური ჭკუა და ნათელჰყო საძიებელი საკითხის მთელი ბუნება.

„ჩვენს განათლებულს საზოგადოებაში ხშირად ისმის გულის-ტკივილი, რომ ჩვენს ლიტერატურას კრიტიკა აკლიაო, მართალიც არის, – ეს დიდი და ფრიად დიდი დანაკლისია. ლიტერატურა, თავის ფართო მნიშვნელობით, გონების ნაჭირნახულევი ხვავია, საცა წმინდა ხორბალიც არის და ბალახ-ბულახის თესლიცა. რაც ცხავია ხვავისათვის, ისიც კრიტიკაა ლიტერატურისათვის. ამ ნაკლის მიზეზად ზოგი იმას ამბობს, ჩვენი ლიტერატურა კრიტიკისათვის მეტად ცოტა საზრდოს იძლევაო; ჯერ ხვავი ჩვენის ლიტერატურისა იმოდენა არ არის, რომ ღირდეს კაცმა კრიტიკის ცხავში გაატაროს და წმინდა ხორბალი ბალახ-ბულახისაგან გამოარკვიოსო. ამ თქმას დიდი საბუთი არ მიუძღვის: ცოტაა თუ ბევრი, მაინც გარჩევა უნდა და გარკვევა. ამიტომაც სხვები ამბობენ, მარტო სიცოტავე ლიტერატურისა ჯერ კიდევ მიზეზი არ არის, რომ კრიტიკა თავს არ იჩენსო; აქ რიცხვს მნიშვნელობა არა აქვს, რამოდენადაც თვით ღირსებას, ესე იგი, ლიტერატურის შინაარსსაო და აი ამ მხრით მეტად ხელმოკლეა ჩვენი ლიტერატურა და კრიტიკას ამიტომაც ჩვენს ლიტერატურაში ჯერ არავითარი საქმე და სარბიელი არა აქვსო. არც ამისთანა თქმა იმართლებს თავს იმ კაცის წინაშე, ვინც პარიჟის ყავახანის სიბრძნით კი არ დაჰკვირვებია ჩვენს ლიტერატურას, არამედ გამჭრიახ გონებას თვალითა, რომელიც ცოდნითა, სწავლითა და მეცნიერებით გაწრთვნილია და გაწმენდილი ხედვისა და ჩხრეკისათვის“...

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძე ჩვეულებრივი სიდინჯით და სიღრმით უცქერის საკითხს, და ქართულ ლიტერატურას სიღარიბის ბრალდებას თავიდან აცილებს. და აქ მეტად საგულისხმოა ის აზროვნების უშიშროება, რომელიც იშვიათია ჩვენს ლიტერატურაში. ჩვენი ეროვნული ფსიხიკა, მიუხედავად გარეგნული ზვიადობისა, შინაგანად მაინც დარცხვენილია და საკაცობრიო მასშტაბით რომელიმე ქართული მოვლენის გაზომვა გვეჩოთირება. ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივაც ქართველი ადამიანის ახალი ტიპია, რომელმაც გადალახა აზროვნების სიმხდალე და ქართველ ერს ღრმად მოფიქრებული და თამამი სიტყვა გააგონა: ჩვენ არას ვიტყვით ჩვენს ძველ ლიტერატურაზედ, რომელსაც ასეთის სიუხვით ასხივოსნებს „ვეფხისტყაოსანი“, – ეს უძირო მორევი, ზღვა აზრისა და გრძნობისა; ჩვენ არას ვიტყვით არც დავით გურამიშვილზედ, რომლის დიდაქტიკური პოეზია პირს არ შეირცხვენს, თუნდ ლუკრეციის, ვირგილიის და ჰორაციოს დიდაქტიურ პოეზიას დაუყენეთ პირისპირ და რომლის სარწმუნოებრივი ღაღადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმაღლემდეა ასული. არას ვიტყვით მეფე ვახტანგ VI-ზე, არჩილ მეფეზე, თეიმურაზ I-სა და II-ზედ, რომელთაც, ნამეტნავად პირველს ორს, ვერავინ ვერ დასწამებს სიმჩატეს აზრებისა და გრძნობისას და რომელნიც მოელიან გონება-მახვილ კრიტიკოსს, რომ თავისი მიუწყონ და სამართლიანის შარავანდედით მოჰრთონ მათი ღირს-შესანიშნავი გონებრივი ღვაწლი“... „არას ვიტყვითო“, მაგრამ აქ ბევრი რამ თუ არ არის ნათქვამი, დიდი ნათქვამი კი არის, რადგან თვით მაღალ ფარდებშია დაყენებული და ნაჩვენებია ის არე, სადაც უნდა იქმნეს აზრი გადატანილი ზემოხსენებულ მწერალთა შესაფასებლად. ილია ჭავჭავაძის დამსახურებაც სწორედ ეს არის, რომ მან ყოველი საკითხი ღირსეულად დააყენა და დიდი პასუხისმგებლობით ასწია ჩვენი საზოგადოებრივი აზროვნება ზევით. ეს საჭირო იყო ქართველი კაცის წელში გასამართავადაც, რომელიც ცოტას ხედავდა, დასანახი კი ბევრი ჰქონდა, და ეს ბევრი უცხო კი არ იყო, თავისი, საკუთარი. ილია ჭავჭავაძემ წარსული მწერლობა უკვე მთელი ქვეყნის დასანახად აამაღლა, მაგრამ არცთუ თანამედროვე პოეზია დასტოვა უყურადღებოდ და აქაც მოუხდინა რეაბილიტაცია უმართებულოდ ფასდაკარგულ ქართულ შემოქმედებას.

„საკმაოა გავიხსენოთ ამ მეცხრამეტე საუკუნის ჩვენი პოეზია და მისნი წარჩინებულნი წარმომადგენელნი თ. ალ. ჭავჭავაძიდამ დაწყებული დღევანდელ მწერლებამდე, და მაშინ აშკარად დავინახავთ, რომ კრიტიკის უქონლობა ჩვენის ლიტერატურის უშინაარსობას კი არ უნდა დაჰბრალდეს, არამედ ჩვენს ქონდრის-კაცობას, რომელიც იმოდენად უძლურია, იმოდენად უღონოა, რომ ვერც ჩვენის ლიტერატურის სიღრმისათვის გონების თვალი ჩაუწვდენია, და ვერც ჩვენის პოეზიის სიმაღლისათვის თვალი გაუსწორებია“... ილია ჭავჭავაძემ ამ საკითხის გარკვევაშიც იმავ თვალით ჩაიხედა, როგორი თვალითაც უცქეროდა მთელ ჩვენს არსებობას, და ჩვენი მდგომარეობის სიავე, როგორც ყველგან, ისე ამ საკითხშიც, ჩვენს საკუთარ „ქონდრისკაცობაში“ დაინახა. ეს სიმართლე იყო, შეიძლება მტკივნეული, მაგრამ კარგად შემჩნეული და მტკიცედ ნათქვამი. ლიტერატურული აზროვნება ჩვენში მანამდე არ იყო. არ იყო იმიტომ, რომ ჩვენი ინტელიგენცია ბრძნულ უქნარობას ჩაეყოლა და, პოლიტიკურად

„სხვის“ კალთას „შეფარებული“, გონებრივადაც აღარ იწუხებდა თავსა, „სხვის შთაგონებით“ და „სხვის ჩაძახვით“ ფიქრობდნენ ლიტერატურული ლელოს გატანასაც, მაგრამ უფრო სამწუხარო ის არის, რომ ამ ფიქრსაც ვერ შეასხეს ხორცი. დეე, სხვისა ყოფილიყო, მაგრამ ეთქვათ მაინც, დაეწერათ მაინც... მაგრამ ეს არ მოხდა და მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე აღიმართა მონბლანივით და მოურიდებელი მხილებით ქართველი ადამიანის თავში ლიტერატურის საკითხი მაგრად ჩასჭედა. თანაც დასძინა, რომ „კრიტიკის უქონლობა ჩვენში არ უნდა მიეწეროს უშინაარსობას ჩვენი ლიტერატურისას საერთოდ, და პოეზიისას სკუთრად. უშინაარსობა ჩვენი ლიტერატურისა აშკარა ტყუილია. ვინც ამ ბრალსა სდებს, იგი უმართლოდ ექცევა ჩვენს ნაწარმოებს და ნაღვაწლს გონებისას და გულისას და ეს მოსდის ან უვიცობით, ან განგებ, რომ კრიტიკის უქონლობის სარცხვილი თავის თავს მოაშოროს და სხვას გადააბრალოს. ჩვენ რასაკვირველია ვერ ვიტყვით, რომ ბევრი რამ ჯერ კიდევ სანატრელი არ იყვეს ჩვენის ლიტერატურისათვის საზოგადოდ და პოეზიისათვის ცალკედ, მაგრამ ისიც, რაცა გვაქვს ჩვენ დღეს, ღირს-შესანიშნავი განძია და მრავალგვარად გამოსაყენი, და სახმარი ჭეშმარიტი კრიტიკისათვის, ამას ყველა გვიმოწმებს, ვისაც კი საკუთარის თვალით ჩაუხედნია ჩვენს ლიტერატურაში და არა სხვის შთაგონებით, სხვის ჩაძახვით. მაშასადამე, თუ კრიტიკას დღეს ჩვენში ფეხი არ აუდგამს, მიზეზი სულ სხვა უნდა იყოს“. ეს მიზეზი ზემოთ უკვე დაასახელა და უწოდა ჩვენი „ქონდრის-კაცობა“, მაგრამ ამ სიტყვას იგი რა აზრითა ხმარობდა? რაში გამოიხატებოდა ის ზნეობრივი თუ გონებრივი სიპატარავე, რომელიც აფერხებდა ჩვენში ლიტერატურული აზროვნების „ფეხის-აღდგმას“? ილიას ეს აზრი მით უფრო საინტერესოა, რომ იმავ მოვლენას დღესაც დიდი გასავალი აქვს ჩვენს საზოგადოებრივ თუ სამწერლო ცხოვრებაში, და, მაშასადამე, ჯერაც არ გადაშენებულა ის „ქონდრის-კაცობა“, რომლის პირველი „ოპერაცია“ ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის.

„ზემორე ჩვენ კრიტიკის უქონლობის ბრალი თვითონ ჩვენს საკუთარს უძლურებას და უღონობას მივაწერეთ, და აი რა საბუთი მიგვიძღვის. ჩვენი ლიტერატურა საერთოდ და პოეზია ცალკედ, ჯერ ხელუხლებელი განძია. არც ერთს უცხო ქვეყნის მეცნიერს, რომელსაც ჩვენს თვალში სახელი და აბრუ აქვს, მისთვის ჯერ ხელიც არ მოუკარებია, არავის ამ მხრივ თავისი აზრი არ გამოუთქვამს, თავისი ბეჭედი არ დაუსვამს. მაშასადამე, ჩვენს ლიტერატურაზე მზა-მზარეულს აზრს ვერ ამოვიკითხავთ ვერც წიგნებში და ვერც გაზეთებში... ჩვენნი „სწავლულნი, განათლებულნი“, დარვინის თეორიას ზედმიწევნით გაცოდინებენ, ჰეგელის ესთეტიკას, ლესინგისა და ტენის ფილოსოფიას ხელოვნებისას თავისის ხელის გულსავით გადაგიშლიან; შექსპირზედ, გეტეზედ, ბაირონზე და თუნდა ჰომეროსზედაც, რომელნიც – ჩვენში კი ითქვას, ათასში ერთს არ წაუკითხავს, თუნდა მთელს უზარმაზარ წიგნებს დასწერენ და იქნება ისეთი სასწაულიც მოხდეს, რომ წასაკითხად ღირსი წიგნებიც დასწერონ, და ერთს პაწია ლექსს კი ჩვენის რომელიმე პოეტისას ვერ გაუძღვებიან როგორც რიგია.

ნუ გაიკვირვებთ, რომ ეს ასეა. პატარა რომ ჩაუფიქრდეს კაცი ამ საოცარ ამბავს, მიზეზს მალე მიუხვდება.

შექსპირი, გეტე, ბაირონი სხვა მეცნიერთაგან დიდი ხანია გარჩეულია მრავალგვარად, ამაზედ მრავალი უწერიათ, მრავალი უთქვამთ. მაშასადამე, ამათზე ასეთისა თუ ისეთის აზრის შედგენა მეტის მეტად ადვილია და აზრის საბუთის პოვნაც არ არის ძნელი... ხელის გაწვდენის მეტი არა არის-რა საჭირო, რომ უჯრა გამოვსწიოთ და რაცა გსურთ, ის გამოიღოთ!“.

როგორც ხედავთ, ილია ჭავჭავაძე მოურიდებლად ლაპარაკობს. ჩვენი ლიტერატურული „ქონდრისკაცობის“ მიზეზს მიაგნო და პირდაპირ სთქვა ის, რაც ამდაბლებდა და სცემდა ქართული აზროვნების დონეს. ეს უბრალო რამ მოვლენა კი არ იყო, დღიური გატაცებით წამონასროლი, არამედ ჩვენს სულში დაბრუნებული უნაყოფობა, შეიძლება მთელი ერის არსებობასთან დაკავშირებული. აქ ილია ჭავჭავაძემ ისეთი ღრმა მხედველობა გამოჩინა, რომ ჩვენ დრომდე აღწევს მისი მედიდური და დამცინავი ხმა. განა დღეს კი იმავე „ქონდრის-კაცობის“ ხშირი გამოფენა არ არის? დღესაც მზამზარეულის საშუალებით არ ჰხდება მწერლის სახელის მიღება? თანამედროვე ჩვენს მწერლობაში უფრო გაიზარდა კიდეც ეს „ჭკვიან უსაქმურობის“ სენი და თითქმის ნორმალურ მოვლენადაც იქცა. დღესაც. ჩვენი მწერლების თვალსაჩინო ნაწილს, „ხელის თვითმოქმედება“ გაუხდია სულიერ ძალ-ღონის მონაცვლედ და

ქართულ მწერლობის შესახებ ფიქრი და წერა მხოლოდ „შინ-გაზრდილობის“ ნიშნად არის ქცეული. ეს შეამჩნია შთანასახშივე ილია ჭავჭავაძემ და იქვე ჩაკვლის სურვილით მიტომ ამეტყველდა ისე დაუნდობლად. მაგრამ ერთი თქმით, რასაკვირველია, შეუძლებელია საზოგადოებრივი გადაშენების განკურნება და ილია ჭავჭავაძის თქმა დარჩა მხოლოდ როგორც ისტორიული დოკუმენტი. ჩემი თემისთვის ამ დოკუმენტს აქვს მნიშვნელობა. იგი ამტკიცებს, რომ ჩვენ ილია ჭავჭავაძის სახით დიდი კრიტიკოსი გვყოლია, რომელმაც დიდი ჭკუით და ნათელი მხედველობით ხელშესახები გახადა ქართული მწერლობის უდიდესი ამოცანა. მან ქართველი კრიტიკოსის მნიშვნელობა მეტად მაღლა ასწია და დიდი სიძნელე დაანახვა ქართულ მწერლობის მომავალ მკვლევარს. ესეც მნიშვნელოვანი მომენტია. ლიტერტურული მუშაობა საქართველოს მასშტაბით არამცთუ უფრო ადვილი, არამედ შეუდარებლად უფრო ძნელი ყოფილა, ვიდრე ევროპელ მწერალთა შესახებ აზროვნება და, მაშასადამე, მხოლოდ დიდი პასუხისმგებლობით შეიძლებოდა ამ საქმის ხელის მოკიდება.

„აქ ყველაფერი საკუთარი ჭკუით უნდა ზიდოთ და ყველაფერს საკუთარის გონების შუქი მიაყენოთ. თქვენს გარე აქ ვერაფერს იპოვნით. ვერას იშოვნით. აქ სხვა უნარია საჭირო, სხვა გამჭრიახობა, სხვა ძალ-ღონე შეიძლება კაცს აუარებელი ცოდნა და სწავლა ჰქონდეს და აქ ერთი ფეხით ვერ წასდგას, თუ ის „სხვა უნარიც“ არა ჰშველის, ის „სხვა უნარი“ იგია, რასაც თვითმსჯელობას, თავისით მოქმედობას, თავისით სვლას ეძახიან. აი ჩვენი სისუსტე სწორედ ამ თვით-მოქმედების უქონლობაშია... ამ გვარის მშრალის და უქმი გონების კაცი სახელოვანმა გეტემ დაგვიხატა თავის „ფაუსტში“. ფაუსტში რომ გამოყვანილია ვაგნერი, სწორედ ზედ გამოჭრილი სახეა იმ გვარის კაცებისა, რომელთაც ცოდნა აქვთ და საკუთარის ჭკუით ტარების უნარი კი ღმერთს, თუ ბედს იმათთვის არ მიუმადლებია“... ამონაწერები მეტად ბევრი გამოვიდა. ხოლო არ მოვერიდე ამ ციტატების სიმრავლეს შემდეგი მოსაზრებით: დეე, უფრო ვრცლად ისმოდეს იმ ადამიანის სიტყვა, რომელმაც ქართულ მწერლობას ახალი საფუძველი ჩაუყარა და ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მტკიცედ იდგა ქართული სიტყვის სახელოვან სადარაჯოზე.

* * *

მაგრამ ყველაფერი ის, რაც ითქვა, ეს მხოლოდ პასუხია კითხვაზე, თუ რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს. ეს პასუხი მეტად მნიშვნელოვანია და არამცთუ თავის დროისათვის, არამედ ჩვენთვისაც ფრიად დამაფიქრებელი. საკითხავია, თვით ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც იპოვნა გამოსავალი პუნქტი, და იქიდან დაუზოგველად რომ შოლტავდა „მზა-მზარეულის“ შემოქმედებას, „უჯრედების“ მწერლებს და სათრევად რომ ხდიდა მათ წვრილმან თავმოყვარეობას, თვით გააკეთა რამე თუ არა ქართულ კრიტიკის სფეროში, გარდა ამ უკრიტიკობის კრიტიკისა? მიუხედავად იმისა, რომ ილია ჭავჭავაძე იყო პოეტი, ბელეტრისტი, ფინანსისტი, საზოგადო მოღვაწე და რაღა არ იყო, მიუხედავად ამისა იგი ქართველ კრიტიკოსადაც იქცა და მისი „კრიტიკული წერილები“ სუკეთესო სამკაულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურული აზროვნებისა. მის მიერ ნ. ბარათაშვილის პოეზიის გარჩევა მშვენიერია არა ისტორიულად, არამედ დღესაც და, რაც აღსანიშნავია განსაკუთრებით, ბარათაშვილის შეფასება საკაცობრიო საზომით. „ეს ჩვენი აზრი ნ. ბარათაშვილის შესახებ იქნება მეტის-მეტი ეჩვენოს ვისმე“-ო, ამბობს თვითონვე, მაგრამ ეს არ აღონებდა, რადგან ნათქვამის საფუძვლიანობის იმედი ჰქონდა. და როგორც ამ წერილიდანვე ჩანს, ეს ყოფილა „პატარა ეტიუდი ერთის წერილიდამ ამოღებული“. ჩემი ფიქრით, მას უნდა ჰქონოდა დაწერილი გარჩევა გრ. ორბელიანისა და ალ. ჭავჭავაძის პოეზიისაც, რადგან ამ წერილის დასაწყისს გადასვლის ხასიათი აქვს და არა პირველი დაწყებისა.

ილია ჭავჭავაძეს ამ კრიტიკულ ეტიუდში მტკიცედ აქვს დაცული ის შეხედულება, რომელიც მას აქვს შედგენილი კრიტიკის შესახებ, ჩვენ ხომ უკვე ვიცით მისი აზრი, რომ „კრიტიკა არის განხილვაც, გაჩხრეკაც, გარკვევაც და დაფასებაც ერთად“. ეს დაფასება ხდება მთლიანად, როგორც შინაარსის, ისე ფორმის მიხედვით, რადგან მისთვის ეს ორი მხარე განუყრელია. „ვეფხისტყაოსანი“ თუ არის უკვდავი, არა მარტო თავის ფორმით, არამედ თავისი შინაგანი ღირსებებით“-ო.

ეს კითხვა თანამედროვე ევროპის მწერლობაში კვლავ სადაოდ არის ქცეული, მაგრამ ილია ჭავჭავაძისათვის იგი გარკვეული იყო ისევე, როგორც დამოკიდებულება ხელოვნებისა, პოეზიისა ხალხთა ცხოვრებაზედ. ესეც შეიძლება სადაო იყოს, მაგრამ ჩვენ აქ მხოლოდ ილ-

ია ჭავჭავაძის შეხედულება გვაინტერესებს. მეტად საგულისხმოა ილიას მიერ პოეზიისა და ცხოვრების ურთიერთობის გარკვევა: „პოეტსა ხალხი დაჰბადავს და ხალხის ცხოვრება ძუძუს აწოვებს; ამ საფუძვლით ამბობს, პოეზია ხალხის ცხოვრების გამომთქმელიაო. ჯერ უნდა ხალხმა დაიმუშაოს თავისი სულიერი ბუნება, შეანძრიოს თავისი უკვდავების ძარღვი, მოამზადოს მასალა თავისი ცხოვრებითა და მერე თავის-თავათ, უთქვენ-ბრძანებლოთ ძლიერი სული გენიისა ძლიერად გამოჰსცემს პასუხს ხალხის განვითარებასა. თუნდა რომ იყვნენ ახლა ჩვენში ბაირონის თანასწორნი ნიჭნი, ბაირონის ოდენას თავის-დღეში ვერ იქმოდნენ; ის ნიჭნი საზრდოს ვერ იპოვნიან ჩვენს ცხოვრებაში; დევს დევის ძუძუ გამოზრდის და თუ ჩვეულებრივ ადამიანის ძუძუთი გაიზარდა, ის დევი აღარ იქნება“...

როგორც ვხედავთ, შემთხვევითი კრიტიკოსი კი არ ყოფილა ილია ჭავჭავაძე და უკაცო ქვეყნის დიდი კაცი, არამედ სრულიად გარკვეული და ღრმა მსოფლმხედველობით დამძიმებული, რომელიც თუ აფასებდა რამეს, მართლა აფასებდა, სერიოზულად, მკაცრად და ცივად.

მართალია, ილია ჭავჭავაძე ნაწილობრივ მსხვერპლი იყო საზოგადოებისა და მისი დიდი ჭკუა და უნარი ყოველმან დარგმა გაინაწილა იესო ქრისტეს კვართივით, რამაც რელიეფობა დაუკარგა მის გარკვეულ, თუმც დაქსაქსულ ნააზრევს, მაგრამ მაინც მის აზრთა შინაგანი მთლიანობა საოცარია, აზრთა დამორჩილება და თავისუფალი დენა ხომ ი'შვიათი. ეს საუკეთესო მაჩვენებელია ფიქრის სიღრმის და გამძლე ცოდნისა. რა საკითხის შესახებ არ ამოიღო ხმა ილია ჭავჭავაძემ? მაგრამ ყველგან შესაფერი და მეტად მოფიქრებული პასუხი გასცა. აი თუნდ „ახალი დრამების გამო“. ეს წერილი 1890 წ. ეკუთვნის. ეს ის ხანაა, როდესაც ქართული დასი შეიქნა და ქართული თეატრის საქმე ფეხს იკიდებდ. ამან გამოიწვია დრამატურგიის მოთხოვნილება და აქა-იქ დაიწყეს კიდეც ორიგინალური პიესების წერა, მეტწილად ისტორიული ხასიათისა, მაგრამ აქაც გაისმა ილია ჭავჭავაძის რიხიანი და მბრძანებელი ხმა. იმ სეზონში დაიდგა ორი პიესა ორიგინალური, „მტარვალი“ და „ქართვლის დედა“, რომლებსაც მიუზიდნიათ ქართველი საზოგადოების ყურადღება. ორივე პიესა ისტორიული ხასიათისაა, მაგრამ მიუხედავად საზოგადოების სიამოვნებისა, ამ პიესათა მოსმენით რომ გამოწვეულა, ილია ჭავჭავაძე მაინც ამბობს თავის უკმეხ სიტყვას: „აქ ისტორიული მარტო ის არის, რომ ავტორები გვეუბნებიან: საქართველოს თავს წარმოდგომია მტერი დ ყოველგან მუსრს ავლებსო“. ეს კი არ ნიშნავს ისტორიულობას. ილიას აზრით, თუ ავტორს „სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვოს, ჩასახოს და დრამის სვლაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს საგრძნობლად და დასანახავად“-ო. აქ შეჩერების სიგნალია მოცემული, რომ დრამების წერა სენად არ ქცეულიყო, და ყველა გუნების ხალხს არ მიეყო ხელი ამ გამოსაჩენი საქმისათვის. ილია ჭავჭავაძემ აქაც ჩვეულებრივად დააფრთხო ფეხის ხმის ამყოლი მწერლები და დრამატურგიის საკითხიც სერიოზულობის და სიძნელის მწვერვალზე აიტანა.

„ამისთანა დრამის დამწერს წინ უნდა უძღოდეს დიდი ცოდნა ისტორიისა, დიდი გონება გახსნილობისა, დიდი განათლება, ღვთივ მომადლებულ ნიჭის გარდა, და ჩვენი ფიქრით, ამაოდ ირჯებიან ისინი, ვინც დრამის დაწერას მოუმზადებლად და მაშასადამე კადნიერად ეტანებიან“... ამ შემთხვევაში კონკრეტულად ისტორიულ დრამის შესახებ არის საუბარი, მაგრამ ილია ჭავჭავაძე პრინციპიალურადაც სვამს საკითხს, და საზოგადოდ დრამის შესახებ ამბობს: „ერთობ დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, იმიტომ რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდს ძვრაზეა ასაგები და ასაშენებელი. მეტის მეტი მჭრელი, მეტის მეტი მხილავი ნიჭი უნდა, მეტის მეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შუქი რომ მიჰფინოს იმ საოცარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვიან და რომელიც იმოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამოდენათაც უფრო ახლო მივალთ; ამიტომაც დრამის შექმნა ყველა და სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია, და ყველა მწერალი, – თუნდ ნიჭიერი, ვერა ჰბედავდა ხელი შეჰმართობს. ჩვენში ეს საქმე მეტად ადვილად არის მიჩნეული“-ო. და არ გეგონოთ, რომ ვინმე უსახელოებს უწერდა ასე მკაცრად. „ქართვლის დედის“ ავტორი ავქსენტი ცაგარელია, რომელიც დიდად დამსახურებული იყო ქართული სცენის წინაშე, მაგრამ ილიამ არ დაინდო, რადგან იცავდა უფრო დიდ ღირებულებას: – ქართულ მწერლობას.

ჩვენ თვალწინ, თუმც ფრაგმენტებით, მაგრამ მაინც გაიარა ილია ჭავჭავაძის აზროვნებამ. ვნახეთ, რომ შემოქმედების მხატვრული და კრიტიკული გამორკვევა ილია ჭავჭავაძემ ღრმად დაიწყო, რევოლუციონერი აზროვნებაში, მაინც არ მოსწყდა ეროვნული ცხოვრების ფესვებს, პირიქით, ლიტერატურის და ერის დაკავშირება იყო მის მიერ დასახული ზოგადი ლიტერატურული ამოცანა. მართალია, ილია ჭავჭავაძეს ამ საკითხის შესახებ ვრცელი დირექტივები არ დაუწერია, მაგრამ საკითხი სწორად და მახვილი კუთხით დასვა. შეიძლება არ ვიზიარებდეთ მის განსაზღვრას, მაგრამ იმას კი ვერ ვიტყვით, რომ ილია ჭავჭავაძეს არ ეჩვენებინოს ლიტერატურის სასიცოცხლო მნიშვნელობა. ვერც იმას ვიტყვით, რომ ილია ჭავჭავაძემ დაგვიტოვა დამთავრებული ესთეტიკური კრიტიკის თეორია, მაგრამ ის კი უნდა ვთქვათ, რომ მისი კრიტიკა ესთეტიკური იყო; აქა-იქ გაბნეული აზრების მიხედვით, ჩვენ მაინც შეგვიძლია შევქმნათ მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულების მოზაიკა, თავის „კრიტიკა და პოლემიკა“-ში, სადაც იგი არჩევს ერისთავის მიერ კაზლოვის „შეშლილის“ თარგმანს, სხვათა შორის, წერს, „ძლივს-და იცნობთ კოზლოვის ლექსებში იმ შენიეს, რომელმაც წარსულ საუკუნეებში თითქმის პირველად დაანახვა ფრანციას, და მის გამო ევროპასაც, ჭეშმარიტი, ნამდვილი პლასტიკა საბერძნეთის მშვენიერებისა... კაზლოვის თარგმანში ისე ცხადად არ ისმის ის ნაზი და წრფელი სიტკბოება მშვენიერებისა, ის უმანკო, უცოდვილო და ნამდვილი ბგერა გულისა, ის ქროლა პოეზიისა, რომლითაც ანდრე შენიე ჯადოსავით მოხიბლავს ხოლმე კაცსა. მაგრამ ანდრე შენიეს ლექსები კაზლოვის თარგმანში ისე ბევრნი არ არიან, და არც ისე უფერულნი, როგორც სახელოვანი მიცკევიჩის „ყირიმის სონეტები“, ეგ სონეტები, ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი, რა რიგ უსურნელო ყვავილებად შეიცვალნენ კაზლოვის თარგმანში! არამცთუ კაზლოვმა შეარჩინა მიცკევიჩის სონეტებს ფორმა სონეტისა, არამედ არ შეარჩინა თითქმის არც ის მშვენიერი სურათნი, რომელშიც ისე ნათლად გამოეხატვნენ წუთის გრძნობანი იმ სახელოვან პოლშელ პოეტს“... ილია ჭავჭავაძე სიყვარულით წერს ცნობილ ლირიკოს შენიეს შესახებ, რომელმაც კლასიკურ ლექსწყობაში შეიტანა თავისუფალი მოძრაობა, და მიცკევიჩის, ამ დიდი ლირიკოსის შესახებ, რომელმაც პატრიოტიკა აიყვანა მისტიურობის და რომანტიზმის ესთეტიკურ სიმაღლემდე. კიდევ რამდენი რამ შეიძლება ითქვას, ისე ბევრის დამტევია ილია ჭავჭავაძის კრიტიკის პატარა წიგნი.

მგონია ამ აუარებელი ამონაწერებით უკვე საკმაოდ ნათლად წარმოვიდგენთ ილია ჭავჭავაძეს, როგორც კრიტიკოსს, რომელმაც თავის მოურიდებლობით და სიმკაცრით ააფორიაქა ჩვენებური სამწერლო ატმოსფერო და მას აქეთ აღარც დამშვიდებულა. სალიტერატურო აზროვნება უკვე მოთხოვნილებად იქცა და ქართული კრიტიკის მატიანეს ახალ-ახალი ფურცლები მიემატნენ.

გრიგოლ კიკნაძე

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები

ილია ჭავჭავაძე, პირველ ყოვლისა, იყო დიდი ინტელექტი და დიდი ანალიტიკური ტალანტი. მრავალი ხელოვანისაგან განსხვავებით, იგი არ ეძლეოდა ბუნდოვან განცდათა დინებას და არ მოქმედებდა გარემოსაგან მიღებული პირველივე შთაბეჭდილების კარნახით. მას დიდი გული ჰქონდა, მაგრამ თავის გრძნობებს გონებას უქვემდებარებდა, ამით აზოგადებდა მათს შინაარსს და მთელი ერის მისწრაფებათა შეგნებულ გამომხატველად გამოდიოდა.

ილია ჭავჭავაძე მოვლენათა არსს სწვდებოდა, მათ განმსაზღვრელ პირობებს იკვლევდა, ამ მოვლენათა სახეცვლილებას აკვირდებოდა და მათს საზოგადოებრივ მნიშვნელობას აფასებდა. დიდი ინტელექტის სხივითაა განათებული მთელი მისი შემოქმედება, რომელშიაც ჩვენ ვერ ვპოულობთ ვერაფერს წარმავალს, მხოლოდ მომენტურს და მხოლოდ პიროვნულს. ამიტომაა, რომ არაფერია მივიწყების ღირსი, რაც კი ილიამ შექმნა, რაც ილიამ დაგვიტოვა, და ილიას უკვდავყოფა განიცდება, როგორც უკვდავყოფა ჩვენი ხალხისა, მისი ენერგიის, მისი გამბედაობის და მისი სახელისა.

ილია დიდი მოქალაქე იყო და ამიტომ გულგრილობა და სოციალური ინდიფერენტიზმი უცხოა მისთვის. ილია ვერასოდეს ვერ თავსდებოდა მხოლოდ თეორიული ინტერესების სფეროში, ე. ი., არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ არსებულის გამოკვლევით: იგი მუდამ გარემოს გადასხვაფერებისაკენ მიისწრაფოდა, რჩევას იძლეოდა და, ამ აზრით, იყო იგი დიდი ნიმუში „პრაქტიკოსი ხელოვანისა“.

ილია მუდამ შეტევისათვის იყო მზად, რაც გამორიცხავდა მორჩილების ყოველგვარ ფორმას. და მას „ძალიც შესწევდა ქადილისა“, რადგან უზარმაზარ ერუდიციას ფლობდა და, ამასთანავე, თავიდანვე დაჰქვა საკუთარი „პიროვნული ძალის“ მახვილი გრძნობა. მას არამცთუ მორჩილება ეუცხოებოდა, არამედ ჩრდილში ყოფნაც არ შეეძლო და ჯერ კიდევ 21 წლის ასაკში აცხადებდა:

ყველას გავუძლებ, როგორც კლდე ქვისა,
ბედთანა ბრძოლა ვით მეშინება?!
ხოლო ჩემ თავის არაფრობისა
არ ძალმიძს, ძმანო, ვერ რით გაძლება!

ილია ჭავჭავაძე იყო ტიპი მკვლევარისა, თან ბობოქარი მკვლევარისა, რომელსაც შეეძლო წარმოეთქვა ამგზნები სიტყვა და მისთვის ლოზუნგის ცხოველმყოფელობა მიენიჭებინა. ილია ჭავჭავაძე **რეალობის გრძნობით** დაჯილდოებული პიროვნება იყო. მან კარგად იცოდა, რომ ადამიანთა გასაბედნიერებლად მხოლოდ მუსიკა არ არის საკმარისი და ამიტომ აზრი არასოდეს არ მიჰქონდა „მოხდენილად თქმის“ სამსხვერპლოზე. ილია ცხოვრებიდან აღებული შინაარსის გამოძერწვის ხელოვანი იყო და სინამდვილიდან არასოდეს ფანტაზიის სამყაროში არ გაქცეულა. ილიას მყარი საზოგადოებრივი პრინციპები გააჩნდა და მით ხელმძღვანელობდა როგორც პირად ურთიერთობაში, ისე მხატვრულ შემოქმედებაში. ამიტომ არის მიჩნეული ილია ჭავჭავაძე თავისი ხალხის ფხიზელ გუშაგად.

უკვე განვლო ილიასათვის მტკივნეული საკითხებით ავსებულმა ეპოქამ. თითქოს წავიდა დრო ილიას თემატიკისა, ისტორიკოსი-და გვაგონებს ზაქროს, გაბრიელისა და თამროს ხვედრს, ქართველის დედის, გიორგისა და მახათაზე ჩამორჩობილი ყმაწვილის ტრაგედიებს, გუთნისდედის უსიტყვო ჩივილს და მყინვარწვერზე მყოფი მოხუცის უსაზღვრო სევდის წყაროს, – ამან ყველაფვრმა განვლო, მაგრამ დარჩა სახე ილია ჭავჭავაძისა, როგორც სიმბოლო იმდროინდელ წყვდიადში შეჭრილი მოელვარე შუქისა, როგორც გამოხატულება ულევი ენერგიისა, როგორც მოწოდება სახალხო საქმისათვის თავგანწირვისა და როგორც განსახიერება მყარფუძიანი და დინჯი ქართული სიტყვისა. ასე ცოცხლობს ილია ჭავჭავაძე ქართველი ხალხის მეხსიერებაში.

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობას მრავალი ტალანტი ჰყავდა, მაგრამ ქართული სიტყვისა და აზრთა ეროვნული დინების ნამდვილი რეფორმატორი სხვა კი არა – ილია ჭავჭავაძე იყო.

ილია ჭავჭავაძის პოეზია და პროზა პოლემიკურია თავისი შინაარსითაც და ფორმითაც:

ის უპირისპირდება ძველს თავისი მასალით, ხერხებით და გამომწვევია თავისი ტონით. რუტინისაგან დაშორების შინაგანი მოთხოვნილება მჟღავნდება ყოველ მის თხზულებაში: სტილისტურ სიახლეთა ინსტინქტი მოქმედებს ილიას შემოქმედებაში. მისი მოქმედების წარუხოცელი ბეჭედი აზის ილიას პროზას, პოეზიას, პუბლიცისტიკას.

ისტორიულ ასპექტში განხილვისას ილიას შემოქმედებისადმი მიმართებას იმის მიხედვით როდი ვამყარებთ, თუ თავისთავად რამდენად მოხდენილია მხატვრული თვალსაზრისით, ვთქვათ, ლუარსაბ თათქარიძის ილიასეული აღწერა. მთავარია იმის აღნიშვნა, რომ ასეთი აღწერა-დახასიათება უცხო იყო და გაბედული ილიამდელი ჩვენი მწერლობისათვის.

სწორედ ეს იგულისხმება, როცა ილიას შემოქმედების პოლემიკურ რაობაზეა ლაპარაკი. რაოდენ დიდიც არ უნდა იყოს განსხვავება მწერალ-რეფორმატორთა შორის, მათ ერთ საერთო ნიშნად ის მაინცაა მიჩნეული, რომ ასეთი მწერლები ადრევე ავლენენ უკმაყოფილებას მათი თანამედროვე ლიტერატურით. კერძოდ, აღსანიშნავია მათი გამძაფრებული რეაქცია მოცემულ მომენტში გაბატონებული შემოქმედებითი ხერხების დახავსებულობაზე. ამ მწერლებისათვის ადრევეა გაცნობიერებული, რომ აუცილებელია ამ ხერხების განახლება თუ გადახალისება.

თავიდანვე ჩანდა, რომ ილია ჭავჭავაძე, როგორც პიროვნება, იყო ტიპი რეფორმატორისა. ძალიან მკაფიოდ გამოვლინდა ეს 23 წლის ასაკში დაწერილ და საყოველთაოდ ცნობილ მის ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიაში. უფრო ადრინდელ ლექსებსაც მკაფიოდ ეტყობათ შეუპოვარი პოეტ-რეფორმატორის ხელი: მომდევნო წლებში კი ილიამ ისეთი ნაწარმოებები გამოაქვეყნა, რომლებიც უეჭველს ხდიან მათი ავტორის განსხვავებულ პიროვნულ ძალას და ნათელ მიზანსწრაფვას.

ილია ჭავჭავაძე ხელოვნებას, საერთოდ, და მხატვრულ სიტყვას, კერძოდ, მხოლოდ საშუალებად თვლიდა, რათა უკეთ მიღწეულიყო ნათელი და სოციალურად ღირებული მიზნები. ილია არ იყო თავისთავადი ჭვრეტის ხელოვანი, ჭვრეტას მისთვის სავსებით დაქვემდებარებული მნიშვნელობა ჰქონდა და ხილული მას მხოლოდ მაშინ ატკბობდა, თუ ის უკეთესი მერმისის მაუწყებლად გამოდიოდა. ილია **წინმხედველი** მოქალაქე-ხელოვანი იყო და აწმყოს ყოველთვის მომავლის თვალსაზრისით აფასებდა.

ილია ჭავჭავაძემ სავსებით შეგნებულად აუარა გვერდი არაჩვეულებრივსა და თვალისმომჭრელ, ბრჭყვიალა ამბავსა და თემატიკას. მან საინტერესოდ მიიჩნია ჩვეულებრივი, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ჩვენს თვალწინ მიმდინარე ამბები და მოვლენები. სწორედ ეს ჩვეულებრივი და თითქოსდა წვრილმანებით ავსებული ყოფა აიღო მან „კაცია-ადამიანში“, „გლახის ნაამბობში“, „კაკო ყაჩაღში“ და იმას მიაღწია, რომ აქამდე უნახავი, ფართო რეზონანსი და მრავალისმეტყველი მნიშვნელობა მოუპოვა ამ ყოფითს „წვრილმანებს“. ილიამ უარი თქვა გამართობელ სიუჟეტებზე და ამბავთა მელოდრამატულ განსახიერებაზე. ის სავსებით ჩაიძირა ჩვენი ხალხის ცხოვრების სიღრმეში და შეიძლება ითქვას, რომ ყოფით დეტალთა გადმოცემის ფასი ჩვენს მწერლობაში საბოლოოდ ილია ჭავჭავაძემ გაგვიცნობიერა. ასე გადააქცია ილია ჭავჭავაძემ ჩვენი ხალხის ყოფა ქართული მწერლობის საძირკვლად.

მაგრამ ილიასათვის, როგორც ვთქვით, ასახვა ყოფისა სრულიადაც არ იყო საკმარისი. თავის საქმიანობას ის უმაღლეს ეთიკურსა და ინტელექტუალურ პრინციპებს აფუძნებდა და მის შემოქმედებაში ყოფითი მასალა ამ თვალსაზრისით შეირჩეოდა, შეიქებოდა და ფასდებოდა. ასეთი იყო ილია, დაწყებული „მგზავრის წერილებიდან“ შემოქმედებითი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. გეგმაზომიერი და წინასწარმოაზრებული მოქმედება გადააქცია ილიამ საკუთარი არსებობის ერთადერთ ფორმად და ეს კი მაშინ უკვე ნამდვილ ბრძოლას ნიშნავდა, რადგან დამკვიდრებული საზოგადოებრივი პასივობის უკუგდებას მოასწავებდა. ამიტომაც გახდა ილია ჭავჭავაძე თავისი ხალხის აღიარებული წინამძღოლი XIX საუკუნის მთელი მეორე ნახევრის მანძილზე.

მესვეურობა შეეძლო ეკისრა მხოლოდ ისეთ ადამიანს, რომელიც გარკვეული იქნებოდა სახალხო მნიშვნელობის საკითხთა რთულ და ნაირნაირ წყებაში, ადამიანს, რომელსაც შეეძლო ასეთი საკითხების მიგნება და უმტკივნეულესი სოციალური პრობლემატიკის გააზრება ეროვნული შეგნების თვალსაზრისით. ეს არის უპირველესი, მაგრამ სრულიადაც არასაკმარისი პირობა იმისათვის, რომ მხატვრულმა სიტყვამ მიაღწიოს ნამდვილი სახალხო ზემოქმედების საფეხურს. ამისათვის კიდევ საჭიროა ნიჭი ნათლად თქმისა, პირდაპირობა,

რაც გამძლეობის გამოხატულებაა და მოუბეზრებელი გამეორება, რაც წინასწარს, მძიმე მეთოდურ შრომას გულისხმობს.

ილია ჭავჭავაძე აღმოჩნდა ისეთი პიროვნება, რომელშიც თავი მოიყარა ყველა ამ თვისებამ და მათმა გამთლიანებამ შეაძლებინა მას ისეთ შთამაგონებელ ნაწარმოებთა შექმნა, რომლებიც საბოლოოდ დარჩა ქართული სიტყვის ძლიერების ნიმუშად.

* * *

ჩვენი პირდაპირი მიზანია, აღვნიშნოთ და დავახასიათოთ ის ტენდენციები, რომლებიც გამომჟღავნდა სინამდვილისადმი ილიასეულ მიდგომაში, ტენდენციები, რომლებმაც შეაპირობეს გარკვეული მასალის შერჩევა და მისი მოწოდება ჩამოყალიბებულ მხატვრულ ნაწარმოებთა სახით. ამ თვალსაზრისით როდესაც გადავხედავთ ილიას შემოქმედებითს მემკვიდრეობას, დავრწმუნდებით, რომ პირველივე ნაბიჯი მას უკმაყოფილებამ გადაადგმევინა. მაგრამ ეს არ იყო საკუთარი თავით უკმაყოფილება, რომელიც ხშირად გადაულახავი რჩება. ეს იყო გარემოთი უკმაყოფილება და ამიტომ ჰქონდა ილიას ამ ნაბიჯს შემტევი ხასიათი. ილია ჭავჭავაძემ ძველის ნგრევით დაიწყო, მაგრამ, ბევრი მწერლისაგან განსხვავებით, მხოლოდ ამით არ შემოიფარგლა და ნგრევაშივე წარმოადგინა ახლის შენების იდეა. ეს იდეა მიზნის დასახვისა და მოქმედებისათვის საჭირო რჩევათა სახით იყო მოწოდებული და თან ძალიან ნათლად და გასაგებად, რადგან არ იყო ჩამარხული მის ნაწარმოებთა ძნელად მისაწვდომ სიღრმეებში. უკმაყოფილებამ და გარემოსადმი შეტევამ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მძაფრი სატირის ფორმა მიიღო: ძველის ნგრევისა და ახალი ურთიერთობის დამყარებისაკენ მიმართულმა მისმა იდეებმა მორალისტური ტონი აირჩიეს, ხოლო მეტყველების სინათლემ და მისაწვდომობამ კი – ხალხურობის ნიშნით აღბეჭდა ილია ჭავჭავაძის მთელი შემოქმედება. სულ მოკლედ, სწორედ ზემოაღნიშნულის საფუძველზე, შევეხებით ჩვენ ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედების სამ ძირითად ტენდენციას – სატირულს, მორალისტურსა და ხალხურობის ტენდენციებს.

1.

სატირული ტენდენცია. ილია ჭავჭავაძის სატირა თავისუფალია საგანგებოდ გამოძებნილ ენამახვილობისაგან; მას არ ახასიათებს მისწრაფება გააოცოს მკითხველი არაჩვეულებრივად მოხდენილი გამოთქმით, ვინაიდან ასეთ ენამახვილობას ხშირად წამიერი ზემოქმედების ძალა აქვს და მალე ეძლევა დავიწყებას. ილიას განხილვა-შეფასების საგანი მხოლოდ სოციალური ურთიერთობა და მხოლოდ სოციალურად მნიშვნელოვანი ერთეულია. ის არ ჰგავს ისეთ მწერალს, რომელიც დაცინვას იმისთვის იმარჯვებს, რომ მაშინვე მოსწყდეს ობიექტს, მიივიწყოს ის, ანდა, დაგესვლით თვითკმაყოფილმა, მას გვერდზე ჩაუაროს.

ილია ჭავჭავაძემ სწორედ ისეთი მოვლენების სატირული შეფასება მოგვცა, რომელთაც მისთვის პირდაპირ სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდათ. სამშობლოს დიდმა სიყვარულმა თვალი კი არ დაახუჭვინა მას თანამემამულეთათვის დამახასიათებელ ნაკლოვანებებზე, არამედ, პირიქით, უჩვეულო სიფხიზლე გამოამჟღავნებინა და მათი მცირედი ნაკლიც კი საგანგებოდ გაახაზვინა, რადგან ილია ამ ნაკლის სახიფათო შედეგს ითვალისწინებდა. ამის გამოხატულებაა ილიას დაუვიწყარი სტრიქონები:

ჩემზედ ამბობენ: „ის სიავეს ქართვლისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულვილია!“
ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს –
ამ სიძულვილში რაოდენიც სიყვარულია!

ასე რომ, ილია ჭავჭავაძის სატირის თავდაპირველად პრინციპს ადამიანთა ძვირფასად აღიარება წარმოადგენს და არა მათი სიძულვილი. ამიტომაცაა, რომ არაფერი არ აახლოებს ილიას სატირას სინამდვილისადმი ცინიკურ მიდგომასთან.

ილია ჭავჭავაძემ სააშკარაოზე გამოიტანა ის, რაც ყველაზე უფრო სამარცხვინო და სათაკილო იყო მაშინდელ საზოგადოებაში. მთელი თავისი მხატვრული ძალით დაესხა თავს იგი შურსა და გაუტანლობას, ეჭვიანობასა და უნდობლობას, თვითკმაყოფილებასა და საზოგადოებრივ სიბეცეს. მან ნიშანში ამოიღო ყველა „ყრუი“, „ცრუი“ და „ქვემძრომელი“, „ფლიდი, ცუღლუტი და მანკიერი“; მან შეუტია უშფოთველობას, თავდახრილობას, უზრუნველობასა და საზოგადოებრივ გულგრილობას; მან გადალახა ტრადიციით განმტკიცებული

ფორმა მორჩილებისა, როდესაც ბედსაც კი გამოუცხადა, რომ

გვეყო!.. მოვიდა დრო ანგარიშის,
მოდი გავსწორდეთ, ნუ მემალები,
წარვიდნენ დღენი შენის უფლების,
დროა დავსცვალოთ ჩვენ ადგილები...
შენს დუდუკზედა აქამდის ვხტოდი,
ბევრჯერ და ბევრჯერ შენ მაძრუწუნე,
ეხლა დუდუკი მე მაქვს, აქ მოდი,
მე დავუკრავ და – შენ კი იხტუნე.

ასეთ მოვლენებზე თავდასხმა დიდ პიროვნულ გამბედაობას მოითხოვდა, რადგან მწერლის სატირა ეხებოდა არა ცალკეულსა და უმნიშვნელოს, არამედ ეროვნული ყოფისათვის გარდამწყვეტსა და არსებითს. ეს იყო გამოხატულება ილია ჭავჭავაძის ღრმა პატრიოტიზმისა, რადგან ასეთ ნაკლოვანებათა მხილება მათი დაძლევის და, მაშასადამე, ერის გაჯანსაღების აუცილებელი პირობაა. ილია ჭავჭავაძის სატირული მიმართების ამგვარი საფუძველი არ ჰქონდა შეგნებული ბევრ იმდროინდელ მოღვაწეს. თავიდანვე ეს ანტონ ფურცელაძემაც კი ვერ გაითვალისწინა [იხ. მისი სტატია – „ქართული ლიტერატურა“. „საქართველოს მოამბე“, 1863 წლის იანვრისა და თებერვლის წიგნები („ცისკარი“, 1863 წ., №3)].

მაგრამ ის, რასაც ვერ ამჩნევდა ბევრი იმდროინდელი ლიტერატორი, სავსებით შეგნებული ჰქონდა ილია ჭავჭავაძეს და, მართალია, იგი სულ მარტოხელა არ იღვწოდა ეროვნულ-საზოგადოებრივ ნაკლთა გამომზეურებისათვის, მაგრამ მაინც მას აწვა ბრძოლის ხელმძღვანელის მთელი იდეური ტვირთი.

გარემო სინამდვილეში **სასაცილოს** არ ეძებს ილია ჭავჭავაძე, რადგან **სიცილი და გართობა** ტყუპები არიან, ხოლო გართობისათვის კი ილიას არ ეცალა. ილია სავალალო ფაქტებზე ჩერდებოდა, მათ აანალიზებდა, გონების თვალით იკვლევდა და, როგორც თვით ამბობდა, **„გონებას კი – ძნელად თუ გაეცინება“**! სიცილი მისთვის არ იყო არც მიზანი და არც საშუალება: ილია გარემოს უგვანობით იყო აღშფოთებული, რასაც დაცინვით გამოხატავდა და არა სიცილით, რადგან სიცილი ვერ ასახავს გულდამწველ ვითარებას.

მხოლოდ ასახვითაც არ კმაყოფილდებოდა ილია. თავისი ბუნებით იგი „პრაქტიკოსი ხელოვანი“ იყო იმ აზრით, რომ ვითარების გარდაქმნას, გარკვეული მიმართულებით მის შეცვლას მოითხოვდა. მაგრამ, თუ დაცინვის საზოგადოებრივი ფუნქცია გამოსწორებაში მდგომარეობს, აქედან ჯერ კიდევ არ გამომდინარეობს უთუო დასკვნა, რომ მწერალი მაინცდამაინც მის გამოსწორებას გულისხმობს, ვინც დაცინვის ობიექტადაა მიჩნეული. შეიძლება პირიქითაც იყოს: მწერალს შეიძლება ხელიც კი ჰქონდეს აღებული დაცინვის ობიექტის გამოსწორებაზე და დაცინვას მხოლოდ იმის საშუალებად იყენებდეს, რომ **სხვა** არ გადაიქცეს ამდაგვარივე დაცინვის საგნად. ამ შემთხვევაში დაცინვის მთავარი მიზანი **გაფრთხილებაა** და არა ცარიელი აბუჩად აგდება. სწორედ ამ მომენტს აქვს არსებითი მნიშვნელობა ილიას სატირის და, კერძოდ, „კაცია-ადამიანის“ გასაგებად, ვინაიდან მისი ობიექტური აზრი ისაა, რომ ლუარსაბ-დარეჯანის გარდაქმნა შეუძლებელია, ისინი განწირულნი არიან, მაგრამ ეს არ არის სხვისთვისაც გარდუვალი აუცილებლობა. ამიტომაც უნდა ითქვას, რომ თვით „კაცია-ადამიანშივეა“ ჩამარხული მწერლის **ოპტიმისტური** ტენდენცია. ამ ოპტიმიზმის საფუძვლად მწერალი **აქტივობას** თვლის, აქტივობას, რაც „ადამიანს“ კაცად აქცევს. ასე რომ, ილიას სატირის ერთი მთავარი ობიექტი პასივობაა, ხოლო აქტივობა მისი სატირის დადებითი პრინციპია.

ილია ჭავჭავაძემ შეძლო ნაირნაირ მოვლენებში ისეთი თვისებების აღმოჩენა და წინა პლანზე წამოწევა, რომელთაც მხოლოდ გაკიცხვა შეეფერებოდა. მან ამ მოვლენათა უარყოფითი და დასაგმობი მხარეები დაინახა. ასეთია მისი თხზულებების დიდი უმრავლესობა – დაწყებული „გლახის ნაამბობიდან“ და დამთავრებული „ოთარაანთ ქვრივითა“ და „განდეგილით“. მაგრამ რიგ ნაწარმოებში ილია ამ მოვლენათა მხოლოდ აღწერით კი არ დაკმაყოფილდა (როგორც მაგალითად, „გლახის ნაამბობში“), არამედ დასცინა მათ. ეს ნიშნავს, რომ ილიამ აქ უარყო მხოლოდ მთხრობელის პოზიცია და ამ მოვლენათადმი საკუთარი შეფასებითი მიმართება დაცინვით გამოხატა. ამგვარად გამომჟღავნდა სატირული ტენდენცია, როგორც ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ასახვის ერთ-ერთი თავისებურება.

ილია ჭავჭავაძის სატირის ერთი დამახასიათებელი თვისება ისაა, რომ იგი **არგუმენტირებული სატირის** ნიმუშია. ჩვენი ლიტერატურა მრავალფეროვან ნაწარმოებებს იცნობდა და იცნობს, მაგრამ პრეჭავჭავაძისეული სატირა ავტორთა უფრო ემოციურ მიმართებას გვიდგენდა, ვიდრე ობიექტის კონკრეტულ ნაკლთა დამარწმუნებელ ანალიზს. ადრინდელი, – და ზოგი შემდეგდროინდელი, – სატირიკოსები სკაბრეზულ სიტყვებსა და გამოთქმებსაც კი არ ერიდებოდნენ, რათა აბუჩად აეგდოთ ობიექტი და მოესპოთ ის. ასეთი იყო, მაგალითად, სატირა ბესიკისა და მზეჭაბუკ ორბელიანისა. სავსებით არ იყო გათავისუფლებული სკაბრეზულ გამოთქმათაგან სატირა ისეთი მახვილი ტალანტისა, როგორიც აკაკი წერეთელი იყო (გავიხსენოთ მისი „ხარაბუზა ღენერალს“, ზოგი „გამოცანა“ და სხვა). ამნაირ სატირებში ობიექტისადმი ავტორის პიროვნული სიძულვილი და მტრობაა წამოწეული წინა პლანზე, ეს აპირობებს დაცინვას და ამას მოსდევს სატირული დამოკიდებულების გამართლება. ხშირად აქ გარეგანი თვისებების დახასიათებაა მიჩნეული იმის უპირველეს პირობად, რომ ობიექტზე დაცინვა განხორციელდეს. მოვიგონოთ ბესიკის ცნობილი სატირის სტრიქონები:

თბილისად თემობს თხუნელა, თათები თლილებ თოხია,
იკუნტვის, იურცხვინების, იტანჯვის, იგორგოხია.
კანჭნი კერპულად კლაკნილნი, კიდია კუზი კოხია.
ლურჯის ლაშებით ლაქლაქებს, ლოქია, ლოყა ლოხია.

ამ რიგის სატირებში ნაკლებია დასაბუთება და მეტია თითქმის შეურაცხყოფამდე მისული აბუჩად აგდება. აქ ხატოვნება, მხატვრული ოსტატობა და ტონი ცდილობს საბუთის მაგივრობის გაწევას, რაც ამგვარ სატირაზე პასუხის გაცემას აადვილებს.

ილიას სატირებში ჩვენ არ გვხვდება ყურთასმენისათვის იმაზე უფრო ასარიდებელი სიტყვა თუ გამოთქმა, ვიდრე „ჯორ-ცხენი“, „ფეხებზედ ჰკიდია“ და „ტუტუცია“. ილია ჭავჭავაძის მხატვრული სატირისათვის ობიექტის შინაგან თვისებათა გაშლილი ჩვენებაა დამახასიათებელი. იგი ამზეურებს და ხელშესახებად აქცევს სატირის საგნად აღებულ პიროვნებათა **არსებით** ნაკლოვანებებს. მის სატირებში მთავარია დასაგმობი **ფაქტები** და ეს აპირობებს სატირული მიმართების **გარდუვალობას**. ილიას შემოქმედებაში დაცინვა მხოლოდ **სამწუხარო აუცილებლობაა** და ამიტომ არ ახლავს კმაყოფილების ღიმილი ილიასეულ სატირას. ამითაც გამოირჩევა ილია ჭავჭავაძე იმ სატირიკოსთაგან, რომელთა დაცინვა ხარხარისა და კისკისის ფორმას იღებს, ე. ი. მოხდენილ დაცინვაზე აღმოცენებულ თვითკმაყოფილებასაც შეიცავს. ვოლტერი კმაყოფილებით ხარხარებდა, როდესაც ობიექტს ანადგურებდა; ჩვენი აკაკი თავშეუკავებლად იცინოდა, როდესაც ცუდსა და მახინჯ მოვლენებს სწვდებოდა. პირდაპირ გამანადგურებელი ხარხარი ისმის აკაკის შემდეგი სტრიქონებიდან:

ბევრი ვნახე ჩამოსული,
ჩვენში ბრძოლა განეზრახა,
მაგრამ გადუბრუნდათ გული
სასაცილოდ: ხა, ხა, ხა, ხა!

კაცი იყოს გინდა ქალი,
ჩვენში ყველა არის გლახა:
და რად ვსძებნოთ იდეალი?
ჯობს ვიცინოთ: ხა, ხა, ხა, ხა!

ასეთი დინებაა დამახასიათებელი აკაკის მთელი სატირისათვის და ეს შესანიშნავადაც აქვს გამოხატული ჩვენს პოეტს, როდესაც ერთგან ამბობს: „...ქვეყნისათვის რომ სტიროდნენ აკაკურად მიცინია“.

სხვაგვარია ილიას სატირა. იგი მრისხანე სატირის ნიმუშია. ილიას სატირა იმდენად მწყრალი, პირქუში და მოღრუბლულია, რომ ხშირად სიცილისათვის ადგილიც კი აღარ რჩება. ზოგიერთი სატირიკოსისაგან განსხვავებით, ილია დაღვრემილი სატირიკოსის განსახიერებაა. ამას მოწმობს მისი „გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“, „ხმა სამარიდამ“ და „პასუხის პასუხი“.

ილიას სატირული ხედვა **ირონიულია**. და რამდენადაც ირონიის საფუძველია იდეალისა და არსებულის შეპირისპირება, ილიას ხედვაც, პირველ ყოვლისა, ინტელექტუალურის, – და არა ემოციურის, – პრიმატობას გამოხატავს. სასტიკია ილიას ირონია იმიტომ, რომ ადამიანთა აზროვნებაში წანამძღვართა და დასკვნას შორის სრულ შეუსაბამობას აღნიშნავს და ავლენს. მის ირონიაში ერთიმეორესთან შერწყმულადაა მოცემული მიზეზობრივად დაუკავშირებელი, ერთმანეთის პარალელური, შეუხვედრელი მომენტები. ასეთია „კაცია-ადამიანის“ ის ღირსშესანიშნავი ადგილი, სადაც ბედნიერების მანიშნებელ თვისებებზეა ლაპარაკი და ნათ-

ქვამია, „რომ პირუტყვები ბედნიერნი არიან, ბედნიერები კიდევ იმისთვისა, რომ ტანზედ ბალანი აქვთ“. ასეთივეა ამ მოთხრობის პერსონაჟთათვის ტიპიურად დამახასიათებელი მსჯელობა ადამის დროიდანვე თავადისა და გლეხის არსებობაზე და კნეინა დარეჯანის დაპირება დავითის ჯავრის ამოსაყრელად შვილის გაჩენის შესახებ“! („–ასე გგონია მართლა ამის ხელში იყოს შვილის შობა“!). ასეთია ილიას ირონია, რომელიც **ალეგორიზმისკენაა** მიმართული და მას ირჩევს გამოხატვის საგნად. ეს ირონიული მიმართება გასდევს ილიას მთელ შემოქმედებას, – როგორც მხატვრულს, ისე პუბლიცისტურს, – და ესაა მისი ტალანტის ერთ თავისებურებას რომ მოწმობს.

კიდევ ერთი მომენტის აღნიშვნა რომ არ იყოს საჭირო, შეიძლებოდა აქ შეგვეწყვიტა ლაპარაკი ილიას შემოქმედების სატირულ ტენდენციაზე. სატირიკოსები უკვე დაცინვის ფაქტით მიჯნავენ თავიანთ თავს ობიექტისაგან: ჩვეულებრივ, ისინი იმით უპირისპირდებიან და ეთიშებიან მოვლენებს, რომ სასაცილოდ იგდებენ, ე. ი., „ზევიდან“ დასცქერიან მათ. ასეთია სალტიკოვ-შჩედრინის შემოქმედების ძირითადი სატირული ხაზი. არსებითად, ასეთივეა სატირა გოგოლისა და ჰაინესიც კი. ანალოგიურია ილიას პუბლიცისტური სატირა. მაგრამ რამდენადმე თავისებურია მის მხატვრულ შემოქმედებაში გამომჟღავნებული სატირის ფორმა. აქ სატირული მიმართება თუმცა მოიცავს გარე ობიექტებს, მაგრამ ამ ობიექტებით არ იფარგლება, თავისი სატირის ობიექტთა წყებაში ილია, ხშირად, საკუთარ პიროვნებასაც ათავსებს და ამით გახაზავს, რომ თვითონაც არ არის დაზღვეული იმ ნაკლთაგან, რომელთაც მისი სატირა უტევს. ასეთია ბოლო სტროფი მისი სატირისა „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით....“:

მერე, როცა... – კიდევ როცა!..
აქ გამიწყრა პაპა-ჩვენი
– შემაწუხე ამდენ კითხვით,
„პოჟალუსტა“, დამეხსენი.

რა ვაკეთეთ? რას ვშვრებოდით?
მას ვშვრებოდით, რომ თქვენსავით
უსაქმოდ ვეხეტებოდით.

თვალსაჩინოა ეს მომენტი „ბედნიერ ერშიც“, რადგან აქ მითითებულია არა **იმისთანა** ერზე, რომელიც „ქედდრეკილი“ და „უზრუნველია“, არამედ ყველგან ლაპარაკია „ჩვენისთანა“ ბედნიერ ერზე და სიტყვა „ჩვენისთანაზე“ ხაზგასმით. ილია სატირის ობიექტის გარეთ კი არ აყენებს თავის თავს, არამედ ისიც თავის ერთანაა, მის ნაკლოვანებათა მოზიარედ გამოდის და გაერთიანებული ბრძოლის საჭიროებას ქადაგებს. ამიტომაც უნდა ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძეს სატირებშიც არაფერი დასცდენია ისეთი, რაც ვინმემ შეიძლება ეროვნული თვალსაზრისიდან ვიწრო-პირადულზე გადანაცვლების მაუწყებლად მიიჩნიოს.

ილიას სატირული ტენდენცია მხოლოდ საზოგადოებრივი, მხოლოდ ეროვნული იყო და მის შინაარსს, შეიძლება ითქვას, პოეტის მხოლოდ შემდეგი, რამდენადმე უხეში სტრიქონი განსაზღვრავდა:

მინდა, რომ ვინც ჩვენის ქვეყნის
ჩვენში პირ-მომარიდია,
ის თქვენც ფეხებზედ გეკიდოთ,
ვით მე ფეხებზედ მკიდია.

2.

მორალისტური ტენდენცია. სატირა უკვე თავის თავშივე შეიცავს მორალს, რამდენადაც დაცინვა ინტელექტუალურ შეზღუდულობაზე, ზნეობრივ სიბრმავეზე ან ამა თუ იმ ქცევაზე, თუ აშკარად არა, ფარულად მაინც სახავს ვითარების სასურველ სურათს. მართალია, ზოგიერთი დაცინვა მოკლებულია იდეალს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს არა საზოგადოებრივ სატირასთან, არამედ **ცინიზმთან** – დაცინვას რომ თვითმიზნად აქცევს და ხელთ რომ არ რჩება აღარაფერი, გარდა დღევანდელი დღის გაკილვისა.

ქართულმა მწერლობამ არ იცის ნამდვილი ცინიზმი: ყველა მწერალს მეტ-ნაკლებად ნათელი პრინციპი უძღოდა წინ და ილია ჭავჭავაძე იყო პირველი პირველთა შორის, – ყველაფერს რომ საზოგადოებრივი მორალის თვალით აფასებდა. **ზნეობრივი ერთიანობა ამზადებს ეროვნულ მთლიანობას,** – ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთი მთავარი თემა. **ქართველობის საყრდენი ქართველებშივე უნდა ვიპოვოთ,** – ასე შეიძლება გამოითქვას მისი მეორე თეზა. და ილია ჭავჭავაძემ დიდ სიფრთხილესთან შერწყმული გამბედაობით იკისრა უმძიმესი მოვალეობა – ხალხის წინამძღოლობა ზნეობრივი გაჯანსაღებისა და განმტკიცების გზაზე.

ბევრის პატიება შეუძლია მაყურებელს, მსმენელსა და მკითხველს. ის შეიძლება სხვის გონებრივ წარმატებასა და განათლების მაღალ დონესაც შეურიგდეს: კიდევ უფრო ადვილია სხვისი გარეგანი მომხიბვლელობისა და უპირატესობის შემჩნევა, მაგრამ მახლობლისათვისაც კი ძალიან ძნელია საკუთარი ზნეობრივი სიმდაბლის აღნიშვნა და სხვისი ზნეობრივი უპირატესობის აღიარება. ძნელია ეს, რადგან **მორალური სიბრმავე** ადამიანობიდან გარიცხვას მოასწავებს. ადამიანი ასე თუ ისე ურიგდება ქცევის ნორმათა ცვლილებას. იგი ისმენს და კიდეც მისდევს რჩევას საზოგადოებაში თავდაჭერისა და ნაირნაირი ეთიკეტის დაცვის შესახებ. იგი არ უყურებს ამრეზილად "Домострой"-სა და ჩვენი არჩილის „საქართველოს ზნეობათა" ტიპის თხზულებით განსაზღვრული ქცევის კოდექსებს იმის გამო, რომ ისინი არ შეეფერებიან დღევანდელ ვითარებას. მაგრამ ყველაფერი ეს შეეხება, ასე ვთქვათ, ეთიკეტების, თუ „პრაქტიკული მორალის" სფეროს, ზნეობრიობის ზედაპირს და არა მორალის შინაგან რაობას.

ამის საპირისპიროდ დიდი სიფრთხილე მართებს მწერალს, როდესაც იგი სწვდება ზნეობის არსს და ამ მხრივ იწყებს ადამიანის განქიქებას. აქ საჭიროა, – თავიდანვე თანაგრძნობის მოსაპოვებლად, – საერთო პოზიციის გამოძებნა მწერალსა და მკითხველებს შორის, რადგან **აშკარა** დაპირისპირება კვეთს მორალიზების ეფექტსა და მისი წარმატების შესაძლებლობას. დიდი ხელოვანება არის საჭირო ისე იქადაგო მორალი, რომ ეს ქადაგება მკითხველმა არც შეურაცხყოფად მიიღოს და არც მომაბეზრებლად მიიჩნიოს. ძნელია ამის სრულად მიღწევა მწერლის სიცოცხლეშივე, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს, ხალხი მაინც აფასებს მკაცრ სიტყვას, თუ არ იყრებიან სიმკაცრისა და სამართლიანობის გზები. ქართველი ხალხის შეგნებამ კი სწორედ ილია ჭავჭავაძის პიროვნებაში გააერთიანა უმკაცრესი და თან მარად სამართლიანი მსჯავრმდებლის სახე.

მკითხველებისათვის ყველაზე უფრო ადვილად შესაგუებელი და მისაღებია მორალიზების ის გზა, რომელიც მოწოდებულია როგორც არა მწერლის პიროვნული, არამედ **უპიროვნო**, მაგრამ **სავსებით რეალური** მსაჯულის განაჩენი. სწორედ ასეთი მსაჯულია ხალხი.

ილია ჭავჭავაძის მორალიზების ერთი თავისებურება სწორედ ისაა, რომ საკუთარი შეფასება მან ხალხის თქმების – მისი ანდაზების, აფორიზმების და სენტენციების ფორმაში მოგვაწოდა. იგი საკუთარი ენამახვილობის ნაცვლად ხალხის გონებამახვილურ გენიას დაეყრდნო და, – როგორც ასეთ შემთხვევაში მოსალოდნელია, – დამაჯერებლობის დიდ ძალასაც მიაღწია. ილია ჭავჭავაძემ სავსებით უკუაგდო შედარებით იოლი და ნაკლებ ნაყოფიერი გზა შიშველი მორალიზებისა და მთელი ყურადღება იქითკენ მიმართა, რომ **მოქმედებაში** ეჩვენებინა ის მორალური პრინციპები, რომელთაც იგი ასე ბეჯითად ქადაგებდა. აღიარებულ მორალურ პრინციპებს ილიამ ხატოვანება მიანიჭა, რადგან თავისი თხზულებები იდიომებით დატვირთა, ცოცხალი მეტყველების ფორმებით აავსო და ამ მხრივ მან კიდეც შეძლო დაეცვა ერთიანი ხაზი, თავიდან ბოლომდე რომ გასდევს მის ყველა ნაწარმოებს – დაწყებული „ქართვლის დედიდან", ვიდრე "ოთარაანთ ქვრივამდე".

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება შეიცავდა მოწოდებას, რომ არ დასცილდეს ურთიერთს ადამიანის სიტყვა და საქმე. ბეჯითად იცავდა ილია ამ მორალურ პრინციპს „მგზავრის წერილებში", „პასუხის პასუხში", „განდეგილში". სიტყვისა და საქმის ერთიანობას ქადაგებს მისი „ქართვლის დედა", „ოთარაანთ ქვრივი", „გამოცანები" და თითქმის ყველა მისი ნაწარმოები. ამ პრინციპით ხელმძღვანელობდა ილია ჭავჭავაძე თავის პუბლიცისტიკაში, როდესაც მამულიშვილობის შინაარსს განმარტავდა და ცრუ პატრიოტობას ახასიათებდა. თვითონ ილიას პიროვნება იყო განსახიერება სიტყვისა და საქმის ერთიანობისა, რადგან მისი სიცოცხლე სხვა არა იყო რა, თუ არა საზოგადოებრივისაგან მოცილებული პიროვნების არსებობის ფორმა. ამიტომაც არ რჩებოდა ადგილი ილიას მორალისტურ კონცეფციაში საზოგადოებრივისა და პიროვნულის **დაპირისპირებასა და შეუთავსებლობას**.

ჯერ კიდევ ჭაბუკ ილიას მიაჩნდა შეუძლებლად იმის დაშვება, რომ ქვეყანა ვერ გაიგებდა მას, ანდა თვითონ ვერ შეისმენდა ქვეყნისას, რადგან, როგორც ამბობდა, მამულიშვილისათვის სამშობლოს „დუმილიც გასაგონია". ილია განუწყვეტლივ ებრძოდა ყველას, ვინც სამშობლოსთვის თავდადებით თავმომწონეობდა და მის დასაცავად გადადგმული ნაბიჯით ქედმაღლობდა. გასაკიცხია, ვინც „გვამუნათებს და გვაყვედრის, რომ ჩვენთვის ამისთანა სიკეთე გაუწევია", რადგან „დამუნათებული, წაყვედრებული კეთილი... ბოროტზე უარესია და

უმძიმესი ასატანად"". ეს ნიშნავს, რომ ილია ავითარებდა ისეთ ზნეობრივ თვალსაზრისს, რომლისთვისაც მიუღებელია გაამაყება „მსხვერპლის გაღებით", რადგან საქვეყნოსა და პიროვნულის გაუთიშაობას აღიარებს. თავმდაბლობა და არა ჩადენილი სიკეთით კეკლუცობა არის ის მორალური პრინციპი, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ეყრდნობა და შესანიშნავადაც გამოხატავს ქართვლის დედის, ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილისა თუ ოთარაანთ ქვრივის სახეებში.

გრძნობა საზოგადოებრიობისა ყოველი ადამიანის აუცილებელ თვისებად უნდა მივიჩნიოთ და არა მის განსაკუთრებულ უპირატესობად, – ასეთია ილიას ეთიკის ამოსავალი დებულება. სწორედ ამ შეხედულების განსახიერებაა მის ნაწარმოებთა უმრავლესობა. მყინვარისა და თერგის, გოეთესა და ბაირონის შედარებითი დახასიათება, რომელიც „მგზავრის წერილებშია" მოცემული, იმის მტკიცებას ემსახურება, რომ ნაკლებფასოვანია საზოგადოებისაგან განკერძოებული ადამიანი: ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილი" და მისი მრავალი ლექსი საზოგადოებრივისადმი გულგრილობის წინააღმდეგაა მიმართული. მაგრამ, საყურადღებოა, რომ უფრო მოგვიანებით ილია ჭავჭავაძე მარტო იმის მოწოდებით აღარ დაკმაყოფილდა, რომ ადამიანი **არ უნდა განდგეს** საზოგადოებისაგან: მან სრულიად თვალსაჩინოდ დაგვისურათა დებულება, რომ ადამიანს **არც შეუძლია განკერძოება**, რადგან ეს იქნებოდა თვით ადამიანობაზე უარის თქმა. ასეთია „განდეგილის" მთავარი აზრი. ერთი სიტყვით, თუ ილია თავიდანვე იმას ქადაგებდა, რომ ადამიანი უნდა ნამდვილად ადამიანი იყოს, „განდეგილში" მან რამდენადმე სხვა ასპექტით განიხილა იგივე საკითხი და გვაჩვენა, რომ სრულიად **ამაოა საზოგადოებისაგან მოწყვეტის ცდა**. „ადამიანობის" შენარჩუნება „ცოდვის სადგურიდან" განშორებით კი არ მიიღწევა, არამედ ამ „სადგურის" გარდაქმნის გზით. მხოლოდ სოციალური ქმედობა შეიძლება იყოს მორალური, ანუ საზოგადოებიდან გაქცევა თავისდათავად ასუფთავებს გზას ამორალიზმისათვის. თუ ეს გაქცევა შეუგნებელია, მაშინ ეს **შეცდომაა**, ხოლო თუ ის სავსებით შეგნებული ნაბიჯია, მაშინ საქმე გვაქვს უკვე ნამდვილ **დანაშაულთან**. ასეთია დასკვნა ჩვენი უდიდესი მორალისტისა.

მაგრამ ილია ჭავჭავაძე შორს იყო იმ აზრისაგან, რომ მთელი პასუხისმგებლობა პიროვნების მორალური სახისათვის მხოლოდ ცალკეული ადამიანისათვის დაეკისრებინა. საზოგადოება კი არ უნდა ამძიმებდეს, არამედ უნდა ამსუბუქებდეს ცხოვრების ტვირთს. ილიასათვის საზოგადოება, უპირველეს ყოვლისა, მორალურ ოდენობას წარმოადგენდა და არა ადამიანთა თავყრილობის სახით მოცემულ ფეტიშს. დაცვა სუსტებისა და მათზე ზრუნვა არის სოციალური სისტემის ადამიანურობის გამოხატულება, – აი ილია ჭავჭავაძის ეთიკის დედაძარღვი. სოციალური მორალის ამ პრინციპს უპასუხებს „სარჩობელას" ავტორის გამაფრთხილებელი ხმა, რომ ზოგჯერ თვით **საზოგადოება ქმნის დამნაშავეებს, რათა შემდეგ ისინი ჩამოაღრჩოს**.

ნამდვილი მორალისტი არ შეიძლება არ იყოს **ოპტიმისტი**, რადგან თვით მორალიზების ფაქტი გულისხმობს ადამიანთა გარდაქმნის შესაძლებლობას. ილია ჭავჭავაძე რჩევას იძლეოდა, გზას უნათებდა ადამიანებს და ამითაც გამოირჩეოდა მათგან, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ ეჭვით უცქერიან ადამიანთა მოდგმას. ილიას უყვარდა ადამიანი, მაგრამ ამ სიყვარულზე აღმოცენებულმა სიბრალულმა კი არ ჩაუკლა მას სურვილი უმკაცრესი განაჩენის გამოტანისა და ადამიანთადმი თანაგრძნობამ კი არ დაადუმა მისი ბაგე, არამედ, პირიქით, სასტიკი სიმართლე ათქმევინა მას. ეს სიმართლე გამოიხატა იმ უკვდავ აზრში, რომ ადამიანი არ არის შექმნილი მხოლოდ ბიოლოგიური არსებობისათვის; ადამიანი არც მხოლოდ ჭვრეტისათვის არის შექმნილი, – იგი შექმნილია იმისათვის, რომ იმოქმედოს! ასეთია მთავარი აზრი თერგის შესახებ მსჯელობისა ილიას „მგზავრის წერილებში".

მოქმედება გამოხატავს სიცოცხლის პროცესს, მაგრამ იგი ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს თავისდათავად ღირებულ მიზანს: მოქმედება საშუალებაა და არა თვითმიზანი. ადამიანურია გონიერებას დაქვემდებარებული, შედეგის გათვალისწინებით წარმართული მოქმედება, რადგან მხოლოდ აზრი ანიჭებს მას ადამიანური მოქმედების მნიშვნელობას. სწორედ ასეთი გააზრებული მოქმედებაა შრომა. და ილია ჭავჭავაძემ თავისი ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახით გაგვისიგრძეგანა ასეთი მშრომელის იდეალი. ჯერ კიდევ „კაცია-ადამიანში" გამოხატა ილია ჭავჭავაძემ ლუარსაბ თათქარიძის სახლ-კარის მოუვლელობითა და უწესრიგობით გამოწვეული აღშფოთება; მან ჯერ კიდევ იქ გვაჩვენა უქნარობისა და უაზრო ფუსფუსის წარუშლელი სურათები. ჩვენს ლიტერატურაში ეს იყო ყოფის უაღრესად ხელშესახები, მაგ-

რამ, ამავე დროს, ნეგატურ პლანში დახატვის ნიმუში. ამ ნაწარმოებში ილია ჭავჭავაძემ თვალსაჩინოდ დაგვანახა, თუ სად მიიყვანს ადამიანს უზრუნველობა და შრომითი უდარდელობა. ამ თვალსაზრისით ეს მოთხრობაც შრომითი საქმიანობისაკენ მოწოდება იყო. მაგრამ შრომის ნამდვილი ჰიმნი, გონივრული შრომის ნამდვილი ქებათა-ქებაა ილიას „ოთარაანთ ქვრივი“. აზრობრივად მრავალფეროვანია „ოთარაანთ ქვრივი“, მაგრამ ერთი მთავარი აზრი ისაა, რომ შრომაშია ფესვები კეთილშობილებისა და რომ მორალურად ადამიანს შრომა აფაქიზებს.

მრავალჯერ შეეხო ილია ჭავჭავაძე შრომის საკითხს. ისიც კი შეიძლება ითქვას, რომ შრომაა მისი შემოქმედების მთავარი თემა. კარგად იცნობდა ის შრომითი საქმიანობის სხვადასხვა ფორმას. ლაიტმოტივად გასდევს „ტყვედპყრობილი“ შრომის საკითხი მის „აჩრდილსა“ და „გუთნის დედას“, „მუშას“ და „კაკო ყაჩაღს“... „ტყვედ-პყრობილია“ შრომა, როდესაც ის წარმოადგენს მხოლოდ **ვალდებულებას** და ადამიანს არავითარ **უფლებას** არ ანიჭებს. ამ შემთხვევაში შრომა მხოლოდ და მხოლოდ **მძიმე ტვირთია** და არა არსებობის **მოთხოვნილება**; აქ შრომა მხოლოდ დაკოჟრებული ხელებია, მოხრილი წელი და უტყვობის პირობა. მაგრამ ილიამ იცოდა, რომ არსებობს „თავისუფალი შრომის“ ფორმაც. მხოლოდ მიუთითა მან ასეთი „შრომის სუფევაზე“. მას არ დაუხატავს – და ალბათ არ შეეძლო დაეხატა შრომითი გარემო. „ოთარაანთ ქვრივში“ სცადა მან ეჩვენებინა ნიშნები იმისა, თუ რას შეიძლება მიაღწიოს ბატონყმობის ბორკილშემსუბუქებულმა მშრომელმა. უკვე ასეთ პირობებშიც კი მზადდება ნიადაგი, რათა პირდაპირობამ დაიკავოს მლიქვნელობისა და ორპირობის ადგილი, საქმისადმი გულგრილობას შეენაცვლოს გულმოდგინება და შინაგანი პასუხისმგებლობა, ხოლო საკუთარი ადამიანური ღირსების შეგნებამ გააძევოს აქამდე გაბატონებული გრძნობა ბრმა მორჩილებისა. აქედან იღებს სათავეს ნამდვილი ადამიანური მორალი და ამ თვალსაზრისით ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“ პირდაპირ მორალისტური დოკუმენტია XIX საუკუნის ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაში. ოთარაანთ ქვრივი ქადაგებს შრომას, პირდაპირობას, სიმართლისმოყვარეობასა და პიროვნული ღირსების დაცვას. მაგრამ მხოლოდ ქადაგებაც არ არის ეს. ოთარაანთ ქვრივში განხორციელებულია მისი ქადაგების შინაარსი, რადგან განუყრელია მისი სიტყვა და საქმე, ანუ უკეთ: საქმეში ვლინდება ოთარაანთ ქვრივის მორალური სიმაღლე. ამიტომაცაა, რომ ეს მოთხრობა მხატვრულად დახვეწილი, პერსონაჟთა მოქმედებით გათვალსაჩინოებული მხატვრული ნაწარმოებია და მოკლებულია მშრალი მორალიზების ნიშნებს.

დიდი საფრთხის წინაშე დგას მწერალი-მორალისტი, როდესაც იგი ცდილობს განსაზღვროს ადამიანის ქცევის ყოველი დეტალი. ამ შემთხვევაში ადვილად მოსალოდნელია დაშვება მორალურ პედანტიზმამდე, რაც სავალდებულო ქცევათა რეცეპტების შედგენაში ვლინდება. ილია ჭავჭავაძემ, როგორც მორალისტმა, ეს საფრთხე იმით აიცილა თავიდან, რომ მორალური ქცევის მხოლოდ ზოგადი სურათი დახატა და ზოგადი პრინციპი გაათვალსაჩინოვა და ამ ფარგლებში ყოველ ადამიანს თავისი ბუნებისდა შესაბამისი მოქმედების შესაძლებლობა დაუტოვა. ამიტომაცაა მოკლებული სქემატურობას ზაქროსა და გაბრიელის, მოძღვრის, ოთარაანთ ქვრივისა და გიორგის სახეები. ამაშიც გამოვლინდა ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ტაქტი და ბრძენისათვის დამახასიათებელი ზომიერება.

ილია არასოდეს არ მალავდა, რომ იგი მორალისტი იყო. თითქმის ყოველთვის შეუნიღბავად ავლენდა ის თავის მორალისტურ განზრახვას. ეს ტენდენცია თავიდანვე დაუფარავად გამოამჟღავნა ილიამ, როდესაც პოეტს ერის წინამძღოლობა დააკისრა, ხოლო შემდეგში არაჩვეულებრივი სიბეჯითით იძლეოდა რჩევას, რომელსაც ხანდახან აშკარა დარიგების ფორმაც კი ჰქონდა მიღებული. ილია არასოდეს არ იფარგლებოდა საკუთრივ ამბის თხრობით, იგი ყოველთვის ამბავთა შემფასებლადა და კომენტატორად გამოდიოდა. ამას მოწმობს მისი „კაცია-ადამიანი“, – ეს ავტორის შენიშვნებით ავსებული ნაწარმოები, რომელიც დამრიგებლობითი ეპიგრაფით („მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო“) იხსნება და მორალიზებით გაჟღენთილი თავით მთავრდება. აშკარად მორალისტური ეპიზოდების გარდა, მორალისტური ტენდენცია ჩანს „ოთარაანთ ქვრივის“ ცალკეულ თავთა სათაურებშიც. მორალიზებას შეიცავს მწერლის კითხვა-სათაურები – „რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა?“, „გიჟია, თუ რა?“, „მხილებაა თუ კადნიერება?“. მწერლის მორალისტურ მიზანსავე უპასუხებენ თავები –„პილპილ-მოყრილი მადლი“, „ხუთი ქისა“, „განძი და ანდერძი“, „დედა-შვილობა“, „ჯავრი

დედისა“, „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა“, „ახალი ცოცხი კარგად ჰგვის“, „კაცია და გუნებაო“ და სრულიად ნათელია მორალისტური ხასიათი ბოლო თავისა – „წყევა-კრულვიანი საკითხავი“, თუმცა მასში აღარ არის მოცემული ავტორის პასუხი დასმულ კითხვაზე („მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო?“).

უეჭველად მორალიზებაა „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ ამოსავალი მიზანი. ეს მის კომპოზიციურ აღნაგობაშიაც უშუალოდ მჟღავნდება, რამდენადაც პოემის პირველი თავი იმის ჩვენებას ემსახურება, რომ ადრინდელ საქართველოში „ძმა ძმასა და მამა შვილსა მამულს ხოლმე შესწირვიდნენ“ და რომ

მათს მიმდევარს ყოველს თქვენგანს
პყვანდა დიდი წინაპარი...
რჯულის დაცვა, მიწა-წყლისა
მის მოწამედ თქვენ წინ არი...

იგივე შეიძლება ითქვას „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილზე“, რომელშიც სამაგალითოდაა მიჩნეული მთავარი პერსონაჟის მორალური სახე. მორალიზებას ილია ჭავჭავაძე ნაირნაირად ახორციელებს. იგი ხან პირადად გამოდის მორალისტად (მაგალითად, „კაცია-ადამიანი?!“), ხან საგანგებო მთხრობელი გამოჰყავს („დიმიტრი თავდადებული“, „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“, „აჩრდილი“) და ხან კი თვით ნაწარმოების პერსონაჟებს აკისრებს ამ მოვალეობას (მაგალითად, „ოთარაანთ ქვრივი“). მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ყველა შემთხვევაში თვითონ ილია ჭავჭავაძე ჩანს, თვითონ ილია უდგას გვერდით ყველა მთხრობელსა და პერსონაჟს, ანუ, როგორც ზოგიერთი ლიტერატურათმცოდნე იტყოდა, თვითონ ავტორი წარმოადგენს „რეჟისორის ფიგურას“.

3.

ხალხურობის ტენდენცია. თავიდანვე ჩანს, რომ ილიამ ყველაზე უკეთ იცოდა, თუ რაოდენ დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებდა ადამიანს საზოგადო მოღვაწის სახელი. პიროვნულის დათრგუნვა და თანმიმდევრული პოზიციის დაცვა – აი, საზოგადო მოღვაწის უპირველესი ნიშან-თვისება. გამარჯვების დასაბუთებული, – და არა გულუბრყვილო, – რწმენის გარეშე, იმის დანახვის გარეშე, რომ ამ ქვეყანაზე ცუდის გარდა კარგიც არსებობს, ე. ი., სიღრმეთა მწვდომი და ფესვგამდგარი ოპტიმიზმის გარეშე შეუძლებელია საზოგადო მოღვაწის ტვირთთან შეჭიდება. ილია ჭავჭავაძემ იკისრა ეს ტვირთი და ისე იარა, რომ ერთხელაც არ წაუბორძიკნია. ოპტიმისტური თვითშეგრძნების გარდა და მასთან ერთად, ეს იმითაც აიხსნება, რომ ჩვენი მწერალი ხალხისაკენ მიიწევდა, ხალხთან ერთიანდებოდა და მას, ამ ხალხს, წინამძღოლობდა. ხალხისაკენ ამ სვლამ ერთი უტყუარი გამოხატულება ილიას მხატვრულ პოზიციაში პოვა.

დიდი სიფრთხილით ეკიდებოდა ილია მოვლენებზე მსჯელობასა და მათს შეფასებას. ყოველთვის დინჯი იყო ეს მსჯელობა, რადგან ილია ხელმძღვანელობდა გამოცდილებით შემოწმებული, და ერთი ბრძენის მიერ შემდეგნაირად ჩამოყალიბებული პრინციპით: „ვინც აჩქარებულია მსჯელობის დროს, ის არასოდეს არ ხელმძღვანელობს სავსებით უმწიკვლო მოტივებით“ (ლაიბნიცი, Новые опыты о человеческом разуме, гл. XIX. Об энтузиазме). დინჯია და აუჩქარებელი ილიას მსჯელობა. ამიტომაცაა ძალიან დამარწმუნებელი მოვლენათა ილიასეული შეფასება, ილიას სატირა და ილიას ქადაგება.

პოზიტიური იდეალების გარეშე შეუძლებელია ხალხის წინამძღოლობა. წინამძღოლობა ამა თუ იმ სახის მორალიზებას გულისხმობს. მორალიზება კი სხვა არაფერია, თუ არა გარკვეულ იდეალთან მიახლოების ცდა. მორალიზებას, – რაოდენ ფაქიზად ნაქარგიც არ უნდა იყოს ის, – ზემოქმედების ამოცანა უძღვის და ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ნაწარმოები, რომელსაც იდეათა გავრცელება ევალება, – მორალისტური თხზულება, – ხალხურია უკვე თავისი თავდაპირველადი მიზანდასახულებით. ხალხია მორალისტური თხზულების სამოქმედო არენა, ხალხია მისი ზემოქმედების უმთავრესი ობიექტიცა და ასახვის საგანიც.

რეალური ზემოქმედების ელემენტარულ პირობას შეადგენს დაცვა პრინციპისა – „ნაცნობიდან-უცნობისაკენ“, ამიტომ უფრო დიდ ეფექტს ის ნაწარმოები აღწევს, რომელიც ხალხისათვის მისაწვდომადაა გაფორმებული და რომელშიც, ამასთანავე, თვით ხალხი მოქმედებს. ეს ნიშნავს, რომ მხატვრული თვალსაზრისითაც ხალხისათვის ის თხზულებაა ნამდვილად ფასეული, რომელიც დემოკრატიულია ყველა თავისი ნიშნით.

ილია ჭავჭავაძეს თავიდანვე ჰქონდა გათვალისწინებული ისეთი ნაწარმოების მნიშვნელობა, რომელიც ხალხის ცხოვრებას ასახავს და მის სულისკვეთებას უჰასუხებს. მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ილია ჭავჭავაძისათვის ხალხი გაუდიფერენცირებელი, ერთგვაროვანი, დაუნაწევრებელი ოდენობა იყო. არც იმის თქმა შეიძლება, რომ „ხალხში“ იგი მხოლოდ გლეხობას გულისხმობდა და რაკი ილია ლიტერატურის ხალხურობას ქადაგებდა, მაშასადამე, იგი თითქოს თავიდან ბოლომდე გლეხობის იდეალიზაციას ახდენდა. ასეთ აზრს ეწინააღმდეგება მისი როგორც „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენები“, ისე „ოთარაანთ ქვრივში“ მოცემულ მრავალ გლეხთა სახე. ამას არ ეგუება ილიას ის სტატიები, რომლებიც მას ხალხოსანთაგან მიჯნავს. ეს იმას მოწმობს, რომ თუმცა ილია ჭავჭავაძე გლეხობას მიიჩნევდა იმდროინდელი ქართველი ხალხის ძირითად ბირთვად, მაგრამ მით არ ფარგლავდა **ერისა** და **ეროვნულის** შინაარსს. ეს ცნებები მისთვის უფრო ფართო შინაარსისა იყო და მოიცავდა ყველას, ვისაც კი საზოგადო ინტერესები ამოძრავებდა, ე. ი. ყველას, ვინც დღევანდელი დღის საფუძველზე იღვწოდა უკეთესი მომავლისათვის.

მწერლის უძირითადეს ამოცანად ილიას მიზნისა და არსებული ვითარების განმარტება მიაჩნდა. ის, ზოგიერთი სახელოვანი მწერლისაგან განსხვავებით, სრულიადაც არ ფიქრობდა, რომ ამისათვის სავსებით საკმარისია ხალხის მოსმენა და მხოლოდ იმის გამეორება, რასაც ხალხი ამბობს. ეს ხალხის წინამძღოლობა კი არ იქნებოდა, არამედ უკან ადევნება. წინამძღოლობა ნიშნავს სათავეში ჩაუდგე ხალხს, რომელიც, მართალია, „ჰგრძნობს, – როგორც ილია ამბობს, – მაგრამ ხშირადაც მოხდება ხოლმე, რომ ხალხი რასაცა ჰგრძნობს, იმას ვერა სცნობს და ვერ ამჩნევს სხვათა შორის“. ხალხი „ხშირად კი ბუნდად მიხვდება“ შექმნილ ვითარებას, მაგრამ მისი უმეტესი ნაწილი მაინც, ილიას შეხედულებით“, „ვერ გამოიკვლევს მაგ ვითარების აზრსა, მნიშვნელობასა“.

ამის მიხედვით შეიძლება ვთქვათ, რომ ილია ჭავჭავაძის აზრით, მწერალს ევალება გააცნობიეროს ხალხის მიზნები და მისწრაფებანი, ანუ იგი უნდა იყოს ნათელი განსახიერება ბუნდოვნად მოცემული ხალხის ცნობიერებისა. ამიტომაა „პოეზია ხალხის ცხოვრების გამომთქმელი“, ამიტომაა ნამდვილი მწერლის შემოქმედების წყარო ხალხი, რომელსაც „ახალი ცხოვრების გამოსაკვანძავად“ ხელოვანი უკანვე უბრუნებს უფრო დასრულებულ, „ცნობაში“ მოყვანილ აზრს.

ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისი და მთელი მისი ენერგია იქითკენ იყო მიმართული, რომ ამ თვალსაზრისის შესაბამისი ფაქტიური მასალისათვის მიეგნო და მისი ადეკვატური განსახიერებისათვის მიეღწია. შინაარსეულად ეს ცდა მშობლიურის განსახიერებასა და მისადმი პატრიოტულ მიდგომას გულისხმობდა, ანუ ეროვნული თვალსაზრისით მოვლენათა დანახვასა და შეფასებას მოითხოვდა. და, მართლაც, ილიამ დაამკვიდრა ინტერესი ლოჭინისხევის, ორთაჭალის, ჩვენი ჩვეულებრივი სოფლის ყოველდღიური ცხოვრებისადმი. ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებიდან განდევნილია ყველაფერი, რასაც კი, ასე თუ ისე, გამონაგონის, შეთხზულის იერი დაკრავს. ამ ნიადაგზე შეერწყა ურთიერთის რეალისტური თვალთახედვა და ხალხურობისაკენ მისწრაფება.

ეს რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძის თემატიკას, მისი შემოქმედების შინაარსეულ მომენტებს. მაგრამ ნაწარმოებთა ხალხურობის გასათვალისწინებლად არსებითი მნიშვნელო-ბა აქვს მოვლენათა და ამბავთა მხატვრული განსახიერების **ენობრივ ასპექტს.**

ჯერ კიდევ ა. პუშკინი აღნიშნავდა, რომ ნამდვილი ხალხურობა სრულიადაც არ ნიშნავს ნაწარმოებში ხალხური გამოთქმების ჩართვას. ბ. ბელინსკი აშკარად უტევდა და კიცხავდა იმ მწერლებს, რომლებიც „тщательно прячут свой фрак под смурый кафтан и, поглаживая накладную бороду, взапуски друг перед другом копируют язык гостинодворцев, лавочных сидельцев и деревенских мужиков“.

ეს არის არა ხალხურობა, არამედ **ხალხურობით კეკლუცობა**, რასაც ბელინსკი ხალხური მეტყველებისადმი ბატონკაცურ დამოკიდებულებად თვლის. ნამდვილი ხალხურობა გლეხკაცური სიტყვების შერჩევასა და ხალხური სიმღერებისა და ზღაპრებისადმი ნაძალადევ მიბაძვაში კი არ მდგომარეობს, არამედ ხალხის გონებრივი მოქნილობისა და მოვლენებისადმი მისი მიმართების თავისებურებათა ჩვენებაში. ამისათვის საჭიროა ცოდნა ხალხისა და მისი სხარტი გამოთქმების შესისხლხორცება.

როდესაც ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას, დავინახავთ,

რომ მისი ნაწერებით პირდაპირ ჩვენი ხალხის ენობრივი გენია მეტყველებს. მისი თხზულებები სავსეა იდიომებით, ხალხური ანდაზებით, ამა თუ იმ მწერლის უკვე გახალხურებული აფორიზმებით. ილიას მოთხრობებსა და ლექსებში სრულიადაც აღარ ჩანს მწერალი, რომელიც ხალხურ გამოთქმებს **ეძებს**: აქ ჩვენ პირდაპირ ასეთი გამოთქმების სამყაროში ვართ. ილიასეულ ტექსტებში მოცემულია უპრეტენზიო და თავისი უპრეტენზიობით ღონიერი ხალხური ფრაზა. ილიამ გვიჩვენა ძალა ხალხური სიტყვისა, როდესაც ერთიმეორეზე ააცვა **აჯამი**, **გულქვა** და **რეგვენი**; მან ხალხურობის დაღი დაასვა „კაცია-ადამიანს“, როდესაც მთელი ნაწარმოები შემდეგნაირი ფრაზებით გამართა: „ფერი კარგი ჰქონდა, ხორცი უკეთესი, სმა-ჭამა და ძილი ხომ რაღა“; ძარღვიანი ქართული გვესმის, როდესაც „გლახის ნაამბობში“ ვკითხულობთ, რომ ამ ქვეყანაში „ყოველი კაცის ნაფეხურსა ერთი მუჭა კაცისავე სისხლი შეუშვრია“. ილიამ გაგვითვალისწინა ღირებულება ლაღად გაშლილი ნამდვილ ხალხურ მეტყველებისა, როდესაც თქვა: „ჩვენი წიგნი დედამიწაა, ვენაცვალე იმის მადლს! როცა დედამიწას მწვანე ხავერდსავით ჯეჯილის ყდა გადაეკვრება, მაშინ იმაზედა ვკითხულობთ ჩვენს ბედსაცა. ჩვენი კალამი დაუღალავი გუთანია, მელანი კიდევ გულ-ღვიძლიდამ გამოწურული ოფლია. ამოვაწებთ ოფლში გუთანსა, გადვუხსნით ხოლმე დედამიწას მადლიან გულსა, ჩავაყრით შიგ თესლსა, როცა დრო მოვა – მივალთ და ის დალოცვილი მიწა თავის დღეში არ დაიღლება, ისე არ გაძუნწდება, რომ მიბარებული ერთიორად მაინც არ დაგვიბრუნოს“.

ილიამ გვიჩვენა, რომ სწორედ ხალხური სიტყვით შეიძლება უფაქიზეს გრძნობათა გადმოცემა. მან „ოთარაანთ ქვრივიდან“ ამოკვეთა ყოველგვარი მრავალისიტყვაობა და ზემოქმედების უჩვეულო სიმაღლეს მიაღწია, როდესაც უბრალო სიტყვებით შექმნა დედის ტრაგიკულ განცდათა სურათი: „დადუმდა, შეჰდგა ყველა და მარტო დედა-შვილობის საცოდაობამ თავის დიდებულის ზარით ჰღაღადებდა უთქმელად, უტყვად, ხმა-ამოუღებლად“. სრულიად ბუნებრივად შემოიტანა ილიამ ქართულ მწერლობაში ხალხური იდიომატური გამოთქმები – „ხორცის დღეობა“ და „ქარს მაინც ამოვაღებინებდი დაღლილ მუხლებსა“, „სურვილმა აადუღა“ და „წყევა-კრულვიანი საკითხავი“, „ფეხის ჩლიქადაც არ ვეკადრებოდი“ და „სული ამომრთმევოდა“...

სხვადასხვანაირი ხალხური თქმები გადააქცია ილიამ ჩვენი მწერლობის შემდგომი განვითარების, მისი ნამდვილი გახალხურების ფაქტორად. ილიას პოეზია, პროზა და პუბლიცისტიკა სავსეა ხალხში გავრცელებული თქმებით, ხოლო სადაც კი ეს არ არის, თვით ილიას ფრაზაშივე იგრძნობა მისი, ამ ფრაზის, გახალხურების შესაძლებლობა. ეს იყო და არის მისი უდიდესი დამსახურება. ილია ჭავჭავაძის სწორედ ამგვარი ენობრივი ტენდენცია აღმოჩნდა სავსებით შესაფერისი იმისათვის, რომ ნამდვილი ხალხური სახეები და ტიპები შექმნილიყო.

მაგრამ ილიას ტიპების ხალხურობა მარტო იმაში არ მდგომარეობს, რომ ისინი, ეს ტიპები, ხალხის წიაღიდან არიან გამოსული და მის სულისკვეთებას გამოხატავენ. რასაკვირველია, ჩვენი ლიტერატურის განვითარების თვალსაზრისით განუზომელია მნიშვნელობა იმისა, რომ წარუშლელია სახე გულფიცხი კაკოსი და შურისმგებელი გაბრიელისა; რასაკვირველია, ძნელია გადავაჭარბოთ ოთარაანთ ქვრივის, გიორგის და თვით სოსია მეწისქვილისა და დათოს სახეთა შემამეცნებელი და მხატვრული ღირებულების შეფასებაში, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია სხვა მომენტიც. სახელდობრ, ჩვენ იმის აღნიშვნა გვინდა, რომ ილია ჭავჭავაძემ მოახერხა **ისე დაენახა ადამიანები და მოვლენები, როგორადაც ამას ხალხი ხედავდა.**

როდესაც „კაცია-ადამიანი?!“ პირველად გამოქვეყნდა, – და კარგა ხნის შემდეგაც, – ბევრმა ის სინამდვილის კარიკატურად მიიჩნია და არა მის მართებულ სურათად. იმასაც კი ამბობდნენ, რომ ამ მოთხრობაში ავტორი „ზოგჯერ უმსგავსად ამლაშებს“, რომ „ავტორმა თავის გმირებს ისეთი ნიშნები მიაწერა, რომლებიც არ ეთანხმება ქართველი კაცის ნამდვილ საარსებო პირობებს“. „ოთარაანთ ქვრივზე“ მსჯელობის დროსაც უთქვამთ, რომ არჩილისა და ოთარაანთ ქვრივის სახე სინამდვილეს კი არ გამოხატავს, არამედ მხოლოდ ავტორის წარმოდგენას შეესაბამება. არაიშვიათად გამოთქმულა ასეთი და ამის ანალოგიური აზრი ილიას სხვა ნაწარმოებთა შესახებაც. მაგრამ ასეთი კრიტიკა ბეცი აღმოჩნდა როგორც სოციალურ-ისტორიული, ისე მხატვრული თვალსაზრისით. ამ კრიტიკამ ვერ შეძლო გადანაცვლება ხალხის პოზიციაზე, დანახვა სინამდვილისა იმ თვალით, როგორადაც ხალხი ხედავდა.

ხალხი კი თავად-აზნაურებს მარტო უქნარებად და ზარმაცებად კი არ თვლიდა, არამედ მათს განუზომელ სიბრიყვესაც ამჩნევდა. ამის გამო კიდევ უფრო მწვავედ განიცდებოდა წოდებრივი უთანასწორობა, მისი უსამართლობა: რომელიმე, ყველაფრით უარესი, თავადი, – კაცი, რომელიც გონებრივად სუსტი და ჩლუნგი იყო, – ყველა საარსებო უფლებით სარგებლობდა, ხოლო გონიერ, გამრჯე და პატიოსან გლეხს კი თავადის ფუფუნებაში ცხოვრებისა და საკუთარი ოჯახის გამოკვების მთელი სიმძიმე აწვა.

ესეც იყო ფსიქოლოგიური სარჩული იმ შეხედულებისა, რომელიც ხალხს თავადაზნაურობაზე გამოუმუშავდა. ძალიან ნათლად გვიჩვენა ეს თავის შემოქმედებაში ილია ჭავჭავაძემ. მან სწორედ ისე დაინახა ლუარსაბი და დარეჯანი, დავითი, მოსე გძელაძე და სუტკნეინა, როგორადაც ისინი გლეხკაცების დაკვირვებით ცხოვრობდნენ და ხალხის წარმოდგენაში ცოცხლობდნენ. სინამდვილის ილია ჭავჭავაძისეული ხილვა იმდენად გამძლე აღმოჩნდა, რომ ამჟამად ჩვენც ისე ვხედავთ ამ უკვე შორეული წარსულის სურათს, როგორადაც ის ილია ჭავჭავაძემ დაგვიხატა.

„კაცია-ადამიანში“ ჭკვიანი და ცბიერი დათო ერთგან ამბობს, რომ ქვეყანაზე დიდიც არის და პატარაც, მაგრამ ისინი შეიძლება რომ ერთიმეორეს ხელს არ უშლიდნენო. ეს იყო გლეხკაცობის ოცნება და ილია ჭავჭავაძემ დათოსა და ლუარსაბის ამ პატარა დიალოგშივე გამოხატა ხალხის მისწრაფება. „ოთარაანთ ქვრივში“ გლეხკაცობა იმასაც ამბობს, რომ არჩილის ოჯახმა „მოიდნო“ გიორგი და ახლა ქვეყნის თვალის ასაბმელად დასტირიან მის ცხედარსო. „იქნება ეგრეც იყოო“ – შენიშნავს ილია და ამით გვანიშნებს, რომ ხალხის ჯერ კიდევ „დაუნაწევრებელ“ ცნობიერებაში უფროა მიგნებული გიორგის დაღუპვის ნამდვილი მიზეზი, ვიდრე იმ მოაზროვნეთა და ხელოვანთა მსჯელობაში, რომლებიც სიყვარულის ყოვლისშემძლეობაზე, მისი მოვლინების მოულოდნელობაზე ლაპარაკობენ და ამით სოციალურ-ეკონომიური ნიადაგიდან სწყვეტენ ამ გრძნობას.

ილიამ ხალხში დაინახა სიმართლისმოყვარეობა და პირდაპირობა, ფილანტროპიის ყოველგვარ ნიშანთაგან განთავისუფლებული თანაგრძნობა და ადამიანურობა, როდესაც ოთარაანთ ქვრივის სახე შექმნა. მაგრამ ილია ხალხის არც ბრმა ამყოლი ყოფილა და არც მის ნაკლოვანებათა ღვარძლიანი შემფასებელი. ამით გამოირჩეოდა ის, ერთი მხრივ, ხალხოსნებისაგან და, მეორე მხრივ, ამითვე უპირისპირდებოდა – და ახლაც უპირისპირდება – არისტოკრატიზმისაკენ გადახრილ მწერლებს. ილიას თემა ხალხი იყო და მიზანი კი – ხალხის კეთილდღეობა; იგი ხალხისათვის წერდა და მისი პერსონაჟებიც იმიტომ დარჩნენ უკვდავ ტიპებად, რომ გარკვეულ ისტორიულ საფეხურზე მდგომი ჩვენი ხალხის ღირსებასა და ნაკლოვანებებს ამთლიანებენ. ილია იყო ჩვენი იმდროინდელი ცხოვრების ნამდვილი შვილი, რომელიც თავისი ხალხის მხრებს ეყრდნობოდა, გარემოზე მთელი თავით მაღლდებოდა და ამიტომ ამ ხალხის მომავალსაც ხედავდა, ანუ მის გონიერ მისწრაფებებს გამოხატავდა. ამაში მდგომარეობს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ნამდვილი ხალხურობა.

ერთი საკითხიც საჭიროებს განხილვას ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ხალხურობაზე მსჯელობისას. ილიამ საგანგებო ყურადღება მიაქცია პატრიოტული შინაარსის ისტორიულ ფაქტებს და მათ საფუძველზე შექმნა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“ და „აჩრდილიც“ კი. დიდი ადგილი დაუთმო მან სოციალური ყოფის დახასიათებას და ესაა მოწოდებული „კაკო ყაჩაღსა“, „კაცია-ადამიანსა“, „გლახის ნაამ-ბობსა“ და „ოთარაანთ ქვრივში“. ეროვნული თვალსაზრისით მრავალ საინტერესო პოლიტიკურ მოვლენას შეეხო ის თავის პოეზიაში, მაგრამ ძალიან საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, მის დიდ მხატვრულ ტილოებში, თითქმის არ არის ასახული დამკვიდრება ახალი სოციალური ურთიერთობისა. მის **მხატვრულ** თხზულებებში არ ჩანს ბურჟუაზია, როგორც ახალი სოციალ-ეკონომიური ძალა და, შეიძლება ითქვას, საერთოდაც არ ჩანს ის. ილია ჭავჭავაძის ეპოქაში ჩვენ უკვე მოგვეპოვებოდა ბურჟუაზიის წარმოქმნის ამსახველი ნაწარმოებები. ქართული სინამდვილე უკვე კარგად იცნობდა დურმიშხანის, სოლომონ მეჯღანუაშვილისა და ბახვა ფულავას ტიპებს. ამ დროისათვის ჩვენს ხალხოსნებს უკვე შემოჰყავდათ ჩვენს მწერლობაში სოფლის წურბელების, მევახშეებისა და სოფლის ბობოლათა წარმომადგენლები. ილიას მოღვაწეობის პერიოდში ჩვენი მწერლების მიერ დაიხატა არა ერთი და ორი სახე სოფლისა თუ ქალაქის მოხელისა. მაგრამ ილია ჭავჭავაძემ აუარა – ანდა თითქმის აუარა – გვერდი ამგვარ თემებს. მას თავის **მხატვრულ** შემოქმედ-

ებაში არ მოუცია ბურჟუაზიის და ბიუროკრატი მოხელის არც ერთი სახე და ტიპი (რასაკვირველია, ვითარებას არ ცვლის მისი რამდენიმე დაუმთავრებელი მოთხრობა). როგორი განმარტება შეიძლება მიეცეს ამ უაღრესად მნიშვნელოვან ფაქტს?

ილია ჭავჭავაძე იყო არა მარტო დიდი მხატვარი, არამედ ძალიან დიდი პუბლიცისტიც. როგორც ბანკის ხელმძღვანელი, იგი იდგა ჩვენში მიმდინარე ეკონომიკური პროცესების ცენტრში. მის პუბლიცისტურ გამოსვლებში ისმის იმდროინდელი საქართველოს ეკონომიკური ცხოვრების მაჯისცემა. იმდენად მრავალფეროვანი და ყოვლისმომცველია მისი პუბლიცისტიკა, რომ ჩვენ თითქმის სრული წარმოდგენა გვექმნება გარკვეული ხანის საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. მისი პუბლიცისტიკა უშუალოდ გამოხატავს იმ ძალთა ჭიდილს, რომლებიც მაშინდელ საზოგადოებაში მოქმედებდნენ და, ამ აზრით, ილია წერდა „თანამედროვეობის ისტორიას“, როგორც ახლა პუბლიცისტიკას უწოდებენ. თუ ილია ჭავჭავაძე შეიძლება „თანამედროვეობის ისტორიკოსად“ ჩაითვალოს, რით აიხსნება, რომ თავის მხატვრულ შემოქმედებაში მან არ დაახასიათა ყველა სოციალური ძალა?

ვრცლად რომ არ შევეხოთ ამ საკითხს, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამის ერთი და მთავარი მიზეზი უნდა ვეძიოთ მის შეხედულებაში ხალხურობაზე. ილიასათვის ეროვნული, პატრიოტული და საქვეყნო იდეალების განსახიერება იყო ხელოვანის მთავარი ამოცანა. მას თავიდანვე ის აზრი ჰქონდა შემუშავებული, რომ თავის ქვეყანასთან, მის ჭირსა და ლხინთან ყველაზე უფრო მეტად დაკავშირებული იყო გლეხი. ის ამუშავებდა თავის მიწას, ის შესცქეროდა თავის ცას, სწორედ ამ მიწაზე და ამ ცის ქვეშ ცხოვრება უნდოდა მას. ამიტომაც, ეროვნულ გრძნობათა გასაღვივებელ ყველაზე უფრო ნოყიერ ნიადაგს ილიასათვის გლეხკაცობა წარმოადგენდა. ესაა ნათქვამი მოხევის პირით „მგზავრის წერილებში“. ამაზე ლაპარაკობს გაბრიელი „გლახის ნაამბობში“, ხოლო არჩილისა და კესოს საუბრიდან ჩანს გლეხკაცობის შინაგანი ძალა, მისი სიცოცხლისუნარიანობა და ცხოვრებასთან კავშირი. ილია ხალხს ელაპარაკებოდა, მოუწოდებდა და მას ახასიათებდა. ბურჟუაზიაში ილია ეერ ხედავდა „ხალხურს“, ის ხალხს უპირისპირდებოდა, ისევე როგორც მოხელეებიც ძარცვავდნენ მას, – ხალხს.

სხვა საკითხია, თუ რამდენად მართალი იყო ილია, როდესაც ასე ფიქრობდა, მაგრამ მისი თვალსაზრისის საფუძველზე გასაგები ხდება, თუ რატომ არ შეაჩერა მან თავისი კალამი ამ საზოგადოებრივი ფენების საჩვენებლად: მათ იგი არც ხალხის ეროვნული შეგნებისა და არც მისი ეროვნული პოტენციალის გამომხატველად არ თვლიდა.

* * *

წინააღმდეგ არცთუ იშვიათად გამოვლენილი შემოქმედებითი პრაქტიკისა, უნდა ითქვას, რომ შემოქმედების ხალხურობა არ გულისხმობს თემატიკისა და პრობლემატიკის გამარტივებას. არც რთულ და დახვეწილ მხატვრულ საშუალებებზე უარის თქმას საჭიროებს ნაწარმოების ხალხურობა. არც მოვლენათადმი მიდგომის უთუო გაერთფეროვნებისაკენ მივყავართ ლიტერატურის ხალხურობის პრინციპს. პირიქით: სიღრმე პრობლემისა და ნაირგვარობა, – მრავალფეროვანი სინამდვილის შესატყვის მიდგომათა ნაირგვარობა, –აი რა აპირობებს ჭეშმარიტ ხალხურობას. ამას მოწმობს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება მთლიანად.

მრავალპლანიანია ილიას თხზულებათა უმრავლესობა. მისი მიდგომის მრავალპლანიანობა არ შეუზღუდავს და შეუკვეცია მის ნათელსა და გარკვეულ მიზანსწრაფვას, როგორც ეს თითქოს-და მოსალოდნელი იყო. ეს უთუოდ იმით აიხსნება, რომ ფართოა ილიას გააზრება და ხედვა, ყველაფრის ყოველმხრივ გამომკვლევია ის და ამით იცილებს იგი თავიდან შესაძლო ცალმხრივობას. ასეთია ილიას მხატვრული შემოქმედების ნიმუშები. მისი „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენების“ მაგალითზეც კი შეიძლება ამის ჩვენება. „სცენების“ თემა გლეხკაცობის სიბნელეა და მემამულეთა დაბნეულობა ბატონ-ყმობის გაუქმების პერიოდში. ილიას მიერ ეს კომიკურ პლანში დამუშავებული თემა დიდ ტრაგედიას შეიცავს – გლეხთა დამაჩლუნგებელ და უსხივო ცხოვრებას ასახავს. აქ ყველგან ერთიმეორის გამომრიცხველი ორი, თუ შეიძლება ითქვას, „შინაგანი ლოგიკა“ ხვდება ერთმანეთს: თითქოს ერთ საკითხზე უნდა ლაპარაკობდნენ პერსონაჟები, სინამდვილეში კი ეს გარემოება მათ არ აერთიანებთ. პარალელურია მათი რეპლიკები, „სცენების“ დიალოგები ხშირად არ შეიცავს შემხვედრსა და გადამკვეთ რეპლიკებს, ესაა წყარო კომიზმისა და წყაროც ტრაგიზმისა, კომიკურის ნიღბით შემოსილი ტრაგიზმისა.

„კაცია-ადამიანსაც“ მხატვრული მრავალპლანიანობა ახასიათებს. ვკითხულობთ კომიზმით ავსებულ ამ თხზულებას, მაგრამ გზადაგზა წყდება კომიზმი, – სერიოზულს, ერთობ სერიოზულს, – ეთმობა გზა, რათა ისევ კომიზმმა წამოიწიოს, ხოლო კითხვის დამთავრებისას წარმოიშობა გაუვალი სევდა და იწყება მწარე ტკივილი.

სოციალური შინაარსით დატვირთულ „ოთარაანთ ქვრივში“ ინდივიდუალურის ისეთი ჩაღრმავებული ანალიზია მოცემული, რომ სრულიად უეჭველია ნაირსახეობა მხატვრული მიდგომისა. აქ, სოციალურ მოვლენათა დახასიათების სიმაღლიდან ჩამოუსვლელად, ახერხებს ილია უაღრესად ფაქიზ ფსიქიკურ მოვლენათა სიტყვიერ განსახიერებას. ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ ამ მოთხრობის ისეთი მონაკვეთები, როგორიცაა „ორი თვალი“ და ჟრუანტელის მომგვრელი „ზარი“.

აი, ასეთ განსხვავებულ მიდგომათა დაუსრულებელი რიგი მოწმობს, თუ რაოდენ ამოუწურავია ილიას შემოქმედების მრავალპლანიანობა.

XIX საუკუნის საქართველო ელოდა თავის მისწრაფებათა გამომსახველს და სულიერ ხელმძღვანელს. ის ელოდა კაცს, რომელსაც ექნებოდა უფლებაცა და უნარიც კარგის მჭევრმეტყველური ხოტბისა და ცუდის კიდევ უფრო მჭევრმეტყველური გაკიცხვისა. ასეთი კაცი ამ საუკუნემ ილიას სახით წარმოშვა. სწორედ ის აღმოჩნდა ისეთი პიროვნება, რომლისგანაც იტანდნენ უსასტიკეს დაცინვას, რადგან მისი დაცინვა არასოდეს გადასულა ნიშნისმოგებასა და ღვარძლიანობაში. ამით ამაღლებულა კიდეც და დღემდე შეუნარჩუნებია ესთეტიკური ღირებულება ილიას სატირას.

მოუქანცავი სიბეჯითით და თანმიმდევრობით ქადაგებდა ილია, რომ საკუთარი სიდიადის და სისუსტის ცნობიერება, ე. ი., თვითკონტროლისა და თვითშეფასების ცნობიერება არის ყველაზე უფრო რეალური ნიშანი მომავლის მქონე ხალხისა. ილია ხელმძღვანელობდა ამ ცნობიერების გამომუშავებას XIX საუკუნის საქართველოში და თითქმის კიდეც მიაღწია მიზანს. მან იდეალის მნიშვნელობა მიანიჭა ჩვენს ხალხს, რადგან გაგვისიგრძეგანა, რომ ამ ხალხმა ისტორიულად შეძლო და ახლაც შეუძლია ღირსეულად გადაიტანოს მარცხი, არც აუცილებელი მოთმინების უნარი აკლია მას და ამ ხალხს უთუოდ ისიც ძალუძს, რომ სათაკილო ქედმაღლობის გარეშე, ღირსეული სიდინჯით შეეგებოს მოპოვებულ გამარჯვებას.

ასე გაერთიანდა ილია ჭავჭავაძის პიროვნებაში ნამდვილი სახალხო მწერლისა და დიდი მოქალაქის თვისებები. არასოდეს აურიდებია მას თავი პასუხისმგებლობისაგან, თუკი სიტყვას მართალი მიზანი უნდა გამოეხატა და სამართლიანობა დაეცვა. ემილ ზოლა ერთგან ამბობს, რომ ძალიან მომქანცველია სამართლიანობაზე განუწყვეტელი ზრუნვაო. ილია სამართლიანობაზე ზრუნავდა მუდმივ, და კი არ იქანცებოდა, პირიქით, ენერგია ემატებოდა, რადგან საზოგადოებრივი მოღვაწეობა წარმოადგენდა მისი არსებობის ერთადერთ ფორმას. ამიტომაც ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის ყოველი მოთხრობისა თუ სტატიის გამოქვეყნებას მოვლენის მნიშვნელობა. ასე დაიწყო ილიამ, ასე დაამთავრა მან თავისი სიცოცხლე და თვითონაც ამიტომ დარჩა მოვლენად ჩვენი ერის ცხოვრებაში.

ისტორიამ საბოლოოდ გაარკვია და დაადასტურა, რომ ილია ჭავჭავაძის სახით ჩვენ გვყავდა დიდი შემოქმედი, დიდი პუბლიცისტი და წინდახედული და შეუპოვარი მოქალაქე. საბოლოოდ გაირკვა, რომ იგი იყო დიდი ინტელექტუალური ძალა და მფლობელი ხალხის აზრობრივი და მეტყველებითი რესურსებისა.

ახლა ყველასათვის ცხადია და ყველამ იცის, რომ ილიას ნაწერები იყო და არის ქართველი ხალხის თანამგზავრი. ჩვენ ახლა ისიც ვიცით, რომ ილია ჭავჭავაძის სახელი ქართველმა ხალხმა თითქმის გააიგივა თავის თავთან, ხოლო როდესაც ეს ასე ხდება, მაშინ აღწევს მწერალი ნამდვილ უკვდავებას.

ილია ჭავჭავაძე

ილია ჭავჭავაძე 1837 წლის 27 ოქტომბერს დაიბადა კახეთში, სოფელ ყვარელში. იგი მესამე შვილი იყო მცირე შეძლების თავადიშვილის გრიგოლ ჭავჭავაძისა, რომელიც ერთხანს ოფიცრად მსახურობდა ნიჟეგოროდის პოლკში, მაგრამ შემდეგ სამსახურს თავი დაანება და თავის მამულში ცხოვრობდა. პოეტის დედა გაქართველებული სომხის ბებურიშვილის ქალი იყო. ილია ადრე დაობლდა: ათი წლისა იყო, როდესაც დედა მოუკვდა, ხუთი წლის შემდეგ მამაც გარდაეცვალა.

წერა-კითხვის პირველი გაკვეთილები ილიამ ჯერ საკუთარ ოჯახში მიიღო დედისაგან, რომელიც ძველებურად განათლებული ქალი იყო, „ვეფხის-ტყაოსნის“ და სადმრთო წერილის მცოდნე. შემდეგ ილია გლეხის ბავშვებთან ერთად სასწავლად დადიოდა სოფლის მთავარდიაკონთან, რომელიც მათ გატაცებით სხვადასხვა საინტერესო ეპიზოდებს უამბობდა თურმე საქართველოს ისტორიიდან.

1847 წლიდან ილია ჭავჭავაძე თბილისში სწავლობდა, ჯერ კერძო პანსიონში, ხოლო შემდეგ პირველ გიმნაზიაში.

1857 წელს ილია ჭავჭავაძე პეტერბურგის უნივერსიტეტში შევიდა იურიდიულ ფაკულტეტზე. მისი მეგობრის კოხტა აფხაზის მოწმობით, იგი უნივერსიტეტში მეტს დროს პოლიტიკური და ეკონომიური შინაარსის წიგნების კითხვას ანდომებდა, ვიდრე უნივერ-სიტეტის ოფიციალურ კურსს. ბევრს კითხულობდა თურმე აგრეთვე ძველ ქართულ წიგნებს. პეტერბურგში ყოფნის დროს ილია ჭავჭავაძეს გაუცვნია ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქალი ეკატერინე, სამეგრელოს მთავრის ქვრივი; ეკატერინეს მისთვის წაუკითხინებია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსების კრებული, თვით ავტორის ხელით გადაწერილი, – ვერ წარმოიდგენთ, რა შთაბეჭდილება მოახდინეს ამ ლექსებმა ილიაზედ, – სწერს აფხაზი: – თითქოს მთელი ერთი კვირა ყმაწვილი ბოდავდა ბარათაშვილითო.

ილია ჭავჭავაძეს მეტად მღელვარე ეპოქაში მოუხდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში ყოფნა. ეს-ეს იყო რუსეთმა ყირიმის ომში (1854-55 წწ.), სევასტოპოლის გმირული თავდაცვის მიუხედავად, სასტიკი დამარცხება განიცადა. ამ ომმა გამოააშკარავა, რომ ბატონყმური წესწყობილება დიდად აფერხებდა რუსეთის წინსვლას, რომ ეს ქვეყანა დასავლეთ ევროპას დიდად ჩამორჩენოდა როგორც სახელმწიფოს წესწყობილების, ისე სახალხო მეურნეობის და ტექნიკის დარგში. ცუდად შეიარაღებულმა, წერა-კითხვის უცოდინარმა რუსმა ჯარისკაცმა, თავისი მამაცობის მიუხედავად, რუსეთი ვერ იხსნა დამცირებისაგან: ახლად ტახტზე ასული ალექსანდრე II იძულებული გახდა ხელი მოეწერა საზიანო ზავის პირობებისათვის. ამის შემდეგ მოწინავე რუსულ საზოგადოებაში გაძლიერდა უკმაყოფილების გრძნობა. რეფორმისტულმა მოძრაობამ ფართო გაქანება მიიღო, საზოგადოების ზომიერი ელემენტები – ლიბერალები მხოლოდ ბატონყმობის გაუქმებას, სასამართლოსა და ადმინისტრაციის განახლებას და შეკვეცილი ადგილობრივი თვითმმართველობის შემოღებას მოითხოვდნენ. მაგრამ თავადაზნაურობისა და ბურჟუაზიის წრეებიდან გამოსული ზომიერი რეფორმისტების გვერდით ასპარეზზე გამოვიდნენ უფრო მდაბიო ფენების წარმომადგენლები, ეგრეთწოდებული რაზნოჩინცები, რომელნიც რადიკალურად და რევოლუციურად იყვნენ განწყობილნი და ბატონყმობის მოსპობასთან ერთად თვითმპყრობელობის მოსპობაზე, თვით ბუნდოვან სოციალურ რევოლუციაზე ოცნებობდნენ. ამ რაზნოჩინელი რუსი ინტელიგენციის აზროვნებაზე გავლენა იქონიეს გერმანელი ფილოსოფოსის ჰეგელის მემარცხენე მიმდევრებმა, რომელთაც რელიგიის და პოლიტიკის საკითხებში რადიკალური დასკვნები გააკეთეს თავიანთი მასწავლებლის ძირითადი პრინციპებიდან; შემდეგ მათზე გავლენა იქონიეს ფრანგი სოციალისტ-უტოპისტების, – სენსიმონის, ფურიეს, ლუი ბლანის და სხვების ნაწერებმა; ბოლოს, მათთვის უშედეგოდ არ ჩაუვლია აგრეთვე ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის გაცხოველებას დასავლეთ ევროპაში, უნგრეთსა, ბალკანეთსა, იტალიაში და სხვაგან.

გარდა საქართველოს ისტორიისა, გარდა პოლიტიკური და ეკონომიური მეცნიერებისა, გარდა რუსული რადიკალური აზროვნებისა ილია ჭავჭავაძის სულიერ განვითარებაზე, განსაკუთრებით, მისი მხატვრული გემოვნების ჩამოყალიბებაზე გავლენა იქონია ევროპულმა

და რუსულმა მხატვრულმა მწერლობამ. რაც შეეხება ეროვნულ გამათავისუფლებელ მოძრაობას, მისი გავლენა ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძეზე იმდენად ძლიერი ყოფილა, რომ ერთს დროს მას კიდეც განუზრახავს იტალიაში წასულიყო და სახელგანთქმული ჯუზეპე გარიბალდის რაზმში ჩაწერილიყო.

წერა ილია ჭავჭავაძემ სტუდენტობის დროს დაიწყო, თუმცა თავის ნაწერებიდან საქართველოში დაბრუნებამდე არაფერი გამოუქვეყნებია, გარდა „აჩრდილის“ ნაწყვეტისა (V თავისა) და რამდენიმე ლირიკული ლექსისა. პეტერბურგის პერიოდშია დაწერილი მისი პოემები „აჩრდილი“, „ქართლის დედა“, „კაკო ყაჩაღი“ და მოთხრობა „გლახის ნაამბობი“. შემდეგ პოეტმა ზოგიერთი დასახელებული ნაწარმოები მხოლოდ შეასწორა. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული შემოქმედების თვალსაზრისით უცხოეთში გატარებული სამი-ოთხი წელიწადი ყველაზე ნაყოფიერია ილია ჭავჭავაძის მოღვაწეობაში.

1861 წელს მეფის მთავრობა შეეცადა პოლიციური რეჟიმისათვის დაექვემდებარებინა რუსეთის უნივერსიტეტები; ამ ცდამ სტუდენტების არეულობა გამოიწვია პეტერბურგში; თუმცა, როგორც ჩანს, ილია ჭავჭავაძეს მაინცადამაინც აქტიური მონაწილეობა არ მიუღია პროტესტანტ სტუდენტების გაფიცვებში და კრებებზე, მაგრამ ის არ დამორჩილებია ახალ აკადემიურ რეჟიმს და სამშობლოში დაბრუნებულა სახელმწიფო გამოცდების ჩაუბარებლად.

* * *

როცა ილია ჭავჭავაძე რუსეთიდან საქართველოში დაბრუნდა, თბილისში ერთადერთი პერიოდული გამოცემა არსებობდა, ყოველთვიური ჟურნალი „ცისკარი“, რომელიც იმ დროს ივ. კერესელიძის რედაქტორობით და ალექსანდრე ორბელიანის უახლოესი თანამშრომლობით გამოდიოდა. თუ საზოგადოდ პოლიტიკურ განყოფილებას მოკლებული ჟურნალის მიმართულებაზე შეიძლება ლაპარაკი, „ცისკარი“ უფრო კონსერვატული მიმართულების ორგანოდ შეიძლება ჩაითვალოს. მაგრამ „ცისკრის“ რედაქციის კარები ღია იყო ყოველი მიმართულების მწერლისთვის და ამ ჟურნალის ფურცლებზე დაიბეჭდა დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხე“ და ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ მეჯღანუაშვილი“.

ამ ჟურნალში პირველად გამოქვეყნდა აგრეთვე დავით გურამიშვილის, თეიმურაზ პირველის და თეიმურაზ მეორის, სულხან-საბა ორბელიანის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გიორგი ერისთავის, გრიგოლ ორბელიანის და სხვათა ნაწერები. „ცისკრის“ ფურცლებზე გაისმა პირველად მიხეილ თუმანიშვილის (მოლაყბის) ჩივილი, რომ ქართველ არისტოკრატიას პატრიოტული გრძნობა დაუჩლუნგდა, რომ ის აღმაშფოთებელ გულგრილობას იჩენს დედაენისა, სამშობლოს ლიტერატურისა და თეატრისადმიო. „ცისკარშივე“ გაისმა პირველად იმავე მიხეილ თუმანიშვილის სიტყვები, რომ ეროვნულს დროშას, რომელიც ქართულ თავადაზნაურობას ხელიდან გაუვარდა, მდაბიო ხალხი ამართავს და ხაბაზების და დუქნის ბიჭების წყალობით თავის დროზე ჩვენი ლიტერატურაც ყურადღების ღირსი შეიქმნებაო.

იმ გარემოებამ, რომ „ცისკარს“ არ ჰქონდა გარკვეული მიმართულება და, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ხშირად ერთიმეორის წინააღმდეგი აზრები გაივლიდა ხოლმე ჟურნალის ფურცლებზე“, ახალგაზრდა თერგდალეულებს გაუადვილდათ იქ თავიანთი სადებიუტო წერილები და ლექსები გამოექვეყნებინათ. ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი და სხვები პირველად იქ გამოვიდნენ სალიტერატურო ასპარეზზე. შემდეგ დროგამოშვებით ამ ჟურნალის ერთ-ერთი მთავარი თანამშრომელი ანტონ ფურცელაძე იყო, რომელიც სოციალურ საკითხებში უკიდურეს მემარცხენე პოზიციაზე იდგა, ხელოვნების ნაწარმოებს მარტოოდენ მისი საზოგადოებრივი სარგებლიანობის თვალსაზრისით აფასებდა და ახალგაზრდობის ასაკში საერთოდ თავისი მსოფლმხედველობით ახლო იყო რუსულ ნიღილიზმთან.

თბილისში დაბრუნებული ილია ჭავჭავაძის გარშემო თავი მოიყარეს თერგდალეულებმა და მათმა თანამგრძნობლებმა: ისინი ერთად იკრიბებოდნენ, მსჯელობდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების და მწერლობის საკითხებზე, რეფერატებს კითხულობდნენ; თვით ილია ჭავჭავაძე მათ თავის გამოუქვეყნებელ ნაწერებს უკითხავდა. 1861 წლის „ცისკრის“ მეოთხე და მეექვსე ნომრებში ილია ჭავჭავაძემ გამოაქვეყნა ორი კრიტიკული ხასიათის წერილი („ორიოდე სიტყვა კაზლოვის „შეშლილის“ თარგმანზედა“ და „პასუხი“); ეს წერილები შეიძლება ახალი ლიტერატურული სკოლის მანიფესტად ჩაითვალოს.

თავის წერილებში ილია ჭავჭავაძემ, უწინარეს ყოვლისა, გაილაშქრა „ჩინური ფილოსოფიის“ წინააღმდეგ, რომ რაც მამაპაპას უქნია, ჩვენც ის უნდა ვქნათო. ილია ამტკიცებდა, ქართველმა ერმა უნდა გაარღვიოს პატრიარქალური არსებობის ვიწრო ზღუდეები და მოწინავე კაცობრიობის წრეში შევიდესო. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მან ბრმად უნდა გაიმეოროს ყველა ის შეცდომა, რაც დაწინაურებულ ქვეყნებს გაუკეთებიათ თავიანთი განვითარების მსვლელობაშიო. მაგალითად, ევროპაში და რუსეთში ნამდვილი რეალისტური და რომანტიკული მწერლობის მაგივრად, რომელიც ადამიანს ასახავს მისი ძლიერი ვნებებითა და სულის წყურვილით, ერთ ეპოქაში კრუკლასიკური მიმართულება იყო გამეფებული, ხოლო მეორე ეპოქაში სანტიმენტალურიო. მსგავსი მოვლენები ძველ ქართულ ლიტერატურაშიც გვხვდება: რუსთველის რომანტიკულ პოემას „ვეფხის-ტყაოსანს“ გაუჩნდა მიმბაძველები, რომელთაც ევროპელ კრუკლასიკოსებივით მხოლოდ სანიმუშო ნაწარმოების გარეგანი ფორმა გადაიღესო; „ვარდ-ბულბულიანის“ და „შამი-ფარვანიანის“ გამლექსელებმა კი სანტიმენტალური ხასიათის ნაწარმოებნი მოგვცესო.

ვინ არიან ის ევროპელი და რუსი მწერლები, რომელნიც ხელმძღვანელებად და წასაბაძ ნიმუშებად უნდა გამოიყენოს ახალმა ქართულმა ლიტერატურამ? ილია ჭავჭავაძის აზრით, ესაა, უწინარეს ყოვლისა, „სატანის სკოლის თავადი“ ბაირონი, „რომელსაც ცრემლის მაგიერ მდუღარე ტყვია სცვიოდა თვალთაგან და კალმის მაგიერ ხელთ ეპყრა მეხი“; ესაა შემდეგ ანდრე შენიე, „რომელმაც წარსულ საუკუნეში პირველად დაანახვა ფრანციას, და მის გამო ევროპასაც, ჭეშმარიტი ნამდვილი პლასტიკა საბერძნეთის მშვენიერებისა და ამით თუ არ დასცა ზარი, შეარყია მაინც თვის საფუძველში ცრუკლასიკური მიმართულება“; შემდეგ ასეთი არიან ევროპელებიდან ჟან-ჟაკ რუსო, ბერნარდენ დე სენ პიერი, გოეტე, შილერი, ჰაინე, მიცკევიჩი და სხვები, ხოლო რუსებიდან – პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი. რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურას, ახალმა სკოლამ თავისი წინამორბედების რიგში, უწინარეს ყოვლისა, რუსთველი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და გრიგოლ ორბელიანი უნდა ჩასთვალოს. თავის კრიტიკულ წერილებში ილია ჭავჭავაძემ გაილაშქრა აგრეთვე უიდეო, წმინდა ფორმალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ, რომლის ოსტატად ძველ ქართულ მწერლობაში ჩახრუხაძე დასახა.

როგორი უნდა იყოს ახალი ლიტერატურული კრიტიკა? ის თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი პირმოთნეობისა, ყოველგვარი „ყიზილბაშობისაგან“, ის პირდაპირ და გულახდილად უნდა ამბობდეს, რა არის კარგი და რა არის ცუდი. ის შეუბრალებლად უნდა შეებრძოლოს უმეცარ და უნიჭო მჯღაბნელებს, „რათა მათ თავისი ოთახიდან ფეხი ვერ გამოდგან გარეთ, ლიტერატურაში“.

ბოლოს, როგორი უნდა იყოს ილია ჭავჭავაძის შეხედულებით, ახალი ქართული ლიტერატურის ენა? ისევე, როგორც ყოველი ცოცხალი არსება, ადამიანის ენაც იცვლება, ვითარდება.

რადგან თანამედროვე ქართველის სასაუბრო ენა განსხვავდება ძველი დროის ქართველის სასაუბრო ენისაგან, თანამედროვე ლიტერატურული ქართული ენაც უნდა განირჩეოდეს ძველი ლიტერატურული ენისაგან.

ლიტერატურული ენა უნდა გამარტივდეს, დაუახლოვდეს ხალხურ მეტყველებას, გაიწმინდოს არქაიზმებისაგან, რუსიციზმებისაგან, უცხო სიტყვებისაგან, რომელთაც საჭიროება არ მოითხოვს; მაგრამ ამასთან მან უნდა აითვისოს ისეთი საერთაშორისო ტერმინები, ურომლისოდაც თანამედროვე ადამიანს გაუჭირდება აზრის ნათლად გამოთქმა. ამასთანავე, ქართული მართლწერაც უნდა გამარტივდეს და უნდა გაადვილდეს.

ილია ჭავჭავაძის წერილებმა ცხარე პოლემიკა გამოიწვია „ცისკრის“ ფურცლებზე: მას პასუხი გასცა ძველი თაობის რამდენიმე წარმომადგენელმა. მაგრამ ცხოვრების განვითარების ლოგიკამ გაამართლა მისი პოზიცია, და ახალმა ქართულმა ლიტერატურამ საბოლოოდ პირი იბრუნა რეალიზმისა და რომანტიზმისკენ; ლიტერატურის ენა ხალხურს დაუახლოვდა, ხოლო ქართული მართლწერა საგრძნობლად გამარტივდა.

* * *

1863 წელს ილია ჭავჭავაძემ დააარსა ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“. ისევე როგორც „ცისკარს“, „საქართველოს მოამბესაც“ მთავრობის მიერ აკრძალული ჰქონდა, რომ პოლიტი-

კური ცნობები და მსჯელობანი დაებეჭდა. ამიტომ, თვით რედაქციის აღსარებით, „საქართველოს მოამბე“ უფრო კრებულს ჰგავდა, ვიდრე ევროპულ ჟურნალს.

მკაცრი ცენზურული პირობებისა და ხელისმომწერთა რიცხვის სიმცირის გამო, მან ერთ წელიწადს იცოცხლა. მაგრამ „საქართველოს მოამბემ“ მაინც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში: „ცისკართან“ შედარებით ის ნაბიჯის წინ გადადგმას წარმოადგენდა.

ის იდეები, რომელიც იმდროინდელ ევროპულ და რუსულ რევოლუციურ და დემოკრატიულ პრესაში მკვეთრად და თამამად იყო გამოთქმული, „საქართველოს მოამბეში“ დაბეჭდილ წერილებში უფრო მკრთალად და ნართაულადაა გამხელილი. „ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბეს“ შორის საკმაოდ გაცხოველებული კამათი გაიმართა. მაგრამ „ცისკრის“ მედროშეებად ამ ლიტერატურულ ბრძოლაში გამოვიდნენ არა ძველი, კონსერვატიული თაობის წარმომადგენლები, არამედ ანტონ ფურცელაძე და ლავრენტი არდაზიანი, რომელნიც როგორც ასაკით, ისე აზროვნებით ახლო იდგნენ ახალ თაობასთან. ამიტომ „ცისკრის“ და „საქართველოს მოამბეს“ ლიტერატურულ კამათს არ აქვს ისეთი ნათლად გამოკვეთილი პრინციპული და იდეური შეჯახების ხასიათი, როგორიც სხვა ქვეყნებში ხშირად ძველი და ახალი თაობის, მამების და შვილების შეჯახებას ჰქონდა.

ახალი ჟურნალის პოლიტიკური და ესთეტიკური სიმპატიები აშკარად სჩანდა მასალის შერჩევაში. იქ მხოლოდ პროგრესისტულად ან რევოლუციურად მოაზროვნე უცხოელი მწერლების ნაწერები იბეჭდებოდა: მაგალითად, ვიქტორ ჰიუგოს რომანი „საბრალონი“, ფრანგი სოციალ-რეფორმისტის პრუდონის, ლიბერალი ეკონომისტის ბასტიას, რუსი კრიტიკოსების – ბელინსკის და დობროლიუბოვის წერილების თარგმანი. მაგრამ ახალი ჟურნალის იდეური ფიზიონომია, უწინარეს ყოვლისა, რასაკვირველია, თვით რედაქტორის სახელმძღვანელო წერილში და მისი მთავარი თანამშრომლების ნაწერებში გამომჟღავნდა.

პროგრესის, განვითარების, რევოლუციის იდეები, რომელნიც ესოდენ პოპულარული იყვნენ მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ევროპულ და რუსულ მწერლობაში, ქართულ ლიტერატურაში პირველად „საქართველოს მოამბის“ წყალობით შემოვიდნენ; მანამდე მათ ქართული საზოგადოებრივი აზროვნება არ იცნობდა. ყოველივე იცვლება, ყოველივე მიმდინარეობს, ამბობდა ილია ჭავჭავაძე სახელმძღვანელო წერილში, რომელიც ახალი ჟურნალის პირველ ნომერში დაიბეჭდა: „რაც გუშინ კაცს ჰგონებია დაურღვეველ ჭეშმარიტებად, რისთვისაც უცია პატივი, როგორც მიუცილებელ საჭიროებისათვის, ხშირად მოხდება ხოლმე, რომ ის დღეს გაუთლელ შეცდომად მიგვაჩნია, ასე რომ კიდეც გვიკვირს, ადრინდელ კაცს როგორა სწამდა ამისთანა ცხადი სისულელე დაურღვეველ ჭეშმარიტებად“.

„რა აახლებს, რა სცვლის და – თუ ცხოვრება ჯანსაღია – რას მიჰყავს წინ?“ კითხულობს ილია ჭავჭავაძე იმავე წერილში. „ცოდნასა, მეცნიერებასა, რომელნიც თვითვე ცხოვრების ნაყოფნი არიან“. ამრიგად, ავტორის აზრით, გონება კაცობრიობის წინსვლის ძირითადი ფაქტორია. კიდევ მეტი, ის უკვდავია: „ყველაფრის სიკვდილი შეიძლება, აზრისა კი თავის დღეში არა: მის აღმოშობის დრო შეიძლება შეაყენონ, მაგრამ მისი სრულიად განადგურება ძნელია“.

ეს რწმენა, რომ გონება, ცოდნა ყოვლის შემძლებელია, ეს რაციონალიზმი, ილია ჭავჭავაძეს და მისი ჟურნალის თანამშრომლებს დაკავშირებული აქვთ ერთგვარ კრიტიციზმთან. ადამიანის გონებამ კრიტიკულად უნდა შეხედოს დროგადასულ იდეებსა და ავტორიტეტებს, მან უნდა აღმოფხვრას ბრმა რწმენანი, რომელნიც ცრუმორწმუნეობად იქცნენ. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება საზოგადოების განახლება მოხდეს. „საქართველოს მოამბის“ ერთ-ერთი თანამშრომელი – დავით ყიფიანი ამტკიცებდა, რომ საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის მთავარი გამომწვევი მიზეზი ის იყო, რომ „იჭვნეულობა გავრცელდა საზოგადოებაში და იმათი ხალხის დამამონებელი რწმუნება დაირღვა... მაშინ მოხდა ფრანციელების აღრევა, რევოლუცია. საზოგადოების დაწყობილობაში ყოველ წესიერებას იჭვი ჩაუგდეს და გადააგდეს ყოველი ძველებური დაწყობილობა და რასაც მაშინდელი თანამედროვე სამართლიანობა მოითხოვდა, საზოგადოების რიგი ისე დააწყეს. მაშინ განხორციელდა ხალხში ყოველი ზნეობის სამოქალაქო სარწმუნოება: პატივისცემა კაცისა როგორც კაცისა და მეტადრე როგორც საზოგადოების წევრისა“.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ნაწერების გამოქ-

ვეყნებას „საქართველოს მოამბეში“. ამ ჟურნალში დაიბეჭდა მისი „კაცია ადამიანი“ მთლიანად, „გლახის ნაამბობის“ პირველი ნახევარი, „კაკო ყაჩაღის“ დასაწყისი, ნაწყვეტები „აჩრდილიდან“ და ლირიკის დიდი ნაწილი, განსაკუთრებით პატრიოტულ და სოციალურ მოტივებზე დაწერილი ლექსები. ამ ნაწერებში ნათლად ჩანს ილია ჭავჭავაძის ძირითადი თვისება, მისი მებრძოლი რეფორმატორის ტემპერამენტი, მისი მისწრაფება, რომ მხატვრული სიტყვის შემწეობით ბატონყმური საზოგადოების გარდაქმნას და განახლებას შეუწყოს ხელი.

* * *

1864 წლიდან 1874 წლამდე ილია ჭავჭავაძემ სახელმწიფო სამსახურში გაატარა, უმეტეს ნაწილად, დუშეთის მაზრაში, ჯერ მომრიგებელ შუამავლად, ხოლო შემდეგ მომრიგებელ მოსამართლედ. ეს დრო მან გამოიყენა საქართველოს პროვინციის უკეთ გასაცნობად და იმ უფლებრივი ურთიერთობების შესასწავლად, რომელიც სოფლად წარმოიშვა ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ. ამ ათი წლის განმავლობაში მისი ლიტერატურული მუშაობა შედარებით შენელებული იყო. დუშეთის პერიოდს ეკუთვნის პარიზის კომუნისადმი მიძღვნილი ლექსი, შემდეგ „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“, „გამოცანები“, „პასუხის პასუხი“, „გლეხთა განთავისუფლების დროის სცენები“ და სხვა.

1863 წელსვე ილია ჭავჭავაძე დაოჯახდა. მან ცოლად შეირთო საგურამოელი მემამულის თადეოზ გურამიშვილის ქალი ოლღა. შემდეგ ილიამ საგურამოში საკმაოდ კეთილმოწყობილი სახლი ააშენა; ის შეეცადა თავის მამულში სანიმუშო მეურნეობა მოეწყო ევროპულ წესზე: ამისათვის, სხვათა შორის, უცხოეთიდან მანქანებსაც იწერდა. ოთხმოციან და ოთხმოცდაათიან წლებში ილიას სახლი საგურამოში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კულტურულ კერად გადაიქცა; იქ, განსაკუთრებით 20 ივლისს, ილიაობა დღეს, ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები იკრიბებოდნენ თითქმის ყოველი კუთხიდან. იქვე ღებულობდა ის ევროპიდან ჩამოსულ სტუმრებს, მეცნიერებს, ჟურნალისტებს, მოგზაურებს, რომელთაც საქართველოს გაცნობა აინტერესებდათ.

1874 წელს ილია ჭავჭავაძე თბილისში გადმოსახლდა, რათა მისივე თაოსნობით დაარსებულ საადგილმამულო ბანკს ჩასდგომოდა სათავეში. ოცდაათი წლის განმავლობაში იგი ბანკის გამგეობის თავმჯდომარე იყო და მისი წყალობით ამ საკრედიტო დაწესებულებამ დიდი დახმარება გაუწია ქართული კულტურის განვითარების საქმეს. თბილისის საადგილმამულო ბანკის წმინდა მოგებიდან, რომელიც წელიწადში თითქმის მეოთხედ მილიონ ოქროს მანეთს აღწევდა, ერთი დიდი ნაწილი ხმარდებოდა ქართულ გიმნაზიას, ქართულ თეატრს, წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას და სხვა კულტურულ და საქველმოქმედო დაწესებულებათ. ბანკის განცხადებები პერიოდულად იბეჭდებოდა ქართულ გაზეთებში, ეს არსებითად სუბსიდიას წარმოადგენდა იმდროინდელი მცირეტირაჟიანი პრესისათვის.

საადგილმამულო ბანკის დამფუძნებელთა ყოველწლიურ კრებებზე ილია ჭავჭავაძეს ბრძოლის წარმოება უხდებოდა საკმაოდ მძლავრ ოპოზიციასთან; ამ ბრძოლამ განსაკუთრებით მწვავე ხასიათი მიიღო ოთხმოციანი წლების მეორე ნახევარსა და ოთხმოცდაათიანი წლების პირველ ნახევარში, როცა ოპოზიციას მჭერმეტყველი და გავლენიანი მეთაური გაუჩნდა შექსპირის ტრაგედიების მთარგმნელის ივანე მაჩაბლის სახით. როგორც ბანკის ოპერაციებში, ისე ამ საზოგადო კრებებზე ილია ჭავჭავაძე იმ აზრს იცავდა, რომ ბანკს სესხი ისე უნდა გაეცა, რომ არც ერთი გროში არ დაჰკარგვოდა. პირიქით, რაც შეიძლება მეტი მოგება ენახა, რათა მეტი დახმარება გაეწია ქვეყნის საერთო საჭიროებისათვის. იმ საზოგადოებრივი ელემენტების გადარჩენა, რომელთაც ბრძოლის უნარი აღარ შესწევდათ და აღარაფერი გააჩნდათ გარდა „ფაფუკი ხელებისა“ და უსაზღვრო მადისა, ილია ჭავჭავაძეს შეუძლებლად მიაჩნდა.

1877 წელს ილია ჭავჭავაძემ დააარსა ჟურნალი „ივერია“, რომელიც 1886 წლამდე ჩვეულებრივ თვეში ერთხელ გამოდიოდა. 1886 წელს „ივერია“ ყოველდღიურ გაზეთად გადაკეთდა; ამ გაზეთს ილია ჭავჭავაძე 1902 წლამდე რედაქტორობდა. მეოთხედი საუკუნის მანძილზე „ივერიამ“ უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ერის გათვითცნობიერების საქმეში. ყოველს მის ნომერს ნათლად აჩნია რედაქტორის გულმოდგინე მუშაობის ბეჭედი. მის გვერდებზე დაიბეჭდა უამრავი ისტორიული, ეთნოგრაფიული, ლინგვისტური, ფოლკლორული ხასიათის მასალა, რომელსაც დღემდე არ დაუკარგავს მნიშვნელობა; იქვე იბეჭდებოდა უცხოეთის პოლიტიკური ცხოვრების მიმოხილვა, რომელთა შემწეობით პროვინციაში კარჩაკეტილი ქართველი მკითხველი ეჩვეოდა დიდ საერთაშორისო საკითხებზე დაფიქრებას. მრავალმა

ახალგაზრდა ქართველმა ბელეტრისტმა და პოეტმა, მრავალმა მკვლევარმა ქართველ საზოგადოებას პირველად „ივერიის“ შემწეობით გააცნო თავისი ნაწერები.

ენის კულტურის დარგში „ივერიას“ იმ როლის შესრულება მოუხდა, რასაც სხვაგან უფრო დიდი მასშტაბით ჩვეულებრივ აკადემიები და ინსტიტუტები ასრულებდნენ. „ივერია“ ცდილობდა ქართული ენა გაეწმინდა დაძველებული და უმართებულოდ ნასესხები გამოთქმებისა და ფორმებისაგან, ხოლო ამასთანავე გაემდიდრებინა ახალი ცნებების გამომხატველი ტერმინებით. მრავალი ტერმინი, რომელიც დღეს სრულიად აუცილებლად ითვლება როგორც ყოველდღიურ საუბარში, ისე მწერლობაში, პირველად „ივერიის“ მიერაა შემოღებული.

ბანკის და რედაქციის ხელმძღვანელობა ილია ჭავჭავაძისაგან იმდენ დროსა და ენერგიას მოითხოვდა, რომ მისი მუშაობა მხატვრული ლიტერატურის დარგში შედარებით განელდა. ლირიკიდან „ივერიის“ პერიოდს ეკუთვნის „ბაზალეთის ტბა“, პოემებიდან „დიმიტრი თავდადებული“ და „განდეგილი“, ხოლო პროზიდან „სარჩობელაზედ“ და „ოთარაანთ ქვრივი“. სამაგიეროდ, ამავე პერიოდში მან დასწერა თავისი საუკეთესო პუბლიცისტური და პოლემიკური შრომები, „აი ისტორია“, „ცხოვრება და კანონი“, „სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღაღადი“ და სხვა.

* * *

თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ილია ჭავჭავაძე ხშირად ავადმყოფობდა და განმარტოებას გრძნობდა. მისი თანამშრომლებიდან ზოგი გარდაიცვალა, ზოგი მას დაშორდა. მესამე დასელების ყოველკვირეულმა ორგანომ „კვალმა“ პოლემიკა გაუმართა ილია ჭავჭავაძეს. ილია ჭავჭავაძეს დაბრალდა, სიმწიფის ასაკში კონსერვატორი გახდა და თავისივე ახალგაზრდობის პროგრესისტული იდეალები უარჰყოო; თანამედროვე ეკონომიური ცხოვრების ძირითადი ტენდენცია ვერ გაიგო და ხალხს სოფლური კარჩაკეტილობისკენ მოუწოდებდაო; უარყოფდა წოდებათა განხეთქილების არსებობას საქართველოს ისტორიულ წარსულშიო; თავადაზნაურობის უმცირეს და უმაღლეს ნაწილს ესარჩლებოდა და რეაქციას მეთაურობდაო; თავისი გაზეთი ბანკის ინტერესებს დაუკავშირა და ამით დამოუკიდებელი და პირუთვნელი პრესის განვითარება შეაფერხაო. მოხუცი ილია ჭავჭავაძის საპასუხო წერილებს, ახალმოსულის ფსევდონიმით დაწერილთ, აკლდა ავტორის ადრინდელი პუბლიცისტური სიმახვილე და ვნებიანობა. ის გამოუდგა წვრილმანებს, არსებითი საკითხები კი უმეტეს შემთხვევაში რატომღაც უყურადღებოდ დასტოვა. მაგრამ მან მართებულად აღნიშნა, რომ ის შესავალი წერილი, რომელიც განახლებული „კვალის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა 1898 წელს, მრავალ პუნქტში „საქართველოს მოამბეში“ გამოქვეყნებული პროგრამის განმეორებას წარმოადგენდა.

1906 წელმა ილია ჭავჭავაძე განსაკუთრებით ორჭოფ მდგომარეობაში ჩააგდო. მას არ მოსწონდა ბრძოლის ის მეთოდები, რომელსაც გამანთავისუფლებელი მოძრაობის მეთაურები მიმართავდნენ, მაგრამ დიდი წინააღმდეგი იყო მეფის მთავრობის მიერ ხმარებული რეპრესიული ზომებისაც: ამიტომ ვერც რევოლუციონერების თანაგრძნობა მოიპოვა და ვერც ოფიციალური წრეებისა. 1905 წელს ის თავადაზნაურობის ამომრჩეველთა ყრილობაზე სახელმწიფო საბჭოს წევრად აირჩიეს.

სახელმწიფო საბჭოში ის მიემხრო მემარცხენეთა მცირერიცხოვან ჯგუფს, რომელიც ოცნებობდა რუსეთის იმპერიის განახლება მოეხდინა ზომიერი კონსტიტუციური რეფორმების გზით. თვით ილია ჭავჭავაძე მომხრე იყო მსხვილი მიწათმფლობელობის იძულებით შეკვეცისა, ფართო პოლიტიკური ამნისტიისა, სიკვდილით დასჯის მოსპობისა, ავტონომიის მინიჭებისა ჩაგრული ერებისათვის. მაგრამ მას აღარ დასცალდა აქტიური მონაწილეობა მიეღო სახელმწიფოს საბჭოს საკანონმდებლო მუშაობაში. ის მოკლულ იქნა ბანდიტების მიერ სოფელ წიწამურის მახლობლად 1907 წლის 30 აგვისტოს, როდესაც თავის ცოლთან ერთად თბილისიდან საგურამოში მიემგზავრებოდა. მისი სიკვდილი მთელმა ქართველმა ხალხმა იგლოვა პოლიტიკური რწმენის განურჩევლად. ილია ჭავჭავაძე ასაფლავია მთაწმინდის პანთეონში, სადაც მას მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის პროექტით ძეგლი უდგას.

* * *

როცა ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას მთლიანად თვალს ვავლებთ, აშკარად ვამჩნევთ, რომ მწერლის აზროვნებამ სამოცდაათიან წლებში მნიშვნელოვანი გარდატე-

ხა განიცადა, და სიმწიფის და მოხუცებულობის ასაკში ის სხვანაირად ფიქრობდა დიდი საზოგადოებრივი საკითხების გადაჭრას, ვიდრე ახალგაზრდობაში. თავისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, „მგზავრის წერილებსა“, „აჩრდილსა“, „კაცია ადამიანსა“, „გლახის ნაამბობსა“, „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდითსა“, „კაკო ყაჩაღში“ ის მამხილებლის ან, უკეთ ვთქვათ, ბრალმდებლის როლს კისრულობს ძველი საზოგადოებრივი წყობილებისა და პრივილეგიური წრეების წინააღმდეგ. მეორე პერიოდში, განსაკუთრებით „ცხოვრებასა და კანონში“ და „ოთარაანთ ქვრივში“, ის მომრიგებლის როლში გამოდის, თუმცა კარგად გრძნობს, რა ძნელი შესასრულებელია ეს როლი. ამ თვალსაჩინო ცვალებადობის მიუხედავად, ილია ჭავჭავაძე მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე ინარჩუნებს ხასიათის მთლიანობას და ერთგულებას თავისი ძირითადი პრინციპებისადმი, გონების ძლიერებისა, პროგრესის დაუსრულებლობისა, დემოკრატიის კეთილისმყოფელობისა, ჰუმანისტური იდეალებისადმი. ცოდნა, მეცნიერება მას ისეთ ყოვლისშემძლებელ ძალად მიაჩნია, რომელსაც შეუძლია კაცობრიობის კეთილდღეობაც განამტკიცოს და ზნეობრივადაც აამაღლოს და გასწმინდოს ის. „სადაც ცოდნა არ არის, იქ კაცი არ არის, სადაც კაცი არ არის, იქ საზოგადოებაც არ არის, და როცა საზოგადოება არ არის, იქ არც ხალხია“.

ილია ჭავჭავაძეს არ ქენჯნის მეტაფიზიკური ხასიათის საკითხები: იგი ღვიძლი შვილია პოზიტივისტურად და მეცნიერულად მოაზროვნე საუკუნისა. სარწმუნოება მას, უმთავრესად, სოციალურ და მორალურ ძალად მიაჩნია. „ქრისტიანობამ ქვიტკირსავით შეგვკრა და გაგვამაგრა, ქრისტიანობა გაგვიძღვა მამულისა და ეროვნების შერჩენისა და ხსნისთვის“, – ამბობს ის წერილში წმინდა ნინოს შესახებ.

მაგრამ, რადგან ილია ჭავჭავაძეს სარწმუნოების მეტაფიზიკური საფუძველი არ სწამს, რადგან მას არ სწამს ან ყოველ შემთხვევაში არ ამხელს, რომ ღმერთის არსებობა, სულის უკვდავება, საიქიო ცხოვრება შეურყევლად სწამდეს, რელიგიაზე დაყრდნობილი მორალიც მერყევად და ცვალებადად მიაჩნია. „მრავალი ჭკვიანი კაცი ვნახე, მრავალი წიგნი წავიკითხე და ვცან, რომ ადამიანის უბედურება დღემდე იმაში ყოფილა და დღესაც იმაშია, რომ ვერ მიუგნია, რა არის ცოდვა და რა არის მადლი? რას ჰქვიან კეთილი და რას ბოროტი? რაც გუშინ ცოდვად აღიარებულა, ის დღეს მადლად მიგვაჩნია, რაც ერთ ქვეყანაში მადლად ჩაეთვლება ადამიანს, ის მეორეში ცოდვაა, რაც ერთს შემთხვევაში ცოდვაა მომაკვდინებელი, ის სახელოვანი საქმეა მეორეში“.

მეორე მხრით აშკარაა, რომ ილია ჭავჭავაძე მატერიალისტი არ არის. აშკარაა, მას არ სწამს, რომ სამყაროს ჰარმონია ატომთა თავისებური კომბინაციის შედეგს წარმოადგენდეს. რადგან, მისი აზრით, ქვეყნიერების შემაკავშირებელი ფაქტორი ზნეობაა, ზნეობრივი ცვალებადობის აზრთან ერთად მას ხანდახან სამყაროს დაშლის შიში იპყრობს. ქვეყანა ჩემ თვალწინ როგორღაც უხეიროდ, წაღმა-უკუღმა ტრიალებს, თითქო ღერძი გაუტყდა და საცა არის ტალახის გუნდასავით დაეცემა და დაიმსხვრევაო, – ამბობს ის ერთ თავის პუბლიცისტურ წერილში.

თუ ფილოსოფიურ და რელიგიურ საკითხებს ილია ჭავჭავაძე მხოლოდ ეპიზოდურად ეხება, სამაგიეროდ ნაციონალურ და სოციალურ პრობლემებს ცენტრალური ადგილი უჭირავს მის აზროვნებაში. მეცხრამეტე საუკუნეში, განსაკუთრებით 1832 წლის მარცხის შემდეგ, ნაციონალური საკითხი ჩვენი ერის იდეური ხელმძღვანელობისთვის პრაქტიკული პოლიტიკის საკითხიდან ნაწილობრივ თეორიულ საკითხად იქცა. თავი იჩინა ერთგვარმა უნდობლობამ ეროვნული ძალებისადმი, სრული პოლიტიკური დამოუკიდებლობის მოპოვება ზოგიერთისთვის შორეული მომავლის საქმედ იქცა, ზოგიერთის მიერ უქმ ოცნებად იქნა გამოცხადებული. ყოველ შემთხვევაში, ყველასათვის, ორიოდე უნიადაგო რომანტიკოსს გარდა, ნათელი გახდა, რომ ბაგრატიონების ფეოდალური საქართველოს აღდგენა შეუძლებელი იყო. პრაქტიკული პოლიტიკის საკითხი კი, პატრიოტულად მოაზროვნე ქართველი ინტელიგენციისთვის, ასე დაისვა: რა უნდა მოიმოქმედოს ქართველმა ხალხმა, რომ თავისი ეროვნული ვინაობა შეინარჩუნოს და არ გაითქვიფოს დიდი გაბატონებული ერის მასაში? ილია ჭავჭავაძემ ყველაზე მკაფიოდ აღნიშნა ეს გადასვლა პოლიტიკური რომანტიზმიდან რეალისტურ პოლიტიკაზე:

მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ეხლა სხვა ვარსკვლავს,
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,

* * *

„მგზავრის წერილები“ მთლიანად ნაციონალური პრობლემებისადმია მიძღვნილი. ის საკითხი, რომელიც პეტერბურგიდან დარიალის ხეობის გზით საქართველოში მომავალი ახალგაზრდა პოეტის წინაშე დადგა, არა ერთხელ დამდგარა როგორც მისი დროის, ისე მომდევნო თაობათა ახალგაზრდა ქართველების წინაშე. რუსული საშუალო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ქართველი ახალგაზრდა ხშირად რუსეთში ან საზღვარგარეთ მიდიოდა უმაღლესი განათლების მისაღებად. იქ ის ან დაწინაურებული აზროვნების პირველ წყაროებს ეწაფებოდა ან იზლერის ბაღების და პარიზის ბულვარების მტკეპნელი ხდებოდა. ამრიგად, იშობოდა საფრთხე მისი გადაგვარებისა ან, ყოველ შემთხვევაში, სამშობლოს ნიადაგს მოშორებისა. თვით უცხოეთის კულტურაში ბევრი იყო ისეთი ელემენტი, რომელიც ქართველი ხალხისათვის გაუგებარი და ძნელი ასათვისებელი იყო.

ეროვნული ვინაობის დამცველად ილია ჭავჭავაძეს თავის „მგზავრის წერილებში“ გამოყვანილი ჰყავს უბრალო მოხევე, რომელიც თავისი აზროვნებით და მეტყველებით ისტორიული წარსულისა, სახელდობრ დამოუკიდებელი საქართველოს ნიადაგზე სდგას. მას ახალი დროების არაფერი მოსწონს, არც ტანისამოსი, არც ზნეობა, არც სამართალი. ის არც იმითაა აღტაცებული, რომ ახალმა წესწყობილებამ მშვიდობა დაამყარა.

გამოხატავს თუ არა ეს მოხევე ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძის გულის ნადებს? მხოლოდ ნაწილობრივ. მართალია, ავტორი ამბობს, იმის გასინჯვაში არ შევალ, სცდება თუ არა ჩემი მოხევეო, მე მხოლოდ, როგორც მგზავრმა, გაკვრით მოვიხსენიე ის და შევეცადე მისი აზრისთვის მისი ფერი, ხოლო მისი სიტყვისთვის მისი კილო შემენარჩუნებინაო. მაგრამ უცილობელია, რომ თერგივით მშფოთვარე ბაირონის თაყვანისმცემელი ახალგაზრდა პოეტი არ შეიძლებოდა ზოგიერთ რამეში არ დათანხმებოდა თავის თანამგზავრს. ყოველ შემთხვევაში, ორივენი იმ აზრისა იყვნენ, რომ გული უნდა გულობდეს, ერი ერობდეს და „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუდნეს“.

ნაციონალური პრობლემისადმია მიძღვნილი აგრეთვე პოემა „აჩრდილი“, მხოლოდ იქ ნაციონალური პრობლემა დაკავშირებულია დიდ სოციალურ და ზნეობრივ პრობლემებთან, რომელნიც მეცხრამეტე საუკუნემ წამოაყენა. პოემა იწყება გრანდიოზული ბუნების სურათით, რომელიც პოეტში თავდაპირველად განკითხვის დღის მოახლოების წინათგრძნობას, სამყაროს ნგრევის შიშს იწვევს. პირქუშია არა მარტო „აჩრდილის“ დასაწყისი, არამედ ის ადგილებიც, სადაც გადმოცემულია ავტორის ფიქრები საქართველოს ტრაგიკულ ისტორიულ ბედზე, მის უბადრუკ აწმყო მდგომარეობაზე. მცხეთა ერთს დროს გმირთა სავანე იყო. იქ დარგეს პირველად საქართველოს სახელოვანმა შვილებმა თავისუფლების სურნელოვანი ხე, იქ სცემდა უკვდავების წყარო, რომელიც ჭრილობას უკურნებდა ქართველს. დღეს ეს ვრცელი დედა-ქალაქი სამიკიტნო დაბად გადაქცეულა, მისი პალატების ნანგრევებში პირუტყვი აფარებს თავს. ისტორიულ წარსულს ეკუთვნის ის დრო, როდესაც საკმაო იყო ერთი შეძახილი, რათა მამულის დროშა გაშლილიყო და ჭაბუკთა რაზმი მტრის დასახვედრად მოგროვილიყო. დღეს რაღაა? მთელ ქართველ ერში, დიდსა და პატარაში, თავადში და გლეხში გამეფებულია უნდობლობა, შური, მტრობა, თვალთმაქცობა, სიცოცხლე უფერული და უშინაარსო გამხდარა. პატიოსნება და სინიდისი იყიდება, მამულის თავისუფლება დაჟანგებულ ბორკილზე იცვლება. მორალის დაშლას ზედ ერთვის სოციალური უსამართლობა: ბატონი არ კმაყოფილდება იმით, რომ უზომო ბეგარას ადებს ყმას, ის ნამუსსაც უგინებს მის უმანკო ქალიშვილს.

სად არის ხსნა? შრომის განთავისუფლებაში, სოციალური ჰარმონიის დამყარებაში. ძმობის, ერთობის და სიყვარულის იდეალი ქრისტიანული სარწმუნოებიდან მომდინარეობს. მხოლოდ შემდეგ ის შეიბღალა მისი უღირსი მსახურებისა და მიმდევრების წყალობით. და აი, ჩვენს ძლევამოსილ საუკუნეში აღსდგა „კაცთა ღელვის დიადი ზვირთი“, რათა შრომა ბორკილებიდან იხსნას. ძველი ქვეყანა ვერ გაუძლებს „განახლების გრიგალის ქროლას“, კაცთ შემფერხებელი ბორკილები დაიმსხვრევა და „ახლად შობილი ქვეყანა კვლავ აყვავდება“. მაშინ „ცად მიღწეული მძლავრი კავკასიის“ ტომნი და, მათ შორის, ქართველი ერი „ერთის აზრით, ერთის ფიქრით განდიდდებიან“ და ქართველის სახელი საამაყო გახდება ყოველი ერთგული მამულიშვილისთვის.

ასეთი ოპტიმისტური პერსპექტივებით მთავრდება „აჩრდილი“, რომლის დასაწყისი, ისევე როგორც ძირითადი ფონი, ღრმად ტრაგიკულია.

ბოლოს, ნაციონალური პრობლემისადმია მიძღვნილი ილია ჭავჭავაძის იტორიული პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“. ეს პოემა რვამარცვლიანი ხალხური შაირითაა დაწერილი, მას თითქოს ბრმა მეფანდურე მღერის საყდრის ეზოში შეგროვილი ხალხის წინაშე. ამით ავტორი რამდენიმედ თავს ითავისუფლებს ვალდებულებისაგან შორეული ისტორიული ეპოქის მხატვრული ასახვა მოგვცეს; იგი უფრო მამულიშვილური თავგანწირულების აპოლოგიას იძლევა.

პოემის სიუჟეტი ძირითადად „ქართლის ცხოვრების“ მოთხრობას მისდევს. იგი ეხება ქართული ისტორიის მეტად კოლორიტიან ეპოქას, სახელდობრ, მეცამეტე საუკუნის ბოლო წლებს, როდესაც მონგოლების ხანგრძლივი ბატონობის შემდეგ ქართველი ერის აზროვნებასა და ფსიქოლოგიაში მნიშვნელოვანი გარდატეხა მოხდა, მმართველ წრეებში ძველი ზნეობრივი ნორმები რადიკალურად შეირყა და გადაფასდა და, საერთოდ, ქართული კულტურის სტილი საგრძნობლად შეიცვალა. თავი იჩინა პროვინციულმა განკერძოებამ, პატრიოტული გრძნობის დაჩლუნგებამ, ეგოცენტრიზმმა; ღალატი, დაბეზღება, ვერაგობა პოლიტიკური ბრძოლის მთავარ იარაღად იქცა. პოლიტიკურ ასპარეზზე გამოვიდნენ გაურკვეველი ეროვნების ავანტურისტები, სადუნ მანკაბერდელები, ხუტლუ-ბუღები, რომელთაც ყოველი საშუალება მისაღებად მიაჩნდათ, თუკი პირადი წარმატება მიღწეული იქნებოდა.

იმდროინდელი ქართველი მემატიანე დიმიტრი თავდადებულის ტრაგედიას, უმთავრესად, იმით ხსნის, რომ მან მონგოლების ზნეჩვეულების ზეგავლენით ერთად სამი ცოლი მოიყვანა და ეკლესიებსა და მონასტრებს მამულები ჩამოართვა. ნამდვილად მეფე დიმიტრის დაღუპვა გამოიწვია იმან, რომ მან ვერ შესძლო ყველა პრეტენდენტის გულის მოგება, რომელნიც იმ მღელვარე ეპოქაში ერთმანეთს სცვლიდნენ ერანელი ილხანების ტახტზე, და ერთმა მათგანმა ქართველ მეფეს პასუხი მოსთხოვა, რათ მეგობრობდი ჩემ წინააღმდეგ მომართული შეთქმულების მეთაურსო. როდესაც დიმიტრი მეფემ ურდოში წასვლა გადასწყვიტა, როგორც ეტყობა, მას ორი მოსაზრება ხელმძღვანელობდა: მას არ უნდოდა მთებში გახიზვნით ყაენის მრისხანება გამოეწვია, რასაც შეიძლებოდა მთელი მისი სამეფოს დარბევა მოჰყოლოდა; მას თავისი თავი დამნაშავედ არ მიაჩნდა და იმედი ჰქონდა, რომ ყაენის იჭვს გააქარწყლებდა. მაგრამ, როგორც სჩანს, ერთი მხრით, დიმიტრი მეფის დიდმა ქონებამ, რომელიც სიხარბეს იწვევდა მის მსაჯულებში, ხოლო, მეორე მხრით, მისივე ამირსპასალარის ხუტლუ-ბუღას დაბეზღებამ მისი ბედი გადასწყვიტა და მას თავი მოჰკვეთეს თათრის ურდოში.

ილია ჭავჭავაძეს თავის პოემაში გამოყენებული არა აქვს მხატვრული დეტალები, რომელთაც შეეძლოთ სისხლი და ხორცი შეესხათ ისტორიული ქრონიკისთვის; ამას გარდა, პოემის მთავარი მოქმედი პირები მეტისმეტად მკრთალად ან კიდევ იკონოგრაფიულად არიან დახატული. დიმიტრი მეფის გარეგნობას და ზნეობრივ ფიზიონომიას პოეტი დაახლოებით ისევე აგვიწერს, როგორც ის მემატიანეს ჰყავს აწერილი: „ტანითა ახოვანი, ფერითა ჰაეროვანი, შესახედავად ტურფა, ბეჭებ-ბრტყელ და შეწყობილ სამხედროთა წესითა, სრული ცხენოსანი და მშვილდოსანი... აღიღის საფასე და აღდგის ღამე და მოვლის ქალაქი და მოიხილნის გლახაკნი და დავრდომილნი და ობოლნი და თავისთა ხელითა მისცემდის ყოველთა“. უნდა ითქვას, რომ „ქართლის ცხოვრებაში“ ასეთი ეპითეტებით მრავალი მეფე და წარჩინებული პირია შემკობილი, ამიტომ ძნელია იმის წარმოდგენა, თუ როგორ გამოიყურებოდა თვითეული მათგანი. რადგან ილია ჭავჭავაძე თავის „დიმიტრი თავდადებულში“ ამ ტრაფარეტის გამოყენებას არ დაერიდა, ხოლო თვით ისტორიული ქრონიკა არათუ არ გააცხოველა, პირიქით, კიდეც გაამარტივა, მისი პოემა ნაკლებ კოლორიტიანი ნაწარმოები გამოვიდა. ამისდა მიუხედავად, „დიმიტრი თავდადებული“ საყურადღებოა მასში გამოთქმული მაღალი ზნეობრივი იდეის გამო.

* * *

ილია ჭავჭავაძემ, როგორც მხატვარმა, განსაკუთრებით სოციალური საკითხისადმი მიძღვნილი ნაწერებით გაითქვა სახელი. მკითხველი ამ ნაწერებს აფასებს მათი ნათელი სიუჟეტისა, გამოკვეთილი ტიპებისა, გარკვეული სოციალური ტენდენციისთვის. მკითხველი აფასებს აგრეთვე ავტორის მორალურ ძალას, მის თამამ გალაშქრებას იმავე წოდების ინტერესების და შეხედულებების წინააღმდეგ, საიდანაც თვითონ წარმოსდგებოდა.

ფეოდალიზმს საქართველოში უფრო მაგარი ფესვები ჰქონდა, ვიდრე სადმე სხვაგან დე-

დამიწის ზურგზე. ბატონყმობა ჩვენში რამდენიმე წლით უფრო გვიან გადავარდა, ვიდრე რუსეთში (სახელდობრ 1864-1866 წლებში). ბატონყმობის ნაშთები კი წოდებათა ურთიერთობასა, უფლებრივ შემეცნებასა, ზნე-ჩვეულებაში არ მოსპობილა საბჭოთა წესწყობილების დამყარებამდე. ამიტომ ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანმა“, „გლახის ნაამბობმა“ და „კაკო ყაჩაღმა“ მამხილებელი ლიტერატურის ძალა შეინარჩუნა სულ ბოლო დრომდე.

კაკო ყაჩაღი თავისი მეამბოხე სულით, თავისი ლტოლვით უსამართლო საზოგადოებიდან ბაირონის პროტესტანტი გმირების და შილერის ავაზაკების პარალელს წარმოადგენს ქართულ ლიტერატურაში. კოხტა აფხაზი მოგვითხრობს, კაკო ყაჩაღის პროტოტიპად ილია ჭავჭავაძემ გამოიყენა კარდანახელი გლეხი, ვინმე გაუხარაშვილი, რომელმაც თოფი ესროლა თავის ბატონს და ტყეში იმალებოდაო. ის ერთხელ მოულოდნელად შეხვდა გზად მიმავალ ილიას, მაგრამ არა ავნო რა, პირიქით, თავის უსახლკარო ბინაზე მიიპატიჟა, კარგად გაუმასპინძლდა და შეზარხოშებული გაისტუმრაო.

ილია ჭავჭავაძის არც ერთს მხატვრულ ნაწარმოებს არ ეტყობა ადგილობრივი კოლორიტის ცოდნა ისე კარგად, როგორც „კაკო ყაჩაღს“. კახეთის პეიზაჟი პოემის დასაწყისში დიდი ოსტატობითაა დახატული. ბუნებრივი და დამაჯერებელია დიალოგი ჯერ მხედარსა და მეურმესა, შემდეგ მხედარსა და კაკოს შორის. ბოლოს, მხედრის მიერ მწყემსობაში გატარებული დღეების მოგონება შეიძლება ნამდვილ პოეტურ შედევრად ჩაითვალოს. მაგრამ „კაკო ყაჩაღი“ მაინც მარტოოდენ ბუნების და ადამიანების უშუალო დაკვირვების შედეგს არ წარმოადგენს. ეს შემთხვევითი მოვლენა არაა, რომ კაკოსთან საუბრის დროს ზაქრო არსენა ყაჩაღს ახსენებს. კაკო ყაჩაღი იგივე არსენაა, მხოლოდ ბაირონის და შილერის თაყვანისმცემელი პოეტის თვალებით დანახული. კაკოსა და ზაქროსთან შედარებით ხალხური პოეზიის არსენა უფრო სისხლხორციანია, შეიძლება ითქვას, უფრო ადამიანურიც.

თუმცა „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია ადამიანი“ დაწერის თარიღით ერთმანეთს ძალიან დაახლოებული არიან და ორივენი ერთსა და იმავე მიზანს ემსახურებიან, სახელდობრ იმის ჩვენებას, თუ როგორ მახინჯდება ფიზიკურად და ზნეობრივად ადამიანი დროგადასულ და უსამართლო საზოგადოებრივ წესწყობილებაში, მაგრამ სტილისტურად ისინი დიდად განსხვავდებიან ურთიერთშორის. „გლახის ნაამბობი“ ილია ჭავჭავაძის პირმშოა ბელეტრისტიკის დარგში და მასში უფრო მეტად სჩანს ჭაბუკური გატაცების სული. დაბურული ტყის სურათი და ნადირობის სცენა მოთხრობის დასაწყისში, გაბოს შეხვედრა რაჭველ მოჯამაგირესთან და მღვდელთან, წერა-კითხვის პირველი გაკვეთილები, „ვეფხის-ტყაოსნის“ კითხვა, გაბოს და თამარის უმანკო სიყვარული, დატყვევებული გაბოს და პეპიას განთავისუფლება, პეპოს სიკვდილი კავკასიონის მთის კალთების ფონზე, გაბოს მიერ მისი საფლავის ხანჯლით გათხრა, ბოლოს გაბოს საბედისწერო შეხვედრა დათიკოსთან იძლევა რომანტიკულ სურნელებას, რაც იშვიათად მოიპოვება ილია ჭავჭავაძის სხვა ნაწერებში. ახალგაზრდა მებატონის დახატვაში ავტორი საერთოდ მიუდგომლობას იჩენს, და დათიკოს სახე დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ახდენს. ის თვითნება და ავხორციანია, სქესობრივი ჟინის დასაკმაყოფილებლად ადვილად ღალატობს ბავშვობის დროის მეგობარს, მაგრამ ამასთანავე მოკლებული არაა მიმზიდველ ადამიანურ ღირსებებს: ის რაინდულად თავს ხიფათში იგდებს, რათა მის მიერვე დაღუპული გაბო და პეპია რუსის ჯარისკაცების რაზმს გამოსტაცოს, შემდეგ ვაჟკაცურად კვდება დამცინავი ღიმილით ტუჩებზე.

ილია ჭავჭავაძეს, საზოგადოდ, ნაკლებ ეხერხება დადებითი ტიპების დახატვა და მისი მღვდლის სახე „გლახის ნაამბობიდან“ ნაკლებ დამაჯერებელია. იშვიათი შემთხვევაა, რომ ერთსა და იმავე პიროვნებაში ყველა ზნეობრივი მანკი ან ყველა სათნოება იყოს გაერთიანებული; ამიტომ მკითხველს ძნელად სჯერა ისეთი ადამიანის არსებობა, რომელიც თავის ინტერესებს სრულიად ივიწყებდეს და მხოლოდ სხვისი ბედნიერებისთვის იღწოდეს. ასეთი სახეების შეხვედრა უფრო ქრისტიანული ეკლესიის კედლებზეა მოსალოდნელი, ვიდრე ცხოვრებაში. მაგრამ ავტორს უნდოდა თავისი დროის ეგოისტური და დაწვრილმანებული საზოგადოებისთვის მაღალი მორალის იდეალი დაენახვებინა და ამისთვის მან, ისევე როგორც მის დროს ვიქტორ ჰიუგომ თავის „საბრალონში“, ხოლო მასზე ადრე ინგლისელმა მწერალმა ოლივერ გოლდმისტმა „ვეკფილდის მოძღვარში“, სწორი ალღოს კარნახით, უაღრესად ზნეობრივი რელიგიის – ქრისტიანობის მსახურს მიმართა.

„კაცია ადამიანი“ თითქოს უფრო მომწიფებული, ფხიზელი, ცხოვრებით იმედგაცრუებული

გონების პროდუქტს წარმოადგენს. მწერალს უნდოდა ქართველი თავადაზნაურობისთვის სარკეში მისი მახინჯი სახე ეჩვენებინა და ამისათვის გონებამახვილ სატირას მიმართა. „კაცია ადამიანის“ საზოგადოებრივი და მხატვრული გავლენა რამდენიმედ გასცილდა ავტორის პირვანდელ განზრახვას. ლუარსაბ და დარეჯან თათქარიძეების სახით მას სურდა გადაგვარებული, ნახევრად ცხოველურ მდგომარეობამდე დაცემული, თვითგამრავლების უნარს მოკლებული მემამულეების სახეები მოეცა, ნამდვილად მან ზოგად ადამიანური ტიპები მოგვცა, რომელნიც თავიანთი მცონარეობით გონებრივი ინტერესების უქონლობით და ჭამა-სმის კულტით რამდენიმედ ეროვნულ მანკსაც ანხორციელებენ.

* * *

ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივს“ მისი „გლახის ნაამბობისა“, „კაკო ყაჩაღისა“ და „აჩრდილის“ პირველი ვარიანტის დაწერის თარიღიდან მეოთხედ საუკუნეზე მეტი ჰყოფს; ამ ხნის განმავლობაში ცვლილება განიცადა როგორც ავტორის სოციალურმა იდეალებმა, ისე მისმა მხატვრულმა გემოვნებამ. თუმცა, როგორც ილიას მახლობელი მეგობარი გერმანელი ჟურნალისტი არტურ ლეისტი მოწმობს, „ოთარაანთ ქვრივი“, ასე ვთქვათ, ერთი შეტევით, რაღაც ორიოდე კვირაშია დაწერილი, მაგრამ ეტყობა, ავტორს განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია მოთხრობის ფორმისთვის. თვით მოთხრობის მთავარი მოქმედი პირი – ოთარაანთ ქვრივი თავისი პირდაპირობით, პატიოსნებით, გამრჯელობით, კაცთმოყვარეობით და წმინდა ხალხური სიბრძნით ერთ-ერთი უმართლესი და უცხოველესი ტიპია ახალ ქართულ მხატვრულ მწერლობაში. ოთარაანთ ქვრივის სახით ილია ჭავჭავაძემ მოგვცა ტიპი, რომელიც ისევე გამძლეა, როგორც ლუარსაბ თათქარიძე, მხოლოდ ამ უკანასკნელის წინააღმდეგ ერის საუკეთესო თვისებებს გამოჰხატავს.

რაც შეეხება მოთხრობის დანარჩენ მოქმედ პირებს, ისინი ოთარაანთ ქვრივზე ნაკლებ ორიგინალური და უფრო ფერმკრთალი არიან. არჩილი და კესო ლავრენტი არდაზიანის ალექსანდრე და ელენე რაინდიძეების ჩამომავლებს წარმოადგენენ, ისინი ძალიან ჰგვანან თავიანთ წინაპრებს: მათსავით განათლებული არიან, მათსავით სოფლად ცხოვრობენ და სცდილობენ კეთილგონიერად მოაწყონ თავიანთი მეურნეობა. მხოლოდ რადგან ისინი რეფორმის შემდეგდროინდელ საზოგადოებაში იმყოფებიან, ამიტომაც მათ ყმები არა ჰყავთ და სინდისიერი და შრომისმოყვარე მოჯამაგირეები სჭირდებათ.

ოთარაანთ ქვრივის ვაჟის გიორგის სახით ილია ჭავჭავაძეს სურდა მოეცა არა მარტო იდეალური მოჯამაგირის, არამედ საზოგადოდ იდეალური ადამიანის სახე; მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამ მიზანს ავტორმა ვერ მიაღწია. არჩილის დახასიათებით, რომელსაც, ცხადია, ავტორიც ეთანხმება, გიორგი მთელი წიგნი იყო, ხიდგაღმა დაწერილი, ის ღირსების ცოცხალი ხატი იყო, თაყვანსაცემელი ღირსების და მშვენიერი სულის განხორციელება. ნამდვილად გიორგი გულმოდგინე მოჯამაგირე და საზრიანი მუშაკია და მეტი არაფერი. მას აქვს ვალდებულების შეგნება, სცდილობს სხვასაც შეაგნებინოს ის; რასაკვირველია, ეს უმნიშვნელო სათნოება არ არის. მაგრამ გადაჭარბებულია მისი გამოცხადება რაღაც საიდუმლო ასოებით დაბეჭდილ ამოცანად, რომლის ახსნა ჩვეულებრივ მწიგნობართ არ ძალუძთ.

გიორგი არჩილთან მოჯამაგირედ დგება, იმიტომ რომ კესო უყვარს. მაგრამ ის ამას მხოლოდ სიკვდილის წინ ამხელს: მანამდე ეს საიდუმლოებად რჩება როგორც მკითხველისა, ისე მისი ტრფიალის საგნისთვის. ამრიგად, ავტორი თავს ითავისუფლებს ვალდებულებისაგან სიყვარულის ფსიქოლოგია მოგვცეს, აგვიწეროს როგორ წარმოიშვა და განვითარდა ტრფიალის გრძნობა თავადიშვილის ქალისადმი ახალგაზრდა გლეხის გულში. თვით გიორგის დაშავებას და სიკვდილს არავითარი კავშირი არ აქვს მის სიყვარულთან. მას სრულიად შემთხვევით წნელი უწყდება, ის თივის ზვინიდან ვარდება და ურმის ჭალს ეცემა; ამიტომ ადამიანის ფსიქოლოგიის თვალსაზრისით ეს შემთხვევა არაფერს შეიცავს საინტერესოს.

სამაგიეროდ, „ოთარაანთ ქვრივი“ დიდად საინტერესო ნაწარმოებია იმ საზოგადოებრივი პრობლემის თვალსაზრისით, რომელსაც ავტორი აქ ხელახლა დაუბრუნდა, რათა სხვანაირად გადაეჭრა, ვიდრე თავისი ახალგაზრდობის დროს სჭრიდა. ერთს ნაპირას სდგას გლეხკაცობა, მეორე ნაპირას – თავადაზნაურობა, მათ შორის ხიდი ჩატეხილია. კესოს ვერ წარმოუდგენია, რომ ის თავის მოჯამაგირეს შეიყვარებდა და ცოლად გაჰყვებოდა. ამის წარმოდგენა არჩილსაც უჭირს. თუმცა ის თავის დასთან შედარებით უფრო თავისუფალია წოდებრივი ქედმაღლობისაგან, მაგრამ გლეხკაცობას საზოგადოდ სრულიადაც იდეალისტის

სათვალეებით არ უყურებს, როგორც ამას სამოცდაათიან და ოთხმოციან წლებში ქართველი ხალხოსნები – ტეტიათა მოტრფიალენი შვრებოდნენ რუსი ნაროდნიკების ზეგავლენით. და არჩილი ავტორის შეხედულებასაც გამოსთქვამს, როდესაც ამბობს: „მე გლეხკაცს გუშინდელ ბალღსავით კი არ შევხარი, – ანგელოზია მეთქი; მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ და, როგორც ჭკვამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულს ნახევარსა. ის ჩემგან მოკვეთილი ნახევარია, მე იმისგან. მე დაკარგული მენანება, მებრალება და არ მემართლება კი. გლეხი უწმინდურია თავისი ტყაპუჭით კი არა, ზოგჯერ თავისი გულითაც. ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესნი ვართ? ამ წმინდა და უმტვერო თოვლსავით სპეტაკს პერანგს ქვეშ განა ჩვენ იმაზედ მეტნი ვართ? ისინი მენანებიან, მებრალებიან მეთქი, მე კი ჩემი თავი მძაგს და მეზიზღება. არა, ნახევარ კაცად, ნახევარ გულით ცხოვრება სიკვდილია, კდომაა“...

თუმცა, ამრიგად, „ოთარაანთ ქვრივის“ ავტორი წოდებათა გათიშვას, რომლის მოსპობა ბატონყმობის გაუქმებამ ვერ შესძლო, დიდ უბედურებად სთვლიდა, ადამიანის განახევრების და ნელი სიკვდილის საწყისად, მაგრამ ის მაინც უიმედოდ არ უცქეროდა ქართული საზოგადოების მომავალს. ერთი იმიტომ, რომ ის, მრავალი ადამიანური ნაკლის მიუხედავად, გლეხკაცობას მაინც ქართველი ერის ჯანსაღ შემადგენელ ელემენტად სთვლიდა, გვირისტით შეკერილად, მაგრად ჩაკირულად, მეორე კიდევ იმიტომ, რომ სწამდა ჩატეხილი ხიდი გამრთელდება და ცხოვრების მდინარის ორ ნაპირას მდგომარე გლეხკაცობა და თავადაზნაურობა გაერთიანდებაო.

* * *

თავისი მოღვაწეობის მეორე ნახევარში ილია ჭავჭავაძეს, როგორც ეტყობა, ეგონა, რომ წოდებათა შუღლი მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოში რამდენიმედ უკუღმართი ოფიციალური პოლიტიკის და შემცდარი პროპაგანდის შედეგი იყო და არ გამომდინარეობდა საღი ისტორიული ტრადიციებისაგან. „არც ზნეობით, არც აზრით, არც გრძნობით, არც მიმართულებით და არც ჩვეულებით ჩვენი თავადაზნაურობა არ დაჰშორებია გლეხობას, არ შეუკეტნია თავი, თავისი საკუთარი ინტერესები არ შეუზღუდავს ისე, როგორც სხვაგან“, ამბობს ის თავის პუბლიცისტურ შრომაში „ცხოვრება და კანონი“. „ნუთუ ყოველი ჩვენგანი არ უნდა სცდილობდეს სრულიად აღმოფხვრას ჩვენთა წოდებათა შორის განხეთქილების მიზეზნი, რომ ჩვენი ცხოვრება წარმოადგენს ერთს დიდებულს დენას შეერთებულის ძალისას? ამიტომ დიდად სცოდვენ ქვეყანას და ხალხსაც, ნამეტნავად ჩვენში, ისინი, ვისაც გულში ჩაუდვია, გინდა თუ არა, განხეთქილება იყვესო წოდებათა შორის, რადგანაც ევროპაში ეს განხეთქილება სუფევსო“.

რა იყო საჭირო, რომ წოდებრივი უთანხმოება განელებულიყო და საქართველოში ერთგვარი სოციალური ჰარმონია დამყარებულიყო? ამისთვის საჭირო იყო, რომ, უწინარეს ყოვლისა, კანონმდებელს ბატონყმობის ნაშთების ლიკვიდაცია მოეხდინა; შემდეგ მას სოფლის თემისთვის უნდა შეეხედნა როგორც ერთი მთლიანი დაურღვეველი აგებულებისთვის და არა როგორც მექანიკურად შეკოწიწებული საზოგადოებისათვის. სოფლის თვითმმართველობში თანასწორობა უნდა დამყარებულიყო ინგლისის თვითმმართველობის მსგავსად, თავადაზნაურობას და სასულიერო წოდებასაც იქ ისეთივე უფლებები და ვალდებულებები უნდა ჰქონოდათ, როგორც გლეხკაცობას ჰქონდა. ბოლოს, ერთგვარი წონასწორობა უნდა დამყარებულიყო კერძო საკუთრებასა და სათემო მფლობელობას შორის, ვინაიდან, ილია ჭავჭავაძე ფიქრობდა, რომ თუ ქართველმა ხალხმა ისტორიულ ქარტეხილებს გაუძლო ეს, სხვათა შორის, იმითაც აიხსნებოდა, რომ „ჩვენმა გლეხკაცობამ, რაც კარგი რამ არის კერძო საკუთრებაში და სათემო მფლობელობაში, ერთსაც ჩამოათალა და მეორესაც და ერთად შეადუღაო“. ილია ჭავჭავაძე დარწმუნებული იყო, რომ ქართულ სოფელს განსაკუთრებით ჯანსაღი ეკონომიური საფუძველი ჰქონდა. ეს საფუძველი იყო მეურნეობის სირთულე და მრავალფეროვნება. „ჩვენებური გლეხკაცის თვალში მის ვენახს, მის ხეხილის ბაღს, მის ნაფუძარს თავისი ისტორია აქვს, მართალია – ბუნდი, წარსულის ღრუბლისაგან გამოურკვეველი, მაგრამ ღრმად კი ჩაჭდეული გულში, რომ ვენახი, ხეხილის ბაღი სალაროა მის წინაპართა ჯაფისა, გარჯისა და მხნეობისა“ („კერძო და სათემო მიწათმფლობელობა“).

* * *

ტრადიციის აღდგენას და დაცვას ილია ჭავჭავაძე აუცილებლად სთვლიდა არა მარტო

ეკონომიური და უფლებრივი ურთიერთობის დარგში, არამედ იდეოლოგიის სფეროშიც. „ერის პირქვე დამხობა, გათახსირება, გაწყალება იქიდან დაიწყება, როცა იგი თავის ისტორიას ივიწყებს, როცა მას ხსოვნა ეკარგება თავისის წარსულისა, თავისის ყოფილის ცხოვრებისა“, – ამბობს ის („ერი და ისტორია“).

თუმცა ილია ჭავჭავაძე ისტორიას უდიდეს ფაქტორად სთვლიდა ქართველი ერის ცხოვრებაში, მაგრამ ამავე დროს ის წინააღმდეგი იყო ჩვენი წარსულის იდეალიზაციისა: „ჩვენს ერს ორი ათასი წელიწადი უცხოვრია ისტორიულის ცხოვრებით. ბევრი მაგარი და ბევრიც უვარგისი ქვა ჩაუდვია ამ საძირკველში, რომელზედაც დღეს ჩვენი აწმყოა დამყარებული მერმისის ამოსაგებად“.

საქართველოს ისტორიისა და პრეისტორიის პრობლემებს ილია ჭავჭავაძემ ორი პოლემიკური შრომა მიუძღვნა, „აი ისტორია“ და „სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღაღადი“. პირველი შრომა მიმართული იყო ყოფილი ნაროდნიკი-რევოლუციონერის ივანე ჯაბადარის წინააღმდეგ, რომელმაც 1889 წელს ერთ-ერთ რუსულ თვიურ ჟურნალში მოათავსა „წერილები საქართველოზე“. ჯაბადარი თავის წერილებში ემხრობოდა ეგრეთწოდებულ ორგანულ თეორიას; ის ამტკიცებდა, რომ ერი ცოცხალ ორგანიზმს წამოადგენს, რომ მას, ისევე როგორც ცალკე ადამიანს, თავისი ასაკები აქვს: ბავშვობა, ჭაბუკობა, ვაჟკაცობა, სიბერე და სიკვდილი ისევე აუცილებელია ერისთვის, როგორც ცალკე ადამიანისთვისო. რაც უფრო ინტენსიური ისტორიული ცხოვრება გაუტარებია ერს, მით უფრო ჩქარა იშრიტება მისი შემოქმედებითი ძალებიო. ამას გარდა, ჯაბადარი ნაკლებ ორიგინალურად სთვლიდა ქართულ კულტურას, ის განსაკუთრებით აზვიადებდა ერანული კულტურის ზეგავლენას საქართველოზე. ბოლოს, ის ფიქრობდა, რომ ტერიტორიულმა კარჩაკეტილობამ ქართველ ერს ხელი შეუშალა ცხოველი ურთიერთობა დაემყარებინა განათლებულ მეზობლებთან და მისი შემადგენელი ტომების გაერთიანებაც შეაფერხა.

„აი ისტორიაში“ ილიამ გაილაშქრა ორგანული თეორიის წინააღმდეგ. ის ამტკიცებდა, რომ ერის სიბერე უქმი სიტყვაა, მისი საგანი არ არსებობს და წარმოუდგენელიც არის: თუ რომელიმე ერი დედამიწის ზურგიდან აღიგვება ხოლმე, ეს მისი სიბერის ბრალი კი არ არის, არამედ მისი შინაურ საქმეების მოუწყობლობისა და ურიგობისა ან კიდევ გარეშე მიზეზებისა, მაგალითად, მტერთაგან ძლევისა, აკლებისა და აოხრებისა. რაც შეეხება ქართველ ერს, მართალია, მას განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ადგილი არ სჭერია მსოფლიო ისტორიაში, მაგრამ იმდენი შემოქმედებითი ძალა მაინც გამოუჩენია, რომ ისტორია მას განუწყვეტლივ იხსენიებსო.

ვისაც ქართველი ერის პრეისტორია აინტერესებს, იმის წინაშე შეიძლება შემდეგი კითხვა დაისვას: როდის დამკვიდრდნენ ქართველების წინაპრები თანამედროვე საქართველოს ტერიტორიაზე და რა კავშირი აქვთ იმ კულტურასთან, რომლის ნაშთები არქეოლოგიურმა გათხრებმა აღმოაჩინა წინა აზიის და კავკასიის ტერიტორიაზე? ზოგიერთი მეცნიერის აზრით ქართველების, ანუ უკეთ ვთქვათ, იბერიელების და კოლხების წინაპრები და წინამორბედები ამიერკავკასიაში ადრე არიან მოსულნი და მათ ეკუთვნით იმ ყორგანებისა და სასაფლაოების მდიდარი ინვენტარი ბრინჯაოს, ოქროს, ვერცხლის იარაღი, ჭურჭელი და სამკაული, სერდოლიკის ბეჭდები და მრავალი რამ სხვა, რაც მკვლევარებმა წალკასა, ახალგორსა, სამთავროსა, არმაზსა, კოლხიდის დაბლობში, და სხვაგან აღმოაჩინეს. ზოგიერთი მეცნიერი კი ფიქრობს, რომ ქართველი ერის წინაპრები შედარებით გვიან (დაახლოებით მეექვსე საუკუნეში ქრისტეს წინ) მოვიდნენ ამიერკავკასიაში, რომ მანამდე ისინი წინააზიაში ცხოვრობდნენ ვანის ტბის, ღალისის მდინარის ან ევფრატის სათავის მიდამოებში: ისინი უშუალო მონაწილენი ყოფილან იმ კულტურული მსოფლიოსი, რომელიც მეცნიერებაში ურარტელების, ქალდების, ხეთების, ასურელების კულტურულ მსოფლიოდაა ცნობილი.

თავის პოლემიკურ წერილში „სომეხთა მეცნიერნი და ქვათა ღაღადი“ ილია ჭავჭავაძე ამ უკანასკნელ შეხედულებას ემხრობა. თავის დროზე ამ წერილმა ინტერესი გამოიწვია არა თავისი მეცნიერული ხასიათის ჰიპოთეზებით, არამედ თავისი იერიშით სომეხ მეცნიერთა და პუბლიცისტთა წინააღმდეგ, რომელნიც, ილია ჭავჭავაძის აზრით, ამცირებდნენ ქართველი ერის ისტორიულ წარსულს, მდარეხარისხოვნად ან გამოუსადეგად სცნობდნენ ძველ ქართულ ისტორიულ ლიტერატურას და იჩემებდნენ ქართულ არქეოლოგიურ ძეგლებს. თუმცა ილია ჭავჭავაძემ გადაჭარბებული პოლემიკური სიფიცხე გამოიჩინა და ზოგიერთი უცილო-

ბელი ფაქტი გააზვიადა, მაგრამ მან მაინც აღნიშნა, რომ ქართველობასა და სომხობას შორის ისტორიულ წარსულში უფრო ინტერესთა თანხმობა არსებობდა, ვიდრე ინტერესთა წინააღმდეგობა. „წინანდელ საქართველოს უძლურება დაიწყო იმ უბედურ დღეთაგან, როცა კი პირქვე დაეცა სომხეთი – ეს ჩვენი წინანდელი ზღუდე სამხრეთით. ჩვენ ჩრდილოეთით ვინახავდით სომხებს და სომხები ჩვენ გვინახავდნენ სამხრეთით... თუმც სომხეთის დაცემის შემდეგ მთელი თითქმის შვიდი საუკუნე კიდევ მაინც გავუძელით ათასჯერ ჩვენზე ძლიერ მტერს, მაგრამ მთელი ჩვენი ისტორიული ღღენი მოვღალეთ და შევალიეთ სამხრეთის კარის დაკეტვას და ვერა გავაწყეთ რა“.

* * *

განცალკევებული ადგილი უჭირავს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში მის პოემას „განდეგილს“, რომელშიც ზოგადი კაცობრიული ზნეობრივი პრობლემაა დასმული. ასკეტური განდეგილობა არაა ერთი რომელიმე ერის ან ერთი რომელიმე ეპოქის დამახასიათებელი მოვლენა. მაგრამ მან განსაკუთრებით ორ მსოფლიო რელიგიაში, ქრისტიანობასა და ბუდიზმში, იპოვა ნოყიერი ნიადაგი. რამდენადაც ასკეტი უარს ამბობს ოჯახის, საზოგადოების და სამშობლოს მიერ დაკისრებულ ვალდებულებებზე და სცდილობს ნეტარებას პირადი ღვაწლის გზით მიაღწიოს, შეიძლება ითქვას, რომ მისი მორალი ანტისოციალურია. მის მიზანს წარმოადგენს პირადი ცხონება და არა საზოგადოების კეთილდღეობა. ცხადია, რომ ასეთი პირქუში მორალი არაფერს შეიცავდა მიმზიდველსა ჰუმანისტურ და დემოკრატიულ ლიტერატურაზე აღზრდილი ილია ჭავჭავაძისთვის. ერთ თავის წერილში ის თანხმობას უცხადებდა ჰუმანისტი-პედაგოგის მიერ გამოთქმულ სიტყვებს: „ჰუმანობის მოძღვრება იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანი შეჰხაროდეს ცხოვრებას, ელინებრ სიხარულის თვალით უნდა უყურებდეს; კაცის ადამიანური ღირსება ღრმად პატივცემული უნდა იყოს და არანაკლებ ღრმადვე ჩანერგილი გვქონდეს რწმენა, რომ ყოველი ღონე და ნიჭი ადამიანის ბუნებისა აუცილებლად განვითარებულ და წარმატებულ იქმნას ერთიანად და გამოუკლებლივ“ („პედაგოგიის საფუძვლები“).

„განდეგილი“ ყველაზე აბსტრაქტულია ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებებს შორის. აბსტრაქტულადაა დახატული მთის პეიზაჟი, რომლის ფონზეც ის იშლება. აბსტრაქტულადაა დახატული თვით განდეგილი ბერი, რომელიც თვითგვემის შემწეობით აღწევს იმას, რომ სასწაულმოქმედებას ხედავს საშუალო საუკუნეების წმინდანებივით; ბოლოს, აბსტრაქტულია ახალგაზრდა მწყემსი ქალი, რომელიც მაცდური ცხოვრების ძახილს წარმოადგენს და ცოდვილ ზრახვებს აღვიძებს განდეგილის სულში. მაგრამ პოემის მორალი სრულიად გარკვეულია: ესაა ასკეტიზმის უარყოფა ჰუმანიზმის სახელით. ბერი ცხონების გზას სცდება, სასწაულებრივი ხილვა ჰქრება, მის სენაკს გარეული ნადირი ეპატრონება.

* * *

ისევე როგორც ეპოსსა და პროზაში, ლირიკაშიც ილია ჭავჭავაძე, უმთავრესად, მოაზროვნე პოეტად გვევლინება. მისი სატრფიალო ლექსები, რომელნიც გამოუკლებლივ ახალგაზრდობის ასაკში არიან დაწერილი, ძლიერი ტემპერამენტის, მაგრამ თავშეკავებული ადამიანის აღსარებას წარმოადგენენ. ორი ლექსი მიძღვნილია გენერალ ჩაიკოვსკის ქალიშვილისადმი, რომელიც პოეტს უნივერსიტეტში ყოფნის დროს შეჰყვარებია. სხვა სატრფიალო ლექსების მისამართი გამოურკვეველია. მათ შორის საუკეთესოდ უნდა ჩაითვალოს „გახსოვს, ტურფავ, ჩვენს დიდ ბაღში“, რომელიც სასიმღეროდ იქცა უფრო თავისი მხატვრულობის და გრძნობის სიწრფელის, ვიდრე თავისი მუსიკალობის წყალობით.

პატრიოტული ლექსების უმრავლესობა პროგრამული ხასიათისაა ან განსაზღვრული თემის განვითარებას წამოადგენს. სიკვდილი საშიში არ არის, თუ ადამიანმა კეთილსინდისიერად დაასრულა თავისი ვალდებულება სამშობლოს მიმართ („დეე თუნდ მოვკვდე, არ მეშინიან“); თანამედროვე ქართველი მხოლოდ ჩრდილია ძველი ქართველისა, მაგრამ აზრი არ აქვს ტირილს წარსული დროების გამო; ქართველმა ერმა პირი მომავლისაკენ უნდა იბრუნოს, მან ერთმანეთს უნდა დაუკავშიროს ქრისტეს მცნება და თანამედროვე დემოკრატიის ლოზუნგი – ძმობა, ერთობა, თავისუფლება („ქართვლის დედას“); ნაციონალური შეგნებისაგან განძარცული ქართველი მხედარი თავისი სიმარდით და მოხდენილობით მშვენებას წარმოადგენს უცხო ქვეყნისთვის, ყოველი შეგნებული პატრიოტისთვის კი ეს გულის გამგმირავი სანახაობაა („იანიჩარი“); მამულის სიყვარული ადამიანის მთელს სულს იპყრობს ძლიერი

ტრფიალის გრძნობასავით; მაგრამ ქართველი შეგნებული პატრიოტის უბედურება ისაა, რომ განმარტოებულია და მახლობლად არავინ ეგულება თავისი ფიქრის და გრძნობის გასაზიარებლად („მას აქეთ, რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“); თანამემამულეთა ზნეობრივი მანკის გაკიცხვა სრულიადაც იმას არ ნიშნავს, რომ ადამიანს სამშობლო არ უყვარდეს: პირიქით, უდიდესი პატრიოტი ის არის, ვინც ნათლად ხედავს თავისი ერის ნაკლს და სცდილობს აღმოფხვრას ის („ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გინდა ტაში?“).

ეს პატრიოტული ლირიკა, სკეპტიკური და გამკიცხავი თავისი ძირითადი ტენდენციით, მთავრდება ორი ოპტიმისტური ლექსით („ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია“ და „ბაზალეთის ტბა“), რომელშიც პოეტმა გამოჰხატა თავისი ნდობა მის მომდევნო თაობებისადმი და თავისი რწმენა საქართველოს მომავალი თავისუფლებისადმი. ილია ჭავჭავაძის პატრიოტული ლირიკის საუკეთესო ნიმუში „ბაზალეთის ტბა“ ხალხურ თქმულებაზეა აგებული. შეიძლება ამით აიხსნებოდეს მისი მხნე ოპტიმიზმი. არის რაღაც ერთსა და იმავე დროს ზოგადი საკაცობრიო და წმინდა ქართული ამ პატარა ლეგენდაში. საუცხოოა ეს ხილვა მუდმივ მწვანე და გაზაფხულის მზით განათებული წალკოტისა, რომელიც არ ემორჩილება დროთა ტრიალს; ოქროს აკვანს და გრძნეულ სირინოზებს თითქოს უფრო სრულყოფილ ქვეყანაში გადავყევართ, თამარ მეფე, როგორც წარსული ბრწყინვალე დღეების განსახიერება, და ცრემლების ტბა, როგორც დაუსრულებელი ტანჯვის ნაჟური, საფუძველს იძლევა წინასწარმეტყველობისთვის, რომ ერის ფარული ნატვრა განხორციელდება უცნობი ეროვნული გმირის წყალობით. დაახლოებით ასევე გამოჰხატეს თავიანთი ეროვნული განთავისუფლების და აღორძინების იდეალები კელტებმა არტურ მეფის და ავალონის კუნძულის ლეგენდაში.

ბოლოს, სოციალურ თემებზე დაწერილი ლექსებით, „გუთნის დედით“, „მუშით“, „პარიზის კომუნით“ ილია ჭავჭავაძემ ქართულ ლიტერატურაში სრულიად ახალი სახეები და იდეები შემოიტანა. დიდის თანაგრძნობით და ადგილობრივი კოლორიტის ცოდნითაა დახატული ქართველი გუთნის დედა და ქართველი მუშა. „პარიზის კომუნა“ გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენს იმ პირდაპირობით და გულწრფელობით, რომლითაც ძველი ქართველი არისტოკრატიის ჩამომავალი პოეტი სალამს მიუძღვნის ევროპის მუშათა კლასის პირველ ცდას თავისი სახელმწიფოს ორგანიზაცია მოეწყო. ამ ცდის მარცხი რომ მას დროებითად მიჩნდა და არა საბოლოოდ, ჩანს თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ დაწერილი პუბლიცისტური წერილიდან „მეცხრამეტე საუკუნე“. ამ წერილში ავტორი ამტკიცებდა, რომ მეცხრამეტე საუკუნეში ევროპელი ადამიანი კიდევ უფრო დაშორდა ბედნიერებას, ვიდრე ოდესმე დაშორებია, რომ ღარიბსა და მდიდარს შორს, ძლიერსა და უძლურს შორის უფრო დიდი ზღვარი გაითხარა, ვიდრე ოდესმე ყოფილა; და, ბოლოს, მეცხრამეტე საუკუნემ მომავალს ამ უმწვავესი სოციალური ტკივილის მორჩენა უანდერძა. მხოლოდ, რასაკვირველია, ხანშიშესულ ილია ჭავჭავაძეს სურდა, რომ სოციალური საკითხის გადაჭრა მშვიდობიანი მეთოდებით მომხდარიყო.

რევაზ სირაძე

„სული, საქმით მეტყველი“

I. ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ 25 თავიდან (სულ 27 თავია, მაგრამ ორი, 22-ე და 23-ე თავები არაა დაწერილი) 17 თავის შინაარსი პოემის მთავარი „პერსონაჟის“, აჩრდილის თვალთახედვითაა გადმოცემული. უშუალოდ ავტორისგანაა მოწოდებული პირველი-მეექვსე, 25-ე და ბოლო 27-ე თავები. ასე რომ, აჩრდილია პოემაში გადმოცემული პრობლემების მთავარი აღმქმელი სუბიექტი.

აჩრდილი არაა ჩვეულებრივი რეალისტური სახე, იგი არც მითოსური სახეა. აჩრდილი ხილვაა. იგი, შეიძლება ითქვას, „ეიკონური“ (ხატისებრი) სახისმეტყველებითაა მოვლენილი. ასეთი ხილვა ამაღლებული ცნობიერების წილხვედრია.

აჩრდილის სახე პოემის IV თავიდან ჩნდება: „და მომევლინა მე კაცი დიდი, მყინვარზე მდგომი მოხუცებული“. „მომევლინა“ გულისხმობს ხილვას. ნიშანდობლივია, რომ ამას წინ უსწრებს (III თავში) ცნობიერების განწმენდა. ამისი საფუძველია ცნობიერების გამსჭვალვა რწმენით, „სიკეთის რწმენით“ („გარდმომევლინა ყოვლად შემძლები ქვეყნისა ამის სიკეთის რწმენა, აღმიფრთოვანა მან ოცნებები და განმიწმინდა ხილვა და სმენა“. იქვე, თ. III). როცა „განწმინდება ხილვა და სმენა“, პოეტს ენიჭება „სმენა ბუნების მეტყველებისა“ და ამას მოჰყვება ასეთი სტრიქონი – „მეწვივნენ იგი უცხო ხილვანი“. ესაა ხილვა აჩრდილისა.

მაშასადამე, პოემის III თავში ცნობიერების შემზადებაა აჩრდილის ხილვისათვის, რასაც უშუალოდ აგრძელებს – „და მომევლინა მე კაცი დიდი...“ (IV თ.).

აჩრდილის პოეტური იკონოგრაფია ემსგავსება იმ ხილვებს, რომლებიც მოცემულია „წმ. ნინოს ცხოვრებაში“ ფარავნის ტბასთან და სვეტი-ცხოველის აღმართვისას (ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იმსახურებს პოემის ადრეული ვარიანტი: „მის თეთრი თმანი ძლიერსა მხრებზედ სქლად გადმოშლილნი ბრწყინავდნენ მზეზედ, უმანკო თოვლი მხოლოთ იმ მთების მის თმის სითეთრეს თუ შეედრების“).

აჩრდილი მყინვარზე დგას, მყინვარი კი არის „ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ“, ე. ი. მედიუმია ქვეყანასა და ზეცას შორის (სხვაგვარია ილიას მიმართება მყინვარისადმი „მგზავრის წერილებში“).

აჩრდილი კაცსახოვანი სულია, ისაა საქართველოს მარად „თანამდევი უკვდავი სული“, აწმყოში ხილული, რომელსაც შეუძლია თქვას: „მახსოვს ფარნავაზ ჰაეროვანი“ (იქნებ, ამით იყო შთაგონებული გალაკტიონის სიტყვები: „რუსთაველი მახსოვს ბავშვი“). აჩრდილი ადამიანში არსებული ანგელოსური სულია. იგი კაცობრივი ცნობიერების ამაღლებულობის უზეშთაესი სახეა. იგი მაღლდება რეალობაზე იმდენად, რასაც კი შეიძლება, თუნდაც ოცნებით მიაღწიოს ადამიანმა ყოფითობის, მაშასადამე, წარმავლობის დაძლევის სურვილისას, ანუ იქ, სადაც იკვეთება კაცობრივისა და ზეკაცობრივის სამანები, სადაც კაცი ადამიანია, ე. ი. მიახლოებულია თავის ადამიანურ პირველსახეს. აქედან გამომდინარეობს, რომ ადამიანია არა ის, რაც უნდა დაიძლიოს (ნიცშე), არამედ ის, რაც უნდა ამაღლდეს. ესაა ცნობიერების ამაღლება, „განწმენდა ხედვისა და სმენისა“, გამსჭვალვა „ქვეყნისა ამის სიკეთის რწმენით“.

უზეშთაეს ადამიანურ სივრცეში აღმოცენდება აჩრდილის ფიქრები, მიმართულნი არა მხოლოდ ღვთისა და ღვთისმშობლისადმი, არამედ ამქვეყნურობისადმიც, საქართველოსადმი, თვით ამქვეყნური ყოველგვარი სიმდაბლისადმი, რომელიც უფრო მკვეთრად ჩანს აჩრდილის თვალსაწიერიდან, აჩრდილისებრი ცნობიერებისათვის. აჩრდილი არის „სული, საქმით მეტყველი“. იგი თვით ილიას სულიერი ზესწრაფვის სიმბოლოა.

პოემის უმთავრეს შინაარსს ქმნის აჩრდილის ფიქრები. პოემის სიუჟეტს შეადგენს აჩრდილისებური ცნობიერების ნაკადი.

ამდენად, პოემა „აჩრდილის“ მიზანდასახულობაა არა მხოლოდ საქართველოსთან დაკავშირებული კონკრეტული პრობლემის წარმოჩენა, არამედ აჩრდილისებური ამაღლებული ცნობიერებისაკენ სწრაფვა, ამგვარი ცნობიერების აღძრა, მისი დამკვიდრება.

II. „აჩრდილს“ ისევე, როგორც ილიას მთელს შემოქმედებას, მსჭვალავს ქრისტიანული მსოფლხედვა.

აღსანიშნავია ერთი მნიშვნელოვანი რამ: ილიასთვის ღმერთი და ღვთიური სამყარო წმინ-

და და უცვლელი მოცულობაა, სულით საგრძნობ-შესაცნობი მარადიულობაა და ამიტომ ილია განერიდება ხოლმე ნებისმიერ „ღვთისმაძიებლობას“, რაც ძალზე გავრცელებული იყო მისდროინდელ დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში. ილიასთვის ღმერთი ვერ დაიყვანება ფილოსოფიურ რაობაზე, იგი „სულითა ხოლო საცნაურია“. ადამიანისთვისო ღმერთი კი არ უნდა იყოს საძებნი, არამედ თავისი თავი, თავისი თავი ღმერთში.

ქრისტიანული მსოფლხედვა ჩანს პოემის თითქმის ყოველ თავში, ხან გარკვეული პრობლემის სახით, ხანაც სპეციფიკური ქრისტოლოგიური სიტყვახმარებით. პირველივე თავი ეხმიანება ცისა და მიწის ურთიერთმიმართების ქრისტიანულ იდეას („აღმოჩნდა მთების ზემოდ მყინვარი, ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ“). ამგვარი მედიუმის ფუნქცია ქრისტიანულ ტაძარს ენიჭება ხოლმე. ეს იდეა II თავში ასე გრძელდება: „ქვეყანა იყო დადუმებული, თითქოს დუმილით ყურს უგდებს ცასა“. ამავე თავში მოცემულია – გალობანი ეროვნული სინანულისანი: „არც ერთხელ მის (ქვეყნის) გულსა ვნებულს მადლი ცისა არ მიჰკარებია“. ამას ძლევს მაღალსულიერებით აღბეჭდილი ოპტიმიზმი („ყოვლად მხსნელმა სასოებამა მომცა ნუგეში მაცხოვნებელი“). იმედი სულიერი მოვალეობაა, როცა ქვეყანა ემსგავსება „გაუქმებულ ტაძარს“, როცა ბევრს „დაჰვიწყებია, რომ ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული; დაჰვიწყებია, რომ დიდი არი ღვთისა წინაშე იგი ცხოვნება“ (თ. VIII). ამის შემდეგ შემოდის იდეა „დაკარგული სამოთხისა“. საქართველო წინათ ყოფილა „დიდი სამოთხის კუთხე პატარა“ (თ. XI), დღეს კი „ღვთის ნაპერწკალი ზოგჯერა ჰკრთების“ (თ. X).

ილიას კონცეფციით, ქვეყნის მთავარი უბედურებაა, რომ მან დაკარგა მაღალსულიერება, დაკარგა სამოთხის სახე. ილიას თვალსაზრისით, რელიგიური მრწამსი შეიძლება გადმოიცეს მხატვრული სახეებით. რელიგიურობა არ გამორიცხავს მხატვრულ განსახოვნებას.

შემდეგ, სოციალური ოპტიმიზმის შემცველ თავებში, ნათქვამია, რომ „შრომის სუფევა“ „განმტკიცდება სოფელსა შინა კაცთმოყვარების სახიერებით“; „ეკლის გვირგვინით აღარ ივლიან კაცთმოყვარება და სათნოება“ (თ. XIV) (ნიშანდობლივია, რომ ლექსიკური არქაიზმი ასოცირდება ქრისტიანულ მწერლობასთან).

პოემა მთავრდება რელიგიური ოპტიმიზმით, რომელიც იწყება ვედრებით: „ჰოი, სახიერო, ცისარტყელა განავლე ცასა...“ (თ. XXVI), რასაც მოჰყვება აპოკალიფსური ტიპის ხილვა-ჩვენება: „მსწრაფლ გადმოეშო ცისა ლაჟვარდსა შვიდფეროვანი სარტყელი ცისა...“ (თ. XXVII).

საინტერესოა, რომ პოემის ადრეულ რედაქციას ეპიგრაფად აქვს ფსალმუნის სიტყვები და ეგევე რედაქცია ასეა დათარიღებული: „დასრულდა 26 იანვარს 1859-სა წ.“. 26 იანვარი ხომ დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეა. შეგვიძლია დავუშვათ, რომ ეს არ იყო შემთხვევითი მინიშნება. ნ. გულაბერიძის „სვეტიცხოვლის საკითხავში“ მეფე დავითს სვეტიცხოვლის ტაძრის თავზე ეჩვენება ღვთაება სპეტაკი მოხუცის სახით. შეიძლება ეს ყოფილიყო ერთ-ერთი შთამაგონებელი აჩრდილის ილიასეული ხილვისა, კერძოდ, მისი ღვთაებრივი შინაარსით გააზრებისთვის. აჩრდილის კაცსახოვნებით წარმოსადგენად კი უკვე მინიშნებულია უშუალო წყაროები გრ. ორბელიანიდან („ეს ვინ გამოჩნდა, ვისი აჩრდილი დაჰმზერს ივერსა დაფიქრებითა?“) და ნ. ბარათაშვილიდან („ახ, რად არ ძალუძს განცოცხლება წმინდა აჩრდილსა, რომ გარდმოხედო ახალ ქართლსა, შენს პირმშო შვილსა?“) („აჩრდილის“ მრავალი წყაროა გამოვლენილი პავლე ინგოროყვას, ლ. მენაბდისა და ტ. მოსიას მიერ. პოემის შემოქმედებითი პრობლემები კი შეჯამებულია ლ. მინაშვილის ნაშრომებში).

III. ქრისტიანული მსოფლხედვის თვალსაზრისით, სრულიად განსაკუთრებულია ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ XVII თავი, რომელიც საღვთისმეტყველო სახისმეტყველებით წარმოაჩენს მცხეთის აწმყოსა და მის ქრისტიანულ წარსულს. მცხეთა კი აქ სიმბოლოა მთელი საქართველოსი:

„აგერა მცხეთაც, სავანე გმირთა, დიდი აკლდამა დიდი ცხოვრების, სად პირველ ქართველის მორჭმულთა შვილთა ღრმად ჩარგეს ძირი თავისუფლების, სადა ჰყვაოდა ხე ცხოვრებისა, ქართვლის გულიდამ აღმოცენილი, და წყარო იგი წყაროდ შვებისა სჩქეფდა იმ გულით გარდმოდენილი; სად ის ხე ნაძვის, მის სუნნელისა ჰყვაოდა ქართვლის წყლულთა კურნებად, და მის ქვეშ წყარო უკვდავებისა სცემდა იაზმას ერის ცხოვნებად; სად იმ ხის წმინდის ფოთოლი, ხილი, საკვდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა; სად იმა წყაროს წყლით განბანილი ქართვლის ტკივილი გაყუჩდებოდა. აწ აღარა სჩქეფს წყარო ცხოველი, ხე ცხოვრებისაც იგი დამჭკნარა და იგი დედა-ქალაქი ვრცელი აწ სამიკიტნო დაბად გამხდარა. ნგრეულან მისნი

დიდნი პალატნი, დიდი ცხოვრება მის დაცემულა, დღეს იმ ცხოვრების წმინდა ალაგნი პირუტყვთ ქელვითა შეგინებულა“.

ყურადღებას მივაქცევთ შემდეგ რეალიებს:

1. „ძირი თავისუფლებისა“ – ესაა „სამოთხის“ უმთავრესი ნიშანი; 2. „ხე ცხოვრებისა, ქართველის გულიდამ აღმოცენილი“; 3. ის იყო „ხე ნაძვის, მის სუნნელისა“; 4. „იმ ხის წმიდის ფოთოლი, ხილი საკვდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა“; 5. იმ ხის „ქვეშ წყარო უკვდავებისა“ ჩქეფდა, ის იყო „წყარო ცხოველი“; „ხე ცხოვრებისაც იგი დამჭკნარა“.

ამ ნიშანთა მიხედვით, მცხეთა სიმბოლურად წარმოდგენილია, ვითარცა სამოთხე, რამდენადაც იქ მდგარა „ხე ცხოვრებისა“ (მსგავსად პირველადი სამოთხისა, სადაც „შესაქმეთა“ წიგნის მიხედვით, იდგა „ხე ცხოვრებისა“. შესაქმეთა: 2, 9).

ილიას მინიშნებით, მცხეთაში მდგარი „ხე ცხოვრებისა“ „ქართველის გულიდამ აღმოცენილი“ იყო. ამით ილიასეული „ხე ცხოვრებისა“ უნდა გულისხმობდეს სვეტი-ცხოველს, ოღონდ არა ტაძარს, არამედ იმ „ცხოველ“ სვეტს, რომელსაც პირველი ქართული ქრისტიანული ტაძარი დაემყარა (და ტაძარსაც იმ სულიერი „სვეტი-ცხოვლის“ მიხედვით ეწოდა „სვეტიცხოველი“. ამის საფუძველი კი გახდა პავლე მოციქულის ეპისტოლე, I ტიმ., 3, 15).

ნათელია, რომ აქ ილიას სახისმეტყველება უკავშირდება „წმ. ნინოს ცხოვრებას“, რომლის მიხედვით, „სვეტი-ცხოველი“ გაიაზრებოდა „ცხოვრების ხედ“ და მცხეთაში სიმბოლური „სამოთხე“ წარმოისახებოდა. ხოლო „წმ. ნინოს ცხოვრების“ თუ რომელ რედაქციას ემყარებოდა ილია, – ამ კითხვას პასუხს სცემს პოემა „აჩრდილის“ ერთ-ერთი გამოცემა, რომელსაც ერთვის შენიშვნა – „ამ ნაძვის ხეზე თქმულება იხილეთ ვახუშტის გეოგრაფიაშიო“. მაგრამ ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ილიას ვახუშტისაგან გამოუყენებია მხოლოდ ზოგადი ცნობები აღნიშნულ ხეზე? აქ გასათვალისწინებელია ერთი დეტალიც: ვახუშტისთან არის სრულიად უჩვეულო ფორმით ნახმარი სიტყვა – „საკუდავადცა“ („საკუდავადცა დაჭრილი“), რომელსაც იმეორებს ილია („საკვდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა“).

უფრო მნიშვნელოვანია, თუ რაოდენ გადააზრებულია ილიასთან ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობები. ვახუშტი წერს:

„იყო ხე ნაძვისა, მსგავსი ალვისა, სურნელისა, კლდესა ზედა ზემორეთ წყაროსა მის ფრიად შუენიერი, რომელსა ფურცელსა და თესლსა რა ისარცემული ნადირი საკუდავადცა დაჭრილი შესჭამდა, მყის განიკურნებოდა“ (აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., ქც, IV, 1973, გვ. 89-90). ი. ჭავჭავაძეს შეეძლო გამოეყენებინა ჯერ კიდევ პეტერბურგში ამ ნაშრომის მ. ბროსესეული 1842 წლის გამოცემა. პეტერბურგში დასრულდა „აჩრდილის“ პირველი რედაქცია („წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველესი რედაქციები გვიან გამოქვეყნდა: ე. თაყაიშვილი, სამი ისტორიული ქრონიკა, თბ., 1890; არქიმანდრიტი ამბროსი (ხელაია), ჭელიშის ვარიანტი ქართლის მოქცევისა, თბ., 1911. მართალია, ლეონტი მროველისეული „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ პეტერბურგში გამოქვეყნდა 1849 წელს მ. ბროსეს მიერ „ქართლის ცხოვრების“ გამოცემაში, მაგრამ „აჩრდილის“ ზემოაღნიშნული რეალიები მას დიდად სხვაობს).

„აჩრდილის“ XVII თავში „ხე ცხოვრებისა“ უნდა გულისხმობდეს „სვეტი-ცხოველს“, რადგან ის აღმოცენებულია „ქართველის გულიდან“ და აქვს „ძირი თავისუფლების“. „თავისუფლება“ სამოთხის უმთავრესი საღვთო მადლია, რომელიც ღვთისგან ადამს ებოძა: თუ „ხე ცხოვრებისა“ თავისუფლების სიმბოლოდ გავიგეთ, იგი უთანაბრდება „ხეს ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა“, ანუ თავისუფალი არჩევანის, თავისუფლების სიმბოლოს. ილიას პოემაში „ქართველის დედა“ ასეთი მიმართვაა თავისუფლებისადმი: „თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი... ხე ცნობადისა, ედემს რგული, შენი ხე იყო“.

ყოველივე ზემოთქმულით, მცხეთას და შემდეგ მთელ საქართველოს უკავშირდება იდეა „დაკარგული სამოთხისა“, რადგან – „ხე ცხოვრებისა იგი დამჭკნარა“. ამას დაუქცევია მცხეთა, „ნგრეულან მისნი პალატნი დიდნი, დიდი ცხოვრება მის დაცემულა“ (აქ ილია ეხმიანება ალ. ჭავჭავაძის ლექსსაც „გოგჩა“. მაგრამ ალ. ჭავჭავაძის რომანტიკული მსოფლხედვით, „პალატთა დიდებულთა ნგრეული ნაშთი“ ამქვეყნიური წარმავლობის გარდაუვალობის ფილოსოფიური დეკლარირებაა, ილიასთვის კი მცხეთის დაცემა სამოთხის დაკარგვის ტოლფარდია).

საზოგადოდ, ქრისტიანული ღვთისმეტყველებით, „დაკარგული სამოთხის“ იდეა პოტენციურად შეიცავს იდეას „სამოთხის დაბრუნებისა“. სამოთხის დაბრუნება ხდება ერის მოწამებრივი ცხოვრებით. ამიტომ ნიშანდობლივია, რომ მომდევნო, XVIII თავი პოემისა საქართველოს

მოწამებრივი ისტორიული ცხოვრების განდიდებაა...

ილიას სახისმეტყველებით, „ხე ცხოვრებისა“ გულისხმობს არა მხოლოდ „ხეს ცნობადიას“, არამედ წმინდა ჯვარსაც. ამას გვაგულვებინებს შემდეგი რეალიები: ილიასთან ნაძვის ხის ქვეშ ამოდიოდა „წყარო უკვდავებისა“, „წყარო ცხოველი“. ვახუშტი ბაგრატიონის მიხედვით კი (და ასევეა „წმ. ნინოს ცხოვრების“ სხვა რედაქციებშიც), წყარო იყო ნაძვის ქვეშ, რომლიდანაც გაამზადეს ჯვარი და დადგეს კლდის თავზე (ეს იყო მცხეთის-ჯვარი).

მეორეც: ეს ხეა ნაძვისა (ანუ საჯვარე ხე). ილიას სიტყვებით, „იმ ხისა წმიდის ფოთოლი, ხილი საკვდავადც დაჭრილს ეკურნებოდა“, ხოლო ვახუშტი ბატონიშვილის მიხედვით, ნაძვის „ფურცელი და თესლი“ კურნავდა „ისარდაცემულ ნადირს“. მაშასადამე, ილიასთან გაფართოებულია ამ ხის ძალა, იგი მთელი ერის სულიერი მკურნალია („ჰყვაოდა ქართვლის წყლულთა კურნებად“). ამითაც ეს ხე „ცხოვრების ხეს“ ემსგავსება. ვახუშტი ბატონიშვილი მიჰყვება „წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველესი რედაქციების ცნობებს, რომელთა მიხედვით, ამ ხის სამკურნალო ძალა მონადირეთა გადმოცემადაა მოწოდებული, ე. ი. სამონადირეო მითოსს ენათესავება. ილია მითოსური შინაარსის დეკლარირებას აცხადებს და მით ქრისტიანული სულიერებით გააშინაარსებს.

ილიას სახისმეტყველებაში წარმოდგენილი ურთიერთშერწყმა „ცხოვრების ხესა“ („სვეტიცხოველსა“) და ჯვართან დაკავშირებული რეალიებისა შეიძლებოდა დამყარებოდა ტრადიციულ ღვთისმეტყველებას („წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველეს რედაქციაში ვკითხულობთ: „აჰა ესერა, სუეტი ნათლისაჲ სახედ ჯუარისა დგა ზედ ჯუარსა მას“. ძქალძ, I, 155).

მცხეთაში, რომელიც სიმბოლოა საქართველოსი, ხე ცხოვრებისა დამჭკნარა, მაღალსულიერება დაცემულა, მაგრამ მაინც „ღვთის ნაპერწკალი ზოგჯერა კრთების“. თუ გავითვალისწინებთ პოემის ოპტიმისტურ დასასრულს, უნდა განედლდეს „ხე ცხოვრებისა“, რაც შეიძლება გამოიხატოს ვახტანგ VI-ის სიტყვებითაც: „ხეო უფოთლოვ, მოისხი შენ ფოთლად ქრისტეს წამება“. სწორედ ამ აზრით მოჰყვება XVII თავს XVIII, მარტიროლოგიური თავი, სადაც აჩრდილი ასე მიმართავს „ქართვლის სამკვიდროს“: „ჯვარცმულის ღვთისთვის თვით ჯვარცმულო და წამებულო, ეკლიანს გზაზედ შენებრ სხვასა რომელს უვლია?! სხვა რომელია, რომ ათასთ წელთ ბრძოლა შემდგარი გამოევლოს და სრულიად მტვრად არ აღგვილიყოს?!“ (თ. XVIII).

ზემოაღნიშნული საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ XVII თავს პოემა „აჩრდილში“ ცენტრალური ადგილი განეკუთვნება.

IV. „აჩრდილში“ მრავალი საკითხია. ისინი განაწილებულია პოემის თავების მიხედვით. როგორც ვთქვით, უმთავრესია რელიგიური თვალთახედვანი, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვანია სხვა საკითხიც; მაგალითად, ეროვნულ-ისტორიული პრობლემები, ბუნების სულიერი განცდა, არაგვი და ისტორიული ცნობიერება, რწმენითი ცნობიერება და ხილვა-ჩვენებანი, ქართველთა ეროვნული ნიჰილიზმი, ეროვნული გმირი, სოციალური და ეროვნული ჩაგვრა, იმედი ვითარცა ვალდებულება („სხვას ძირს არ დასწევ, თვით ამაღლდები“), „შრომის სუფევა“, თბილისის დაცემული სახე, მცხეთა – სიმბოლო „დაკარგული სამოთხისა“, ქართველთა მარტვილობა „მამულისა და რჯულისა“ და ენისთვის; „ტომნი ცად მიღწეულ მძლავრ კავკასისა ერთის აზრით, ერთი ფიქრით განდიდდებიან“ და სხვა.

ამ საკითხთა უმრავლესობა მოწოდებულია აჩრდილისეული აღქმით, მისი ფიქრებით, როგორც მის ცნობიერებაში მოცემული ცნობიერი სინამდვილე, არსებითად, აჩრდილის ფიქრებად. ამას ერთვის მათი აჩრდილისეული განსჯა. სხვადასხვა საკითხი სხვადასხვაგვარ მიდგომას საჭიროებს და ამდენადვე აზროვნების სხვადასხვაგვარ ფორმას ითხოვს, იქნება ეს ეროვნულ-ისტორიული თვალთახედვა თუ სოციოლოგიური განსჯა, ეთიკური შემეცნება თუ რელიგიური მსოფლხედვა.

მაგრამ ამჯერად მთავარია სხვა რამ; მთავარია ის, რომ ზემოაღნიშნული სულ სხვადასხვა ფორმები აზროვნებისა გამთლიანებულია აჩრდილის ცნობიერებაში. მაშასადამე, აჩრდილისეული ცნობიერება გამომსახველი ყოფილა სხვადასხვაგვარი სააზროვნო ნაკადის გამთლიანებისა.

ცნობიერების ფორმათა დიფერენცირებისა და აქედან გამომდინარე მათი ინტეგრირების პრობლემა განსაკუთრებით გააქტუალურდა XIX საუკუნიდან (თუმცა იგი გაცილებით ადრე წამოიჭრა). ცნობიერების ფორმათა დიფერენცირება ბუნებრივი შედეგი იყო აზროვნების

განვითარებისა (თვით ილიას მოღვაწეობაც გამომხატველი იყო სხვადასხვაგვარი სააზროვნო ინტერესებისა).

მაგრამ ამას მოჰყვა მაქსიმალიზმი – დაშლა ცნობიერებისა, ურთიერთგაუცხოება (მაგალითად, რწმენისა და მეცნიერებისა). ადამიანის ცნობიერება დაუპირისპირდა თვით ადამიანს, საყოველთაო სიკეთესა და სიცოცხლეს („ცხოვრების ხეს“).

სწორედ ამის დაძლევა ხდება ი. ჭავჭავაძის აჩრდილის ცნობიერებაში. აჩრდილი გამომხატველია ცნობიერების გამთლიანებისა. მთელი პოემა სწრაფვაა აჩრდილისებური ცნობიერებისაკენ. ამით ილია წინ უსწრებს რუსულ ყოვლისმთლიანობის იდეას (ვ. სოლოვიოვი და სხვ.), ოღონდ, არა რელიგიათა ყოვლისმთლიანობით, არამედ დაშლილი ცნობიერების გამთლიანებით და მისი სულიერი ამაღლებით.

ივანე ჯავახიშვილი

ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ისტორია

თუ წინათ ილია ჭავჭავაძის საქართველოს ისტორიისადმი დამოკიდებულების საკითხის შესახებ მსჯელობა მხოლოდ მისი ისტორიული პოემების მიხედვით შეიძლებოდა, 1927 წლის შემდეგ, როდესაც ჩვენი დიდებული მოღვაწის ნაწერების სრული კრებულის მე-5 ტომი გამოვიდა, მკვლევარს სრული საშუალება მიეცა ეს საკითხი უკვე ვრცლად და ბევრი სხვა მისი ნაშრომის მიხედვითაც განეხილა. მე მგონია, რომ ილია ჭავჭავაძის ისტორიული კონცეფციისა და მისი მოღვაწეობის ამ დარგში მნიშვნელობის გასათვალისწინებლად ჩვენი მგოსნის ისტორიული პოემების გამოყენება არც საჭიროა და არც მართებული. პოემები ხომ არსებითად მხატვრული ნაწარმოებებია და მიზნადაც იქ ავტორს საქართველოს ისტორიის დაწერა არ ჰქონია დასახული. ამიტომაც ილია ჭავჭავაძის შეხედულებათა გამოსარკვევად და იმ წვლილის ცხად-საყოფელად, რომელიც მას საქართველოს ისტორიის გაშუქებაში შეტანილი აქვს, მისი ისტორიული პოემები არც გამომიყენებია. უამისოდაც ეხლა საკმაო და მრავალფეროვანი მასალა მოგვეპოვება, რომ ზემოდასახული ამოცანის განხორციელება შევძლოთ. სრულებით ბუნებრივია, რომ ჩვენი მიზნის მისაღწევად ჯერ ილია ჭავჭავაძის ზოგადი კონცეფციის განხილვით დავიწყოთ, ხოლო შემდეგ უკვე მისი მეთოდოლოგიის განხილვაზე გადავიდეთ.

ილიას არა ერთხელ, მაგ. თუნდაც 1888 წელს, უთქვამს: „როგორც კაცად არ იხსენიება ის მაწანწალა“, რომელსაც, „აღარ ახსოვს, ვინ არის, საიდამ მოდის და სად მიდის, ისეც ერად სახსენებელი არ არის იგი, რომელსაც... თავისი ისტორია არ ახსოვს“-ო.

1888 წელს, დ. ბაქრაძის ნაშრომის „ისტორია საქართველოსი“-ს პროგრამის გამოქვეყნების შემდგომ, ამავე საკითხს ჩვენი მგოსანი კვლავ უბრუნდება და ამბობს: წინათაც არა ერთი იყო ისეთი ხალხი, რომელსაც თავისი ისტორია არ ჰქონია და „ამისთანა ხალხნი დღესაც ბევრნი არიან ქვეყანაზედ“. მაგრამ, ილია ჭავჭავაძის აზრით, „ამისთანა ხალხი უბინაო კაცსა ჰგავს, რომელმაც არ იცის, ვინ არის, რისთვის არის, საიდამ მოდის და სად მიდის. ამიტომაც ესეთი ხალხი ბევრით არ გამოირჩევა პირუტყვთაგან და იქნება ბევრში უკანაც ჩამოურჩება“. ჩვენი მგოსნის სიტყვით, „ულმობელი კანონი ისტორიისა ამისთანა ხალხს ვერ დაინდობს ეხლანდელს დროში“-ო. „თუ ესეთი არა, ბევრით მეტი აღარ არის იგი ერი, რომელსაც ისტორია ჰქონია და იგი ისტორია დაუვიწყნია; აღარც ამისთანა ერსა აქვს მკვიდრად მოკიდებული ფეხი არსებობისათვის საჭიდაოდ“-ო.

ამიტომაც არის, რომ ილია ამბობდა: „არ ვიცით, სხვა როგორ ფიქრობს და ჩვენ კი ასე გვგონია, რომ ერის დაცემა და გათახსირება მაშინ იწყება, როცა ერი, თავის საუბედუროდ, თავის ისტორიას ივიწყებს“-ო.

ამგვარად, ილია ჭავჭავაძის ღრმა რწმენით, ყოველმა კულტურულმა ერმა თავისი წარსული კარგად და სრული შეგნებით უნდა იცოდეს. ქართველებსაც, თუ წარმატებული არსებობა სურდათ, ეს დებულება უნდა კარგად ჰქონოდათ შეგნებული.

მაგრამ ჩვენ დაუვიწყარს მოამაგეს საქართველოს ისტორია ეროვნული თავმომწონეობის თვალსაზრისითა და ეროვნული სიამაყის გრძნობის ჩასანერგავად კი არ უნდოდა და სჭირდებოდა, არამედ მას წარსულის მხოლოდ უტყუარი და დაუნდობელი, მაგრამ პირუთვნელი შეფასება აინტერესებდა, ილია ჭავჭავაძე მაგ. 1888 წ. წერდა: „ჩვენ ერს ორი ათასი წელიწადი უცხოვრია ისტორიულის ცხოვრებით. ბევრი მაგარი და ბევრიც უვარგისი ქვა ჩაუდვია იმ საძირკველში, რომელზედაც დღეს ჩვენი აწმყოა დამყარებული მერმისის ამოსაგებად. რომ მართლა ესეა, ამის საბუთი თვალ-წინა გვაქვს. რა შეგვინახავდა ამ ერთ მუჭა ხალხს ამ ორიათას წელიწადს ამოდენა დაუძინებელ მტრებს შორის, რათ და როგორ შეგვარჩენდა ხარბობა უცხო თემთა ამ მშვენივრად შემკულს წალკოტსა, რომელსაც საქართველოს ეძახიან, თუ ჩვენს წარსულს ჩვენის ცხოვრების საძირკველში მაგარი ქვა არ ჩაედვა. ეს ერთის მხრით, მეორეს მხრით – რა ჩამოგვარჩენდა ასე უწყალოდ სხვა ქვეყნებსა ან განათლებასა, ან გამდიდრებაში თუ ამისთანა ქვეყნის პატრონთა ცხოვრების საძირკველში მაგარ ქვასთან ერთად უვარგისი და ფხვნილი ქვაც არ ჩაეყოლებინა ჩვენს ისტორიას. რომელია სიმაგრე ჩვენის ცხოვრებისა და რომელია სიფუყე და სისუსტე ამას ახსნის და გვითარგმნის ხოლმე

მარტო ისტორია. და თუ იგი დავივიწყეთ, მაშ – დაგვივიწყნია ჩვენის ცხოვრების სათავეც, ჩვენის ცხოვრების საძირკველი, და თუ ასეა, რაღაზედ უნდა დავამყაროთ ჩვენი აწმყო, ჩვენი მერმისი?“-ო.

რა იყო ჩვენი წარსულის სიმაგრე და რა იყო სისუსტე, სიფუყე, ამის გამორკვევა ხომ ისტორიული პროცესის შეგნებით შეიძლება.

მაგრამ ისტორიის გაგება და სისწორით წარმოდგენა ახლაც ადვილი საქმე არ არის, მით უფრო ძნელი საქმე იყო მაშინ, წარსული საუკუნის იმ ხანაში, როცა ილია ჭავჭავაძე ჩვენი კულტურის სწორუპოვარი ბელადი და ხელმძღვანელი იყო.

როდესაც რომელიმე ერის ისტორია შესწავლილი არ არის, ისტორიის მაგიერ ხშირად, ერთი მხრით, უგეგმოდ წარმოებული კვლევა-ძიებაა ხოლმე გაბატონებული, მეორე მხრით კი მიმბაძველობასა და რწმენაზე დამყარებული სქემატიზმი იპყრობს ხოლმე ასპარეზს. პირველი დამაღონებელია თავისი უსისტემობითაც და თანაც არც გულსა და გონებას არას ეუბნება. მეორემ კი, თუმც შესაძლებელია გამოუცდელი მკითხველი თავისი აღნაგობითა და გარკვეულობით უფრო მოხიბლოს, მაგრამ მავნებელია იმდენად, რამდენადაც, წარსული ცხოვრების ხორცშესხმული სურათის მაგიერ, რეალურ შინაარსს მოკლებული სქემა არის ხოლმე წარმოდგენილი. ასე იყო საქართველოშიც, ჩვენი წარსული საუკუნის 90-იანი წლების დამლევამდე და შემდეგაც არსებითად უგეგმო, შემთხვევითი ხასიათის, ისტორიოგრაფია ბატონობდა, რომელიც, რასაკვირველია, ილია ჭავჭავაძეს ვერც მოეწონებოდა და ვერც დააკმაყოფილებდა. აი, მაგალითად, რას ამბობდა ილია ჭავჭავაძე 1880 წ.: „ჩვენის ხალხისა და ქვეყნის ისტორია მეტად ბნელია და შეუმუშავებელი. ჩვენს ისტორიაში ან სულ არ არის ფაქტები ჩვენის ხალხის ცხოვრების შესახებ და, თუ არის კანტი-კუნტად სადმე, ისიც მეტად საეჭვოა, ჩვენ ვამბობთ მარტო იმისთანა ფაქტების თაობაზე, რომელშიაც ერთობ ხალხი იჩენს თავის თავსა, თავის თვისებასა, თავის მონაწილეობასა ისტორიაში. ერთის სიტყვით, ჩვენის შიდა-ცხოვრების ისტორია ჯერ ფარდა-აუხდელია და უცნობი ჩვენგან. ჩვენი „ქართლის ცხოვრება“ ხალხის ისტორია კი არ არის, მეფეთა ისტორიაა, და ხალხი კი, როგორც მომქმედი პირი ისტორიისა, ჩრდილშია მიყენებული. თითქოს ხალხის ისტორიის შესამეცნებლად საკმაოა კაცმა იცოდეს მარტო მეფეთა ისტორია. თვითონ მეფეთა მოქმედებაც ნაჩვენებია საგარეო საქმეთა შესახებ და არა შესახებ შიდა საქმეთა“-ო.

სწორედ ასეთი უსისტემო და უმეთოდო ისტორიის საწინააღმდეგოდ 1889 წ. „Северный Вестник“ („ჩრდილოეთის მოამბე“)-ში ნ. დ.-ს ფსევდონიმით ივ. ჯაბადარის წერილები გამოქვეყნდა საქართველოს შესახებ („Письма о Грузии“). ავტორი იქ, მისივე განცხადებით, საქართველოს ისტორიაზე ისტორიული კრიტიკისა და შედარებითი მეთოდის გამოყენებით მსჯელობდა: ამ თავის წერილებში, ვითომც სწორედ ამ ორი მძლავრი მეთოდით აღჭურვილმა, საქართველოს ისტორიაც განიხილა და, მისი წარსულის შეფასების შემდგომ, თავისი მსჯავრიც დასდო. მაგრამ, საფუძვლიანი, დინჯი კვლევა-ძიების მაგიერ, ივ. ჯაბადარის წერილებში სწორედ ისეთი სქემატიზმი აღმოჩნდა, რომელიც, ავტორის სრული მოუმზადებლობის გამო, მთლიანად მცდარი გამოდგა. ამისდა მიუხედავად, მაინც, ვითარცა თითქოს ისტორიის უმაღლესი და მკვეთრი მეთოდებით მომარჯვებული ადამიანის ნამუშევარსა და ნასიბრძნს, ქართული საისტორიო წყაროების უცოდინარსა და გამოუცდელს ჩვეულებრივ მკითხველზე ივ. ჯაბადარის კატეგორიულს დასკვნებს დიდი შთაბეჭდილების მოხდენა შეეძლო. ხოლო, რამდენადაც მთელი მისი მსჯელობა თავაშვებული ნიჰილისტური მსოფლმხედველობით იყო გამსჭვალული, იგი მკითხველს დიდ ვნებას მოუტანდა. ამიტომაც ივ. ჯაბადარის წერილების უყუ-რადღებოდ და განუხილველად დატოვება არ შეიძლებოდა. რა თქმა უნდა, ეს უპირველესად ქართველ ისტორიკოსთა მოვალეობა უნდა ყოფილიყო, მაგრამ, რაკი ისინი სდუმდნენ, ვითარცა ქართული საზოგადოებრივი აზრის მესაჭეს, ისტორიკოსის მოვალეობის ასრულებაც უნებლიედ ისევ ილ. ჭავჭავაძეს მოუხდა. მან ივ. ჯაბადარის ნაშრომი ვრცლად განიხილა თავის წერილებში, რომელთაც სათაურად „აი ისტორია“ უწოდა. ფრიად საგულისხმოა, თუ როგორ მოეპყრო იგი ამ საქმეს და რა გააკეთა მან ამ დარგში.

რაკი ილ. ჭავჭავაძეს ისტორიის უაღრესი მნიშვნელობა კარგად ესმოდა და შეგნებული ჰქონდა, ცხადია, მას არ შეეძლო საქართველოს წარსულის შესწავლის სავალალო მდგომარეობისათვის ყურადღება არ მიექცია. და მართლაც, ჩვენს დიდებულ მგოსანსა და პუბლი-

ცისტს წინათაც და შემდეგშიც არა ერთხელ თავისი პირდაპირი მოვალეობისათვის თავი დაუნებებია და ისტორიული კვლევა-ძიების საკითხებში ჩარეულა.

ვინც ილ. ჭავჭავაძის ამ დარგის საკმაოდ მრავალრიცხოვან წერილებს გულდასმით გადაიკითხავს, მას საშუალება ექმნება, როგორც მისი კონცეფცია გამოარკვიოს ისტორიის ზოგადს საკითხებზე, ისევე ისიც გაითვალისწინოს, თუ რა წვლილი აქვს ილ. ჭავჭავაძეს საქართველოს ისტორიის შესწავლაშიც შეტანილი. სწორედ ეს მიზანი გვაქვს ჩვენ ამ ჩვენს მოხსენებაში დასახული.

ივ. ჯაბადარის უკვე ძირითადი რწმენა სქემატიზმისა და მონური მიმბაძველობის გამამჟღავნებელი იყო. იგი დრეპერის ოდესღაც გავრცელებულ აზრს ემყარებოდა, ვითომც ყოველ ერს, თავისი ბავშვობისა, ყრმობისა და ჭაბუკობის შემდგომ, აუცილებლად სიბერე ეწეოდეს ხოლმე. ამიტომ იყო, რომ ჯაბადარს ერთ თავის წერილში ნათქვამი ჰქონდა: მართალია, თუ არა, რომ ქართველი ერი უკვე მოხუცებულია და ღონე გამოელია, თუ მას ჯერ კიდევ სრული ინტენსიური ცხოვრება არც კი დაუწყია და თავის ძალღონე მერმისისათვის შეუნახავსო? და თვითონვე პასუხს აძლევდა მკითხველს: არა, ჯერ ინტენსიური ცხოვრება არც კი დაუწყიაო. ილ. ჭავჭავაძე ამ მცდარსა და ასე უცნაურად გამოთქმულ დებულებას სასტიკად შეებრძოლა. იგი ირონიულად ამბობდა: „ავტორი (ე. ი. ჯაბადარი) მერე დაგვიმტკიცებს, რომ ჩვენ სრულის ინტენსიური ცხოვრებით არ გვიცხოვრია და (გვიხაროდეს!) ღონე შეგვინახავს მერმისისათვის“-ო. ასეთი რამის თქმა შეეძლო მხოლოდ იმას, ვისაც სწამდა, რომ „სრული ინტენსიური ცხოვრება“ ღონისაგან სცლის ერსა, ე. ი. ასუსტებს, აუძლურებს, ხოლო „არაინტენსიური ცხოვრება კი ანახვინებს ღონეს მერმისისათვის“-ო. ამაზე ილ. ჭავჭავაძე სამართლიანად წერდა: „დღეს აქამომდე გვეგონა, რომ ხსნა ერისა სწორედ მაგ ინტენსიურ ცხოვრებაშია და, თურმე ნუ იტყვით, დასარჩობი ფონი-კი სწორედ ეგ ინტენსიური ცხოვრება ყოფილა“-ო. აქეთგან მხოლოდ იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ „ბედნიერი ერი ისა ყოფილა, ვინც ამ ინტენსიური ცხოვრების მაცდურობას არ აჰყოლია, მისგან არ გაბრიყვებულა და ღონე შეუნახავს მერმისისათვის“-ო.

ილია ჭავჭავაძეს ეს მოძღვრება სლავიანოფილების მსოფლმხედველობის ანარეკლად მიაჩნდა: „ესეც გამოვიდა სლავიანოფილების მოძღვრება, მერე მარტო იგი ნაწილი ამ მოძღვრებისა, რომელიც დიდისა და პატარისაგან სასაცილოდ აგდებულია“-ო.

ჩვენმა დიდებულმა მოღვაწემ ამ მოძღვრებას თავისი მსჯელობა და რწმენა დაუპირისპირა: ინტენსიური ცხოვრება ერთსადაიმავე დროს სათავეც არის და შედეგიც კულტურისა, რომელიც ათასის წლობით შენებულა, აგებულა, მართალია კაცობრიობის დაუღალავ და დაუძინებელ ჯაფით, გარჯითა და მხნეობით, მაგრამ იმისათვის კი არა, რომ ღონისაგან დაიცალოს, არამედ იმისთვის, რომ უფრო გაღონიერდეს, გაძლიერდეს, გამოფოლადდეს, გამოჯიქდეს არსებობისათვის საჭიდაოდ. ამიტომაც კულტურა და მასთან განუყოფელი ინსტენსიური ცხოვრება კაცობრიობის ღონისა და სიმკვიდრის დედაბოძია, ქვაკუთხედია“-ო. „ღონე შეინახება მერმისისათვისაო, გვანუგეშებს ავტორი. კაი ნუგეშია, კაცმა პური აღარა ჭამოს, რომ კბილები არ გაუცვდეს და მერმისისათვის შეინახოს. რა ოხრობისთვის-ღაა საჭირო, რიღას მაქნისია ის შენახული ღონე, თუ არ იმავ ინტენსიურ ცხოვრებისთვის. თუ ასეა, ან თითონ ინტენსიური ცხოვრება რის მაქნისია, თუ ღონისაგან სცლის ერსა, ასუსტებს, აუძლურებს“-ო.

ასეთ სქემატიზმსა და გაზეპირებულ აზრებს ილ. ჭავჭავაძემ სულ სხვანაირი შეგნება დაუპირისპირა. მაგრამ ილია ჭავჭავაძე ასეთ აკვიატებულ აზრს რომ წინააღუდგა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მას ისტორიის ღრმად გაშუქება არ ენატრებოდა. მისთვისაც ისტორია მარტო ფაქტების გროვა არ იყო. მას ისტორიული პროცესის საფუძველი და ამამოძრავებელი ძალა აინტერესებდა, ხოლო შემდეგ მოვლენათა შეასებაც, ამასთანავე მისი რწმენით მთავარი ყურადღება შინაგანს, ე. ი. სოციალურ-ეკონომიურსა და კულტურულ პრობლემებს უნდა მიჰქცეოდა.

ილ. ჭავჭავაძის ისტორიული კონცეფციით, კაცობრიობის პროგრესის სათავე შემოქმედების წყურვილი და ნიჭია, რომელიც წინათ ზოგჯერ ისეთს დარგში და იმ სახითაც იჩენდა ხოლმე თავს, რომელიც თანამედროვე შეხედულებას უკვე ვეღარ აკმაყოფილებს, მაგრამ, ისტორიკოსს უნდა ესმოდეს, რომ მაშინ „დრო იყო ამისთანა“. აი თუნდაც ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლები, ტაძრებისა და მონასტრების ნაგებობანი რომ ავიღოთო, რომელსაც ყურადღების ღირსად არ სთვლიდა და საძრახისადაც კი მიაჩნდა მათ ამგებელთათვის ივ.

ჯაბადარს მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ეკლესიები და ტაძრებია. ილია ასეთ მსჯელობის საწინააღმდეგოდ ამბობდა: „ჩვენ, რა თქმა უნდა, ჩვენს ხუროთმოძღვრებას საბერძნეთისა და რომისთანა მნიშვნელობას არ ვაძლევთ“-ო, „მხოლოდ ვამბობთ, რომ ერს შეხვდება ხოლმე დრო, როცა თუნდ მონასტრებისა და ტაძრების შენებით, – წყურვილს სულისას იკლავს ხოლმე. ეს საპატიო წყურვილია, იმიტომ რომ სათავე წარმატებისა ეს წყურვილია და სხვა არა რა“-ო.

ნამდვილი ისტორიკოსის მოვალეობა, ილ. ჭავჭავაძის რწმენით, იმაში მდგომარეობს, რომ, რაკი „ყველა დროს თავისი ტკივილი აქვს და გაგება ამ ტკივილისა ხვედრია მარტო ჩინებულ კაცებისა“, ამიტომაც „ჭეშმარიტი მეისტორიე, ვითარცა გამკითხველი, ჯერ იმ დროების ქერქში უნდა ჩაჯდეს და მერე განიკითხოს თვით დროების შვილნიცა. ეს რომ არ იყოს, კაცი ვერც საბუთს უპოვნის, ვერც აზრს, თუნდაც მთელს ჯვაროსნობის ომებს, რომელსაც მთელმა ევროპამ კინაღამ თავი არ შეაკლა“-ო. აქვე ჩვენი ავტორი სამართლიანად უმატებს: „ეს ხომ ანბანია ისტორიის ფილოსოფიისა“-ო.

საისტორიო მეცნიერებაში ამას ისტორიული პერსპექტივის აუცილებლობა ეწოდება და, მართლაც, ცხადია, რომ უამისოდ წარსულის არც ერთ შეფასებას ღირებულება არ ექმნება.

თუ რა გარემოებას აქცევდა ილ. ჭავჭავაძე ისტორიული პროცესის დროს და რა საფუძვლის გამორკვევა მიაჩნდა საჭიროდ მოვლენათა გასაგებად, ამას მისი ერთი საყურადღებო წერილი გვაგებინებს.

1880 წელს დაბეჭდილს წერილში ილ. ჭავჭავაძე საქართველოს ისტორიას მანამდე სრულებით უცნობი თვალსაზრისით მიუდგა. მან აღნიშნა, რომ ჩვენი ხალხისა და ქვეყნის წარსულში „არის ერთი იმისთანა ისტორიული მოვლენა, რომელსაც ვერავინ უარს ვერა ჰყოფს და რომელიც დღესაც უკვირს ყველას, ვისაც კი ამ მოვლენისათვის თვალი დაუკვირვებია“. ყველამ იცის, „რომ ჩვენს ხალხს ორი ათასი წელიწადი უცხოვრია თავისის ცხოვრებითა და თვითმოქმედებითა. უეჭველია, რომ ამ ორი ათას წელს იმისთანა ხანა ისტორიისა არ დასდგომია, რომ მტრისაგან მოსვენებული ყოფილიყოს ზედმიყოლებით და განუწყვეტლივ ასი წელიწადი მაინც ერთად“. თითქმის მთელი თავისი ისტორული არსებობის დროს საქართველო „იარაღით ხელში იდგა“, რადგან „მტერი თითქმის ყოველ-მხრიდან მოწოლილი იყო“. ყველანი აქ მხოლოდ გულადობითა და გრძნობით იყვნენ აღტაცებულნი, მაგრამ არავის ფიქრად არ მოსვლია ამ საგულისხმო მოვლენას ღრმად ჩაჰკვირვებოდა. ილ. ჭავჭავაძე კი აქაც საქართველოს ისტორიას სულ სხვა თვალსაზრისით მიუდგა და საჭიროდ სცნო სულ სხვა მხრით გაეშუქებინა.

„ვთქვათ, მკლავმა და გულმა შესძლო ეს გოლიათობა“-ო, ნათქვამი აქვს მას ჯერ კიდევ ამ ნახევარი საუკუნის წინათ, ეს კიდევ თუნდაც არაფერი იყოს, უმთავრესად „საკვირველი ეს არის, – რა ქონებამ გაუძლო ამისთანა ყოფასა? რა ჰკვებავდა ხალხსა, რა ქონებით უძღვებოდა ამოდენა ომებსა და სისხლის ღვრასა? ეს ერთი მუჭა ხალხი თითქმის ქუდზედ კაცად უნდა მდგარიყო იარაღით ხელში, რომ მტრისაგან მტვრად არ აღგვილიყო, – და საზრდოებას ვინ აძლევდა და რა აძლევდა?“-ო, კითხულობდა ჩვენი დიდებული მგოსანი და პირველი ქართველი პუბლიცისტი.

როგორც ხედავთ, საქართველოს ისტორიის ასეთს გაშუქებაშიც ილ. ჭავჭავაძეს პირველობა ეკუთვნის და ამ მხრითაც ის დიდი ღვაწლი მიუძღვის, რომ მან პირველმა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი წარსულის ეკონომიური საფუძვლის გამორკვევის აუცილებლობა აღიარა. საქართველოს ისტორიოგრაფიას მის დროს არამცთუ ამ თვალსაზრისით ჩვენი ქვეყნის თავგადასავლის გაშუქება აზრადაც-კი არ მოსვლია, ის მაშინ იმდენად უმწეო მდგომარეობაში იყო, რომ, ასეთი საკითხის წამოყენების შემდგომაც, პასუხის გაცემა ვერავინ შესძლო. ილ. ჭავჭავაძემ ეს გარემოება, ეს უმწეობა თითონაც კარგად იცოდა და ამიტომაც იქვე დამატებული აქვს: „ყოველს ამა საგანზედ უეჭველი და გულდადებითი პასუხი მეტად ძნელია. ამ შემთხვევაში ჩვენი „ქართლის ცხოვრება“ ხელს ვერაფრით შეგვიწყობს, ერთს იმისთანას არას გვანიშნებს, რომ საბუთად ვიხმაროთ უეჭველის დასკვნისათვის. მხოლოდ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამის პასუხი ჩვენს ეკონომიურ აგებულებასა და წყობაში უნდა მოინახებოდეს. უეჭველია, ჩვენი წინანდელი წყობა ისეთი ყოფილა, რომ ხალხს იქიდამ ჰქონია ის ქონებითი ძალღონე, რომლითაც იგი გასძღოლია ამოდენა ვაი-ვაგლახსა და ომებსა ამოდენა ხნის განმავლობაში“-ო.

ეს პრობლემა ილ. ჭავჭავაძეს სრულებით სამართლიანად საქართველოს ისტორიის პირველხარისხოვან ამოცანად აქვს აღიარებული. ის ამბობს: „აი, საგანი ღირსშესანიშნავი და მეტად საინტერესო გამოსაკვლევად. ეს საგანი რომ თვალწინა ჰქონდეს ჩვენს ეხლანდელ მეისტორიეს, ამ საგანზედ რომ უეჭველი პასუხი მოგვცეს ვინმემ, ბევრს ნათელს მოჰფენდა აწმყოსა და მომავალსაც გზას გაუნათებდა“-ო.

მაგრამ ილ. ჭავჭავაძის მიერ წამოყენებულ საკითხზე პასუხის გამცემი რომ მაშინ საქართველოში არავინ იყო, ეს მას სხვებზე უკეთ მოეხსენებოდა და, რაკი საქმე ასე იყო, თითონვე სცადა შეძლებისამებრ ამ საგულისხმოსა და დიდმნიშვნელოვანი ამოცანის შესახებ თავისი მოსაზრება გამოეთქვა. თუმცა „ჩვენგან დიდი კადნიერება იქნებოდა, რომ ამ მძიმე საქმის გამოკვლევას შევსდგომოდით, ამისთვის არც მომზადება გვაქვს, არც საჭირო წყარო“-ო, ამბობდა იგი, და მხოლოდ „ფიქრად მოგვდის ორიოდე აზრი, ისიც ვარაუდობით ცნობილი, და ვგონებ მეტი არ იყოს ის ორიოდე აზრი მკითხველსაც გაუზიაროთ“-ო.

იმ ეკონომიურ საფუძვლად, რომელმაც ქართველ ერს მრავალრიცხოვან მტრებთან ესოდენ ხანგრძლივი ბრძოლის წარმოება შეაძლებინა, ილ. ჭავჭავაძეს მიწისმფლობელობის წესი მიაჩნდა. მისი სიტყვით, „ჩვენს ეკონომიურს“ წყობაში ორგვარი მიმდინარეობა იყო, როგორც ყველგან სხვაგან: ერთი სამსოფლო და მეორე საკომლო. პირველი მიიზიდებოდა ისე, რომ სოფლის წრეში ყოფილი მამულები, მიწა, მინდორი, ტყე, – საზოგადო, სამსოფლო ხმარებაში ყოფილიყო; მეორე ისე, რომ ყოველივე ეგენი განსაკუთრებულიყო, თუ საკომლო ფეხს გაიდგამდა და გავრცელდებოდა, მაშინ განსაკუთრებას მიწისას და, მაშასადამე, უსწორ-მასწორობას მიწისმფლობელობაში ფართო გზა გაეხსნებოდა. და თუ სამსოფლო გაძლიერდებოდა – მაშინ, იმ უსწორ-მასწორობას გზა შეეკვროდა. აქედამ ცხადია, ჩვენი მეფეები რას უნდა გაჰფრთხილებოდნენ. როგორც ეტყობა, უფრთხილდებოდნენ კიდეც, თუ არ მეფენი, თითონ ხალხი მაინცა. ეს იქიდამა სჩანს“-ო, ამბობს ილია, „რომ ჩვეულებამ ფრთა შეაკვეცა საკომლო განვითარებას, რადგანაც ყველგან საკომლო განსაზღვრული იყო ზოგან ოცის დღიურითა, ზოგან ორმოცის დღიურითა, მამულების ნოყიერებისა გვარად“-აო. თანაც „ტყისა და მინდვრის განსაკუთრება ხომ ყოვლად შეუძლებელი იყო და დღესაც აქამომდე ჩვენის ხალხის გონებაში ვერა თავსდება ის აზრი, რომ ტყე და მინდორი საკუთრება იყოს ვისიმე და არა სამსოფლო“-ო.

შემდეგ საუკუნეებში, ილ. ჭავჭავაძის სიტყვით, საქართველოს ეკონომიური წესწყობილების ამ კარგ მხარეს „ყური აღარ ათხოვეს; გაიდგა ფეხი განსაკუთრებამ და კომლეულობამ, ჩამოვარდა უსწორ-მასწორობა მიწის მფლობელობაში არამცთუ კომლთა შორისაც, არამედ სოფელთა შორისაც“-ო და, როგორც ეტყობა, საქართველოს მერმინდელი პოლიტიკური დასუსტების ერთ მთავარ მიზეზთაგანად ჩვენ მგოსანს სწორედ ეს გარემოება მიაჩნდა.

საქმე ის კი არ არის, სწორია თუ არა თვით ილ. ჭავჭავაძის ზემომოყვანილი განმარტება, აქ ყველაზე საყურადღებო ის გარემოებაა, რომ მან ჯერ კიდევ 1880 წ. აღიარა ისტორიული პროცესის გასაგებად ეკონომიური საფუძვლის ცოდნის აუცილებლობა.

რაკი ეხლა უკვე ვიცით ილ. ჭავჭავაძის ზოგადი შეხედულება ისტორიისა და ისტორიკოსის უპირველეს მოვალეობაზე, საინტერესოა გაგვეგო, თუ კერძოდ კიდევ საქართველოს ისტორიის რომელი საკითხები იპყრობდა მის ყურადღებას.

ილ. ჭავჭავაძე ამბობდა: ყოველ ერს თავისი გამოჩენილი მოღვაწეები უნდა ახსოვდეს, რადგან „ერი თავის გმირებში ჰპოულობს თავის სულსა და გულს, თავის მწვრთნელს, თავის ღონესა და შემძლებელობას, თავის ხატსა და მაგალითს“-აო.

ისეთ პირად, რომლის ღვაწლისა და ამაგის დავიწყება საქართველოს არ შეჰშვენის, ილ. ჭავჭავაძეს, რასაკვირველია, დავით აღმაშენებელიც მიაჩნდა და ჩვენთვის სწორედ ის არის საინტერესო, თუ რა მოსაზრებით. მისი სიტყვით, „დავით აღმაშენებელი სადიდებელია ჩვენგან არა მარტო სახელოვან მეფობითა“, საქართველოს მთლიანობის დამყარებითა და სახელმწიფოებრივობის შექმნით, „არამედ თავის დიდბუნებოვან კაცობითაც. იგი თავდადებული მოყვარე თავის ეროვნებისა და... სარწმუნოებისა“, იმავე დროს „დიდი პატივისმცემელი იყო სხვის ეროვნებისაც და სარწმუნოებისა“. ყველაზე უფრო საყურადღებოა, რომ დავით აღმაშენებელი იყო „ამისთანა შემწყნარებელი სხვისა მაშინ, როდესაც იგი ყოვლადშემძლებელ მბრძანებლად შეიქმნა სხვადასხვა თესლისა და სარწმუნოების ერისა“, როდესაც ის უკვე „სრულად გაბატონდა თავის ქვეყანაში და, მაშასადამე, ამისთანა პატიოსანი და განათლებუ-

ლი ქცევა მარტო იმის დიდბუნებოვან გულს და გონებას უნდა მიეწეროს და არაფერს სხვას“-აო. ამასთანავე განმაცვიფრებელი სწორედ ის გარემოებაა, რომ დავით აღმაშენებელი „სხვა ერის ღირსების თაყვანისმცემელი იყო იმ დროში“. დავით აღმაშენებლის ამ თვისებას ხომ მარტო ჩვენი ქართველი მატიანეები არ მოგვითხრობენ, სომეხთა ავტორებიც ამასვე ადასტურებენ. ხოლო, თუ სომეხთადმი დავით აღმაშენებლის ასეთი დამოკიდებულება შესაძლებელია იმით აიხსნას, რომ სომხები ქრისტიანები იყვნენ, „დიდბუნებოვანი კაცთმოყვარეობა დავით მეფისა“ ხომ „მაჰმადიანებსაც მიეფინათ“. ჩვენთვის ეს გარემოება და თვისება მით უფრო საგულისხმოა, „მით უფრო ბრწყინვალეა ეს ამბავი, რომ მაჰმადიანები თვით დავით მეფისა და მის ერის სარწმუნოებას ერჩოდნენ აღმოსაფხვრელად“ და, მაშასადამე, მოსალოდნელ გულისწყრომასაც იგი არ წაუტყუებიაო. აქვე თავის დებულების დასამტკიცებლად ილ. ჭავჭავაძეს ალ-აინის ცნობა აქვს დამოწმებული, რომელშიც სხვათა შორის აღნიშნულია, რომ დავით აღმაშენებელმა საქართველოში „ააშენა უცხო ტომთათვის ქარვასლები და სადგომი სახლები მოქადაგეთა, სუფიებთა და პოეტთათვის, რომელთაც ულუფას უნიშნავდა“-ო, და საერთოდაც „დავითი უფრო მეტს პატივსა სცემდა მუსულმანთ, ვიდრე მთავარნი მუსულმანთანი“-ო.

როგორც ზემომოყვანილითგან დარწმუნდებოდით, ილ. ჭავჭავაძეს საქართველოს პოლიტიკურ მოღვაწეთა ნამოქმედარში მარტო პოლიტიკური მხარე-კი არა, არამედ ამ მოღვაწეობის უფრო მეტად კულტურული გეზი, სხვა ერთა ღირსებისა და უფლების პატივისცემა იზიდავდა.

საუცხოვოდ აქვს მას მათი პოლიტიკის მთავარი ამოცანა XII ს. განმარტებული. როდესაც ივ. ჯაბადარმა თამარის საქართველოს წინაშე ღვაწლის დამცირება სცადა და საბუთად ის მოსაზრება მოიყვანა, ვითომც თამარს ყარსზე გაელაშქრებინოს „მარტო იმისთვის, რომ თავის ახლად დაბადებულის შვილის გიორგის ბედი გამოსცადოსო და ამისთვის აუარებელი სისხლი დაიღვარა ტყუილუბრალოდაო“, ილ. ჭავჭავაძე ამ საკითხის განხილვასაც ზოგადი თვალსაზრისით შეუდგა. ჯერ იმ წყაროს შეეხო, რომლითგანაც ეს ცნობა მომდინარეობდა, მერე-კი ბეცი ადამიანისაგან თვით ამ ამბის ნამდვილ მიზეზად მიჩნევაზე დაიწყო მსჯელობა. ილია ამბობდა: „იქნება გვითხრან – „ქართლის ცხოვრებაში“ ესე სწერია“, როგორც ჯაბადარს აქვს ნათქვამიო. „თუნდაც რომ ეწეროს რა დასაჯერია?!“-ო. სწორედ უცნაურია, „ასეთი მალე დაჯერება დაუჯერებელისა იმ კაცისაგან, რომელიც მართალსაც არ იჯერებს ვითომდა უკრიტიკოდ!“-ო. „ქართლის ცხოვრებაში“ რაც სწერია, განა ყველაფრის განუსჯელად დაჯერება შეიძლება? „ნუთუ ძველისძველ საქართველოს მეისტორიემ ეს ანბანი არ უნდა იცოდეს“-ო, ამბობდა ილია, „რომ მას შემდეგ, რაკი სომხეთი შეიმუსრა, სამხრეთით ჩვენი კარი ღია დარჩა მტერთათვის შემოსასევად. ამ მიზეზით, სომხეთის შემუსვრის შემდეგ, არც ერთი მეფე არ ყოფილა ღირსეული ამ სახელისა, რომ თვალი სამხრეთისაკენ არ სჭეროდეს და აქეთ საბრძოლველად არ გასულიყოს, რომ ან ჩვენი მიჯნა სამხრეთისა საქართველოზე შორს გაედგა მოსვენებისა და უშიშროებისათვის, ან მტრისათვის ისეთი ზარი დაეცა, რომ დიდხანს აღარა შემოებედნა-რა საქართველოსათვის. ეს იყო პოლიტიკური საჭიროება, რომელიც ეთავდებებოდა ჩვენს მშვიდობით ყოფნასა და არსებობასა. შანქორის ომსაც განჯისაკენ ესევე აზრი ჰქონდა და საჭიროება“-ო.

დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამისა და თამარის დროინდელი სამხედრო პოლიტიკის მიზნების შესახებ, როგორც ცნობილია, იოს. გედევანიშვილს ჰქონდა 1915 წ. საინტერესო გამოკვლევა გამოქვეყნებული. ურიგო არ არის გავიხსენოთ, რომ არსებითად ამ პრობლემის გაშუქების პირველობაც, ამასთანავე 26 წლით უფრო ადრე, ილ. ჭავჭავაძეს ჰკუთვნებია.

საქართველოს ისტორიითგან ილ. ჭავჭავაძეს შემდეგ ერისთვის თავგანწირულობა ჰხიბლავდა. ცნობილია, რომ მისი ისტორიული პოემის „დიმიტრი თავდადებული“-ს დედააზრი და სულისკვეთება სწორედ ეს არის: ქართველი ერის, უდანაშაულო ხალხის მონღოლთა ყაენისაგან განადგურებას დიმიტრიმ ხომ თავისი სიცოცხლის გაწირვა არჩია. დიმიტრი თავდადებულის შემდგომ საქართველოს გმირ პიროვნებათაგან ილ. ჭავჭავაძის ყურადღებას ლუარსაბ მეფის პიროვნება იზიდავდა. აქაც მისი მოღვაწეობის მშვენებად მას ქვეყნისთვის იგივე თავგანწირულება მიაჩნდა: უნდა გავიხსენოთ საქართველოს ის გმირი, რომელმაც „სთქვა: რა მადლია თავი გადავირჩინო და ჩემი ქვეყანა მტერს ავაოხრებინოო, – წავიდა“ და თავისი თავი ქვეყნის უვნებლობას შესწირაო.

მაგრამ ილ. ჭავჭავაძემ კარგად იცოდა, რომ გმირობასთან ერთად საქართველოს წარსულს წოდებრივს სიამაყეზე და უპირატესობის შენარჩუნების ნიადაგზე აღმოცენებული ბევრი შური და მტრობაც უნახავს. სწორედ ამ თვალსაზრისით აინტერესებდა ილ. ჭავჭავაძეს საქართველოს ისტორიითგან გიორგი სააკაძის პიროვნებაც. ის ჩივის, რომ მისი „მოქმედება და ქცევა დღესაც აუხსნელია ჩვენთა ისტორიკოსთაგან“ და იმისდა მიუხედავად, რომ ის იყო „უხვად შემკული ყოვლის სამამაცო და საგმირო ღირსებითა“, მაინც „დღესა აქამომდე არც ავად არის ჩვენ მიერ დაფასებული და არც კარგადა. მისი ავკარგიანობით აღსავსე განსაცდელიანი ცხოვრება და საოცარი მოქმედებანი, მისნი ავად და კარგადაც აღსახსნელნი დიდნი საქმენი, ჯერ შიგნეულად გამოძიებულნი არ არიან და ელიან პირუთვნელს გამკითხველ-სა“-ო.

გ. სააკაძეზე, როგორც ცნობილია, არჩილ მეფესვე ჰქონდა თავის ისტორიულ პოემაში მოსაზრება გამოთქმული, მაგრამ ამ ადამიანის მოღვაწეობა სხვადასხვანაირად იყო ყოველთვის შეფასებული. ვერა გადაეწყვიტათ მხოლოდ ქართველ ისტორიკოსებს. ილიას-კი მაინც თავისი მოსაზრება გაკვრით გამოთქმული აქვს. ლუარსაბ მეფის „აზნაურიშვილის ქალის გადედოფლებამ გული აუმღვრია მაშინდელ დიდებულებს, რომელთაც ითაკილეს აზნაურის ქალის დედოფლობა და ბატონობა“. შესაძლებელია ლუარსაბი უბედურებაში სწორედ ამ გარემოებამ ჩააგდო. „დიდი მოურავი თუმცა ყოვლად ნიჭიერი კაცი იყო, ყოვლად მხნე სახელმწიფო კაცი და წარჩინებული მეომარი და სარდალი, მაგრამ ყოველივე ეს ვერ იპატიებდა მას მდაბალბუნებიანთა კაცთა შურისაგან. ეს ნაძირალი გრძნობა ადამიანის ავზნიანობისა ბევრს მეტოქეს და მოშურნეს მოუპოვებდა მაშინდელ დიდებულთა შორის, რომელთაც მოდგმა უფრო დიდ ღირსებად მიაჩნდათ, ვიდრე ნიჭიერი დიდ-ბუნებიანობა“-ო.

ეხლა რომ ისტორიის მეთოდოლოგიის საკითხებზე ილ. ჭავჭავაძის მსჯელობასა და იმ წვლილის განხილვას შევუდგეთ, რომელიც მას ამ დარგშიც საქართველოს ისტორიის წინაშე მიუძღვის, ილ. ჭავჭავაძეს, რა თქმა უნდა, ისტორიული კრიტიკაცა და შედარებითი მეთოდიც ისტორიის მძლავრ და აუცილებელ საშუალებად მიაჩნდა, მაგრამ ივ. ჯაბადარის ნაშრომმა დაარწმუნა, რომ მას ვერც ერთი ამ მეთოდთაგანის ვერც დანიშნულება გაუგია და ვერც მათი გამოყენება შესძლებია. რაკი ილ. ჭავჭავაძემ თითონაც კარგად იცოდა, რომ საქართველოს წარსულის შემსწავლელთა შორის ამ ორი მეთოდის მცოდნე და გამომყენებელი მართლა არავინ ჩანდა, ივ. ჯაბადართან კამათის დროსაც ილ. ჭავჭავაძე ამას არამცთუ არ უარყოფდა, არამედ თითონაც ადასტურებდა: „არა ერთხელ გვითქვამს და ეხლაც საჭიროა გავიხსენოთ, რომ ჩვენი ავტორი (ე. ი. ივ. ჯაბადარი) ჩვენს ლიტერატურას უკიჟინებს, კრიტიკა და შედარებითი მეთოდი მისთვის უცნობიაო. ეს მართალია“, მაგრამ ილია ამაზე სწუხდა, რომ საუბედუროდ თვით ყიჟინის დამცემიც სრულებით უვიცი გამოდგა. რაკი ამნაირად თვით ჯაბადარსაც არც ამისი ცოდნა და არც უნარი არ აღმოაჩნდა, აქაც მაშინდელი ქართველი მკითხველისა და მკვლევართათვის ისტორიული კრიტიკისა და შედარებითი მეთოდის განმარტებას თვითონვე შეუდგა. მაგრამ ამაზე საყურადღებო და უფრო მნიშვნელოვანი ის გარემოებაა, რომ მარტო ამით არ დაკმაყოფილებულა, არამედ ყველას საქართველოს წარსულის შესასწავლად ამ ორი მეთოდის მარჯვედ და ნაყოფიერად გამოყენების რამდენიმე მაგალითიც უჩვენა.

უპირველესად საგულისხმოა, რომ იმ დროს, როდესაც საქართველოს ისტორიის მაშინდელ მკვლევართ „ქართლის ცხოვრების“ ყოველივე ცნობა სჯეროდათ და აქ ნაამბობს იმეორებდნენ ხოლმე, ილ. ჭავჭავაძე „ქართლის ცხოვრებას“ კრიტიკულად ეპყრობოდა და ყველაფერი, რაც იქ მოთხრობილია, ჭეშმარიტებად კი არ მიაჩნდა, არამედ არა ერთხელ მას იქ ჩართული ზოგი ცნობის მცდარობა აღუნიშნავს. მაგ. ის ამბობდა: „ქართლის ცხოვრების“ ცნობა დარუბანდის ფრიდონისაგან აგების შესახებ ზღაპარია, რათგან სხვაგან ასეთი ცნობა არსად მოიპოვებაო. უეჭველია, რომ „ქართლის ცხოვრებას“ „აურევია სახელები“-ო.

ივ. ჯაბადარს ფარნავაზ მეფე, „ქართლის ცხოვრების“ თანახმად, საქართველოს უდიდეს და ცენტრალურ პიროვნებად ჰყავდა გამოყვანილი, ილია კი ამბობდა, „არა გვგონია „ქართლის ცხოვრების“ გარეთ, ჩვენმა ავტორმა გვიპოვნოს რაიმე ხსენება ფარნავაზისა ჩვენს ხალხში“-ო. ხოლო შემდეგ უკვე პირდაპირ ნათქვამიცა აქვს, „ძალიან შესაძლოც არის, რომ ყოველივე“ ის, რაც „ქართლის ცხოვრებას“ ფარნავაზზე მოთხრობილიც აქვს, „ტყუილიც იყოს“-ო.

შედარებითი მეთოდის სახელი, ილიას სიტყვით, სრულად „არ“ შეეფერება იმგვარს კვლევას საგნისას, რომელსაც ამ სიტყვით ჰხატავს მეცნიერება ყველა ენებში. „ეს გვარი კვლევა

შედარება კი არ არის“-ო, არამედ „სწორედ ის არის, რომ კაცი კვალში ჩაუდგეს რომელსამე საგანს, ანუ მოვლენას, რომ ან თავიდამ ბოლომდე ჩამოჰყვეს, თუ სათავე ვიცით და ბოლო არა, და ან ბოლოდამ სათავემდე აჰყვეს, თუ ბოლო ვიცით და სათავე არა, და ამისთვის კიბედ გაიხადოს ყოველივე შემთხვევა, ყოველივე დრო, ყოველივე ადგილი, სადაც კი ან საგანს, ან მოვლენას თავი უჩენია“-ო.

მეტად საგულისხმოა ილ. ჭავჭავაძის მსჯელობა საისტორიო კვლევა-ძიებისათვის, შედარებითს მეთოდთან ერთად, ლინგვისტიკური ანალიზითა და დაკვირვებით მოპოვებული დასკვნების გამოყენებაზეც. გერმანელი ენათმეცნიერის შრადერის ნაშრომზე დაყრდნობით პირველად ილიამ მიაქცია ყურადღება ქართული ზმნის „მართლად გასაკვირველი ფორმების“ სიუხვეს და აზრის გასაოცარი სიმოკლითა და სიმარჯვით გამოთქმისათვის ჩვენი ენის ამ თვისების მნიშვნელობაც კარგად განმარტა. მანვე მაშინდელ ქართველ მკვლევართ დაანახა, თუ რაოდენად საგულისხმო და მნიშვნელოვანი საკითხების გამორკვევაა შესაძლებელი ენის ნამდვილი ანალიზის საშუალებით... მერმე ილ. ჭავჭავაძეს თავისი შემდეგი საყურადღებო მოსაზრება აქვს გამოთქმული: „განა ამისთანა სიტყვები, რომელნიც ჩვენს ენას დღევანდლამდე შერჩენია, არაფრის მთხრობელნი არ არიან, მაგალითებრ: „წყალობა, მიწყალე, შემიწყალე, მოწყალება“. აქ ყველგან „წყალი“ ისმის და ეს ამისთანა ცოცხალი მოწმე „განა არ გვეუბნება, რომ პირვანდელი ბინა ქართველისა ისეთი მშრალი ქვეყანა ყოფილა, რომ „წყალობა“ ნატვრისა და ვედრების საგნად გახდომია“. შუა მდინარესაც რომ თავი დავანებოთ და თუნდაც რომ „მარტო არმენია ავიღოთ, საცა წინათ ბინადრებულა ქართველი და საცა დღესაც „წყლობა“ მართლა დიდი ღვთის წყალობაა, იმიტომ რომ მიწა მდიდარია, ხოლო უწყლოდ კი არა მოჰყავს-რა“-ო, კარგად გვიხსნის, თუ რატომ უნდა მინიჭებოდა „წყალობა“-ს ასეთი მნიშვნელობაო. საუცხოო და გონება-მახვილი დაკვირვებაა!

ან ავიღოთ, განაგრძობს ჩვენი დიდებული მოღვაწე, „სიტყვა „მიცვალება“, „მიცვალებული, რომელიც მოკვდომასა და მკვდარს ჰნიშნავს, მაგრამ არა სრულიად გაარარავებას, არამედ „გარდაცვლას“, სხვა სახედ გადასვლას. ნუთუ ამაში გონების ხელმოსაჭიდები არა არის რა, რომ კაცმა უტყუარი აზრი შეადგინოს მასზედ, თუ როგორ სწამებია ქართველს ის დიდი მოქმედება ბუნებისა, რომელსაც სიკვდილი ჰქვიან? ან ქალის „გათხოვება“, „მითხოვება“ განა არას გვეუბნება, რომ უწინდელ ქართველის ცოლის შერთვაში „თხოვებას“ რაღაც ადგილი ჰქონია. განა ეს სიტყვა არ ასურათებს პირველყოფილ ქართველს ცოლ-ქმრობის შესახებ“-აო, კითხულობდა ილია...

თავისი ზემომოყვანილი დაკვირვებების შემდეგ, ილიას სამართლიანად აქვს აღნიშნული: „ბევრს ამისთანა მაგალითს წარმოგვიდგენს ჩვენი ენა, თუ რომ ბრმა კაცი და, ჩვენის ავტორსავით ყოვლად უვიცი არ შეხვდა“-ო. ლუბბოკმა ამ მეთოდითა და ასეთი მასალით პირველყოფილი რწმენის, წესწყობილებისა და კულტურის სურათის აღდგენაც-კი შესძლოო და განა ქართველი ხალხის წარსულის ასევე აღდგენა არ შეიძლებოდა, სათანადო ცოდნა და ნიჭი რომ ყოფილიყოო, ფიქრობდა ილ. ჭავჭავაძე.

ივ. ჯაბადარის მცდარ დებულებათა კვალდაკვალ განხილვისას ილ. ჭავჭავაძე არქეოლოგიასა და შედარებითს მითოლოგიასაც შეეხო და აქაც არა ერთი საგულისხმო მოსაზრება ჰქონდა გამოთქმული ზნეჩვეულებებსა, კაციმჭამლობასა, წარმართული რწმენის წინაპართა თაყვანისცემისა და დასაფლავების წესების შესახებაც. მანვე სცადა გაეაზრებინა მემატიანის ზოგიერთი ცნობაცა და ძველს სამარხებში აღმოჩენილი ვითარების შესაძლებელი მიზეზიც განმარტა.

ყველა ზემომოყვანილი, იმედია დაარწმუნებს ყველას, თუ რამდენად საინტერესო ყოფილა ილ. ჭავჭავაძის მოღვაწეობა ისტორიის დარგშიც: როგორც ამ მეცნიერების ზოგადს ამოცანებსა და მეთოდოლოგიაზე, ისევე კერძოდ საქართველოს ისტორიისა და ისტორიკოსთა ამოცანებსა და სწორი მეთოდოლოგიით მნიშვნელოვანი შედეგის მოპოვების შესაძლებლობაზეც ჩვენს დაუვიწყარ მოამაგეს ფრიად საგულისხმო მოსაზრებები ჰქონდა გამოთქმული. მაგრამ ქართულს მაშინდელ ისტორიოგრაფიაში ისეთი უმწეო მდგომარობა იყო, რომ არამცთუ არსად ჩანდა მკვლევარი, რომელსაც თითონვე ნათლად გაეთვალისწინებინა, თუ რა იყო უპირველესად გასაკეთებელი და შესასწავლი, როგორის თანდათანობითა და რა საშუალებით უნდა ყოფილიყო საქართველოს ისტორიის უამრავი მასალა განხილული, არამედ, ილ. ჭავჭავაძის ზემოაღნიშნული წერილების შემდეგაც არავინ აღმოჩენილა, რომელსაც ჩვენი სახელო-

ვანი მგოსნისა და პუბლიცისტის მიერ დასახული ამოცანების განხორციელება ეცადოს და მეთოდების გამოყენება შეძლებოდეს. ქართველ ხალხს ანდაზად აქვს ნათქვამი: „კარგ მთქმელს კარგი გამგონე უნდა“-ო. და, ჩვენდა საუბედუროდ, მაშინ ილ. ჭავჭავაძეს კარგი გამგონე არ გამოსჩენია. მაგრამ ეს ხომ მისი ბრალი არ არის? თუ თავდაპირველად ილ. ჭავჭავაძე ახალი ქართული მწერლობისა და ქართველთა საზოგადოებრივი აზრის უცილობელ ბელადად ითვლებოდა, წარსული საუკუნის დამლევითგან მოყოლებული, როგორც ცნობილია, თავი იჩინა ისეთმა მიმართულებამ, რომელიც არამცთუ საზოგადოებრივი აზრის მის ბელადობას სრულებით უარყოფდა და მიწასთან გასწორებას ცდილობდა, არამედ პოეზიის დარგშიც კი მისი ღვაწლის მთლიანად გაქარწყლებას ლამობდა. საბედნიეროდ, იმ უმაგალითო უმადურობას უკვე საბოლოოდ ბოლო მოეღო და... ილ. ჭავჭავაძის დიდი ღვაწლიც საქართველოს წინაშე ღირსეულად შეფასებულია. ვფიქრობ და დარწმუნებული ვარ მხოლოდ, რომ ვინც მომავალში ქართული ისტორიოგრაფიის თავგადასავლის მე-19 საუკუნის ამბების შესწავლასა და აღწერას შეუდგება, ის ვალდებული იქნება ისიც აღნიშნოს, რომ ილ. ჭავჭავაძე დიდებული იყო მარტო პოეზიასა და პუბლიცისტიკაში კი არა, ანდა კიდევ მარტო ვითარცა ახალი სალიტერატურო ქართულის შემქმნელი კი არა, არამედ, რომ საქართველოს ისტორიოგრაფიაშიც მას ისეთი ღვაწლი ჰქონია, რომლის დავიწყების უფლება არც ერთ ქართველს არა აქვს.

იაკობ მანსვეტაშვილი

მოგონებანი

1886 წელს დავიწყე მუდმივი თანამშრომლობა ყოველდღიურ გაზეთ „ივერიაში“, რომლის რედაქტორად და მეთაურად იყო ილია ჭავჭავაძე. მუდმივ თანამშრომლად იმ დროს ითვლებოდნენ აგრეთვე: გიგა ყიფშიძე, ილია ხონელი (ი. ბახტაძე), სტ. ჭრელაშვილი („სანოს“ ფსევდონიმით), ალ. ნანეიშვილი...

ყველა ერთგულად, გატაცებით ვეკიდებოდით საერთო საქმეს. მაგრამ სულის ჩამდგმელი, გზის მაჩვენებელი, ენის მასწავლებელი მაინც ილია იყო. უნდა გენახათ, ეს უკვე ხანში შესული კაცი, როგორი ახალგაზრდული ხალისით, გატაცებით მუშაობდა ჩვენთან ერთად. სულ იმას ცდილობდა, რომ შეთანხმებით გვემუშავნა, გაზეთს ერთი სული ჩასდგომოდა, ერთი მიმართულება ჰქონოდა. მეტადრე მტკიცედ იცავდა ენის სიწმინდეს, სიფაქიზეს, ქართულობას.

რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს, – უყვარდა ხშირად ამის გამეორება. ენა უნდა დავიცვათ შერყვნილობისაგან, ენას ისე უნდა ვულოლიავოთ, მოვუაროთ, როგორც დედა თავის პირმშო შვილს. ენა არის დედა ბოძი საქართველოს ერთიანობისა, მთლიანობისა და თუ ეს დედა ბოძი გამოვაცალეთ, თუნდ არა ბოროტ განზრახვით, არამედ ჩვენი უვიცობით, გულგრილობით, თუ რუსეთუმეების გზას დავადექით, მაშინ ჭერი ჩამოგვენგრევა, სახლს ქვეშ მოიტანს, და ჩვენი მშობელი ქვეყანა, ჩვენი საქართველო განადგურდება, განიავდება დედა-მიწის ზურგზე-ო.

ამიტომაც იყო, რომ არც ერთი წერილი, დიდი თუ პატარა, არც ერთი ფელეტონი, არც ერთი კორესპონდენცია ისე არ გაიგზავნებოდა სტამბაში ასაწყობად, ვიდრე მთელი სიგრძე-სიგანით, ძირიან-ფესვიანად არ გადავათვალიერებდით, არ გავრანდავდით, არ გავაშალაშინებდით. მთელი კოლეგია, ილიას მეთაურობით, ვისხედით ღამის ორ საათამდის და გულდასმით ვასწორებდით, ვამზადებდით მასალას დასაბეჭდათ.

მეტადრე ილია ხონელის ფელეტონებს აქცევდა ილია დიდ ყურადღებას და გაუსწორებლად, გაუსინჯავად არ გაუშვებდა სტამბაში. მიზეზი ასეთი თვალყურისგდებისა იყო შემდეგი: ხონელს ერთი ზნე სჭირდა, ძალიან უყვარდა რუსიციზმები. ამას გარდა, დიდად უყვარდა რუსეთის გამოჩენილი მწერალი შჩედრინი. ვინ რას იტყვის: შჩედრინი დიდი სატირიკოსი იყო და შეუდარებელი ოხუნჯობა იცოდა. მაგრამ ამის ოხუნჯობას წმინდა რუსული ელფერი ედვა. გარდა ამისა, მისი ოხუნჯობა აზრების შეჯახება-შეკვეთებაზე კი არ იყო დამყარებული, არამედ უფრო უცნაურ სიტყვების არა ნაკლებ უცნაურ ერთმანეთზე გადაბმა-გადმობმაზე, გადახლართვა-გადმოხლართვაზე. რუსულად ეს მართლაც სასაცილოდ გამოდიოდა და რუს მკითხველს შჩედრინი გულითად სიცილსაცა ჰგვრიდა, მაგრამ ქართველის გულსა და სულს არა სწვდებოდა ღრმად...

ილიას ეს ზნე ხონელისა ეუცხოვებოდა და ამბობდა: თუ მაინც და მაინც არ დაუშლია და შჩედრინის გადმოსახლება უნდა ჩვენში, ეს მაინც მოვახერხოთ, რომ შჩედრინი გავაქართველოთ, ქართული სული ჩავუდგათ და ქართული ხორცით შევმოსოთ, თორემ ჩვენი მკითხველისათვის გაუგებარი დარჩება.

ილია რომ რედაქციაში მოსულს ხონელს დაინახავდა, მაშინვე მიაძახებდა:

– აბა, ჩემო სეხნიავ, რა მოგიტანიათ?

ხონელიც ამოიღებდა უბიდან ფელეტონს და დაიწყებდა კითხვას. თუ ფელეტონი დაწერილი იყო ხონელის ჩვეულებრივი კოხტა, ცოცხალი ენით, მახვილი სიტყვა-პასუხით, მოსწრებული იმერული ოხუნჯობით, ილიას სიხარულს არ ჰქონდა საზღვარი, და რა წამს კი ყურს მოჰკრავდა რუსიციზმს, შჩედრინისებურ ოხუნჯობას, მაშინვე შეაყენებდა:

– აბა აქ შევდგეთ და კბილი ცოტა კარგად გავუსინჯოთ.

და დაიწყებდა ქართულად მონათვლას. გვიკვირდა, რა დაუშრეტელი წყაროდან მომდინარეობდა ის საოცარი ცოდნა ქართული ენისა, რომელსაც ილია აქ გამოიჩენდა ხოლმე. შევიდოდა სიტყვიერების სივრცე-სიღრმეში, დაიწყებდა მეტყველების სალაროში კვლევა-ძიებას, ძებნას მალული ძალებისას და ქართული ენის სიმდიდრიდგან ისეთს მარგალიტებს გადმოგვიფენდა, რომ ამასთან შედარებით შჩედრინის ოხუნჯი თქმულება მიჭკნებოდა, როგორც შემოდგომის ფურცელი. და ერთ-ერთ ამ საგანძურს ჩავსვამდით იმ ადგილას, სადაც შჩედრინის რუსიციზმი იჯდა, ფელეტონს სულ სხვა ფერი დაედებოდა, ქართული ნათელმირონი ეცხე-

ბოდა. სმენასაც ატკბობდა და გულსაც ალხობდა. ხონელიც დიდად კმაყოფილი დარჩებოდა ხოლმე ასეთ ჯადოსნურ ცვალებადობით, და ასე გაჩარხული, გამოშალაშინებული ფელეტონი სტამბაში მიემგზავრებოდა...

რედაქციაში ხშირად იმართებოდა კრებები. ესწრებოდენ უფრო ისეთნი, ვისაც რაიმე დამოკიდებულება ჰქონდა ქართულ მწერლობასთან და მწიგნობრობასთან. აქ ჰნახავდით ანტ. ფურცელაძეს, დიმიტრი ბაქრაძეს – ისტორიკოსს, ი. გოგებაშვილს – ჩვენ სასიქადულო პედაგოგს და საქვეყნო მოღვაწეს, ნ. ცხვედაძეს – საზოგადო მოღვაწეს, რაფ. ერისთავს, პეტრე უმიკაშვილს, გრ. ვოლსკის – პოეტს და საზოგადო მოღვაწეს და მრავალთა სხვათა. თუ ქალაქში მოუხდებოდა ყოფნა, შემოივლიდა ხოლმე გ. წერეთელი. იშვიათად, კუდიანი ვარსკვლავივით გამოჩნდებოდა აკაკი...

დაუვიწყარი შთაბეჭდილებანი და მოგონებანი დამრჩა ამ კრებების გამო; ბევრი საკითხი ყოფილა აღძრული, ბევრი საყურადღებო ფიქრი და აზრი გამოთქმულა ამა თუ იმ საგნის შესახებ, მაგრამ თავი და თავი ჩვენი გულის წუხილი მიმართული იყო ჩვენი ქვეყნის სვებედზე. რა იყო საქართველო წარსულში, რა არის დღეს და რა მოელის მერმისში? აი საჭირ-ბოროტო საკითხი. ის დღის ვარამი, რომელსაც თავს დავსტრიალებდით და რომლის გარშემო ცხარე სჯა-ბაასი იმართებოდა. დიდებული სანახავი იყო, როდესაც უყურებდი და უსმენდი, როგორი ხალისით, გატაცებით, თავდავიწყებით ბჭობდნენ, ეკამათებოდნენ ერთმანეთს ახალგაზრდანი, ოდნავ წვერ-ულვაშით შემოსილნი, ჭაღარა-შერეულნი, შუა ხნის ვაჟკაცნი და ღრმად მოხუცებულნი. მაგრამ ყველაზე დიადს, დაუვიწყარ და განუმეორებელ სანახაობას წარმოადგენდა ილია. უნდა გენახათ ამის აღფრთოვანებული სახე, ანთებული, ცეცხლის მფრქვეველი თვალები, რო დარწმუნებულიყავით, თუ რა სულიერ და ჭკუის ძალას შეიცავს ეს დიდბუნებოვანი ადამიანი. იმისი ნათქვამი არ იყო უბრალო, უაზრო სიტყვების რახა-რუხი, ყურის მოსატყუებელი ჟღარუნი ეჟვნებისა, თვალის ასაბმელი შუშხუნა. ყოველ მის სიტყვაში ჩაქსოვილი იყო აზრი და ასე აზრი მოსდევდა აზრს და არა სიტყვა სიტყვას. შენ თვალწინ იბადებოდა რაღაც სასწაულებრივი მოქმედება: ჰხედავდი, რომ რაღაც დაუშრეტელ წყაროდან მომდინარეობს აზრების ნაკადული და არ გინდა თვალი და ყური მოაშორო ამ გულწარმტაც მოვლენას. სულგანაბული ელი, აბა ამ აზრს რა აზრი მოჰყვება, და ასე დაუბოლოებლად. გიხარიან გულში, რომ აზრი სცვლის აზრს და არა სიტყვა სიტყვას. გიხარიან იმიტომ, რომ სიტყვას შენც მოსძებნი შენ სიტყვიერების საგანძურში, სიტყვების მძივებათ ასხმას შენც მოახერხებ, სხვაც შესძლებს, და ის აზრების დაუშრეტელი აუზი კი ბევრს არ მოეპოება. ამისთანა სიმდიდრის მქონე ორი შემხვედრია ჩემ ხანგრძლივ სიცოცხლეში: ილია ჭავჭავაძე და მენდელეევი... დიდ ბედნიერებად უნდა ჩაეთვალოს ადამიანს ნახვა და მოსმენა ასეთ დიდბუნებოვან ადამიანების.

აქ საჭიროდ მიმაჩნია დაგიხატოთ ილიას სურათი. მაშინ უფრო სრულს და სავსე წარმოდგენას იქონიებთ და ადვილად მიჰხვდებით იმას, თუ რა იყო მიზეზი, რომ ილია ასეთ თვალწარმტაც და ჯადოსნურ შთაბეჭდილებას ახდენდა მსმენელებზე...

ილიას ოცი წლის განმავლობაში ახლოდ ვიცნობდი. მინახავს სხვა და სხვა გარემოებაში, სხვა და სხვა მდგომარეობაში. ყველა შთაბეჭდილებათ, რაც ჩემ გულში ჩარჩენილა ამ ხნის განმავლობაში, ერთად შეკრებილს, შეფარდებულს, მთლად ჩამოსხმულს გადმოგცემთ და ვგონებ, რომ ეს დაახლოვებითი სინამდვილე იქნება ილიას სურათისა.

ილია დაბალი ტანისა იყო, ჩასხმული, კარგად ჩასქელებული, კისერ ჩარგული, ერთი სიტყვით, „ბურთივით მრგვალი“, როგორც მოსწრებულად დაახასიათა გრ. ორბელიანმა. მაგრამ ამ ტანზე, რომელსაც ვერ დავწამებთ სილამაზის ნიმუშობას, იჯდა თავი, ილიას თავი, რომელიც საბერძნეთში ღირსი და დამამშვენებელი იქნებოდა ფიდიუსის ქანდაკებისა. წარმოიდგინეთ მაღალი, გაშლილი, გადატკეცილი შუბლი, სწორე, თითქოს საგანგებოდ ჩამოსხმული, გამოქანდაკებული ცხვირი, მრგვალი, მოძრავი ნესტოებით, მოკუმული ტუჩებით, მოკუმული ისე მაგრად, რომ კბილებს არასოდეს არ გაჩვენებდათ. შემორგვალებული, ცოტად წინ წამოწეული ნიკაპი და თვალები, ჭკვიანი, მეტყველი ილიას თვალები, ხან ლმობიერნი, სათნოიანი, როდესაც მეგობრულად გამოიყურებოდნენ, ხან არა ამ ქვეყნიური, ზეციურნი, როდესაც შემოქმედების სივრცეში დაცურავდნენ, ხან მრისხანენი, ცეცხლის მფრქვეველნი, როდესაც მტერს შეებრძოდა, – წარმოიდგინეთ ყველა ეს და თქვენ თვალწინ გეყოლებათ ცოცხალი ილია. მაგრამ ეს სურათი არ იქნებოდა სრული, თუ არ დავუმატეთ კიდევ შემდეგი: ილია

რომ ალაპარაკდებოდა, ეშხში რომ შევიდოდა, კამათის ჟინი რომ გაიტაცებდა – სახე აენთებოდა, თვალები გაუბრწყინდებოდა, გაუნათდებოდა რაღაც იდუმალი შუქით, სხივებით, – გეგონებოდათ, შიგნით, გულის სიღრმეში რაღაც ღელავს, ზვირთებს ისვრის და ტალღებით უნდა წალეკოს თავის მეტოქე, მოკამათეო. ამითი უნდა აიხსნას ის ძლიერი დიალექტიკა, რომელიც მას ძლევამოსილებას ანიჭებდა, უძლეველად ჰხდიდა.

სხვანაირად წარმოგიდგებოდათ ილია შემოქმედების დროს: თვალები ცოტა მიბნედილად, ლმობიერად, ზეაღმაცქერით გამოიყურებოდნენ, ტუჩებზე რაღაც ნეტარების ღიმილი უთამაშებდა, სახე ნაზად განათებული ჰქონდა, იფიქრებდით, სახე შარავანდედით აქვს დაგვირგვინებულიო.

სულ სხვა იყო ილია, როდესაც საბრძოლველად გამოვიდოდა მტრის წინააღმდეგ. მაშინ ის მოგაგონებდათ გააფთრებულ, განრისხებულ ლომს: სახეზე ალმური ასდიოდა, თვალებიდან ცეცხლს აფრქვევდა, და ვაი იმას, ვისაც იმისი ტორები ბასრიანი ბრჭყალებით მოჰხვდებოდა, დიდხანს დაახსოვდებოდა და მეორედ მასთან ბრძოლას ადვილად ვეღარ გაჰბედავდა.

ასეთი იყო ილია, ასე წარმომიდგება მე მისი სავსე და სრული სურათი...

მუშაობდა ილია გატაცებით, მაგრამ თანაც კი გვაფრთხილებდა: ყმაწვილებო, არ მიღალატოთ, თორემ, ხომ იცით, თუ პაჭიჭს ერთი წვერი მოერღვა, გათავდა, პაჭიჭი ბოლომდე ჩაირღვევა, იმის შველა შეუძლებელია. მეც ასეთი თვისება მაქვს, მე შუა გზაზე დადგომა არ ვიცი. ამასაც გეტყვით: კამბეჩის ჯიშისა ვარ, რაც უნდა მძიმედ დატვირთული ურემი იყოს, უკან არ დავიხევ, ხრამიდგანაც ამოვიტან, თუ უღელში შესაფერი ტოლები მეყოლებიან, მხარს დამიჭერენ. მაგრამ ოჩანი ცხენის ზნეცა მჭირს: თუ ერთი შევდექი, დავოჩნდი, – გათავდა, მერე კეტებით რომ მცემოთ, წინ ფეხს ვეღარ გადამადგმევინებთ.

ეს უბრალო, ლიტონი სიტყვები არ იყო ილიას პირში. ასეთი იყო ამის ბუნება: ჭირვეული იყო ყველაფერში, როგორც მუშაობაში, ისე ზარმაცობაში, როგორც სიყვარულში, ისე მტრობაში. „В любви, как в злобе, верь, Тамара, я неизменен и велик“, – თამამად შეეძლო ეთქვა ილიას თავის თავზე დემონის სიტყვები.

მახსოვს, როგორ სწერდა „ოთარაანთ ქვრივს“. ჩაიკეტებოდა თავის კაბინეტში, მოუჯდებოდა მაგიდას და სწერდა განუწყვეტლივ, თავაუღებლად, დღითი და ღამით. ვამბობთ ღამით, იმიტომ, რომ ხანდახან კაბინეტში შესვლა რომ მოგვიხდებოდა რაიმე საჭირო საქმისათვის, ილია უძრავად იჯდა თავის ალაგას და გაცხარებული სწერდა. ილია მოგვიბრუნებდა სხივოსან, შარავანდედით მოსილ სახეს, მშვიდი ნათელით გაბრწყინვალებულ თვალებს, მოგვცემდა მოკლე პასუხს ისეთი კილოთი, თითქო ოცნების ბურანიდგან ვერ გამორკვეულაო, და მიუბრუნდებოდა ისევ წერას.

ასევე იყო თავის კაბინეტში ჩაკეტილი, როდესაც გაშმაგებული, გაალმასებული სწერდა თავის „ქვათა ღაღადს“.

მუშაობდა ასე. დაავიწყდებოდა ჭამაც და სმაც. ერთ ფინჯან ყავას თუ შეუტანდნენ და პატარა თეთრ პურს, თორემ სხვა საჭმელს არაფერს მიიკარებდა. მეუღლე ილიასი, პატივცემული ოლღა, შემოგვჩივლებდა ხოლმე: „ღამე წამოვდგები, მივალ ილიას ოთახთან და კარებს ცოტად შევაღებ, მინდა შევიტყო, ხომ არა უნდა რა. ვხედავ, რომ ილია წამოწოლილა ტახტზე, – კაბინეტში რომ უდგა, – ჩაცმული, გაუხდელი და სძინავს კურდღლურად. ფეხაკრებით გამოვბრუნდები, რომ არ გამოელვიძოს“.

ასე გაშმაგებით იცოდა მუშაობა, საჭმელსაც აღარ ეკარებოდა, მხოლოდ თამბაქოზე კი ხელს არ იღებდა, პირში გაუქრობელი ედო პაპიროსი და მის ისედაც პატარა კაბინეტში, ეხლა ჩაკეტილ-ჩახურულში, ისეთი დახშული, შეკომლილი ჰაერი იდგა, რომ ახლად შესულს კაცს თავბრუს დაჰხვევდა. ილია ამას აინუნშიაც არ აგდებდა. და აბა ვინ გაუბედავდა ეთქვა: ილია, შეისვენე პატარა, ოთახი ცოტა მოასუფთავე, ჰაერი გაწმინდე.

გაათავებდა მუშაობას, გამოვიდოდა თავის დროებით საპყრობილედან და, ვინ იტყოდა, რომ რამდენიმე დღე უჭმელ-უსმელი ყოფილა, უძილოდ გაუტარებიაო, – ისეთი მხიარული, ჯანსაღი სახით გამოიყურებოდა. ვინ არ შენატრებდა, ვის არ შეშურდებოდა ილიას ჯანი: სწორედ რომ ქვითკირითა და რკინით იყო ნაშენი მისი აგებულობა, და, ძალათ რომ არ მოესპოთ მისი სიცოცხლე, ვინ იცის, იქნებ დღესაც ცოცხალი ყოფილიყო. გადამეტებულად ნუ ჩამითვლით ამის თქმას; აი იმისი და, ელისაბედი, ოთხმოცდა ცამეტი წლისა არ გარდაცვლილა? და რამდენად უფრო სუსტი აგებულობისა იყო თავის ძმა ილიაზე.

გაათავებდა წერას, მიატოვებდა კალამს და მთელი კვირაობით აღარ დაუბრუნდებოდა საქმეს. გადიცვამდა თავის ჭრელ ხალათს, დაიხურავდა თავზე ფესს და ჩაიკეტებოდა ისევ თავის კაბინეტში, მხოლოდ არა მუშაობისათვის: წამოწვებოდა მხართეძოზე, აიღებდა ხელში გაზეთს და მიეცემოდა აზიურ განცხრომას, ზარმაცობას...

ბევრისაგან გამიგონია, ილია მკაცრი, სასტიკი და ხშირად მკვახე ადამიანიაო, ტყუილად ხომ არ ამბობდნენ, რომ „ოთარაანთ ქვრივი“ თვით ილიაა, მხოლოდ კაბაში გადაცმულიო. რამდენადაც მე ვიცნობდი ილიას, ვერ ვიტყვი, რომ ეს სავსებით მართალი იყოს. ილია უფრო გულჩათხრობილი კაცი იყო, მაგარი, გაუტეხავი, ცოტა ჯიუტიც, მაგრამ სასტიკი კი არა. გულს ძნელად გაუხსნიდა ადამიანს და თუ გაუხსნიდა კიდეც, თავი მაინც ისე შორს ეჭირა, რომ გაკადნიერებას ვერავინ გაუბედავდა. და თუ ვინმე გაკადნიერდებოდა, ძვირად დაუჯდებოდა ასეთი თავხედობა.

იყო ვინმე ნებიერიძე, კაცი რაღაც უცნაური, გამოურკვეველი... ერთხელ ნებიერიძემ თავის ჟურნალში დაბეჭდა რაღაც არასაკადრისი ჭორი ივ. მაჩაბლის შესახებ, რომელიც მაშინ ბანკის დირექტორად იყო და ილიასთანაც ჯერ კიდევ მეგობრული განწყობილება ჰქონდა. ილიამ ეს ამბავი დიდად იუცხოვა, იწყინა. არ გასულა მას უკან დიდი ხანი, რომ ნებიერიძე რედაქციაში შემოვიდა. ილიაც იქ იყო და დაინახა თუ არა, მაშინვე მრისხანედ შუბლი შეიკრა და უთხრა:

– მიკვირს, როგორ ჰბედავთ ჩემთან მოსვლას მას შემდეგ, რაც თქვენ ჩემ ამხანაგს ისე უკადრისად მოექეცით.

ეს ისე იყო ნათქვამი, რომ ნებიერიძე დაიბნა, ვედარის თქმა ვერ მოახერხა და მაშინვე უკან გაბრუნდა, მას შემდეგ რედაქციაში ფეხი აღარ შემოუდგამს.

თუ ილია ვისმეზე გულში ძვირს ჩაიდებდა, გათავდა: მტრად გადაეკიდებოდა და შვილის-შვილობამდე ჩაჰყვებოდა. მაშინ ულმობელი იყო, შეუწყნარებელი, ამის გულს ვედარაფრით მოინადირებდი, ვერაფრით მოალბობდი. ასეთი იყო მისი და მაჩაბლის გადაკიდება...

როგორი იყო ილია კერძო ცხოვრებაში? არ იყო მედიდური, გვარეულობით თავი არ მოჰქონდა, უბრალო, მდაბიური ცხოვრება მოსწონდა, შინ ჯდომა უყვარდა, დარბაზობა, ეგრედწოდებულ ვიზიტებზე სიარული სძულდა. შინ კი ბლომად მოსდიოდნენ ნაცნობნი თავისი თუ ცოლისა, მაგრამ მათი დახვედრა, მათი მიღება ევალათ მის მეუღლეს და დას, რომელიც მასთან ცხოვრობდა.

ცოტა უკმეხი იყო, მარტოობას არჩევდა, ხშირად მთელი საათობით უძრავად იჯდა ჩაფიქრებული. გაცოცხლდებოდა ხოლმე მხოლოდ სჯა-ბაასის, კამათობის დროს. თუ ვისმე დაიახლოვებდა და გულს გაუხსნიდა, მაშინ ოხუნჯობდა, ლაზღანდარობაც უყვარდა მათთან. მაგრამ აქაც საბელს არ მიუშვებდა, თავი ისე ეჭირა, რომ გაკადნიერებას ვერავინ გაჰბედავდა. თუ ვინმე თავს აიგდებდა და საზღვარს გადავიდოდა, ერჩია, თვითონვე ამოეკვეთა ფეხი ილიას სახლში. ილია პირს აღარ უჩვენებდა...

როგორც ზემოდ ვსთქვი, ილიას შინ ჯდომა უყვარდა, სტუმრად სიარული არაფრად ეჭაშნიკებოდა. შინ კი სტუმართ მოყვარე იყო და კარგადაც უმასპინძლდებოდა. ვინ არ ყოფილა ილიასთან?

აიღეთ, თუ გინდ, არტურ ლეისტი, რომელიც თითქმის შინაურ კაცად იყო ილიას ოჯახში. ლეისტი გერმანელი იყო. კარგად განათლებული, მცოდნე უმთავრეს ევროპულ ენებისა და ლიტერატურისა. რამდენი ცოდნა შეგვიძენია რედაქციის თანამშრომლებს იმისგან! დაუღალავი მუშაკი, მედგარი მშრომელი. რა საქმესაც დაადგებოდა, მტკიცედ ადგა და მინამ მიზანს არ მიაღწევდა, გზას არ გადუხვევდა. სულ ორ-სამ წელიწადში საფუძვლიანად შეისწავლა ქართული და სომხური ენა. თავისუფლად ლაპარაკობდა, თავისუფლად სწერდა, რამდენი მოთხრობა გადათარგმნა ქართული და სომხური, და დაბეჭდა გერმანულ ჟურნალებში. ამანვე სთარგმნა და გააცნო გერმანეთს ჩვენი სახელოვანი „ვეფხის-ტყაოსანი“. ეს კაცი სიკვდილამდე ჩვენში ტრიალებდა და მუშაობდა ერთგულად, გულწრფელად...

1875 წელი შავ-ბედით წლად უნდა ჩაითვალოს ილიას ცხოვრებაში. ოჰ, რა დიდის სიამოვნებით ამოვგლეჯდი ილიას ცხოვრების ისტორიიდან იმ ფურცელს, სადაც ეს წელია ჩაწერილი! ეს ის წელი იყო, როდესაც ილიამ პირველად ფეხი შესდგა ახლად დაარსებულ ქართულ საადგილ-მამულო ბანკში. ოჰ, ნეტავი მე მაშინ უფლება მქონოდა, რომ მეთქვა ილიასთვის:

– ილია, შესდეგ, ნუ ადგები მაგ მოლიპულ გზას, საშიშარია, ფეხს ვერ მოიკიდებ, დაგისხლტება, ძირს ჩაგიტანს აი იმ ხევში, სადაც მოჩანს დახავსებული, აშმორებული ჭაობი. იქ თავს ვეღარ შეიმაგრებ, ჩაგიტანს, ჩაგითრევს, ჩაილეკები. რა გინდა მაგ ჯურღმულში. იქ ქვენა ვნებათა, დავრდომილ ზნეობათა სამეფოა. შენს ნიჭს, შენს დიდს ბუნებას არ შეჰშვენის იქ ყოფნა. მიაფურთხე, მიაგდე ქვა, მინამ გვიან არ არის. დაუბრუნდი შენს ზენა სამეფოს, შენს მყინვარს, შენებრ ამაყს, შენსავით ქედმოუდრეკელს. იქ, ძირს, მოგელის წვრილმანი საქმე, ანგარიშები, ანგარება, გაუტანლობა, შურღლი, მტრობა. აქ, ზემოდ, დამკვიდრებული გაქვს უკვე სიყვარული, პატივი, თაყვანისცემა. იქ ქვესკნელია, აქ ზესკნელი... შენი დიდი ჭკუა შორს კარგად სჭრის. შენც კარგად იცი, რომ ეს ასე იქნება, მაშ რად გინდა საქმე აქამდე მიიყვანო? არა სჯობია დროზე გაჰშორდე იმ სახიფათო გზას და დაუბრუნდე შენს „აჩრდილს“, შენს „განდეგილს“, შენს „კაკოს“, რომელიც ასე გიყვარდა შენ და ჩვენც შეგვაყვარე? მაგრამ ვინ მოისმენდა ჩემ სიტყვას.

მარტო მე არ მიფიქრია ასე. ასე ფიქრობდნენ სხვებიც, ვისაც გულით უყვარდა ილია, ვინც დიდს პატივს სცემდა მის ნიჭს და ჭკუას.

რომ ჩემი მოსაზრება მართალია, რომ ჩემი გულის ტკივილი საფუძვლიანია, დავიმოწმებ თვით ილიას. აი რას სწერს ის პ. უმიკაშვილს: „მე სწორედ გითხრა, ცუდი აგებულების კაცი ვარ! დიდი მოსვენება და შედავათი მინდა, რომ დავსწერო რამე და მინამ მე ჩინოვნიკობას თავს არ დავანებებ, ეგ მოსვენება და შედავათი ჩემთვის სიზმარია. თუ დავიწყე და არაფერმა არ დამიშალა, დაწყებულს მალე შევასრულებ და თუ დაწყებული შემაწყვეტინა რამემ, გათავდა, მე იმ დაწყებულს ვეღარ მოვუბრუნდები. ეხლანდელი ჩემი წყეული მდგომარეობა ასეთია, რომ წერისათვის ხანგრძლივი მოსვენება არა მაქვს და ამის გამო ასე უხეიროდ და უნაყოფოდ მიდის ჩემი ორიოდე დღის ცხოვრება. ვფიქრობ, თავი დავანებო სამსახურს, მაგრამ რითი ვიცხოვრო? ვაი თუ უფრო მოცალეობა მომაკლდეს ლუკმა-პურის დევნაში, სამსახურს რომ თავი დავანებო...“

კიტა აბაშიძე

აკაკი წერეთელი
(1840-1915)

ქართული რეალური ლირიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი აკაკი წერეთელია, რომლის სალირიკო ლექსებზედ გვექნება აქ ბაასი.

თუ გნებავთ გაიგოთ, რა განსხვავება არის რომანტიკულ და რეალურ ლირიზმს შორის, აიღეთ ნ. ბარათაშვილის ლექსები და შეადარეთ აკაკი წერეთლის ლექსებს. ბარათაშვილი ისეთ გრძნობათა შესახებ ლაპარაკობს, რომელთა გამოთქმა „მოკვდავსა ენას არ ძალუძს“, ისეთი გრძნობებით არის გამსჭვალული, „რომელთა სახელი კაცთა ვერ დასდვან“; მისი ფიქრები „ლაჟვარდის ცისაკენ მიისწრაფვიან და მის იქით ეძიებენ სადგურს, მაგრამ იქამდის ვერ მიაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან“. ბარათაშვილს „გულ-დახურულთა მეგობარი“ ბუნება უყვარს და „სწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის“ და ამიტომაც განმარტოებულ ფრიალო კლდეზედ მდგარი ალვის ხის ფოთლების შრიალთა სმენა იცის და „მრავალ დროის მოწამე, უტყვი მტკვრის ბუტბუტს მიმართავს სევდიან ფიქრთ გასართველად“. ბარათაშვილი სულით მარტოობას დასტირის, უმაღლესი სასოწარკვეთილებით აღსავსე პირად, ინდივიდუალურ, განსაკუთრებულ, არაჩვეულებრივ გრძნობებს გვისახავს საოცარი ნიჭით; ერთის სიტყვით, ბარათაშვილს პოეტი ზეკაცად, არაჩვეულებრივ ადამიანად მიიჩნია, პოეზია კი ღვთის „ტაძრად, შესაფარად, უდაბნოდ მდგარად, სად ენთო მარად უქრობელი წმინდა ლამპარი, ანგელოსთაგან იკვროდა სად დავითის ქნარი და განისმოდა ციურთ დასთა გალობის ზარი“.

აკაკი წერეთელი პოეტსა და პოეზიას სულ სხვაგვარად უცქერის. პოეტი ის ფუტკარია (ეს ეპიტეტი ძლიერ უყვარს აკაკი წერეთელს და ხშირადაც ხმარობს); დიახ, პოეტი „ფუტკარია, ხატის ბუზი, ზეცის მუშა, შორს მიფრინავს სამუშაოდ, მიიმღერის, უხარია! ყვავილიდან ყვავილებზე გადაბზუის, გადმობზუის. აქაც წუწნის, იქაც წუწნის სათაფლ-სანთლო მასალასა, არ იზოგავს ღვთის მოცემულს, არც ნიჭსა და არც ძალასა“. პოეტი აკაკი წერეთლისა „არც დიდია, არც პატარა, არც ბატონი და არც მონა, არც მიწის არის, არც ცისა, შუა კაცია უბრალო; ხან მიწის არის, ხან ცისა“. აკაკი პირად განსაკუთრებულ გრძნობათა გამოსახვას გვერდს უხვევს და მარტო საერთო, საზოგადო ჭირ-ვარამზედ ლაპარაკობს. თვით უდიდესი და უძლიერესი ინდივიდუალური გრძნობა სიყვარულისა აკაკი წერეთლის პოეზიაში რაღაც საოცნებო, არაჩვეულებრივ გაჰაეროვნებული არსებისადმი არის მიმართული და ამგვარად ეს გრძნობა სიმბოლიურ სახეს ღებულობს. „მისი სატრფო უწინ ტურფა, დღეს კი ლეჩაქმოხდილი“ – ეს ხომ მისი სამშობლოა. ამგვარად, აკაკი წერეთელი გამომხატველია საზოგადო, საერთო ჭირ-ვარამისა და სევდისა. მისი ტანჯვა ხალხის უმეტესობის ტანჯვაა. მისი სევდა და მწუხარება ერის კვნესა-გოდებაა, მისი სასოება და იმედები ერის ლტოლვილება და სურვილებია.

ბუნება იმდენად იტაცებს, რამდენადაც საერთო მისწრაფებათა გამომსახველია; სიცოცხლე და სიკვდილი იმისდა მიხედვით ეინტერესება, თუ რა დამოკიდებულება აქვს მის სათაყვანო საგანთან. ამ მხრით აკაკი წერეთლის მწერლობა მეტად ერთგვარია. მთელი მისი ლექსების საგალობელი საგანი ერთი და იგივეა, ერთსა და იმავე ჰანგზედ მღერის; მაგრამ აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ეს სრულიადაც არ ამცირებს პოეტის ნაწერების არც ღირსებას და არც მნიშვნელობას. ისტორიულად და ფსიქოლოგიურად სრულიად ბუნებრივია და მისახვედრი, რომ ჩვენს მგოსანს მარტო ერთი ფიქრი და აზრი უტრიალებდეს თავში. ეს მწერლის მოქალაქობრივ სიკეთესაც ამტკიცებს, ხოლო ესთეტიკურად, ჩემი აზრით, პოეტის ხელოვნება მით უფრო მაღლა არის დასაყენებელი, რამდენადაც ერთსა და იმავე საგანს ღრმად და ყოველი მხრივ დაგვისურათებს.

ყოველი საგანი, ყოველი მოვლენა ცხოვრებაში იმდენად რთულია და მრავალმხრივი, რომ ერთი კაცის ხელოვნება ვერც კი შეძლებს საგნის სიღრმე-სიგანით გამოსახვასა და აღწერას; ამიტომაც, როცა ნიჭიერი პოეტი ერთსა და იმავე მოვლენას რამდენჯერმე შეეხება, რამდენჯერმე აიღებს თავისი გალობის საგნად, მით უფრო დაამტკიცებს ხელოვნების შეგნებასა და

უნარს, ვინემ მაშინ, როცა ყოველთვის სულ სხვადასხვა ჰანგებზედ მომართავს ჩანგს და საგნის სხვადასხვა მხარეს დაგვანახვებს.

ამით არც ის მინდა ვთქვა, რომ აკაკი წერეთლის პოეზიას საგნის მრავალგვარობა აკლდეს, ანდა მთელი მისი მწერლობა ერთ საგანს ეხებოდეს. არა, თუ გნებავთ პატარა ლექსები, რიცხვით მეტი, სხვადასხვა საგანს ეხება და არა ერთსა და იმავეს. მაგრამ საუკეთესო ნაწილს აკაკის პოეზიისას და ამ საუკეთესო ნაწილის უმეტესობას საგნად ერთი და იგივე აზრი და ფიქრი აქვს, რომელიც მთელი მოაზრე და გონიერი საქართველოს მთავარი აზრი და ფიქრია.

1

როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძე უნდა ჩაითვალოს სიყვარულის მგალობელ პოეტად, რომელსაც ეს საინტერესო და სიცოცხლის მიმნიჭებელი გრძნობა მოშხამული და მოწამლული ჰქონდა საერთო კვნესისა და გმინვის გამო, ისე აკაკი წერეთელიც იმ „სატრფოს“ მგოსნად უნდა დაისახოს, რომელსაც საერთო არა აქვს-რა ხორციელ სატრფოსთან, მაგრამ რომელიც პოეტის საოცარმა ნიჭმა განახორციელა, სული ჩაუდგა, ნამდვილ „ცხრა-კლიტულში დამწყვდეულ ნესტან-დარეჯნად“ გაიხადა და მისი ტარიელობა თავს იდვა და დღემდე დაუღალავად ისეთივე სიცოცხლით, ისეთივე გატაცებით თავს ევლება ამ „სატრფოს“.

მაგრამ იცით, მისი სატრფო ვინ არის?
ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი,
ფეხ-შიშველი, თავზედ ლეჩაქ-ახდილი.

სიჭაბუკიდან პოეტი იმაზედ კვნესასა და ოხვრაშია; სტირის უბადრუკი და წარსულ დროებას ოცნებით ეძებს.

მთა კლდეს შეჰბღავის, ჩასძახის ქვესკნელს,
წყალსა მიჰყვირის მსწრაფლ მიმავალსა,
მაგრამ ვერ პოვებს ნუგეშის-მცემელს
და უმრავლდება წყლული საწყალსა.

ან კი რა ნუგეში უნდა ნახოს ბუნებაში, როცა ყოველივეს ბუნებაში და თვით ბუნებას ერთი აზრის საზომით სჭვრეტს პოეტი:

მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ,
ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა,
რომელნიც ანდერძს მოგვაგონებენ
მსხვერპლად შეწირულთ ჩვენთ წინაპართა.

სიჭაბუკიდან იმ დრომდის, ვიდრე პოეტს „გული წყლული შეექმნა, სული კრული, სახე მჭკნარი, თმა ჭაღარა“, არ არის ისეთი შემთხვევა, არ არის ისეთი გარემოება, რომ თავისი საყვარელი სამშობლო არ აგონდებოდეს. პოეტს „თავი ტარიელი ჰგონია ოცნებით გარემოცულსა, უხმობს ფრიდონს და ავთანდილს“, რათა „მხარი მხარს მისცენ, ხელი ხელს, ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამომხსნელს“.

თვით ბუნებაც კი განხორციელებული თანამგრძნობი მეგობარია მგოსნის, მისი თანამოაზრე. ბუნების მშვენიერება მისთვის მოწამლულა, რაკი გული სევდითა აქვს მობურვილი. მისთვის ციხე ცოცხალი არსებაა, თავისებური პოეტი, რომელსაც „აგონდებოდნენ ტკბილნი დრონი, თვისი პატივის და დიდებისა, ოდეს გმირთ გმირი მისი პატრონი, ჩხუბების შემდეგ გამარჯვებული, პირდაპირ იმას მოაშურებდა“. დღეს კი ეს ამაყი ციხე „ტკბილი დროს მგოსანი, იყო ტანჯვაში და შეჭმუხვნილი, ამაყი სახე მას ჩაეხატა მდინარე წყალში“.

ზემოთაც მოვიხსენიეთ, პოეტს „მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ, ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა“.

მუსიკის საკრავები მისთვის იმავე დაჟინებული აზრისა და ფიქრის აღმძვრელია. როცა მწყემსის სალამური ესმის, რომელიც „გაჰკივის მთა და ველში, ტკბილსა ხმასა ცაში ჰკარგავს და სევდისას შავს ქვესკნელში“, მაშინ პოეტის ფიქრი მის ხმას „გარს ეხვევა, ვითა ძმა ძმას და მისი კვნესა აგონებს საქართველოს მწარე მოთქმას: ხან თათრები აკვნესებენ, ხან თურქები აოხრებენ, ხან სკვითები, დროს შერჩევით, მყუდროებას უშფოთებენ“.

მეზურნის შიქასტას სულმოშხამული მგოსნის გული ძგერით თანაუგრძნობს, ვით სნეულსა მისივე მსგავსი სნეული და მუდარებით მიჰმართავს:

ახ, მეზურნევ, დაჰკა, დაჰკა!

გამაგონე ეგ სევდის ხმა!
მაგაშია ჩემთა ძველთა
მამაცური ოხვრა-მოთქმა,
გამიხურე ჰანგით გული,
ეგებ დასდნეს მწუხარება,
და ჩემთ თვალთა გადმოსთხიონ
ნაღვლიანი მდუღარება.

მაგრამ იმას კი

ნურვინ ცდილობს, იმ ცრემლებში
ნახოს კერძო სიყვარული,
იქ იქნება საიდუმლო,
გულ-გამხეთქი, დაფარული!

თარიც უყვარს ჩვენს მგოსანს, ვითა სიმბოლო საეროვნო მუსიკისა; თარი „გულსაკლავად მკვნესარი, მწუხარების უკუმყრელი რომ არი, სიმები რომ დაიწყებენ ჟღერასა, სული შფოთავს, გული შეიქმს ძგერასა. ყურსა უგდებს უცნაურსა ციურს ხმას, იორკეცებს აღტაცებით გულისთქმას და შორს მიჰყავს მომხიბლავსა ოცნებას“... ეს ოცნება იმდენად დიდია, რომ იმასაც კი ჰხედავს, ვითომ „არვის ჰმონებს შემკობილი ეს მხარე“.

მისთვის სულ ერთია, სად, რა დროსა და გარემოებაში ესმის მუსიკა, ყველგან და ყოველთვის მუსიკა ერთ ფიქრს აუშლის ხოლმე, ერთ რასმე აგონებს, თითქოს ყოველთვის და ყოველგან მუსიკას, ამ თავისთავად უპირადო და უგრძნობელ რასმე, მარტო ჩვენი მგოსანი ჰქონდეს სახეში და მისი სამშობლო მხარე; „სიმნი მკვნესარნი სამარის ხმითა ზედ დასტირიან რაღაც საგანსა და უცნაურის თანაგრძნობითა ეს ჩემი გულიც ეტყვის მათ ბანსა“, ამბობს პოეტი ერთ ლექსში, რომელიც რუსეთში უნდა იყოს დაწერილი, და განაგრძობს: „ღმერთო, რა მიყვარს ეს მწარე მოთქმა, ვეტრფიალები ამ ჩემსა ჩანგსა, მხოლოდ ამისი ეს მაცდური ხმა გულს გადამფერავს მოდებულს ჟანგსა. ეს არის ჩემი თანამგრძნობელი, ეს ისმენს მხოლოდ ჩემს აღსარებას, მეალერსება ვითა მშობელი და ცრემლით ადნობს ჩემს მწუხარებას. აი, ეხლაც ჩემი გონება, სიმთ გააცოცხლეს, აამღელვარეს, მომცეს წარსულთა დროთ მოგონება და გარდმიტანეს სამშობლო მხარეს“.

ძლიერ ადვილი გასაგებიცაა, რომ მგოსანი ხშირათ გვიხატავს მუსიკის გავლენას მის განწყობილებაზედ. მუსიკა თავადაც რომ არ იყოს ერთი უწარჩინებულესი შტო იმ დარგისა, რომელსაც ხელოვნებას ეძახიან და ღვიძლი ძმაც არ იყოს პოეზიისა, აკაკი წერეთელს მუსიკის გამომსახველი იარაღი, ჩანგი და სალამური, პოეზიის სიმბოლოდ აქვს მიღებული და მათი შემწეობით გვამცნობს დიდ მნიშვნელობასა და ძალას პოეზიისას. თემურ ლენგის ტყვე, „გულ-დაღალული, დამწვარი“ ქვეყნის იმედსა და ხსნას არც თვალმარგალიტში ხედავს, არც ცრემლებში, რადგანაც „დამჭკნარი ვარდი ცრემლებით არ განელდება, არაო, მარტო ცრემლები ქვეყნისათვის საშველად არა კმარაო“, არც ხანჯალში, რადგან იმის გამარჯვების იმედი არა აქვს. ხსნის იმედი მას იმ „წმინდა და დიდ საუნჯეში“ ჰგონია, რომელიც წარსულისა და მომავლის სიცოცხლის გზად და ხიდად მიაჩნია – ჩანგურში, იგი, მისი აზრით, „ქვეყნის ჭირი და ლხინია, სამშობლოს სისხლი და ხორცი, მისივე ნაღველ-ტკივნია“. ეს ჩანგური მგოსანს გულზე დაუკიდია და ვერ გაეყრება, გინდ მოვლოს ტყვეობით კიდით კიდეო, „მისი სამშობლოს სიცილი და მისი მწარე კვნესაო, ორივე ერთად სიმებმა შიგ გულში ჩაიკვნესაო. მგოსანი სიმებს ჩამოჰკრავს, ხმას ცასა აწვდენს ჰანგებით და ის ხმა ტყვედ ქმნილ ბაგრატსაც მოესმა ღვთისა განგებით, მოესმა: „ბაგრატ, გახსოვდეს შენი სამშობლო ტკბილიო, ვინც სულს არ სწირავს სამშობლოს, არ ეთქმის ქვეყნის შვილიო“. ეს ჩანგური ტყვედ ქმნილი მგოსნისა სავსებითი სიმბოლოა აკაკი წერეთლის პოეზიისა. ამიტომაც არის, რომ ასე უყვარს ჩანგური, რომელსაც მეგობრული კილოთი ემუსაიფება: „ჩანგურო! ჩემო ჩანგურო! ოცნების ზღვაში მცურავო, შენი კრიმანჭი წკრიალი ხელახლად მომეწყურაო, ჯორა გაქვს ია-ვარდისა, სიმი – ბულბულის ენაო, ფრთები არწივის გასხია, შეგფერის აღმა ფრენაო: მიმაფრენ, მეც თან დაგყევარ, წამის-წამ კიდის-კიდეო! ვეღარ მერევა სიკვდილი მე შენსა გადამკიდესო, დიდება შენსა მოვლენას, ციურო ტკბილო ძალაო! დაადნა გული შენს სიმებს და სული დაიცალაო“.

ჭეშმარიტად სადიდებელია პოეტისათვის მისი ჩანგური, მისი პოეტური ძლიერი ნიჭი, რომელმაც, მართლა, რომ უკვდავი გაჰხადა იგი ჩვენი ერისათვის; მართლაც რომ მის გადამკიდეა, სიკვდილი მას ვერ ერევა და ვერც მოერევა, ვიდრე ქართული ენა არსებობს.

2

პოეტს რეალისტს, აკაკი წერეთელს, პოეტზედ სრულებით სხვაგვარი შეხედულება აქვს. მისთვის გაუგებარია პოეტის „ღმერთებთან ლაპარაკი“. იგი სრულებით წინააღმდეგია იმ აზრის, რომ პოეტს „ცა ნიშნავდეს და ხალხი ზრდიდეს, მიწიერი – ზეციერსა“, როგორც ამბობს მეორე ჩვენი დიდი პოეტი. აკაკის პოეტი „არც დიდია, არც პატარა, არც ბატონი და არც მონა, გულს ესობა ხან ისარი, ხან სუნნელი ვარდის კონა, ხან უგნურია ხან ბრძენი, ხან არც ის არის, არც ესა, გარემოების საყვირი, არც მიწის არის, არც ცისა, მის გული, სარკედ ქცეული, ბუნების ნათავხედია, მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ, რასაც შიგ ჩაუხედია; ენაც მას ამბობს, რაც სმენას სხვისაგან გაუგონია, ან თვალს უნახავს და ჭკუას გაუზომ-გაუწონია, თქვენ რომ გგონიათ, არ არის, სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა, შუა-კაცია უბრალო, ხან მიწისაა, ხან ცისა“; ამ პოეტს „ცრემლში ულესავს ნაღველი და მელნად ის უხმარია, შიგ თაფლი არის ნარევი და ზოგან ცხარე ძმარია, ზოგს ეტკბილება, ზოგს არა, მაგრამ რა მისი ბრალია? ბულბული ვარდს და ეკალზედ თანასწორ მომღერალია“; საწერლად გული უხმარია, კალმად ენა, „საწვერ-მახვილო ის არი, ხან სამკურნალო მალამო, ხან სასიკვდილო ისარი, მისი ქება და დიდება, მისი ლხენა და ჭირი ქამანჩაა და სტვირი“.

უკეთესი განმარტება პოეზიისა და პოეტისა, რეალიზმის შეხედულებით, ძნელი წარმოსადგენია. რეალიზმის განმარტებით, პოეტი უბრალო მომაკვდავია, დროისა და გარემოების წყალობით „სტვირითა და ქამანჩით“ აღჭურვილი, „შუა-კაცია უბრალო, არც მიწის არის, არც ცისა, და ხან მიწის არის, ხან ცისა“. ამ მხრით აკაკი წერეთელმა, ახალ განმარტებასთან ერთად, ჩვენ პოეზიას კვალიც დაამჩნია. ერთ ადგილას აკაკი წერეთელი ბრძანებს: „სა-ზოგადოთ მე ხელოვნებას დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდიო და ისე მიმაჩნდა მწერლობა, როგორც ერთი უბრალო იარაღთაგანი დღიურ ავკარგიანობის საბრძოლველ-სამსახურადაო; თუ რამე ხელოვნური გამომსვლია ხელიდან, ეს ძალაუნებურად და შემთხვევით მომხდარა, თვარა ის ჩემს დღეში არა მქონია ფიქრათ, რომ მომავლისათვის ვწეროო“. ამ სიტყვებს ძალაუნებურად უნდა დავეთანხმოთ, იმიტომ, რომ აკაკი წერეთელი აქ მარტო ჩვეულებრივ კეკლუცობის გარდა ნამდვილი გამომსახველია იმდროის შეხედულებისა ლიტერატურაზედ. აკაკი ხომ სამოციანი წლების მწერალთ ეკუთვნის. იმდროის მწერლობა საზოგადოდ იმ აზრისა იყო, რომ ხელოვნება უბრალო იარაღია დღიური ჭირ-ვარამის „საბრძოლისო-სამსახურისო“, როგორც თვით აკაკი ბრძანებს. მწერლობას (სიტყვა-კაზმული მწერლობა გვაქვს სახეში) პუბლიცისტური მნიშვნელობა ეძლეოდა და ამიტომაც რუსეთში და ჩვენშიაც, რუსეთის ზეგავლენის ქვეშ, სიტყვა-კაზმული მწერლობა პუბლიცისტიკად გადაიქცა.

ზემორე მოყვანილ ჩვენი მგოსნის სიტყვებში ცხადათ გამოსჩანს ის დიდი განსხვავება, რომელიც არსებობს რომანტიკულსა და რეალურ ლიტერატურას შორის და ეს განსხვავება არის უფრო ხშირად მიზეზი იმ დაუსრულებელი კამათისა, რომელიც ატყდება ხოლმე ეგრეთ წოდებულ წმინდა ხელოვნებისა და უტილიტარული ხელოვნების მოსარჩლეთა შორის. რეალური ფილოსოფია, და მის გავლენის ქვეშ რეალური ესტეტიკა, არა სცნობს არავითარ საუკუნო და აბსოლუტურ საგნებს. მისთვის არსებობს მხოლოდ განუწყვეტელი ცვლილება მოვლენათა შორის. „დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა“-ს რეცეპტზედ შექმნილი, ამიტომაც მისთვის მნიშნელობა და აზრი აქვს მხოლოდ „დღიურ ავკარგიანობას“.

რომანტიზმი კი, იდეალების ფილოსოფიის ზეგავლენის ქვეშ „მოვლენათა შორის“ დაფარულ კავშირს იძიებდა. მისი აზრით, ყოველივე ცვალებადი და სწრაფლ-მავალი მოვლენა ცხოვრებისა და ბუნებისა გამომხატველია რაიმე დიადი შინაარსისა და აზრისა, რომლის მიწვდომა და გაგება მხოლოდ ღმერთთან დაახლოვებულ ადამიანთ შეუძლიათ, მხოლოდ ზე-კაცთ ეხერხებათ მოვლენათა ასეთი ფარული შინაარსის შეგნება და ამიტომაც პოეზია მათთვის წინასწარმეტყველებაა და პოეტი – წინასწარმეტყველი. მათი აზრით, პოეტის მოვალეობაა ბრბოს, ხალხს, უბრალო მომაკვდავს „წინ წარუძღვეს“, ღმერთთან ილაპარაკოს და ამ ლაპარაკის შედეგი ხალხს ამცნოს.

ეს განსხვავება პოეზიის საგანთა შორის ბადებს მიზეზს ზემოხსენებულ კამათისას წმინდა ხელოვნების დამცველთა და უტილიტარული ხელოვნების მოტრფიალეთა შორის. პირველთათვის დღიური ავ-კარგიანობა, დღიური ჭირ-ვარამი პუბლიცისტიკის საქმეა და არა სიტყვა-კაზმულ ხელოვნებისა და პოეზიისა, ხოლო მეორეთა შეხედულებით, სწორედ პოეზია უნდა ემსახურებოდეს ამ „ავ-კარგიანობის“ განმტკიცება-გაუმჯობესებას.

აკაკი წერეთელი შემცდარია, როცა ამბობს, რომ მომავლისათვის არა ვსწერდიო და თამამად შეგვიძლია მოვახსენოთ, რომ შესაძლოა დიდ ნაწილს მისი სატირებისა და პუბლიცისტური ლექსებისას და წერილებისას აწ უკვე მნიშვნელობა დაკარგული ჰქონდეს, როგორც თვითვე აღიარებს, მაგრამ მისი სალირიკო პოეზია კი მომავლისათვის არის შექმნილი და მის ლექსებში მხოლოდ იმასა აქვს საუკუნო მნიშვნელობა, რომელსაც საუკუნო დიადი აზრი და ფიქრები აქვს საგნად, ანდა დღიური ავ-კარგი, მაგრამ უკვდავი „ხელოვნებით“ შექმნილი; ერთი სიტყვით, მის ნაწერებში ის არის უკვდავი, რაც უკვდავ და საუცხოო ფორმით არის შემოსილი, ან ის, რასაც, ფორმით საუკუნო სიმშვენიერესთან ერთად კაცობრიობის საუკუნო საფიქრალი საგნები აქვს აღებული.

პოეზიის საუკუნო და სამარადისო საგალობელ საგანთა შორის კი იქნება ყოველთვის კაცთა შორის დამოკიდებულება და ამ დამოკიდებულების უძლიერესი, ფატალური და საიდუმლო კავშირი სიყვარულისა: კაცისა და ბუნების დამოკიდებულება, ესე იგი, კაცზედ ბუნების დიად მოვლენათა გავლენა და კაცის სიცოცხლის დასასრული, საიდუმლოებით და საუკუნო სევდით მოცული, სიკვდილი და გახრწნა ჩვენი არსებისა.

სამშობლოს გოდება არ არის საუკუნო და დაუსრულებელი გრძნობა, ვერც სამშობლოს ქება-დიდება და ხოტბის შესხმა წარიტაცებს ყოველთვის მგოსანს. სამშობლოს ტირილი, სამშობლოს ტრფიალი მხოლოდ მაშინ არის პოეზიის საგანი, როდესაც სამშობლო განსაცდელშია, და, რაკი ეს აუცილებელი იქნება, საგანიც პოეზიისა თავის-თავად ქრება. აბა მიჩვენეთ რუსი პოეტი, რომელიც სამშობლოს ეტრფიალებოდეს, ანდა რუსეთის მონგოლებისაგან დაპყრობას სტიროდეს, ანდა მის უცხო ხალხის კლანჭებიდან დახსნას ლამობდეს, ან საფრანგეთის მწერალი მიჩვენეთ, ან დღევანდელი იტალიელი, რომ თავის პოეზიის საგნათ სამშობლოს გალობა გაეხადოს. უფრო საყურადღებოა იტალიის მაგალითი, რომელიც დიდი ხანი არ არის, რაც თავისი პოეტებისა და მწერლების პირით მოსთქვამდა სამშობლოს ბედ-იღბალს.

არის მხოლოდ ერთი მხარე აკაკი წერეთლის პოეზიაში, რომელიც უკვდავად ჰქმნის მის პატრიოტულ ლექსებს (ე. ი. მის საუკეთესო სალირიკო ლექსებს), ეს ის მხარეა, რომ მან სიყვარული სულიერიდან უსულოზე გადაიტანა, თუმცა ეს უსულოც რაღაც კონკრეტულია და ადვილად გასაგები. ის (და მასთან ერთად ილია ჭავჭავაძეც) ამ დიდ სულიერს, ამ ერთ დიდ არსებას – თავის საყვარელ სამშობლოს, ისეთი ენით ელაპარაკება, თითქო ნამდვილი, გულ-წარმტაცი და მომხიბვლელი სატრფო უჯდეს გვერდით. აბა მიბრძანეთ, რა შეედრება მის ტანჯვას, მის სასოწარკვეთილებას, მის სევდას, როცა ხედავს, რომ მის სატრფიალო „თავ-შეხვეულ“ მიჯნურს შეიყვარებს და გულსაც მისთვის ააძგერებს.

რომელი პოეტის სევდას ჩამოუვარდება, თუ არ აჯობებს, აკაკი წერეთლის სევდა მის „აღმართ-აღმართ“-ში?

როცა პოეტი შემცდარსა და მოხიბლულ სატრფოს ემუდარება: „ჭინჭარში ნუ ვარდები, ნუ გგონია მანდ ია და ვარდები, შეიბრალე შენი თავი, იცოდე, მაგ შარბათში საწამლავს სვამ, იცოდეო“, და როცა მისი სატრფო გულ-გრილად მიიღებს ყოველ რჩევას და ვედრებას დადაგული მისი მიჯნურისას, მგოსანი, უდიდესი სევდით მოცული, ტანჯული და თავგანწირული, „დაღმართ-დაღმართ დაუყვება წამმალით“ და „საუკუნოდ ხელ-დაკრეფით განსვენებას“ ლამის მისთვის აქ, ამ ქვეყანაში, რომელმაც ერთის წუთის წინათ ისე ეშმაკურად მოხიბლა, „სიცოცხლე აგრძნობია“, „სული და გული აუდუღა“, რომელმაც ერთის წუთის წინათ აღიტაცა ისე, რომ კინაღამ გულში არ ჩაეკრა მას; ეხლა აქ, ამ ქვეყნად, მისი მიმზიდველი აღარა დარჩენილა-რა და მიიჩქარის იქ, „სად ელიან ბარით, ნიჩბით, კუბოთი და ლოდებით“. ჩვენი პოეტისათვის სიყვარული არც საკურკურო რამ არის, არც მტანჯველი, რომელსაც წყევითა და კრულვით იხსენიებენ; ეს სიყვარული მისთვის თვით იდეალია, თვით შინაარსია ცხოვრების, „ცისა და ქვეყნის კავშირი და თან შუამავალი“. უიმისოდ მისი ცხოვრება წარმოუდგენელია. პოეტი გამოდის საგმირო სამოქმედოთ და თავს განიწირავს „ნესტან-დარეჯნის“ ქაჯთაგან დასახსნელად იმიტომ კი არა, რომ საყვარლისაგან ალერსი მიიღოს და

დაფნის გვირგვინი, არა. მისთვის ამ საყვარელი არსების გაუგებრობაა სატანჯველი. პოეტს არ შეუძლია ამ საყვარელს იმისთანა კაცის ხელში ხედავდეს, რომელიც „საწამლავში შარბათს ასმევს“, რომელიც ვარდებით ეკალში იტყუებს, ეშხით ათრობს, ბოლოს, როცა ბევრის აღთქმით, ბევრის ხერხით ჩაითრევს და შეაცდენს, „ზედ შედგება ფეხით, დაიმონებს, ცრემლებს ადენს, ლეჩაქს მოხდის, გააშიშვლებს, ბანგს შეასმევს, დააძინებს, გამოუზრდის მონად შვილებს და თვითონვე მას დასცინებს“. ამ სატრფოს მისი მომხიბვლელისაგან დახსნა, განსაცდელისაგან განთავისუფლება იდეალიც არის და გზაც ამ იდეალამდე მიმყვანი. პოეტის ტანჯვა და ვაება, სიხარული და აღტაცება მითი არის სიმპატიური და თაყვანისსაცემელი, რომ სრულად უანგაროა, სრულიად არ ემჩნევა, რომ ვითომ უნდოდეს თავისი ტანჯვით იკოხტაოს, რადგან წრფელი გულით იტანჯება, და წრფელ გრძნობას კი კოხტაობისა და პრანჭვისათვის არა სცალიან.

პირიქით, შეხედეთ, რა ხასიათის სიმტკიცეს იჩენს პოეტი, რა სტოიკურ დიდებულებას ჩემობს, როცა „ხალხში, ძალად ღრუბელს ადარებს“, „მოწყენით მტერს თავზედ არ აცინებს, რომ არა სთქვან მაზედ: „რა ოხერია!“ მაგრამ ვინ ჩაიხედავს აქ, მის გულში, ვინ დაინახავს, რა ტანჯვა და წამება ტრიალებს იქ, რა „მწუხარების ალი“ სწვავს. დიდებულია ეს ტანჯვა გულ-მკვდარი ადამიანისა, მით უფრო დიდებული, რომ არც შავი თვალების მოღრუბლვას გამოუწვევია და არც პირადი უბედურების გრძნობას, იმიტომ, რომ „ვიღას ახსოვს თავისი სატკივარი, თუ სატრფოც ჰყავს იმ დროს მას ცოცხალ-მკვდარი?“ ეს ტანჯვა გამოწვეულია ისეთი გრძნობითა და სურვილით, რომლის დაკმაყოფილებისა და აღსრულების უიმედობა ცხოვრებაზედაც კი უარს ათქმევინებს მგოსანს:

ღმერთსა ვევედრებ, ღმერთო, მომეცი ნება,
რომ მეღირსოს საფლავში დაძინება,
სჯობს, სულ განქრეს კაცი, რადგან მტვერია,
ამ ტანჯვისგან საფლავში დამიფაროს.
რომ ამ გულზედ მე მიწა დამეყაროს,
ეგებ მაშინ სატრფომ აქ გაიაროს,
ჩემს საფლავზედ ცრემლები დააღვაროს,
რომ სხვებმაც სთქვან: „ხედავ რა მწუხარია“.

მაგრამ იქაც-კი, საიქიოსაც, თავის საყვარელს ვერ გაშორდება, იქაც იმ იმედით მიდის, რომ ოდესმე საყვარელი მის საფლავს ცრემლებს დააყრის და, თუ ამას თითონ ვერ გაიგებს, სხვები მაინც დაინახავენ და იტყვიან: ამ კაცის ტანჯვამ ტყუილად არ გაიარა და ბოლოს მაინც ცრემლმა ცრემლი გამოიწვიაო. მართალი უნდა ვთქვათ, ამ მხრით ჩვენმა პოეტებმა ჩინებული და დიდად შესანიშნავი შექსოვა იტვირთეს ორი გრძნობის: პატრიოტიზმისა და სიყვარულისა; ერთმანეთს ისე შეადუღეს ეს ორი გრძნობა, რომ ერთი მეორის შინაარსად და ფორმად გახადეს, ერთი მეორის აზრად და სიმბოლოდ და ეს ისეთი ხელოვნებით მოახდინეს, რომ ხშირად გიძნელდებათ გაიგოთ, რომელ სატრფოს უგალობს პოეტი, ქაჯებისაგან მოტაცებულ ცხრაკლიტულში დამწყვდეულ ნესტანს, თუ უბრალო, ჩვეულებრივ საარშიყო-სალაღობო არსებას, რომლის გულზედ შემდეგი ზედ-წარწერაა გამოფენილი:

გამოცვლილა სიყვარული
აქ ოთხმოცდა ცხრამეტჯერა.

3

აკაკი რეალისტი პოეტია და, რასაკვირველია, როგორც ეგრეთს, სიყვარულის იმ მხარისათვის უნდა მიექცია ყურადღება, რომელიც, რეალიზმის მამამთავრების აზრით, არის ერთადერთი ღირსი ყურადღებისა, ე. ი. ფიზიოლოგიური მხარე ამ გრძნობისა, რადგან, რეალური ფილოსოფიის აზრით, სულიერი მხარე სიყვარულისა შეთხზულია ოცნების მოყვარე იდეალისტებისაგან და რომანტიკოს პოეტებისაგან. ამ აზრს ადგია აკაკი წერეთელიც, მაგრამ სწორედ იმ გარემოებამ, რომ ვარდ-ბულბულიანს იგი ხმარობს სიმბოლოდ დიდი გრძნობის – სამშობლოს სიყვარულის – გამოსახატავად, შეაჩვია აკაკი წერეთელი იმ აზრსაც, რომ სიყვარული დიდი მოთხოვნილებაა კაცის არსებისა და ამიტომ სერიოზულად უყურებს და უფრო ხშირად მის იდეალურ და საუკუნო მხარეს აძლევს ისეთ მნიშვნელობას, რაც არა სჩვევია რეალურ პოეზიას.

ზოგან მგოსანი სიყვარულის ნამდვილ ნატურალისტურ დახასიათებას გვაძლევს. „ეს გრძნობა მის ძარღვებში სისხლს აღელვებს პილპილითა შეკაზმულს, ხან ჯოჯოხეთს, ხან სამოთხეს წამ-დაუწუმ იცვლის გული!“ ეს შარბათიო, ამბობს იგი, მე რომა ვსვამ, „ხან მწარეა და ხან ტკბილი, და არ ვიცი, რა ვარჩიო მე, სიცოცხლე თუ სიკვდილი“. და თავის თავსვე ამგვარ რჩევას აძლევს: „ტკბილ შარბათსა დაეწაფე, მწარეს აარიდე თვალი, სადაც ვარდი აკოკრდება, იქ ეკალიც ხომ იჩენს პირს; მაგრამ ბრძენი მხოლოდ ვარდს ჰკრეფს, ეკალზედ კი არ ახევს ცხვირს. ქალიც ვარდის ჯაგი არის; ეკალთან აქვს ყვავილები, ორში ერთი აირჩიე, თვითონ ჯაგს თავს რად ევლები?“. მგოსანს საეჭვოდ მიაჩნია, რომ ციური მშვენიერება ქვეყნად გვეჩვენებოდეს „ბროლ-მკერდა, სახე ნათელის, ალვის ხის ტანის არსებაში“, ღიმილი მას მატყუარად მიაჩნია, და მხოლოდ თვალები, ეს შემკრები ფოკუსი სიყვარულის ძალებისა, „თვალები არიან გამცემი დაფარულისა“; „შეყვარებული ლამაზი ქალი სხივმომფენ ვარსკვლავსა ჰგავს“. ვარსკვლავმა უცბად მოწყვეტა იცის და ცის წყვდიადში იღუპება; „მოწყვეტილი ვარსკვლავი – გულგაგრილებული ქალია“; მოწყვეტილი ვარსკვლავის მაგიერი ათასია ცაზედ, მაგრამ მუდამ მნათობად ისიც ნუ გეგონებაო, ურჩევს ჭაბუკს პოეტი. სიყვარულის ფიზიოლოგიური მხარეც აქვს შენიშნული პოეტს, ერთხელ ნახული ტურფა, რომელმაც გული აუძგერა, იყო „პირ-ეთერი, ტანად სარო, სათაყვანო სანეტარო, ბროლ ფიქალზედ ვარდ ღაწვები, ბროლ ბადახში, ბაგე-ლალი, ბაგეთ ტკბილად დასაწები, შავ ხუჭუჭთმა, ნაწნავ-ბევრი, წამწამ-ხშირი, წარბებ-ტევრი კერძოდ – ყველა სიყვარული – ერთად სიყვარულის წევრი“. როცა სიყვარულს ქვაკუთხედად ბროლ-ფიქალი აქვს, წარბებ-ტევრი და წამწამი ხშირი, რა თქმა უნდა, იგი ხან-მოკლეა და ცვალებადი. სულ დიდი საუკუნე მისი, 10-15 წელია. ამის შემდეგ მარტო სევდით აღსავსე მოგონება რჩება იმ წუთებისა, როცა „მიჯნურის ხელსა სატრფოს გულ-მკერდში ხშირად გაჰქონდა ფართხალი და მის ბაგეთ სატრფოს ყელში კრთოლვით უძებნიათ ხალი; ერთმანეთის ეშხით მთვრალნი სიჭაბუკით ამაყობდნენ და, დრო რომ წლებს უწამლვიდა, იმას კი ვერ ატყობდნენ“; 15 წლის წინათ შვენებით აღსავსე ქალ-ვაჟი, დროისაგან გაძრცვილნი, ხედავენ, რომ „უკბილობით ბაგეები მათ პირში შეუვარდათ და ის ყელიც დასჭკნობია, რომელიცა მათ უყვარდათ“. ან კი სხვაგვარად როგორ უნდა იქნეს, როცა „ტრფობის ბუდეა მშვენება, თავდები სიჭაბუკეა და ეს ორივე აკლია, ვისაც ჭაღარა უმკია; სიჭაბუკე და სიბერე ორი სხვადასხვა კიდეა, ერთი რომ ჯაჭვით აბია, მეორე ბეწვზე ჰკიდია. ის გაზაფხულის იაა, გარს ეხვევიან ვარდები, ეს შემოდგომის ფოთოლი, სიო ჰკრავს, ჩამოვარდება. და გაშრა ტრფობის აუზი, გულში ძველი-და არხია, მოდგება ცნობის მოყვარე, თან გადმოყვება სურვილსა, მაგრამ უკანვე იქცევა, რომ ვერ მოიკლავს წყურვილსა, სიჭაბუკესა მიმართავს, მასთან დაიჭერს კავშირსა, პატარა ნაპერწკალი სჯობს დიდს, მაგრამ ცივსა ნახშირსა“. ეს კიდევ დროის ზეგავლენაა და თუ მარტო ეს იყო სიყვარულის საფლავი, კიდევ არაფერი, მაგრამ სიყვარული ერთგვარი ჟინია, რომლის დაკმაყოფილების შემდეგ ერთობ უგრილდებათ მიჯნურთ გული, იქ თუ წლები იყო, აქ დღეებია სიყვარულის ხანგრძლივობის გამომხატველი. „რაც იყვენ, იგინივე არიან, იგივე აქვთ ორთავ ძალა, მაგრამ დრომან ხარბი გული გააძღო და მით შესცვალა. ბარდს ეკალი თან ხლებია, იჩხვლიტება მწარედ ხშირად, ტრფიალების ტკბილსა ბადაგს, ნაღველი აქვს თურმე ძირად, და ერთმანეთის ეშხით დამთვრალნი“, რაკი გამოფხიზლდებიან, მალე გადაიტანენ ეშხს სხვებზედ, ფიცს გასტეხენ და ერთმანეთს უღალატებენ ხოლმე, და ეს კანონია თვით ბუნებისაგან დადებული, რომლის შეშლა კაცთ არ ძალუძსთ. ამგვარი მალია და სწრაფლ წარმავალი ნეტარება სიყვარულისა, „სიყვარული წამ ტკბილია და ხანგრძლივ მწარე, ჯერ აკვანი ნეტარების, მერე კუბო და სამარე; დღეს მისია, ხვალ სხვისია, უგზო უკვლოდ მოარული... დიდის ხნობით მაღალ გრძნობით ის არავის არ ახარებს და წამიერ სიტკბოებას საუკუნოდ წაუმწარებს, მაგრამ მაინც ყველა ეძებს, ცოცხალი ვით დაიწუნებს, ვინ არის, რომ იმ ერთ წამში არ გასწირავს საუკუნეს?“ ხორციელება სიყვარულისა, წუთიერება ამ გრძნობისა და მისი ცვალებადობა ასე მშვენიერად აქვს დახატული პოეტს. მაგრამ, როგორც მოგახსენეთ, ტრფობას აკაკი წერეთელი სიმბოლიურ იარაღად ხმარობდა სხვა დიდ გრძნობათა გამოსახატავად; ამ გარემოების გამო თვით სიმბოლიურ იარაღსაც სხვანაირად დაუწყო ყურება და სიყვარულის იდეალური მხარეც ნათლად და მშვენივრად დაგვანახა.

სიყვარული ჩვენი მგოსნისათვის სრული ნიჭია. „გულსა, მისგან დახაზულსა ვეღარ ჰკურნებს დრო და ჟამი“. ამგვარად, სიყვარულისაგან გამოწვეული ტანჯვა დაუსრულებელია, რო-

მელსაც დროც კი ვერ სცვლის და სიყვარულისაგან მოძულებული არსება მარტო ხორცით კი არ ობლდება, არა, „სულსაც სტოვებს საწყლად, ობლად. ამ ობლობის სამკურნალო ერთი მხოლოდ საფლავია. სიყვარული წამ-ტკბილი და ხანგრძლივ მწარე“ მგოსნისთვის სამოთხის ძალია, ურომლისოდ სიცოცხლე ავია.

სიყვარული ერთგვარი მონებაა, მაგრამ ეს მონება არაოდეს არ დაამცირებს არავის. შვენების ღვთაებისაგან ჯაჭვით დაბმული ნეტარობს და გაიძახის: „ვიშ, სიყვარულო! ჩემს გულსა რა ტკბილი ჯაჭვით დაებიო“. „სიყვარული არის სჯული, ტრფიალება – წმინდა ლოცვა, მოტრფიალთა საუბარი არის დიდი აღსარება, მათი ხვევნა, მათი კოცნა, საიდუმლო ნეტარება“. აქ, თუ გნებავთ, პოეტი თვით სიყვარულის ფიზიოლოგიურ მხარეს იდეალური შუქით მოსავს, რაკი ბუნების საიდუმლოების გამომხატველად გარეგან გრძნობის ხორციელ მხარეს სახავს.

სიყვარული უძლეველი რამ ძალია, უკვდავი და სრული, რომელიც ბოლო ჟამს სიტკბოების წამს ნაღველ-ძმარად გარდაექცევა კაცს, სულს აწვეთებს შხამს და გულს მით უწვავს, „რომ მისგან მარად აწ მიეფარა“ და სიყვარულის დამკარგავს „ოცნება უქრება, ვნება ეშხამება და სიცოცხლის გაქრობაც სანატრელად უხდება“. თუ სიყვარულისაგან გამოწვეული ტანჯვა სიცოცხლის მომშხამველელია, თვით სიყვარულიც „ყოველ სნეულებაზედ ძნელია, შეყვარებულთათვის ნათელიც კი ბნელია, აგრძნობინებს უცნაურს რაღაცა ციურსა ძალსა, და ეს ბიჯი სიკვდილ-სიცოცხლის სწორად ჩასათვლელია; ან ავად და ან კარგად გარდაქმნის ერთი-ორად, იმისდა მიხედვით, თუ რა ღირსებისაა სატრფო საგანი; თუ შეხვდა ღირსეულ სათაყვანოს, სიყვარული მას „განუმტკიცებს გონებას, აუმაღლებს მით სულსა“. რაც ბუნებითად მასში კარგი მოიპოვება, აყვავდება, იხარებს, ვითა უმანკოება, „ვითა სხივი ცით მნათობის გაანათებს ქვეყნად ბნელსა, ისე ესე სიყვარული განუქარვებს ჭირსა ძნელსა, სოლომონის სიბრძნეს მისცემს, სამსონისა ძლიერებას და, გინდ შავი დღეც დაადგეს, არ მოაკლებს ნეტარებას“. „მაგრამ თუ შეხვდა უღირსს, ზნეობითად დაცემულს, ვაი იმის სიცოცხლეს საფლავამდე დაშხამულს“. ხანდისხან აკაკი წერეთელს სიყვარულის გრძნობა იმ ხარისხამდის აჰყავს, ისეთ სამეფო ტახტზედა სვამს და ისეთი შარავანდედით ამკობს, რომ ბარათაშვილის გარდა ვერც ერთ ჩვენ ლირიკოსს ვერ უკისრებია ეს. თუ ხორციელება სიყვარულისა აკაკის უნდა აღეწერა, როგორც რეალისტ პოეტს, თქვენ ხედავთ, რომ ამ მხრით იმდენ ძლიერებას კიდევ ვერ იჩენს, როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ხოლო, როცა სიყვარულის მაღალ მხარეს ეხება, უფრო ძლიერ ნიჭს იჩენს ჩვენი პოეტი და, თუ ვერ ბარათაშვილობს, ყოველ შემთხვევაში გენიოსი პოეტის მაღალი შეხედულების ღირსეულ მემკვიდრედ ხდება, „შენ, სიყვარულო! – ამბობს აკაკი, – ცისა და მიწის კავშირო და შუამავალო, შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს, მზა ვარ, სიცოცხლე მთლად განაცვალო, შენ, ვისაც უგუნურთ უმეტესობა (დააკვირდით ამ სიტყვებს, თუ რომანტიკოსის მედიდურება არ გამოსჭვივის მასში) ვერ გიგრძნობს, ვერც გცნობს, მხოლოდ ცილს გწამებს“.

და შენ მაგიერ შენის სახელით
ის აღიარებს პირუტყვულ წამებს,
შენ და მხოლოდ შენ, ციურო ნიჭო,
გამოუთქმელო კაცთა ენითა,
შენგან მგოსანი ფრთებ-შესხმული ვარ
და მონავარდე აღმაფრენითა.

დამერწმუნებით ამის შემდეგ, რომ სიდიადე და მშვენიერი სულიერი მხარე ამ დიდი გრძნობისა ჩვენს პოეტს სავსებით ჰქონია შეგნებული; თან ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ მისთვის ყოვლად შეუძლებელია თუნდაც ერთი წუთი ისეთი თავდავიწყებისა, რომ სიცოცხლის საგანი თვალ-წინ არ ედგას. მისთვის ყოველივეს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც იგი თავს ევლება მისი აზრისა და ფიქრის სამარადისო საგანს. თუ სატრფო უყვარს, რომელსაც საქვეყნოდ უცხადებს: „შემსჭვალული ვარ მე სიყვარულით, მსურს გული მხოლოდ შენთვის ვაძგერო და გეტრფიალო სულით და გულით“-ო, ეს იმიტომ, რომ ის არის ქალი, „ჭეშმარიტი გრძნობით აღვსილი, რომ აასრულა მშობელის ვალი და გამოზარდა მამულის შვილი“. „შენ გენაცვალოს კეკლუცი ყველაო“, ეუბნება ასეთ სატრფოს მგოსანი „ოხერიც იყოს მათი მშვენება“.

მე შენ არ გეტყვი მშვენებისათვის,

არც თითები გაქვს ბროლივით თლილი,
მე გიამბორებ ხელზედ მისათვის,
რომ მაგით გეპყრა მამულის შვილი,
შენს მკერდს ვემთხვიო, მაქვს მე სურვილი,
თეთრი რომ არის, მისთვის კი არა,
არა... მისთვის, რომ მამულის-შვილი,
ჭეშმარიტ დედას მაგ გულში გეპყრა.

მგოსნისათვის ჩალის ფასადაც აღარ ღირს ქალის მშვენება, თუ გინდა იგი იყოს „თვით სარკე ხელოვნებისა, შემკული გარეგნობითა“, რომელიც „თვალსა სჭრის და გულს იტაცებს ანდამატურის ძალით“ – ასეთს ქმნილებას პოეტი მაინც ვერა სცემს თაყვანს, „მიტომ რომ მისსა მშვენებას აკლია გვირგვინ-ბეჭედი, აწმყოში სულის ჩამდგმელი და მომავალში იმედი – ეს არის ნერგი ოცნების, ღრმად გულში ჩამარხულისა, სახის აღმგზნები ბეჭედი სამშობლოს სიყვარულისა“.

ეს აზრი და გრძნობა ისე აქვს გამჯდარი ძვალ-რბილში ჩვენს მგოსანს, რომ თვით უძლიერესი ტრფობის წამები გარეშე ამ ფიქრისა ვერ წარმოუდგენია, როცა იგი სატრფოს იწვევს: „უდაბურსა უცხო მხარეს გადავფრინდეთო, იქ შევეტკბოთ ორთავ მყუდროთ, მტრედებივით დავიბუდოთ, რომ სიამით, მარტოდ მარტო ნეტარებით განვლიდეთ დროთო, მაშინ ერთის გულის თქმითა, შეთანხმებით და ლოცვითა ღმერთს ვავედროთ, საქართველო იცვას ისე, როგორც ცვიდაო“.

ამაზედ უფრო შორს წასვლა აღარ შეიძლება ერთი რისამე აჩემებასა და დაჟინებაში. სამშობლოს სიყვარული, ეს ის წერტილია, რომელიც რადიუსებით შეერთებულია აკაკი წერეთლის პოეზიის ყოველ ანბანსა და სტრიქონთან; ეს ის მზე არის, ის პლანეტა, რომელსაც გარს ახვევია მთელი დაუშრეტელი წყარო მისი ლექსთა წყობისა; ეს ის კანდელია, რომელიც ანათებს აკაკის არა თუ მთელ ნაწარმოებს, არამედ იმის ნაწარმოების წყალობით მთელ არე-მარეს ჩვენი ღარიბის ლიტერატურისას; ეს ის ვარსკვლავია, რომელიც დღე და ღამე თვალწინ უდგას პოეტს; ეს ის უხილავი ანგელოზია, გინდა ნაზი ღმერთი პოეზიისა, რომელიც ჩასჩურჩულებდა პოეტს ღვთიურ სიტყვებს მისი ლექსებისას; ეს ის საღმრთო ჩანგია, რომელსაც უხილავი ძალა უწყობდა სიმებს, და რომლის ჰანგებზედ იყოლებდა მგოსანი ჩვენი ლიტერატურის დამამშვენებელ გალობას, კვნესით და გოდებით აღსავსეს, ქებათ-ქებას საყვარელი სამშობლოსადმი, რომლის მწუხარე და სევდიანი კილო და თანაც იმედითა და სასოებით აღსავსე ჰანგი სამარადისო მშვენებად შეიქნა ქართულის პოეზიისა.

კაცთა შორის დამოკიდებულება იმდენად ეინტერესება ჩვენს პოეტს, რამდენადაც იგი გამომხატველია „სულთან გულის გადამბმელის ძალისა“, რომელიც ყოველთვის წინ უდგამს ქართველს ფერ-მიხდილ საქართველოს; ბუნებასა და კაცთა შორის დამოკიდებულებაც ამავე საზომით იზომება. რამდენადაც ბუნების სურათი აღმძვრელია ეროვნული გრძნობისა და რამდენადაც იგი სამშობლოს ბედის სიმბოლოა, მხოლოდ იმდენად არის საინტერესო. აი, თუ გნებავთ, საქართველოს ისტორია ამგვარად აღწერილი:

მზე ჩაესვენა ბრწყინვალე ქართლის
და მან დაჩრდილა მით არე-მარე,
დაბნელდა... მაგრამ მაინც მის ბედზედ
ბოლოს გამოჩნდა შუქ-მფენი მთვარე,
ლაჟვარდ ცაზედა წყნარად მცურავი
პირ-ბადრი, ნაზი, პირ-მომცინარე,
და მას თან ახლდა მის თანამსრბოლი
ერთი ვარსკვლავი მოსხივ-ცისკარე,
მაგრამ ამ დროსაც მოულოდნელად
აღმოტყდა სუსხით რისხვის გრიგალი,
აღმოსავლითა გადმოიტანა
შავი ღრუბელი დიდი, დიდ-ძალი:
ცა-მოწმენდილი, ლაჟვარდოვანი
დაიფარა და დაბნელდა არე!
ვით გველეშაპმა მზეთ-უნახავი,
ისე ჩაყლაპა ღრუბელმა მთვარე.

და ამ სურათს თვითვე აგვიხსნის მგოსანი: „აი სურათი ქართლის ბედისა, როდესაც განქრა მისი თამარი“.

მთელი ბუნებაც საქართველოსი, მისი წამების უტყუარი მოწამეა და ან კი როგორ აუაროს გვერდი პოეტმა ყოველ ნაბიჯზედ თვალში წამოჭხირებულ ფაქტს:

მთანი და კლდენი სისხლს უჩვენებენ,
ქვესკნელი საფლავს და ძვლებს გამხმართა,
რომელნიც ანდერძს მოგვაგონებენ

მსხვერპლად შეწირულთ ჩვენ წინაპართა.

ბუნების სანახაობა თითქო ჩვენი ბედის სურათიაო.

„აი მდინარე აქაფებული ქვე მიაქანებს ასწლოვან ხეთა, მალ-მალ ტალღით სცემს განრისხებული და სურს დაგლეჯა კლდოვანთ კიდეთა, რომ სწრაფლ მორეცხოს მან სისხლი ძველი, მის კიდეებზედ გადათხეული, მაგრამ კიდეთა შეუკრეს ხელი და მის გამოა აღელვებული“. განა თუ ეს სურათი არ არის იმავე ლეჩაქ-მოხდილის და ფეხშიშველის ნესტან დარეჯანისა, ქაჯთაგან ტყვედ ქმნილისა, ხოლო სხვაგვარად კი დახატული. მაგრამ აქ ცოტას შევცდი, ეს არის სასურველი სურათი და არა სურათი ნამდვილი. სინამდვილე კი სხვას გვეუბნება: ტურფა, ცხრაკლიტულში ჩაკეტილი, სრულიადაც არა ჰგავს მდინარეს, რომელიც მისგანაა აღელვებული, რომ კლდეთ შეუკრეს ხელი, წინააღმდეგ, რამდენად უფრო ძლიერად უჭერს ხელს, იმდენად უფრო მოსვენებით გრძნობს თავის თავს, იმდენად უფრო განცხრომილია და დამშვიდებული. ამიტომაც, ეს სურათი პოეტის ოცნებაში ჩასახული საგნისაა და არა უტყუარი რამ ნამდვილის.

პოეტს ბუნება თავის თანამოაზრედ მიაჩნია, მისი ფიქრისა და აზრის სრულ მეგობრად ისე, როგორც ჩანგი და ზურნა მიაჩნია მისი სევდისა და კვნესის გამომსახველად: ბუნებას თითქო ესმოდეს მგოსნის კვნესა და გოდება, თითქო ისიც ლეჩაქ-მოხდილი სატრფოს სიყვარულით იყოს გაგიჟებული, თითქო მასაც შეეძლოს ჰყავდეს ასეთი სატრფო და ამ სატრფოს ნესტან დარეჯანი ერქვას; ბუნებას აი რა დიდი საქმე უკისრია; „თუ გნებავთ გაარჩიოთ წმინდა ბრე წინაპრების და მტრების ბილწი მტვერი“, თვალ-ყური ადევნეთ, თვით ბუნებას განუსაზღვრავს ესა: „იქ ეკალი ამოდის, სადაც მტერი მარხია, და სადაც ჩვენმა ძველმა წმინდა სისხლი დაჰღვარა, აქ მოდის ყვავილები და ზოგანაც ვარდის ხეა“.

ბუნება კიდევ უფრო სიცხოველესა და გრძნობიერებას იჩენს, კიდევ მეტად განსულიერებულია და განხორციელებული პოეტის ხელში, როცა „გულში იხუტებს საშვილიშვილო სამარეს, მამა დავითსა ავედრებს, აბარებს ქვეყნის მოყვარეს, მთა-წმინდა ჩაფიქრებულა, შეჰყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა, მნათობი სხივებს მაღლით ჰფენს თავდადებულის საფლავსა. დადუმებულა მთა-წმინდა, ისმენს დუდუნსა მტკვრისასა, მდინარე ნანას უმღერის რაინდსა ურჩსა მტრისასა“. თქვენ კარგად იცით ვისი საფლავია ეს, დიდებული განძი დღევანდელი საქართველოსი,[2] და აწ თქვენთვის ადვილი მისახვედრია, რომ დაუღალავი მგოსანი თავის სამშობლოს ერთ სურვილს, ერთ თხოვნას უცხადებს ქვეყანასა და ბუნებას, იმ ბუნებას, რომელიც ასეთ მეგობრობას უწევს მას, ასე უჭერს მხარს. ეს თხოვნა დიდი არ არის, პოეტის თქმის არ იყოს: „დედაშვილობამ ბევრს არ გთხოვ, შენ მიწას მიმაბარეო, ცა-ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეო!“ და ვინ იცის საიდუმლოება ბუნების მოვლენათა, ვინ იცის დაფარული კავშირი მოვლენათა, ვინ იცის, იქნება ეს სამშობლო მიწაც კმაყოფილი იქნეს და ბედნიერი ისეთი მგოსნის დასაკუთრებით, რომელმაც შეიძლება უსულო ბუნების ფიქრებიც კი სავსებით შეიგნო.

როგორც სიყვარულს, ისე ბუნებასაც პოეტისთვის მხოლოდ მაშინ აქვს მნიშვნელობა, თუ იგი დიადი საგნის მოტრფიალეა, ნიადაგ მასზე ფიქრებით აღსავსე, თორემ სხვა სულ ერთია მგოსნისთვის და „ბუნება გაზაფხულზედ საპატარძლოდ მორთულია და ჰფეთქს მისი ძალი, ზამთრით გამოღვიძებული, რაც კი ქვეყნად გაჩენილა, უენოა, თუ აქვს ენა, სულიერს, თუ უსულოსა საზოგადო ჰქონდესთ ლხენა“.

პოეტის გაზაფხული თუ არ მოსულა ჯერაც კიდევ, არას დასდევს, „თუნდ ხმელეთიც აბიბინდეს და აჰყვავდეს კიდის კიდე“. შესაძლოა ბუნების სიმშვენიერეში მგრძნობიერმა მგოსანმა დაინახოს, რომ „ქვეყნიერად გადმოსულა სასუფეველით სიყვარული, იწვევს ყოველ სულიერსა, რომ მიჰმადლოს სიხარული, ცას და დედამიწას შეამყარებს ეს ქორწილი“ – ეს მისთვის რა ხელსაყრელია? – მხოლოდ მას ერთს ამ ფერხულში არა აქვს წილი, „სანამ მისი საყვარელი ქაჯებსა ჰყავთ ცხრაკლიტულში, ვინ აღირსებს სასუფეველს, ჯოჯოხეთი უძევს გულში“.

სიყვარულის გრძნობის არ იყოს, აკაკი წერეთელმა მშვენივრად იცის კავშირი ბუნებასა და ადამიანს შორის, გამოუცდია მისი გავლენა ადამიანზედ. „ბუნება მისთვის შემოქმედების

---

[2] პოეტს აქ სახეში ჰქონდა დიმიტრი ყიფიანი. მას შემდეგ ამ საფლავს მეორე საფლავი მიემატა, რომელმაც ეს ადგილი სამარადისო სათაყვანო ადგილად გახადა ქართველი ერისათვის.

სარკეა, და ნეტავ თუ იყოს ქმნილება, სჭვრეტდეს და არ გრძნოს მან ნეტარება“. მასაც უგრძვნია სიმწარე სულით მარტოობისა და ხშირად მიუმართავს ბუნებისათვის, როცა მის საბრალო გულს უგრძვნია საჭიროება გრძნობის გამოთქმისა, მჭირდავი კაცის თვალისათვის ზურგი შეუქცევია, მარტოობა ამოურჩევია „და მთა, კლდე, ტბები, მდინარე, ველი, მიწა და ქვანი გაუხდია მისის კვნესის მოწმედ“, უგრძვნია-რა ტვირთი დაფარული ტანჯვისა, მისი ვისთვისმე გაზიარება მოუწადინებია და უსულო საგნებისათვის შეჩივლება გადაუწყვეტია, ეგებ მათ მაინც იგრძნონ მისი სიმწარე. ბედს მისთვის ერთი მხოლოდ ბუნება „დაუნიშნავს მუდამ-ნუგეშად“, ჩვეულებრივად ტკბება ბუნებით და გაიხარებს, „ქვეყნად ყურს უგდებს ტკბილი ბუნება და ზეცით ეშხით დანათის მთვარე და სევდისაგან გარე მოდებულს ბნელს გაუნათლებს მას საღმრთო ელვა!“ ამგვარი გამეგობრება ბუნებისა ჩვენთვის ნაცნობია, ბარათაშვილიც ხომ დამაფიქვრელ, ვერან, უდაბურ მთაწმინდას მიჰმართავდა ხოლმე კაცთა უგულობით დევნილი და მტკვრის დუდუნს დაეკითხებოდა თავისი ქვეყნის ისტორიას. ჩვენი პოეტიც ნუგეშსა და იმედს ხედავს ბუნებაში, ხანდისხან ის წმინდა პანთეისტურ ექსტაზში მოდის, როცა ტკბილ ნეტარებით შეზავებული სანახაობა ბუნებისა „საღამოს ხანზედ სამოთხისაკენ იტაცებს გულსა, რომ საიდუმლო სასიქადულო კაცსაც ბუნების შეატყობინოს და, სადაც ჭკუა სცდება და სტყუა, იქ მარტო მხოლოდ გულს აგრძნობინოს“, მაშინ პოეტი გრძნობს, „რომ არის ზეცა აღვსილი რადაცა ძალით საგზნობით და ეს ქვეყანა, ყოველგნით ყველგან თავს უხრის შემქნელს მადლით საგრძნობით“. მაშინ ბუნება ხორცშესხმულ არსებად წარმოუდგება: „დახეთ ამ მთვარეს, სხივმომფინარეს, თითქოს ტკბილ სევდით ივსებსო გულსა, მოკაშკაშენი, მოჭიკჭიკენი ვარსკვლავნი ირგვლივ აბმენ ფერხულსა, ძალთა დიდება, შექმნათა ქება არს საიდუმლო მათი სიმღერა! ქვეყნით ბუნება, ბანს ეუბნება და ეს ბანია მის გულის ძგერა, ყვავილთა ენა არს სუნნელთ ფშვენა, საგალობელად აღმა კმეული, წყალთა ჩქრიალი, ფოთოლთ შრიალი, ბალახთ ბიბინი რაღაც გრძნეული, ბუნების მაყრულს, საქორწინოდ სრულს ეკავშირება, ზე ემატება და ეხლა ის გრძნობს საიდუმლოდ სცნობს, რომ არის კაცში ღვთისა ხატება!“ ასეთი პოეტური ფილოსოფიით და ფილოსოფიური პოეზიით არის აღსავსე აკაკი წერეთლის შეხედულება ბუნებაზედ, მაგრამ არა მარტო ლირიკული მხარე დაგვიხატა მან ბუნებისა, ე. ი. არა მარტო ბუნების მოვლენათა შინაგანი კავშირის გამოფენა იდვა თავს, არამედ გარეგანი ბუნების მშვენიერი სურათებიც მოგვცა. ასეთი არის შესანიშნავი ადგილი „თორნიკე ერისთავიდან“ ბრძოლის წინ დილის აღწერა:

ვითა ეთერი მზეთ-უნახავი,
საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს,
სახეს ვარდის ფრად იღებავს გრძნობით
და იელვარებს სურვილით თვალებს,
ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი
ლაჟვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა
და ფერ-მიხდილად ნათელ-ძლიერი
მზისა ამოსვლას ეშხით შეტრფოდა.
თითქოს ქვეყანაც, მით მოხიბლული,
გამსჭვალულიყო მისის თანგრძნობით
და უგალობდა „ციურ ნანინას“
საიდუმლო და უცნაურ-გზნობით.
სუნნელთა მფენი დილის ნიავი,
ბალახთ ბიბინი, ფოთოლთ შრიალი
ბანსა აძლევდნენ ღვთიურს ნანინას
და ათანხმებდა მათ ძალთა-ძალი.
ციურის ნიჭის მისაღებელად
ვარდმა კოკობმა თავი ახარა;
ცრემლად დაეცა გულზედ მანანა,
ააელფერა და გაახარა!..
თურმე ბულბულიც ამას უცდიდა:
თავისებურად იწყო მან სტვენა,
თითქოს უნდოდა, მით მოეტანა
ცოდვილ-ქვეყნისთვის კურთხევა ზენა!
მაგრამ ამა დროს საზარელის ხმით
უცბად რაღაცამ დაიგრიალა
და მით სიხარბემ ჯოჯოხეთისამ
გამოიჩინა ბოროტი ძალა;
შეიქმნა ბუკის, საყვირის ცემა,
ასტყდა ჭიჭყინა ზურნის საზარი...
აჰა, თენდება და ემზადება
სისხლის სათხევლად ორივე ჯარი.

პოეტმა ბუნებასთან ადამიანის კავშირი საუცხოოდ და სავსებით დაგვიხატა. ხოლო ისეთი მშვენიერი ლექსით დაგვისურათა ბუნების ძლევამოსილი გავლენა სიყვარულის გრძნობაზედ, რომ უკეთესის წარმოდგენა ძნელიც არის. გულდათუთქულ საყვარლის საფლავის მაძებარს „ვარდი ნიშნად თანგრძნობისა თავდახრით შეეგება და ცვარ-მარგალიტი ციური დაბლა ცრემლებად დაყარა; სულგანაბულმა ბულბულმა შეიფრთქიალა, ყვავილს ნისკარტი შეახო, ჩაიკვნეს-ჩაიჭიკჭიკა, თითქოს თქვა „დიახ, დიახო;“ – მოციმციმე ვარსკვლავმა სხივები გადმოაყარა და იმ დროს ყურში ჩურჩულით ნიავმა გაახარა“. ამგვარად მისი სიყვარულის

თანამგრძნობი, მისი გრძნობის ეხო თვით ბუნება შეიქნა; ცა, დედა-მიწა და პირუტყვნი: „სამათ დაშლილა ის ერთი: ვარსკვლავათ, ბულბულ, ვარდათო“ და იმ დღიდან ტრფობის ქურუმი მგოსანი

ბულბულს ყურს უგდებს, ვარდს ყნოსავს,
ვარსკვლავს შეჰყურებს ლხენითა
და, რასაცა გრძნობს ის იმ დროს,
ვერ გამოუთქვამს ენითა.

ამგვარად, დაარსდა საუკუნო კავშირი მგოსანსა და ბუნებას შორის, მათ შორის მეგობრობის ხიდი გაიდვა და, ვინ იცის, იქნებ ეს სამად დაშლილი სიყვარული იგივე მისი სამარადისო სატრფოსადმი გრძნობააა, რომელსაც ყოველი ნაბიჯის გადადგმაზე აგონებს ცაზედ ვარსკვლავი, ირგვლივ ტყე, ბუჩქნი და ვარდი მისი მიჯნური ბულბულით; თვალს მოციმციმე ვარსკვლავი აგონებს სატრფოს, ქაჯებისაგან მოტაცებულს, მის ყნოსვას ვარდი და ია აღვიძებს და იმავე სატრფოსაკენ მიახედვინებს, ხოლო მის სმენას ბულბული ატკბობს და ჩასძახის ზეციურ ჰანგებს მოძმეთა გასაღვიძებლად.

სიყვარული, ბუნებასთან კავშირი და სიკვდილ-სიცოცხლე – აი დიდი საგნები, რომელსაც ეხება მსოფლიო ლირიკა და ქართული ლირიკული ლიტერატურაც აღსავსეა მაღალ-ნიჭიერ და დიდებული ლექსებით, რომელთაც აქვს შინაარსად ბუნებისა და სიყვარულის გამოხატვა. მაგრამ სიკვდილ-სიცოცხლე კი ნაკლებ იპყრობდა ქართველ მგოსანთა ყურადღებას. არც ჭავჭავაძეები, არც ორბელიანები, არც ერისთავები არ შეხებიან ღრმად ამ საგანს. ეს კიდევ არაფერი. ქართველი ერის სულის კაეშნის გენიოს ბარათაშვილის ყურადღებასაც კი არ იქცევდა ეს მძიმე საგანი, მხოლოდ ერთხელ, ისიც წერილში და ისიც რუსულ ენაზედ – აღგვიწერა საიდუმლო სევდა სიკვდილის სიმბოლოს სასაფლაოისა, თორემ ლექსში ერთი სიტყვაც არ უთქვამს. გასაოცარია, რატომ იზიდავდა ასე სუსტად ეს საგანი ჭმუნვით აღსავსე ჩვენს მგოსნებს, რომელთაც ყოველივე ხელს უწყობდა სიკვდილზედ ეფიქრათ, სიცოცხლე დაეგმოთ და სიკვდილს მიგებებოდნენ როგორც დამხსნელ ძალას. მეშინია თქმა, მაგრამ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ეს არის მისი ბრალი, რომ ქართველები მეტად ნაკლები ფილოსოფოსები ვართ. ძალიან გვაკლია სიღრმე ბუნებისა, ამიტომაც გვერდს უვლის ჩვენი ლიტერატურა თვით უდიდესსა და უმძიმეს საგანს პოეზიისას, რომელიც უცხოელ ლირიკოსთ ყოველ მხრივ აქვთ დახატული.

არც აკაკი წერეთლის ჩანგს მოუცლია სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოების აღსანიშნავად, ამ მოვლენისაგან აღმძვრელი გრძნობების გამოსახატავად. მისთვის, როგორც ყოველივეს ამ ქვეყნად, ისე სიკვდილსა და სიცოცხლესაც მნიშვნელობა აქვს იმდენად, რამდენადაც მთავარი აზრის გამოხატვას შველის. სიცოცხლე იმდენად მიაჩნია საჭიროდ, რამდენადაც იგი ემსახურება სამშობლოს. სამშობლოსთვის თავგანწირული მგოსნის სიცოცხლეს იგი ხატის წინ ანთებულ სანთელს ადარებს.

ის საიდუმლო პარპალით
ბნელს ფანტავს თვისი ნათელით,
მყუდროდ, უხმოდ და უძრავად
დნება, ვით მსხვერპლი დიადი,
რომ მადლით გაასპეტაკოს
თვალ-უწდომელი წყვდიადი!
მივსჩერებივარ ამ დიდ ძალს
მწარ-ტკბილად ჩაფიქრებული
მეცა უსიტყვოდ, უძრავად,
ცის სვეტად გაქვავებული;
რაღაც უცნაურ ერთობას
ვხედავ სანთელს და ჩემ შუა,
მხოლოდ ვგრძნობ... თვარა ვერ სწვდება
ჩემი ჭკუა და გონება;
სანთელი მგოსნის ხორცია,
სიცოცხლე – მოკლე პატრუქი,
ნათელი – ჭკუა გონება,
იმათგან გამონაშუქი.
ჩემი ხატია სამშობლო,
სახატე – მთელი ქვეყანა
და რომ ვიწოდე, ვდნებოდე,
არ შემიძლია მეც განა?
კი მაგრამ, – (განაგრძობს სევდა მორეული პოეტი)
მნათე არსად სჩანს
ჩემთან მომტანი ცეცხლისა,
ის მოციქული მომავლის
მსგავსი ჭიკჭიკა მერცხლისა.

ყოველივე განმარტება ამ მშვენიერი ლექსისა მეტია, თქვენ ნათლად ხედავთ აქ სიწრფელესა და სიდიადეს მაღალი გრძნობისათვის თავგანწირულებისას.

სიკვდილი აკაკი წერეთელს მიაჩნია რაღაც არასანატრელად და ორ ჭირში ერთის არჩე-

ვას ამჯობინებს, მხოლოდ დღე-ნიადაგ იმას იმეორებს: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანიო“ და იმაზედ კი თავის დღეში არ დაფიქრებულა პოეტი, თუ სიკვდილის წინაშე ან სახელოვანი სიცოცხლე რა არის და რა ფასი აქვს გაბიაბურებულსა და მოტყუებულ სატრფოს, ლეჩაქ-მოხდილს, გაშიშვლებულს და ფეხით გათელილს ეუბნება: იცი, მე რას გირჩევ

ვით სნეულსა და ავადმყოფს?
თუ ორ ჭირში ერთს აირჩევ,
გარყვნას ისევ სიკვდილი სჯობს.

საფლავისკენ თუ მიისწრაფის, იმიტომ რომ „შავ საფლავამდე მტრობა ვეღარ ჩაჰყვება ძალმიხდილ მკვდარსა და მცილებელთა შავნი საქმენი ფერს ვერ უცვლიან თეთრსა სუდარსა“. სიკვდილი განსვენებაა „გრძნობათაგან“, რადგან საუკუნო ძილით განსვენებული ვეღარაფერს გრძნობს. თუ პოეტი „საფლავისაკენ მიეშურება“, იმიტომ, რომ იქ „იხილავს ის განსვენებას, უგრძნობლობითა იმ უმწარ-ტკბილით ბოლოს მოუღებს რა მოთმინებას საუკუნოსა უფსკრულის ძილით“. ნაღვლიან მგოსანს, რომელსაც შავბედი ეწვია და ფრთებდაკვეცილმა ოცნებამ მთლად წაუწყმიდა იმედი და სიცოცხლე გაუმწარა, ასე ურჩევს გონება:

დააცხრე გულის ვნებაო,
სიცოცხლე არის მონება,
სიკვდილი განსვენებაო.

აკაკი წერეთელმა პოეტი შეადარა ფუტკარს, ბზუილა მოუსვენარსა, რომელიც „დაბზუის, დაფრინავს, ქვეყანას თაფლუჭს უმზადებს და სანთელს უნთებს ზენასა, და, ვინც ხელს უშლის შრომასა, იმის დროზედ კბენასაც არ იშლის“. არც აკაკი წერეთლის მუზას მოუშლია დროზედ კბენა ხელის შემშლელისა. აკაკი წერეთლის სატირაც, როგორც რეალური, ბევრად განირჩევა რომანტიულისა და კლასიკური სატირისაგან. თუ კლასიკური სატირა სასაცილოდ ხდიდა კაცის საზოგადო ნაკლულევანებას (სიძუნწეს, სიმხდალეს, სიბოროტეს და სხვა) და რომანტიკოსებს თავიანთი კბენის ღირსად მარტო ბოროტი სულები და ღმერთები მიაჩნდათ, აკაკი წერეთელი უფრო მდაბიურ საგნებს ეხება. უმეტესი ნაწილი მისი სატირისა პირადობას ეხება და ხშირად მეტად რიგიან პირადობასაც. ამგვარი სატირა, უნდა ვთქვათ, აკაკის სუსტი მხარეა. მისი „კბენის“ მსხვერპლნი გამხდარან ისეთნი, რომელთაც თავის დღეში მისი შრომისათვის ხელი არ შეუშლიათ. საკმაოა გააჯავროს პოეტი ვინმემ, ბრალიანია თუ უბრალო იგი, რომ პოეტმა თავისი შხამიანი ისარი მომართოს; სხვას გარდა, ამ შემთხვევაში, იგი ისეთ დანაშაულსაც კი სჩადის, რომ თავის დიდებულ თანამეკალმესაც არ დაინდობს ხოლმე. და ამისათვის მის სატირას უფრო ხშირად კერძო პირადობა აქვს ხოლმე, რის გამო უკომენტარიოდ ძნელი გასაგებიც არის. სწორედ ეს დარგი მწერლობისა უნდა ჰქონდეს აკაკის სახეში, როცა წერს: „უმეტეს ჩემ ნაწერს დღეს იმდენად დაკარგული აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც დრო და ჟამი იცვალა და მხოლოდ მაშინ იგულისხმება, როცა მოვიხსენიებთ იმ გარემოებას, რასაც გამოუწვევია ჩემი მხრით რომელიმე გვარი მწერლობა“-ო. თუ აქ თავისი პუბლიცისტური და სატირული ლიტერატურა ჰქონდა მხედველობაში აკაკის, სრული ჭეშმარიტებაა სწორედ. მაგრამ ამ დარგშიაც მოიპოვება ერთგვარი ლექსები, რომლებშიაც აკაკიმ მისი ნიჭის საუკეთესო მხარე გამოაჩინა. ეს გახლავს მისი არაკები. მართალია, როგორც საზოგადოდ, ისე მისი არაკებიც გადმოკეთებულია, მაგრამ აქ სწორედ გადმოკეთება ნიშნავს გადმოქართულებას. ეზოპის, ლაფონტენის და კრილოვის არაკების შინაარსი ნამდვილი ქართული მოტივებით აქვს გადმოცემული და სწორედ დიდი ხელოვნებითაც (მაგ. „დემიანოვა უხა“ – „ჭირვეული თამადა“ აკაკისა). არაკებშიაც სწორედ იმათ უნდა დავუთმოთ უპირველესი ადგილი, რომელიც პოეტის მთავარ აზრს ეხება. ამათში კი შედევრად „ალექსი“ ანდა ჩაითვალოს, რომლის ეგრეთ წოდებული მორალი ეს უნდა იყოს: „მელა კუდულა და მასთან მურა, რომლებიც წელან მეგობრათ სწამდა, მრისხანე ძალით, თვალის ბრიალით ურენდენ და თანც ილესდნენ კბილებს! და მაშინ ცხვარმა, შიშით შემკრთალმა, ცრემლით ურჩია საბრალო შვილებს: აწ კი გვმართებს, ამ მინდვრებს და მთებს გამოვეთხოვოთ – მონა ვართ მელის... გვაწევს ღვთის რისხვა, სანამ აწ ჩვენ სხვა არ გამოგვიხსნის და არ გვიშველის... ვმონოთ ჯერ შავ-ბედს, ნუ ვკარგავთ იმედს: სოფელი ბრუნავს აღმა და დაღმა. რომელმაც ჩვენა არ მოგვასვენა – ეგებ დაგლიჯოს მელაც იმ ძაღლმა და ჩვენც მაშინა... ჩუ! შემაშინა რაღაც ჩვენებამ, ამბობს „ფრთხილათო!“ ჯერ მსხვერპლი უნდა უმანკო

წმინდა, განსაწმენდელი შვილისშვილადო. ეს რა წარმოსთქვა, ყელს შეიბა ქვა ნიშნათ მონების... დადუმდა ცხვარი ძირს თავდახრილი – იწყო ტირილი... დღესაც არ ჰქრება იმის ცრემლთ-ღვარი, იმ არე-მარეს, ჩაგრულ მწუხარეს გულ მოსაკლავათ რწყავს ის ცრემლთ ღვარი... და რომ შეაშროს ის ცრემლი ერთ დროს, მისთანა გმირი ჯერ არსად არი“.

ამით ვათავებთ ჩვენ აკაკი წერეთლის პოეზიის შესახებ ბაასს. ჩვენ არ ვეხებით არც მის პროზას, არც მის პოემებს, არც მის დრამატიულ ნაწარმოებებს, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ჩვენი წერილის უმთავრესი საგანი სალირიკო ლექსებია და მეორეც იმიტომ, რომ პოეტის ნიჭი, რომელმაც შექმნა დიდებული ნაშთი და ღრმა კვალი გაატარა ჩვენს ცხოვრებაში, სწორედ ამ ლექსებში გამოიხატა სავსებით. მისი ისტორული პოემა „თორნიკე ერისთავი“, „ბაგრატი“, დრამა „თამარ ცბიერი“ და „პატარა კახი“, მისი „ბაში-აჩუკი“, ერთი და იმავე აზრით აღსავსენი, სულ სამშობლო ისტორიის იდეალიზაციაა და ამ მხრით იგინი ნამდვილი რომანტიული ნაწარმოებნი არიან და მარტო პოეტის პირადი შეხედულების გამომსახველი. ეს პოემები და დრამები გვარწმუნებენ, რომ ძველ საქართველოს მზეზედ არც ერთი შავი ლაქა არ ყოფილა, ყველანი მხნენი იყვნენ, გულადნი, მამაცნი, ყოველი სიკეთითა და მშვენებით აღსავსენი. ბერი ბერობას არ კადრულობს, პოლიტიკური მოღვაწეა და თავგანწირული მოწამე, მეფე ისე ადვილად სწირავს თავის გვირგვინთან ერთად თავის თავს და სკიპტრასთან ერთად – სულს სამშობლოსათვის, თითქო ფლავის ჭამა გადაეწყვიტოს. ზნე დაცემული დედოფალი, ვნებათა ღელვის უძირო ზღვა, თვალის დახამხამებაში იცვლება ანგელოზად და სწირავს არა თუ თავის ვნებას, თავის სიცოცხლესაც შეურაცხმყოფელ სატრფო მგოსანს და მისი აზრის განხორციელებას შველის. ომში ყოველთვის ერთი ქართველი ათასზედ იმარჯვებს, სიბრძნეში და ომის ტაქტიკაში ქართველები სჯობიან. ეს ყველა გაზვიადებული და პოეტის ოცნებით შეფერადებული წარმოდგენაა სინამდვილისა. თქმა არ უნდა, დიდი გმირული სული უნდა სდგმოდა იმ ერს, რომელმაც ამდენ აოხრებას გაუძლო, მაგრამ ისიც მართალია, რომ, თუ დიდ გმირებს გვერდით დიდი სულით დაცემულები არა ჰყოლოდა, ჩვენი ბედის ჩარხი სხვა რიგად დატრიალდებოდა.

მე მგონია აკაკიზე რისამე მთქმელს და ამ ნათქვამის გამგონესაც თავში უტრიალებს ერთი აზრი, ეს აკაკისა და ილიას შედარებაა. ეს სურვილი სრულიად სამართლიანია და კანონიერი. ორი დიდი მწერალი, წარმომადგენელი ჩვენი ტურფა მხრის, ორი საუკეთესო კუთხის (იმერეთისა და კახეთისა) ძალა-უნებურად აღგიძრავსთ შედარების სურვილს და, რაკი შედარება იქნება, ადამიანს აზრად მოუვა, რომელი მათგანი სჯობია, ან უმაღლესად სდგასო*. მაგრამ ამ საკითხზედ პასუხის გადაჭრით მიცემა ყოვლად შეუძლებელია.

ხშირად შემიდარებია ხოლმე ქართლისა და იმერეთის ბუნება. კორტოხის იქით მწირი ბუნებაა, გაშლილი ველი, ერთფერი და ერთგვარი, ირგვლივ მთები და გორაკები გაცრცვნილი და ქვა-კლდით აღსავსე, შუაში მდორე და მღვრიე „მრავალ დროის უტყვი მოწამე“ მტკვარი „მიბუტბუტებს“, აქა-იქ ციხე ქალაქთა ნანგრევი მოსჩანს, ცა როგორღაც გახუნებული ფერის არის, იმერეთის ლაჟვარდ ცასთან შედარებით, მწვანეს როგორღაც გადამწვარის, გამხმარის ფერი ადევს. მაგრამ ყოველივე ეს თქვენში ღრმასა და აღმოუფხვრელ, წარუხოცველ შთაბეჭდილებას იწვევს, თქვენი გული სევდითა და ვარამით ივსება, თქვენი თვალის წინ იშლება სურათი ჩვენი ტანჯული სამშობლოისა, თქვენი თვალი თითქო აგრე ხედავს ათასგვარი ხალხის ჯარს, რომელსაც თავისი ძლევა-მოსილი მსვლელობა აღუსრულებია საქართველოზედ და თავისი მტრობისა და გამარჯვების სამარადისო კვალი ცეცხლითა და მახვილით აღუნიშნავს ჩვენი სამშობლოს ავანგარდის გულმკერდზედ. ეს გაცრცვნილი მთები, ეს ციხის ნანგრევები, დროთა ვითარებისაგან ძაძით შემოსილი, თითქო ბედკრულ სამშობლოს გლოვენო; ასე გგონიათ, გუშინ იყო დამწვარი და გადაბუგული მონგოლთა და სპარსთაგან; ეს სანახაობა საუკუნო მჭმუნვარების ბეჭედს ასვამს თქვენს გულს. თქვენს გულსა და გრძნობას იტაცებს ეს აოხრებული მიდამო და ღრმათ ჩაგაჩნდებათ ხსოვნაში სასიცოცხლოდ და სასიკვდილოდ.

ამ „ჯართა ველზედ“ თქვენ ხედავთ, რომ ერთი ციხის ნანგრევის გვერდით თავმოყრილია მცხოვრებნი, თითქო წიწილები კრუხს შეჰფარებიანო (შედარებაც აკაკის არაკიდანაა), რაკი

---

* ჩვენ სახეში გვაქვს ამ ორი მწერლის მხოლოდ სალირიკო ლექსების შედარება და არა მათი საზოგადო ლიტერატურული მოღვაწეობისა და მნიშვნელობისა.

ყვავ-ყორანის უცნაური ჩხავილი გაიგონესო, ერთმანეთს მიჰკვრიან, რომ მტერს თვალი აუხვიონ და, თუ აღარა გაეწყობა-რა, მერე ერთი ძალით შეებრძოლონ. აქვე მუშის ღუღუნს გაიგონებთ, იმ უცნაურ კვნესითა და სევდით აღსავსე ღუღუნს, „მწუხარეს ვით გლოვის ზარსა“, რომელიც „თუ სევდას მობერს დაჩაგრულს გულსა, უკუჰყრის კიდეც ვით ქარი ღრუბელს“. ეს ღუღუნი გამომხატველია მთელი საუკუნეების ქართველის ტანჯვით შემოსილი გოდებისა და კვნესისა, ეს ღუღუნი აღმოსავლეთის პესიმიზმის ნათესავია, იმ პესიმიზმის, რომელსაც ბუდა და ქრისტე ჰყავდა მოციქულებად – იგი ერთხმივია, მონოტონური, მაგრამ ამასთან ღრმა გულის ძირიდან აღმონაკვნესი „ნაღველ-ძმრით“ შეზავებული, და ერთხელ გაგონილი საუკუნო სამახსოვროდ რჩება სმენასა და გონებას. მთელი ეს ბუნება, ბუნების ნაწილი – ტყე და ველი, კაცი და მისი სიმღერა და ლაპარაკი მელანქოლიითაა აღსავსე. თავდაპირველად კაცს თითქო კიდევაც გულგრილადა და ნაწყენად სტოვებს, მაგრამ თანდათან თავისი ღრმა სევდიანი სახით ჰიპნოტიურის ძალით ხიბლავს და იზიდავს ადამიანს და ბოლოს სამარადისოდ იმონებს. ასეთი არის, ბატონებო, „განდეგილის“ ავტორის პოეზია.

სულ სხვა აზრია კორტოხის აქეთა ბუნება. ყოველი ნაბიჯი სულ სხვადასხვა სანახაობას წარმოადგენს: აგერ ველი, აგერ მინდორი, აგერ მდინარეებით დასერილი ხეობა, ხე, ტყე და მწვანე ბალახი ათასფერია; მართალია, მწვანეა, მაგრამ ეს მწვანე ათასგვარი ტონისა, ნიადაგ მოცინარი და მხიარული ბუნებაა. აქ ნანგრევებიც კი სულ მწვანე ხავერდითაა შემოსილი, თითქო დარდი თავის დღეში არ ეგემოს და სადღესასწაულოდ მორთულიყოს, აქ მდინარე ანკარაა და ჩქარი, გატაცებული ეკვრის გულში ტურფა მიდამოებს, მისი სარკე წყალში იხატება „ცა-ფირუზ“ – „ხმელეთ-ზურმუხტი“. აქ ადამიანთა მოსახლეობა ერთი მეორეზედ მოშორებით არის, თითქოს ბუნების სიმშვენიერით გამაძღარ კაცს არც კი სჭირდებოდეს თავისი მსგავსის სიახლოვე, აქ ზამთარშიაც კი ია-ვარდი ჰყვავის.

ამ მხარეს რომ შეხედავ, ასე იფიქრებ, კაცს აქ თავის დღეში სევდა სიზმარშიც არ უნახავს და კვნესის ხმა შორიდანაც არ მოსმენიაო.

აქაური სიმღერა ცელქი და ცქრიალაა, კრიმანჭულებით აღსავსე, ადვილად მისახვედრი და გასაგები, მაგრამ ადვილადვე დასავიწყებელი. სულ მთლად ერთიანად ამ სანახაობას არც სიღრმე აკლია და არც აზრი და მშვენიერების რამ ღმერთია. ასეთი სურათი თუმცა ისეთ ღრმასა და მჭმუნვარე ბეჭედს ვერ ასვამს კაცის სულსა და გულს, მაგრამ სამაგიეროდ უეცრად გხიბლავთ, თავს გაყვარებთ, იგი თავისი სიცხოველით და სიცოცხლით სასოებისა და იმედის აღმძვრელია და ჭირსაც კი სიცილით უხვდება. აქ „უსულონი და უასაკონიც“ კი იცინიან და მხიარულობენ, ჩიტნი გალობას ამბობენ, ფოთოლნი ტაშს უკრავენ და მდინარეც კი, თითქო ლეკურს თამაშობსო, მარდად მისრიალობს სიცილ-კისკისით, ეშმაკურად უვლის ზურმუხტით შემოსილ მიდამოს და თითქო ყურში უჩურჩულებს ტყესა და ველს, ქვასა და კლდეს: „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს და ისევე გაიღვიძებსო“.

ასეთი არის, ბატონო, პოეზია იმ ტრილოგიისა, რომლის მადლითცხებული ავტორი სიყმაწვილიდან „აღმართ-აღმართ მიდიოდა, მოხიბლულის და შემცდარის სატრფოს სანახავად“ და მისის გულგრილობით დადაგულმა „ნახევარი სიცოცხლის გზა გალია, სიტკბოზედა მწარე მეტი დალია, მაგრამ მაინც არ შორდება მწუხარება და ჭირი“, და ბოლოს თუმცა თავი „უბედურად“ დასახა, რაკი სატრფო მისი მტრად გარდაექცა, მაგრამ გული მაინც რა გასტეხია, გაზაფხულზედ მაინც „მერცხალი“ შეუფრინდება ხოლმე, „გაზაფხული, გაზაფხულიო“ – შესძახებს, „გულს იმედი დაესახება და სასოებაც ფრთას გაშლის“ ხოლმე და გამამხნევებელი ფიქრებით მოცულია; „ახლოს არის მომავალი, მოესწრება, რაც უნდოდა ზამთრისაგან დაჩაგრულსა, ნახავს ქორწილს ბუნებისას, გაიგონებს მის მაყრულსა, დაჰყნოსს ვარდსა გადაშლილსა, უჭვრეტს ნაზად დახრილ იას და ბულბულიც გააგონებს ძველებურად ტია, ტიას“.

აკაკი წერეთელი ერთი იმ სამ დიდ პოეტთაგანია, რომელნიც აცისკროვნებენ ამ საუკუნის ჩვენ ლიტერატურას. პირველი ამ პოეტთაგანი „ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი“ დაუსრულებელი თავგანწირულებითა და ლმობიერებით აღსავსე სასოწარკვეთილებისა და კაეშნის მგოსანი იყო. მეორე კი მხნე და მამაცი მგოსანი იყო „დღეინდელობით“ აღშფოთებული, მისი მედგარი და სასტიკი მსჯავრის მდებელი; წყევითა და კრულვით მომხსენებელი იმ ცხოვრებისა, რომელსაც უწოდებდა „ცოდვის სადგურს, სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს განსაცდელსა მას ეშმაკისასა, სად ცოდვა კაცსა სდევნის დღე და ღამ, ვითა მპარავი და მტაცებელი, სად რყვნა წაწყმედა და ღალატია, სადაც ძმა ჰხარ-

ბობს სისხლსა ძმისასა, სად ყოვლი ნიჭი მაცდურებაა, სად თვით სიტურფე და სათნოება ეშმაკის მახე და ცდუნებაა“.

მიუხედავად ასეთი მკაცრი შეხედულებისა ცხოვრებაზედ, „განდეგილობის“ მაინც უარმყოფელი იყო და წინასწარმეტყველი ნუგეშისა და იმედის სიმბოლო „შვიდფერიანის სარტყელის ცისა“. ეს დიდი პოეტი ჩვენი ერის შეგნებული უმცირესობის მედროშე იყო. ხოლო მესამე კი, თვით აკაკი წერეთელი, მთელი ჩვენი მცირედაც არის გონებაში ჩახედული ნაწილის სასოებისა და უიმედობის, ტირილისა და სიცილის „სარკეა“, მთელი უმეტესობის სევდა-ოხვრისა და სიმღერა-გალობის მეჩანგურეა და მესალამურე; ბულბულია დღედაღამ განუწყვეტლად მყეფარი სატრფო ვარდის „დაზრობის“ გამო; უნუგეშო ტარიელია, „რომელსა ცრემლი სდის შეუშრობელი“ ნესტანის ქაჯთაგან ცხრაკლიტულში დამწყვდევის გამო. იგი „ფუტკარია, ბზუილა მოუსვენარი, ხატის ბუზი, ზეცის მუშა, რომელიც სულსა სწირავს და გულს უძღვნის ღვთის და კაცის ტკბილ სამსახურს და, ვინც ხელს უშლის შრომის დროს, მხოლოდ იმისი მკბენარი“; იგი ამ ნახევარი საუკუნის განმავლობაში „სანთელი“ იყო, რომელიც „საიდუმლო პარპალით ბნელს ჰფანტავს თავის ნათელით და მყუდროდ, უხმოდ და უძრავად დნება, ვით მსხვერპლი დიადი, რომ მადლით გაასპეტაკოს უწდომელი წყვდიადი“.

მაშ რაკი ასეა, დაე, მთელი მისი ქვეყანა, ე. ი. მთელი მისი ერის გული, მადლობით აღსავსე გული, მგოსნის სახატედ იყოს, რომელშიაც ექნება მას სამარადისო და ხელუხლები ბინა ერის თანაგრძნობისა და სიყვარულისაგან აღგებული და ერის თაყვანისცემისა და დიდებისაგან შეხურული.

გრიგოლ კიკნაძე

მუდმივ ხატთა სისტემა აკაკი წერეთლის პოეზიაში

აკაკი წერეთლის პოეტური ორიგინალურობა უეჭველია; ასევე უეჭველია მისი კავშირი ქართულ პოეტურ ტრადიციებთან, ხოლო კიდევ უფრო ცხადია მისი პოეზიის ხალხურობა, როგორც პოეტური ინვენტარის, ისე გავრცელების არის მიხედვით. ორიგინალობა პოეტისა, ისეთი პოეტისა განსაკუთრებით, როგორიცაა აკაკი წერეთელი, მრავალმხრივ მჟღავნდება. სახელდობრ, აქ მხედველობაში გვაქვს შემდეგი მომენტები:

1. რა არის მიჩნეული ყურადსაღებად ადრინდელ პოეტურ მემკვიდრეობაში?

2. რა ცვლილებებია შეტანილი ადრე უკვე ცნობილს (განმტკიცებულს) ფრაზებში, სიტყვიერს გამოსახულებაში?

3. რა ვითარების (სიტუაციის) მიმართ არის გამოყენებული ადრინდელი (სხვა პოეტის) ფრაზა?

4. რა განმტკიცებული ხატები აქვს მოხმობილი მწერალს (მითოლოგიური, ლიტერატურული, ისტორიული, ხალხური)?

5. რა და რა საკუთარ გამოთქმებს, ხატებს იმეორებს პოეტი? რა და რანაირ მიდგომას იმეორებს ის?

ეს ბოლო კითხვა, თავის მხრივ, გულისხმობს კომპოზიციურ, ფაბულურ და ა. შ. თვითგამეორებათა ანალიზს, ხოლო პირველი ოთხი კითხვა „სხვათა გამეორების“ შემთხვევათა გათვალისწინებას მოითხოვს.

* * *

ადრინდელ პოეტურ მემკვიდრეობაში აკაკი წერეთელი მრავალ მოტივს მიიჩნევს მნიშვნელოვნად და საკუთარი შემოქმედებისათვის ყურადსაღებად. ამ მხრივ ორ, ერთიმეორის საპირისპირო მასალაზე მიგვითითებს ის: შოთა რუსთაველზე – ერთი მხრივ და თეიმურაზზე – მეორე მხრივ. პირველი მისი იდეალია, მეორე უარყოფითის ნიმუში, როგორც ვიწრო-პიროვნული ლირიკის განსახიერება. მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ადრინდელი ლიტერატურული მოტივის გამეორების, რეპროდუცირების შემთხვევებთან – პოზიტიური იქნება ეს, თუ ნეგატიური ასპექტი.

მთავარი მოტივი აკაკის პოეზიისა, რომელიც აგრეთვე არის მოტივი ადრინდელი ქართული პოეზიისა, ეთიკურია თავისი შინაარსითა და მიზანდასახულობით. ეს მოტივი გასდევს აკაკის მთელ შემოქმედებას თავიდან ბოლომდე და სრულიად ნათლადაა გადმოცემული იგი თვით აკაკის მიერ, როცა ის კაპიტალისტური ინტერესებით გამსჭვალულ ბაქოს ეხება: „მაგრამ მაინც, ჩემო ბაქო, ვერ ვახერხებ, რომ შენ გაქო, მით უფრო, რომ ზნეობითი არაფერი არა გაქო“ (1912, „ბაქო“). გარეგნული ბრწყინვალება შინაგანი (ე. ი. ზნეობრივი) სიცარიელისა ან სიმდარის პირობებში აკაკის უარყოფით რეაქციას იწვევდა. ასეთივე იყო მისი რეაქცია ზერელე, დილეტანტური პოლიტიკური მოღვაწეობისადმი. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ხაზგასმულია მის ლექსში „გარეწრობა“, რომელიც დაწერილია 1902 წელს, 1905 წლის მოძრაობის მოახლოების პერიოდში.

აკაკის პოეზიაში შექმნილია რეალური და თვალსაჩინო ხატი სოციალური ტიპებისა. ასეთია მისი ტიპები ადვოკატისა, მოსამართლისა, იმერელი აზნაურისა და ა. შ. სრულიად ნათელი და ცოცხალი სახე დგას მკითხველის წინაშე, როცა აკაკი წერს: „ულვაშაპრეხილ ნუნუას დოინჯი შემოეყარა; ყურთმაჯებ-გადაგდებული, თავს იწონებდა მკვეხარა“ („ჩაისა და ღვინის ბაასი“, 1903), ხოლო კიდევ უფრო ცხადია ხატი, როცა შემდეგ სტროფებს ვკითხულობთ: „იმერელი აზნაური, ულვაშ-გაპიწკინებული, ჯიბეში რომ თაგვი უხტის და აქვს მილიონის გული“ და ა. შ. („ორი ძაღლი“, 1910). ამ ტიპებს გამაერთიანებელი ხაზი აქვს. ეს არის სატირულ-ირონიული მომენტი. სწორედ სატირულ-ირონიული მიდგომაა ის ნიშანი, რითაც აკაკისეულობა ეტყობა მის ლირიკას, როცა ის თანამედროვეობის სოციალურად მწვავე, მტკივნეულ ობიექტებს ეხება. **ირონიული მიდგომა-შეფასება** ასისტემებს აკაკის ხატებს. ეს, ერთი მხრივ, მაგრამ, გარდა ამისა და ამასთანავე, დიდაქტიკური თვალსაზრისიც მსჭვალავს მის პოეზიას. შეიძლება ითქვას, რომ აქ სატირულ მიდგომაშივეა ჩართული დიდაქტიკა.

ასეთია, მაგალითად, აკაკის „გამოცანათა“ მთელი წყება („ანწლისაგან არ ივარგებს“, „ზღვაში ფულები ჩაჰყარა“, „მამად მზე მყავს“, „ატესტანტებს“ დავარიგებ“, „თავი ახალი“, „როგორც ღრუბელთ წინამძღვარსა“). დიდაქტიკურია დინება აკაკის ცნობილი სატირების – „ენების გასამართლება“, „ბანკობია“, „მზრუნველებს“, „მწერლების ფერხული“, „უდარდო კაცი“ და სხვა მრავალი. ეს სატირულ-დიდაქტიკური ტონი ახლავს აკაკის პოეზიას და, როგორც ვთქვით, ეს მისი პოეზიის ნიშანდობლივ თვისებად გამოდის. ამით გამოირჩევა კიდეც აკაკი სხვა პოეტთაგან.

აკაკის პოეტურ ნიმუშებს, გარდა ზემოაღნიშნული თვისებებისა, სასაუბრო ტონი აერთიანებს, ტონი, რომელიც მკითხველთან დაუძაბავისა და უშუალო მიმართების დამყარებაში მდგომარეობს. ეს საერთოდ არის დამახასიათებელი აკაკისათვის და ამის საჩვენებლად აქ აკაკის ერთი ლექსის სტროფის გახსენებაც კი საკმარისია: „ერთი რამე შემინიშნავს, მაგრამ ჩუმად გეტყვით ყურში: ჩვენში თურმე ბევრი არის კაჭკაჭი და თუთიყუში“ – წერს აკაკი („ბოდვა“) და უფრო მეტი სიახლოვის გამოხატვა მკითხველთან ძნელად წარმოსადგენია. ეს „სასაუბრო კილო“ აკაკის შემოქმედებას არამცთუ ანიჭებს სავსებით ცხად ხალხურობის იერს, არამედ პირდაპირ ახალხურებს მას, თუ შეიძლება ასე ითქვას.

რამდენადაც ხალხურობა ერთგვარი გამაერთიანებელია აკაკის პოეზიისა, რამდენადაც, ჩვენი აზრით, ამ ნიშანსაც მოჰყავს სისტემაში აკაკის პოეზიაში წამოჩინებული ხატები, მადენად საჭიროდ მიგვაჩნია ხალხურობის ცნების დახასიათება, მით უმეტეს, სხვადასხვანაირია მისი (ხალხურობის) გამოხატულება სხვადასხვა მწერალთან და სხვადასხვანაირ ნაწარმოებშიც კი.

ხალხურობის ცნება ჯერაც ისევე გაურკვეველია, როგორც ეს პუშკინის დროს იყო, ყოველ შემთხვევაში, ბუნდოვანება არ აკლია ამ ცნებას დღესაც. მაგრამ, თუ გადავხედავთ ხალხურობის უეჭვო შთაბეჭდილების მომხდენ თხზულებებს, ერთ ძირითად თვისებას შევამჩნევთ.

ყოველი ნამდვილი ხალხურობის ნიშნით აღბეჭდილ ქმნილებაში ისეთ სახეებს ვხვდებით, რომელთაც აშკარად ახასიათებთ მისაწვდომობა საზოგადოების ნაირნაირი ფენისათვის. აქ ჩვენ ვამჩნევთ ისეთ სახეებს, რომელნიც ახლოს დგანან სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის ადამიანებთან და უკანასკნელნი ადვილად ახერხებენ სათავისოდ მიიჩნიონ ის: ყოველი – ან თითქმის ყოველი ადამიანი ადვილად მისაწვდომად თვლის მას, როგორც ხატს. ასეთი ნაწარმოები ადამიანებს მიაჩნიათ საკუთარი, მისთვის დამახასიათებელი თვისებების, უკეთ, მისთვის კარგად ცნობილი, მის გამოცდილებაში მოცემული თვისებების განსახიერებად. ხალხურობა ამ რიგის ნაწარმოებებისა აშკარავდება ენობრივ სფეროშიც, რადგან ასეთი ნაწარმოების ხასიათი ემყარება მასობრივი გაგებისა და შესაბამისი ენობრივი მასალით სარგებლობის პრინციპს.

ამ მხრივ, მასალის შერჩევის მხრივ, აკაკის დიდი ალღო აქვს გამოაშკარავებული: მხოლოდ გარკვეულ შემთხვევაში, ყოველთვის კონკრეტული და სრულიად ნათელი მიზნით მიმართავს ის ხალხურ მეტყველებას. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ წმინდად ხალხური ენა, როგორც ასეთი, მისი ზემოქმედების მხოლოდ დამხმარე ნაკადია. ეს ნაკადი არსებობს ვითარცა დამოკიდებული და თავისი საკუთარი ფუნქციის არმქონე: იგი სხვა თავისგარეშე არსებულ მიზანს ემსახურება, მიზანს, რომელიც მწერალს სავსებით შეგნებულად წინ აქვს წამოწეული. ეს მიზანი მისაწვდომი, გასაგები და ნათელი ხატის შექმნაში მდგომარეობდა და სწორედ ეს მისაწვდომობა და სიცხადე არის აკაკის ხატოვანების უძირითადესი ნიშან-თვისება.

ამგვარად, აკაკის პოეზიას სისტემატურობას ანიჭებს, ე. ი. სისტემის სახეს აძლევს მის ხატებს, აერთიანებს მის მხატვრულ სახეებს მოქალაქეობრივ-პატრიოტული მიზანდასახულობა. ხოლო ამ მიზანდასახულობის განსახორციელებლად აკაკი მიმართავს სატირულ-ირონიულ გზას. რაც, თავის მხრივ, აკაკისეულ ხატთა შექმნის გზად შეიძლება მივიჩნიოთ ჩვენს პოეზიაში.

სატირისა და ირონიის ობიექტები შეიძლება სხვადასხვაგვარი იყოს. როდესაც ეს არის კერძო პირი ან კერძო რამ თვისება, მაშინ სატირასა და ირონიას შეიძლება არაფერი არ აფერხებდეს, გარდა თვით ავტორის ზომიერების გრძნობისა, ე. ი. მისივე შინაგანი ცენზურისა. განსხვავებული ვითარებაა მაშინ, როცა სატირიკოსს ნიშანში ამოღებული აქვს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი მოვლენა და, მით უფრო, როცა ის სახელმწიფოებრივად

დაწესებულ, სახელმწიფოს ინტერესების გამომხატველ და, მაშასადამე, პოლიტიკური მნიშვნელობის ობიექტს გამოხატავს. ამ შემთხვევაში ზომიერება „შინაგანი ცენზურით“ კი აღარ არის განსაზღვრული, არამედ ეს „ზომიერება“ სახელმწიფოებრივი ცენზურის მარწუხებშია მოქცეული და ეს აპირობებს პოეტის სატირულ-ირონიულ მიდგომასა და მიმდინარეობას. აქედანაა ე. წ. „ეზოპური ენა“ მწერლისა. რევოლუციამდელი რუსეთის პირობებში „ეზოპეს ენით“ იწერებოდა საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივ საკითხებზე. „კერძო“ პირიც თუ ტიპიურობის ნიშნით იყო აღბეჭდილი – ეზოპური ენით დახასიათებას საჭიროებდა, რადგან ამ შემთხვევაში მის დამცველად სახელმწიფო გამოდიოდა. მით უფრო აუცილებელი იყო ეზოპური ტალანტის გამოყენება, როცა ესა თუ ის პროგრესული მწერალი მიზნად ისახავდა საზოგადოებრივი წყობის დახასიათებას. ამ ნიადაგზე ჩამოყალიბდა „ეზოპური სტილი“ რუსეთის სინამდვილეში, სტილი, რომლის ბრწყინვალე და უკიდურესი წარმომადგენელიც სალტიკოვ-შჩედრინი იყო. აქ, რასაკვირველია, არ იგულისხმება საკუთრივ იგავ-არაკები. მართალია, იგავი, როგორც ასეთი, პირდაპირი წვდომის გზიდან გადახვევაა, რათა გადატანის, ანუ ტრანსფორმაციის საშუალებით განმარტოს, გააანალიზოს (და, შეიძლება, გააშიშვლოს კიდეც) ობიექტი, მაგრამ ეს გზა მხატვრული ღირებულების შემცველი ხერხია და არა ავტორის თავდაცვისა და პოლიტიკური მანევრების გამოხატულება. იგავი ჟანრია, ე. ი. მხატვრული კატეგორიაა, რომელიც ესთეტიკურ ტკბობას ირიბი თქმის მეოხებით აღწევს, ესთეტიკურს თვით **გადატანის** პროცესში ხედავს. ეს ნიშნავს, რომ აკაკის იგავ-არაკები არ ჩაითვლება **ეზოპური სტილის** გამოხატულებად. არც ის შეხედულება იქნებოდა ვითარების ამსახველი, ტერმინ „ეზოპური ენის“ შინაარსის ამომწურავი, რომელიც ეზოპეს სახელწოდებას პირდაპირ მიუყენებდა, პირდაპირ მიუსადაგებდა ტერმინს **„ეზოპური ენა“** თუ **„ეზოპური სტილი“**.

აკაკის იგავ-არაკები კი არ იგულისხმება მისი „ეზოპური სტილის“ შინაარსად, არამედ ისეთი ტიპის ნაწარმოებები, როგორიცაა, „ხანჯალს“ და მისთანანი. მეტ-ნაკლები ხარისხით ასეთი სტილით ძალიან ბევრი თხზულება აქვს დაწერილი აკაკის. ძალდაუტანებლად შეიძლება ასეთი სტილის ფარგლებში მოვაქციოთ მისი მრავალი პატრიოტული და ყოფა-ცხოვრებით თემებზე დაწერილი ლექსები „განთიადიდან“ და „აღმართ-აღმართიდან“ მოყოლებული ვიდრე „კოჭაობამდე“ და „თანამედროვე გმირამდე“.

ეს „ეზოპური სტილიც“ ერთგვარად ასისტემებს აკაკი წერეთლის პოეზიის ხატებს: მათ შორის საერთოს და მყარს გამოყოფს. ამ სტილით ვცნობთ და ვხედავთ ჩვენ აკაკი წერეთელს მის ყოველ ლირიკულ ლექსში.

აკაკის ზოგიერთ ლექსში ნათლად იგრძნობა სხვა პოეტის სტრიქონის თუ პოეტური ტონისა და მიმართვის ნიშნები. ეს ნიშნავს, რომ ხატი, რომელიც უკვე არსებობს, შემოდის აკაკის პოეზიაში, ერთვის მის პოეზიას, როგორც ორგანიული სახის ელემენტი, როგორც ბუნებრივი მისი პოეზიისათვის. ქვემოთ მოგვყვავს საამისო მაგალითები.

შოთა რუსთაველი. 1890 წელს აკაკი აქვეყნებს მოზრდილ ლექსს – „ლეგენდური“. ამ ლექსში სხვათა შორის შემდეგნაირი სტროფია:

ცეცხლი მივსცე, ამოვაშრო,
ბარით ძირი გავუთხარო.
თავმან ჩემმან, ჩემი ურჩი
არ ვაცოცხლო, არ ვახარო.

ეჭვი არაა, რომ ამ ლექსში შემოსულია შოთა რუსთაველის ფრაზა, ტონი და ამ გზით არის მიღწეული პოეტური ეფექტი – შექმნა თამარის დროსთან დამაახლოებელი ხატისა.

გვხვდება არა ერთი და ორი შემთხვევა, როდესაც აკაკის პირდაპირ ციტატის სახით, უცვლელად, მოაქვს შოთა რუსთაველის სტრიქონი და მას ურთავს თავის ლექსში. ამის ერთი მაგალითი ასეთია:

ვიტიროთ?... არა, ვაჟკაცსა
არ შვენის ცრემლით გლოვანი...
„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა
სიკვდილი სახელოვანი“. *(„ნინოობას“)*

ალექსანდრე ჭავჭავაძე. აკაკი წერეთელმა თავისად აქცია ტონი და პოეტური ფრაზა ალ. ჭავჭავაძისა, როდესაც 1881 წელს შემდეგი ლექსი დაწერა:

ჰე დრონი, დრონი,
ნაქებნი მტკბარად
გაჰქრნენ, წავიდნენ
სიზმრებრივ ჩქარად.
ამგვარი ღვაწლი
არ ღირს არც ფარად,
შრომა გავმართოთ
უფრო სხვაგვარად:
სჯობს, მთებში ვსძებნოთ
ის ჭკუა მარად,
რომელიც დღეს ჩვენ
დავკარგეთ ბარად.

ამ ლექსით გვიჩვენა აკაკი წერეთელმა, თუ რანაირად შეიძლება, რომ ტონის და ფრაზის შენარჩუნებით სულ შეიცვალოს მიმართულება და სახე ლექსმა და იგი იქცეს გამკილავ და გამომწვევ ლექსად.

გრიგოლ ორბელიანი. გრიგოლ ორბელიანის ლექსის ტონისა და დინების მომარჯვებითვეა დაწერილი აკაკის ერთი ლექსის („პოეტს“) პირველი ნაწილი. აქ დაცულია დინება გრ. ორბელიანის ლექსისა „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“; მაგრამ მას მიცემული აქვს არამც თუ პოლემიკური, არამედ პირდაპირ ირონიული სახე:

ამაყი გული
გაქსუებული
ვერც ერთხელ
მგრძნობი სიყვარულისა;
ხშირმოუბარე,
ნაგესლი, მწარე
ენა, გამცემი დაფარულისა.
სახე მცინარი,
სხვაგვარ მჩინარი,
გაუტანლობის ბეჭედ-დებული;
თმაში ჭაღარა,
ხელში ნაღარა,
სიტყვით საქმისგან განსხვავებული!
დახვალ ამ სოფლად
მარტოკა, ობლად,
ვით გარეგანი, მიუნდობელი,
შენთვის არ არი
არც მეგობარი,
არცა შობილი და არც მშობელი.
შენსა ტრფიალსა არიდებ თვალსა,
თითქოს არ გესმის მის გულის ძგერა!
სჩანს, ტყუილია –
თუმც კი ტკბილია –
შენი ჩანგი და შენი სიმღერა!

თუ აქ გრ. ორბელიანის ლექსის ტონი სატირულ-ირონიულ პლანშია გადანაცვლებული, რამდენიმე შემთხვევა, სრულიად ნათელი და დამარწმუნებელი შემთხვევა, არსებობს ისეთი, საიდანაც ჩანს, რომ ხატოვანება გრ. ორბელიანის ლექსისა თვით აკაკი წერეთლისთვისაც მომხიბლავია და სანიმუშო. ასეთია აკაკის ლექსები „ალექსანდრე ჭავჭავაძის საფლავზედ“, „ქებათა-ქება“ („სხვებმა სვან ღვინო...“), „ყარიბი“, „მუხამბაზი“. ამ სიახლოვის საილუსტრაციოდ ქვემოთ მოვიყვანოთ მხოლოდ და მხოლოდ ზოგიერთი სტროფი ყოველი ზემოდასახელებული ლექსიდან:

შენს წმინდა საფლავს,
გულის მოსაკლავს,
შენგან ქებული,
დავიწყებული
დღეს მაგონდება ჩვენი წარსული.

ასე წერს აკაკი წერეთელი 1882 წელს, და სრულიად უეჭველია ამ შემთხვევაში გრ. ორბელიანის ლექსით გატაცების ფაქტი. და ეს არ არის ერთადერთი სტროფი – ასეა დაწერილი კიდევ შვიდი სტროფი.

აკაკის „ქებათა-ქება“ მოზრდილი ლექსია, იგი 18 სტროფს შეიცავს. ამ ლექსის პირველსავე სტროფში ჩანს გრ. ორბელიანის პოეტური ტონის გამოხატულება, მაგრამ უფრო და უფრო მეტად მჟღავნდება ეს მომდევნო სტროფებში:

ვიშ, ამ საღამოს,
მშვიდსა, საამოს,
ტკბილ ნეტარებით შეზავებულსა
რა უცნაურად,
მაღლით ციურად
სამოთხისაკენ იტაცებს გულსა.

ამგვარად მიმდინარეობს მთელი ლექსი. გრ. ორბელიანისებური ხატოვანებაა დაცული აკაკის ლექსში „ყარიბი“, რამდენადაც აქ შემდეგნაირად მეტყველებს პოეტი:

ნუ კითხულობთ: ვინა ვარ?

საით მოვალ? სად მივალ?
სულ ესა ვარ, რაცა ვარ
რასაც მხედავთ თვალ-და-თვალ!

იგივე ითქმის აკაკის ლექსზე „მუხამბაზი“ („ფუ! ჩემს ვარსკვლავს და ჩემს ბედისწერა-სა“).

უთუოდ ისიც საინტერესოა, თუ როგორ იჩინა თავი **ნ. ბარათაშვილის** ხატოვანებამ აკაკის პოეზიაში. საამისო მასალას ვპოულობთ აკაკის ლექსებში „სიმღერა“ („ვარსკვლავად, გზის მაჩვენებლად“), „ანგელოზთ ნანინა“ და „დიდება მაღალთა შინა“. პირველი და მეორე ლექსები შეიცავენ ხალხურისაგან მომდინარე, მაგრამ უკვე ბარათაშვილისეულად ქცეულ სტრიქონს: „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო“, ხოლო მეორეში ვხვდებით ნ. ბარათაშვილის იმ ცნობილი სტრიქონის რემინისცენციას, რომელიც ეკატერინე ჭავჭავაძეს ეხება: „ვითა პეპელა, არხევს ნელ-ნელა“ – წერს ბარათაშვილი. „ვითა პეპელა, ცელქობს ნელ-ნელა“ – ამბობს აკაკი წერეთელი. სრულიად უეჭველია, რომ ყველა ამ შემთხვევაში აკაკი წერეთელი ნ. ბარათაშვილის ხატოვანების მოზიარედ გამოდის.

საყურადღებოა ჩვენი საკითხის თვალსაზრისით ისიც, რომ აკაკი ილიას მხოლოდ იდეურად კი არ უდგას გვერდით, არამედ მის ზოგიერთ პოეტურ ხატს იზიარებს და გადმოაქვს. ასე, მაგალითად, როდესაც აკაკი 1903 წელს ლექსში – „პატრიოტი“ წერს:

„ჩემისთანა პატრიოტი განა არის სადმე კიდე?“ – აქ უტყუარი გამოძახილია ილიას სტრიქონისა – „ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?“, ხოლო, როცა აკაკის იმავე ლექსში ვხვდებით ასეთ სტროფს:

მე არაფერს არ ვმუშაობ,
მაგრამ სხვებსაც არ ვაძალებ...
რაც რომ მერგო მამა-პაპის,
ნელა-ნელა ვაპრადალებ.

ჩვენთვის სრულიად უეჭველი ჩანს ტონი ილიას გარკვეული სტროფისა მისი ლექსიდან „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით, ანუ საქართველოს ისტორია XIX საუკუნისა“.

ჩვენის აზრით, ილიას „პოეტის“ ცნობილი სტროფის რემინისცენციაა აკაკის სტრიქონები:

„მისთვის მომცა ღმერთმა ენა, სამართლისთვის გავიწირო“ და ა. შ. (ლექსი – „მდიდარს ღარიბისაგან“). ამასვე ვიტყოდით აკაკის მიერ 1905 წელს დაწერილ სტრიქონზე – „მესმის! მესმის! ჟღივილის ხმა...“ („გაზაფხული“) თავისი ამოსავალი განწყობილებით და საწყისი ფორმით უახლოვდება ილიას სტრიქონს „მესმის, მესმის სანატრელი, ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა“.

ზოგი სხვა ამგვარი მაგალითის დასახელება კიდევ შეიძლება, მაგრამ ზემოჩამოთვლილიც საკმარისია იმის დასადასტურებლად, რომ 1) აკაკი წერეთლის პოეზიის ხატოვანებაში გარკვეულად მონაწილეობს ადრინდელ შემოქმედთა პოეტური მემკვიდრეობა და 2) აკაკი წერეთლის პოეზიის ხატოვანება საკმაოდ რთული მოვლენაა, რამდენადაც მასში სხვადასხვა ტიპის პოეტური სახეებია, პოეტური დინებაა, ანუ სხვაგვარად, აკაკი წერეთლის ხატოვანება დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდება, იგი ნაირნაირი პოეტური შესაძლებლობით იყო დაჯილდოებული.

ეს რაც შეეხება აკაკის ხატოვანების მიმართებას სხვა პოეტთა ხატოვანებასთან. მაგრამ, გარდა ამისა, არის ერთი ნაკადი, რომელიც სავსებით ბუნებრივი და ორგანული სახით არის ჩართული აკაკის ხატოვანების სფეროში. ეს ქართული ხალხური პოეზიის ნაკადია. აკაკის შემოქმედების ეს თვისება თავიდანვე ცხადი იყო, მაგრამ შემდგომ და შემდგომ ისე შეუერთდა აკაკი ხალხურ შემოქმედებას და თვით ხალხური შემოქმედებაც ისე შეუერთდა აკაკის, რომ იმის გარკვევაც კი გაჭირდა, თუ სად იწყება და სად თავდება ხალხური და სად არის აღმართული თვითონ აკაკი.

გარდა იმისა, რომ ხალხური სიმღერისათვის სავსებით შესაფერისი ტონი აიღო აკაკიმ, მან ისეთი სისადავე და გამჭვირვალება მისცა თავის პოეზიას, რომ ხალხურმა შემოქმედებამ ის თავისად მიიჩნია და სიმღერად აქცია, როგორც ადვილად დასამახსოვრებელი და შინაგანი ენერგიით აღჭურვილი პოეტური შინაარსი და ფორმა.

აკაკი წერეთელმა ხალხური კილო, გამოთქმა და შეძახილი სრულიად შეუფერხებლად, ყოველგვარი ჭოჭმანის გარეშე გამოიყენა და შეითვისა. ასეთია მისი ლექსები „ჰეო, მეოს“ კილოზე რომაა დაწერილი (მაგალითად, „ჰეო, მეო! კაცო სამიწეო!“), „აჭია-ბაჭიას“ რომ

შეიცავს („გამოცანა“ – „ზღვაში ფულები ჩაჰყარა“), „პიიიპუ! პიპო! პიპუს!“ აბუჩადამგდებ ტონს რომ აბატონებს (მაგალითად, „პამპულა“). მაგრამ უფრო ხშირია ისეთი შემთხვევები, როდესაც აკაკი ხალხური ლექსის ტონს ირჩევს, მისი მიმდინარეობის ქარგას მიყვება და მასთან მიახლოებული ლექსიკითა და საზომით სარგებლობს. აი ნაწყვეტები აკაკის ასეთი ლექსებიდან:

„მუხრანიდან ჯარი მოდის, წყალივითა იწყო დენა; მუხრან ბატონი სარდლად ჰყავს, უნდა თავის გამოჩენა“ („ენების გასამართლება“); „საყვარლისა ეშხზედა ღვინო დამილევია; მის ხსოვნა-სიყვარულში სულიც დამილევია!“ („კინტოს სიმღერა“); „ჰაუ, ჰაუ, ქორო, ნუ ჰფრენ ამ ეზოში დილ-დილასო“ („სოფლური“); „ერთს ვისმე ვიცნობ შორიდგან, თქვენც გენახვებათ ყველასა; ვარსკვლავებს ეპოტინება, ჭიქა ჰკიდია ყელასა“ (პროზიდან „ბოდვა“); „პატარა ბიჭი ვიყავი, პატარა ბიჭუკელაო: „დაურჩი დედას, კარგი ხარ!“ შემომნატროდა ყველაო“ („ჯარისკაცი“); „გამხიარულდი ბუხარო! გულჩახვეული ნუ ხარო!“ („მიმკვლევა“); „ზღვაო, აღელდი, აღელდი, ქარტეხილს დაემორჩილე! აამთაგორე ტალღები, კიდეებს გადააცილე!“ („ზღვაო, აღელდი“); „შენ, ჩემო ძროხავ შვინდაო, საკვები აღარ გვინდაო: ზაფხული კარზე მოგვადგა, ცამ ლურჯად მოიწმინდაო“ („მწყემსის სიმღერა“) და ა. შ. და ა. შ.

ამას თუ დავუმატებთ, რომ აკაკის ლექსთა დიდი უმრავლესობა პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, ე. ი. რამდენადმე გადასხვაფერებულად – შეიცავს ხალხურ გამოთქმას და ანდაზას, მაშინ კიდევ უფრო ნათლად წარმოვიდგენთ მისი პოეზიის ხატოვანების უმნიშვნელოვანეს საყრდენს – ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას.

* * *

ამა თუ იმ პოეტის ხატოვანებას მისი წერის მანერაც განსაზღვრავს. – უფრო უკეთ: ხატოვანებას ისიც აპირობებს, თუ როგორია მისი შექმნის საწყისი ფორმა. იმის მიხედვითაც ყალიბდება შინაარსი ხატისა, თუ როგორი გზა არის შერჩეული ხელოვანის მიერ. ერთი სიტყვით, საწყის ფორმებში, მათს აღნაგობაში რაღაცნაირად ჩანს ხატოვანების საბოლოო, სრული სახე, ე. ი., საწყისშივე შეიძლება ვიპოვოთ მომავალი ხატი ანუ საწყისის აღნაგობაშივეა მითითება ხატის სტრუქტურაზე. ამიტომაა საყურადღებო აკაკის ლექსის ფორმები და სახეები და ამ მხრივ თითქოსდა საინტერესო გარემოებაც შეიმჩნევა.

ჩვენ დავაკვირდით აკაკის ლექსთა საწყის სტრიქონებს და გამოირკვა, რომ ყველაზე უფრო იშვიათად აკაკი თხრობით, პირობითად „უმისამართო“ ფორმას იყენებს. არ არის აკაკის ლექსთა უმრავლესობისათვის დამახასიათებელი ასეთი საწყისი სტრიქონები: „გალიაში ზის არწივი, ვეღარ ახერხებს ნავარდსა“ („არწივი“), ან ასეთი – „ღამის წყვდიადში მოზარდულ კოკობ ვარდს ტკბილად ეძინა“ („სიკვდილი“). ასეთი სტრიქონები „ობიექტურ“ დახასიათებას შეიცავენ, მათ არ შეუძლიათ გამოხატვა სუბიექტური მიმართებისა, მაშასადამე, მათ არ აკისრიათ ემოციური მღელვარების გამოხატვის ფუნქცია. ასეთი საწყისი სტრიქონები აპირობებენ ისეთი ხატების შექმნას, რომლებიც ჩვენგან შორს არიან და უფრო გაიაზრებიან, ვიდრე განიცდებიან. ასეთი საწყისი ფორმები, მართალია, გვხვდება აკაკის პოეზიაში, მაგრამ როგორც წინასწარი დაკვირვებიდან ჩანს, ისინი ვერ ავლენენ აკაკი ხატოვანების თავისებურებას, ანუ არ გვიჩვენებენ აკაკის ხატოვანების სპეციფიკას. ამიტომაცაა, რომ უფრო იშვიათად გამოდის ასეთი თხრობითი ფორმა აკაკის ლექსთა საწყისად.

აკაკი ემოციურობით გამორჩეული პოეტია, ის მღელვარე ემოციებით არის სავსე და მკითხველსა თუ მსმენელში სწორედ ამგვარ ემოციათა გამოწვევას ცდილობს. იმთავითვე ამის მიღწევა კი შესაძლებელია სხვადასხვა გზით და, პირველ ყოვლისა კი, უშუალო მიმართვისა და მოწოდების ფორმათა გამოყენების გზით. აი, ამ საწყის ფორმათა ზოგი ნიმუში აკაკის ლექსით თხზულებათა მიხედვით.

მოწოდების ფორმები: „შეხედეთ ფარისეველსა, ლოცვითა ღამის მთეველსა“ („ფარისეველი“), „გავლესოთ ძმებო, ნამგალი, პური შეგვქნია სამკალი“ („სიმღერა მკის დროს“), „გაპუტულო გლეხის შვილო, შენ პაწაწინაო“ („იმერული ნანინა“), „მოდი, ჩემო ჩანგურო“ („ჩანგურის ძალა“), „იყავ უმანკო, ვითარცა მტრედი“ („პასუხი ჭალადიდელისადმი“) და ა. შ.

მიმართვის ფორმები: „საიდუმლო ბარათო, გითხრეს: „ექმენ მარადო სიხარულის მომნიჭედ და სევდისა ფარადო“ („საიდუმლო ბარათი“), „მშვენიერო ალექსანდრა, თვით ბუნებამ მთვარედ გბადა!...“ („ალექსანდრა“); „სად ხარ, ჩემო სალამურო...“ („სალამური“), „ძმაო

მკითხველო! ძმობას გაფიცებ“ („ვედრება“), „ეჰ, ქართველო, აბა მითხარ, ვინა ხარ?“, „ჩემო ციცინათელა! რად მიჰფრენ ნელა-ნელა?“ და სხვა მრავალი და სხვა მრავალი.

ვინც კი აკაკი წერეთლის პოეზიას, კერძოდ კი, მისი ლირიკას დაკვირვებით გასცნობია, მისთვის უეჭველი იქნება, რომ აკაკისათვის სპეციფიკური სწორედ ამ უკანასკნელ ორ (მიმართვითსა და მოწოდებითს) საწყის ფორმებში მჟღავნდება: ეს ფორმები იწვევენ აკაკის მღელვარე, ერთობ ემოციურ ხატოვანებასთან მიახლოების მზაობას ჩვენში. ასე ჩანს შემდგომი საწყისშივე, ანუ ასეა მოცემული სტრუქტურა აკაკის ლირიკული ლექსისა იმავე ლექსის საწყის სტრიქონშივე.

ემოციურობა აკაკის ლირიკისა, ემოციურობა აკაკის ხატოვანებისა იმითაც არის უზრუნველყოფილი, რომ პოეტი ხშირად მიმართავს კონტრასტულ აღწერა-დახასიათებას. ცნობილია, რომ კონტრასტი ერთიმეორისაგან განსხვავებულ, ერთიმეორესთან დაპირისპირებულ ერთეულებსა და გადანაცვლებას, – თან სწრაფად გადანაცვლებას, – გულისხმობს. ამ შემთხვევაში აუცილებელია ემოციური დინამიკურობა საერთოდა და ემოციური დატვირთვის სწრაფად მიღების უნარი – კერძოდ. და, აი, ამ ლირიკულ ლექსებში აკაკი მტკიცედ ადგას ამ კონტრასტული აღწერა-დახასიათების გზას. აი, ამის რამდენიმე ნიმუში:

თუ საპირადოდ დაბადებულხარ,
კერძოობისა მხოლოდ მძებნელი,
იყავ უსუსურ!... იყავ ხანმოკლე!
და ამავ თავით მარად დღებნელი!
მაგრამ თუ ჩვენთვის ერთგულ მუშაკად
ხარ ნორჩო, წრფელად მოვლინებული,
იყავ კურთხეულ! იყავ საყვარელ!
და ყველასაგან ერთხმად ქებული. *(„კურთხევა“)*
აქეთაც ვარ, იქითაც ვარ,
მიყვარს შუა მე ტრიალი...
მაგრამ არსად კი არა ვარ:
ჩემთვისა ვარ... ნეიტრალი. *(„ნეიტრალი“)*
ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი,
ხან არც ისა ვარ, არც ისა,
გარემოების საყვირი
არც მიწისა ვარ, არც ცისა. *(„პოეტი“)*

სწორედ ასეთი კონტრასტული ხატოვანება და პოეტური აზროვნების კონტრასტული წყობა არის ჩვეულებრივი და დამახასიათებელი აკაკი წერეთლისათვის. საჭიროების შემთხვევაში ეს რიცხობრივი მაჩვენებლის სახითაც შეიძლებოდა ნათელგვეყო.

აკაკის პოეზიის ხატოვანებაში დიდი როლი ეკუთვნის სიზმრისეულ და ზღაპრულ-ლეგენდარულ ხატებს. ამ ხატებშია მოცემული პოეტის ფანტაზიის მოქმედების პროცესი და საბოლოო სურათი. ამ ხატთაგან სახელწოდების მიხედვით თითქოს ცოტაა თავისთავად ორიგინალური: ისინი ჩვეულებრივ ბიბლიურნი (რელიგიური), ანდა ჩვენი ჟამთააღმწერლების თხზულებებში დასახელებულნი არიან. იქცვა აღნიშნული მათი მოქმედება და ღვაწლი. მაგრამ აკაკი ამ სახეებს სხვა მიმართულებას აძლევს, ყველაზე უფრო ხშირად, პატრიოტულ მიმართულებას და, ამგვარად, ახალ მხატვრულ სახეს ქმნის. ეს დიდი პოეტური ძალის ნიშანია, რადგან უკვე ფიქსირებული, უკვე განმტკიცებული ხატის გადანაცვლება შინაგან პოეტურ ძალისხმევას მოითხოვს.

ქვემოთ ჩვენ ჩამოვთვლით ასეთ ხატებს და მივანიშნებთ მათს აკაკისეულ შინაარსზე.

ა) წარმომავლობით რელიგიური სახეები. დიდი მოცულობის ლექსში, რომელსაც „საქართველოს დღევანდელი სახე“ ეწოდება, გამოყვანილია მგლოვიარე იერემია, იროდი, პილატე და სხვანი იმ მიზნით, რომ გაიკიცხონ თანამედროვე ანტიპატრიოტულად და ასოციალურად განწყობილი ადამიანები. 1906 წელს აკაკიმ გამოაქვეყნა ლექსი „თომა მოციქული“. აქ გადმოცემულია ურწმუნო თომას ცნობილი ისტორია იმ მიზნით, რომ თანამედროვეთა შესახებ ითქვას:

არიან ჩვენშიც თომასთანები,
რომ არ სწამთ ქვეყნის მათ მომავალი;

დღევანდელ ჯვარცმით გულგატეხილებს
საშორსმხედველოთ არ უჭრისთ თვალი.

1907 წელს, ილია ჭავჭავაძის მოკვლით გამოწვეული მწუხარების წელს, აკაკიმ იუდა გაიხსენა და ერთგვარად დაიცვა ქართველი ერი, როცა თქვა:

და მთელ ქართლში რომ გამოჩნდეს
მოღალატე ერთი-ორი,
მსგავსი ისკარიოტელის
და იუდას თანასწორი,
ამით ჩირქი მთელ ქვეყანას
განურჩევლად არ ედება!
მხოლოდ ხალხს კი, ჭირისუფალს
გულში ცეცხლი ეკიდება!

სხვა ნაწარმოებებში აკაკიმ სახელმწიფო სათათბიროს დასცინა, იქაური დისკუსიების ამაოება, უნიადაგობა აღნიშნა და სათათბიროს წევრთა საქმიანობა ბაბილონის გოდოლის მშენებლობას შეადარა:

ერთი სხვას ამბობს, მეორე სულ სხვას;
აქ ბაბილონის გოდოლს აგებენ!
ძირს!... ძირს!... ჭკვიანო!... ტყულა ნუ სცდები,
პურიშკევიჩებს მხოლოდ აქებენ.

(შდრ., აგრეთვე ლექსი „ირაკლის საფლავზე“).

რამდენადმე განსხვავებული, მაგრამ არსებითად ამგვარივეა ლექსი „უცნაური ამბავი“. აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ ანგელოზთა გუნდმა „ბოიკოტი გააკეთა“, რადგან სასუფეველში პოლიციის პასპორტით შემოძვრა ერთი სული და „პასპორტში რომ ჩავუხედე, ვოსტორგოვი უწერიაო“ – თქვა მიქელ მთავარანგელოზმაო.

ამ მაგალითებიდან ჩანს, რომ რელიგიური წარმომავლობის ხატებს აკაკის ლირიკაში მიმართულება შეცვლილი აქვთ, ისინი ექვემდებარებიან სრულიად სხვა მიზანს – პატრიოტულ-სოციალურ მიზანს და ეს უკვე ხატოვანების არამცთუ **განსხვავებული**, არამედ **ახალი** სახეა.

ბ) გადმოცემა-ლეგენდებიდან, ჟამთააღმწერლთაგან ანდა პოეტთაგან მომდინარე სახეები. ასეთი სახეები აკაკის პატრიოტული ლირიკის მთავარ შინაარსს შეადგენენ და საყოველთაოდ ცნობილნი არიან. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს წმინდა ნინოს, თამარ მეფის, ქეთევან დედოფლის, პატარა კახისა და ჰეროსტრატეს სახეც კი. განსაკუთრებული სიყვარულით და გულისყურით ამუშავებდა აკაკი ამირანის ხატს. მისი სტრიქონები ამირანის შესახებ მეტოქეობას უწევენ თავიანთი მხატვრული ძალით თვით მითს ამირანზე ისე, როგორც ეს ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაშია მოცემული. აქ აღარას ვამბობთ ისეთ სახეებზე, როგორიცაა ავთანდილი, ტარიელი, ნესტანი და ქალები, რომლებიც აკაკიმ პირდაპირ ორიგინალური ხატების დონემდე აიყვანა.

აკაკის ამ ხატოვანების პოეტურობას, როგორც უკვე ითქვა, ამძაფრებს მისი ჩასმა ჩვენებათა და სიზმრის ჩარჩოებში („ვნახე რომ ქვეყნად...“ ანდა „კავკასიის ქედზე იყო ამირანი მიჯაჭვული“).

ამ რიგის ხატებს ემატება აკაკის სავსებით ორიგინალური ხატებიც. მათ შორის, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ „სულიკოს“ ხატი. აკაკიმ ეს მარადიული სატრფო კონკრეტულ ხატად აქცია, თან ისეთ ხატად, რომელიც კონკრეტულობასთან ერთად დიდი განზოგადების შესაძლებლობებით დაჯილდოებული აღმოჩნდა.

აქ აღარ შევჩერდებით აკაკის ისეთ ხატებზე, რომელთაც აკაკიმ ეროვნული და სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსი მისცა (იგულისხმება, მაგალითად, **ხანჯალი**, **ჯვარი ვაზისა, ჩონგური** და სხვა), ოღონდაც ცალკე გამოყოფის ღირსად მიგვაჩნია ზოგი ხატი, რომელთაც ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ეროვნული დატვირთვა აქვს მიღებული. მხედველობაში გვაქვს ორი ხატი – **ცისარტყელას** ხატი და **ცისკრის ვარსკვლავის** ხატი. სანიმუშოდ გავიხსენოთ აქ, თუ როგორ წარმოგვიდგინა აკაკიმ ცისარტყელას ხატი: „მეც ცისარტყელად მესახვის – წერს ერთგან აკაკი – იმედი მომავალისა, წყნარი, შვიდფერი, შვიდძალი, ტკბილად ამხელი თვალისა“. ცისარტყელა აკაკისათვის იმედის სიმბოლოა, – კონკრეტული, ხელშესახები, ხატად ქცეული სიმბოლო.

აკაკის პოეზიაში **ცისკრის ვარსკვლავი**, ანუ **შუქურ-ვარსკვლავიც** იმედის სიმბოლო და მისი ხატია. აკაკის პოეზიაში ვხვდებით ასეთ სტრიქონებს: „ცისკრის ვარსკვლავიც კაშკაშებს – ის ხომ თვით უფლის თვალია“ („გუბები“). „მთაწმინდა ჩაფიქრებულა, შეჰყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა“ („განთიადი“). „ცის და ქვეყნის შუამავლად სხივი იყო მთიებისა და იმათში პირველობა შუქურ-ვარსკვლავს მიეთვისა“ („მწუხრი“). „შეყვარებულმა ლამაზმა შესჩივლა შუქურ-ვარსკვლავსა“ („ცოლ-ქმრობა“). „შუქურ-ვარსკვლავის ჭირიმე, რა მოკიაფე რამ არი“ („რამ გამოიწვია „ვეფხის-ტყაოსანი“).

აქედან სრულიად ცხადია, რომ ცისკრის ვარსკვლავი, რომელიც ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაშიც გავრცელებული სახეა, აკაკის პოეზიაში დამკვიდრებულია როგორც ხატი იმედისა და, სახელდობრ, როგორც ეროვნული და სოციალური თავისუფლების მაუწყებელი თუ მანიშნებელი ხატი.

გერონტი ქიქოძე

აკაკი წერეთლის ლირიკა

ამ ოცდაათი წლის წინათ, ათიოდე თვით ადრე აკაკი წერეთლის გარდაცვალებამდე, დასავლეთ ევროპიდან საქართველოში დავბრუნდი. ჩქარა ერთი მოხსენების წაკითხვა მომიხდა ქართულ თეატრში, სადაც ამჟამად გრიბოედოვის სახელობის რუსული დასია. როგორც მახსოვს, მოხსენების თემა ასეთი იყო: ილია ჭავჭავაძე, როგორც პოეტი და მოაზროვნე.

სანამ ფარდა აიხსნებოდა, ჩემთან მოვიდა ვასო აბაშიძე და მკითხა, ხომ არ ღელავ, წაჟლი ხომ არ მოვატანინოო. მე, რასაკვირველია, ერთი ჭიქა წყალი ვერ დამამშვიდებდა, ვინაიდან პირველად თუ მეორედ გამოვდიოდი ასეთი მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე, მაგრამ სამუდამოდ თბილ მოგონებად დამრჩა მზრუნველობა, რომელიც სახელგანთქმულმა მოხუცმა მსახიობმა ჩემდამი გამოიჩინა.

როდესაც ფარდა აიხადა, ჩემი შეშფოთება კიდევ უფრო გაძლიერდა: მე დავინახე, რომ პარტერის პირველ რიგში აკაკი წერეთელი იჯდა. მის მაღლა აწეულ თავს თითქო ვერცხლის შარავანდედი ფარავდა. სახეზე ღიმილი უკრთოდა; ამ ღიმილის გადმოცემა შეუძლებელია, მაგრამ ის არასოდეს არ დაავიწყდება იმას, ვისაც თუნდ ერთხელ უნახავს. მართალია, ევროპაში რამდენიმე საუცხოო ძეგლი მქონდა ნახული, ჟან-ჟაკ რუსოსი, ვოლტერისა, ვიქტორ ჰიუგოსი, მარშალ ნეისა, – მაგრამ მომეჩვენა, რომ ეს მოხუცი ქართველი პოეტი ყველაზე მონუმენტური იყო ჩემს მიერ ნახულ ძეგლებს შორის.

ჩვენი ნიჭიერი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, რომელსაც ასე ეხერხება არა მარტო მარმარილოს, არამედ უბრალო ქვის გასულიერებაც, მართებულად მოიქცა, რომ აკაკი წერეთლის ბიუსტს ოლიმპიელის იერი მისცა. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ თუმცა არიული რასის თეორეტიკოსები ამტკიცებენ, ელინური საწყისი სრული წინააღმდეგობაა ებრაული საწყისისაო, აკაკი წერეთლის გარეგნობა უარჰყოფდა ამ შეხედულებას. იყო ერთსა და იმავე დროს რაღაც ოლიმპიური და რაღაც ბიბლიურიც ამ დიდ ადამიანში, რომელმაც წერა-კითხვა დავითნითა და სამოციქულოთი ისწავლა, შემდეგ „ქართლის ცხოვრების“ და კლასიკოსი ავტორების ერთგული მკითხველი დარჩა და თავის პოეტურ შემოქმედებაში მუდამ მონუმენტური სტილის განხორციელებას ცდილობდა. მონუმენტური სტილის ძიება ახასიათებდა არა მარტო მის პოემებს – „მედეას“, „თორნიკე ერისთავს“, „თამარ ცბიერს“, „გამზრდელს“, არამედ მის პატრიოტულ და სატრფიალო ლირიკის მრავალ შედევრსაც.

აკაკი წერეთელი უდიდესი ლირიკოსი იყო არა მარტო ქართული, არამედ საერთაშორისო მასშტაბითაც. როგორც ლირიკოსი, იგი უმღეროდა ყველა იმ საგანს, რომელთაც ყველა ქვეყნის და ეპოქის ლირიკოსები უმღეროდნენ პოეზიის დასაბამიდან, – მშვენიერ ბუნებას, სამშობლოს, საყვარელ ქალს და სხვ. ამ ქართველი პოეტისათვის, რომელიც სალიტერატურო ასპარეზზე ფხიზელ პოზიტივისტურ მეცხრამეტე საუკუნეში გამოვიდა, თითქო განსაკუთრებით ძნელი უნდა ყოფილიყო ორიგინალური სიტყვის თქმა სატრფიალო პოეზიის დარგში. რა უნდა ეთქვა მას ახალი დიდი მსოფლიო პოეტების შემდეგ, – ანაკრეონისა, ოვიდიუსისა, პროვანსელი ტრუბადურებისა, რუსთაველისა, პეტრარკასა, გოეტესა, ჰაინესა, პუშკინისა და მრავალ სხვათა შემდეგ, – რომელთაც თითქო ეროტიკული გრძნობის ყოველგვარი ნიუანსი გამოეხატეს და ქალის გულისაკენ მიმავალი ყველა გზა და ბილიკი განვლეს?

ამ დიდი სიძნელის მიუხედავად, რომელიც ყოველ გვიანმოსულს ხვდება ცხოვრების და შემოქმედების ასპარეზზე, აკაკი წერეთელმა ეროტიკული ლირიკის საუცხოო შედევრები შექმნა, მომხიბლავი თავისი გულწრფელობით, უშუალობით და ფორმის ორიგინალობით.

რა თვისება აძლევს განსაკუთრებული ორიგინალობის ელფერს აკაკი წერეთლის სატრფიალო პოეზიას? მისი მჭიდრო კავშირი პატრიოტიზმის გრძნობასთან. გაიხსენეთ მისი კარგად ცნობილი ლექსები – „აღმართ-აღმართ მივდიოდი“, „სატრფოს“, „სურვილი“ და სხვ. აკაკი წერეთელმა სატრფიალო ლირიკაში სულიერი სიღრმე და ზნეობრივი პათოსი შეიტანა. არასოდეს არავითარი სიტლანქე არ ბღალავს მის ეროტიკულ განცდებს... ის გვარწმუნებს, სიყვარულს მეტი სიმწარის მინიჭება შეუძლიან, ვიდრე სიტკბოებისაო, მის მიერ გამოწვეული სიამოვნება წუთიერია, წამება კი ხანგრძლივიო, მაგრამ ამისდა მიუხედავად, ღირს მისი გულისთვის საუკუნო ცხოვრების განწირვაო:

რაც არ იწვის, არ ანათებს, უჩინარად ლპება ნელა.
მოდი დამწვი, სიყვარულო, მიაშუქე, სადაც ბნელა!
ერთი წამიც კი სიცოცხლის, თუ სხივების მომფენია,
უსინათლოს და უგრძნობელს საუკუნეს მირჩევნია...
მწამს სიწმინდე სიყვარულის, ისევ ისე, როგორც ძველად
და გულს ვუგებ საკურთხევლად, ზედ სიცოცხლის დასაწველად.
თუმც ეს მსხვერპლი საიდუმლო საიდუმლოდ იწვის, ჰქრება,
მაგრამ ზოგჯერ ჩუმს ტანჯვაშიც არის დიდი ნეტარება.

თავისი ეროტიკული ლირიკის შედევრსა „ქებათა-ქებაში“ აკაკი წერეთელს სიყვარული წარმოდგენილი აქვს როგორც კოსმიური ძალა, რომელიც მთელს სამყაროს განაგებს მთვარის გარშემო ფერხულში ჩაბმული ვარსკვლავებიდან დაწყებული სურნელოვან ყვავილებსა, ჩხრიალა წყლებსა და აშრიალებულ ფოთლებამდე. ადამიანი ამ საქორწილო მაყრულში შედის და გრძნობით ითვრება. თვით დროების მიმდინარეობა თითქო აღარ არსებობს მისთვის. მის სულს მარადისობის შეგრძნობა იპყრობს და მისთვის მისაწვდომი ხდება ბუნების ღრმა საიდუმლოება, რომელიც მარტოოდენ ფხიზელი ჭკუით არ შეიცნობა. ესაა სიყვარულის გრძნობის უაღრესად იდეალისტური განცდა:

რამ ამამაღლა, ვინ მაგრძნობინა
ეს საიდუმლო ღვთიური ძალა?
ადამის ცოდვით მკრთალი ბუნება
ძლევამოსილად გარდამიცვალა?
შენ, სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო,
შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს,
მზად ვარ სიცოცხლე მთლად ვანაცვალო.
მე მას ვუგალობ, ვისაც განგებამ
მშვენიერება უსხივცისკარა,
ვინც ვარდს ელფერი, იას სინაზე
და ბულბულს მისი ენა მოჰპარა!...
და საამქვეყნოდ გულგრილ მოხუცი,
დღესაც თაყვანს ვცემ, როგორც პირველად,
თითქო ჭაბუკი ვიყო მე ახლა
და ვყოფილიყავ მოხუცი ძველად!..
სხვებმა სვან ღვინო!.. მე უღვინოდაც
მთვრალი ვარ მეტის სიხარულითა,
ემატა სოფელს მშვენიერება
ჩემს თვალში მისი სიყვარულითა.

ტრფიალების გრძნობა აკაკი წერეთლის ლირიკაში ყველგან დიდ ზნეობრივ იდეალებთან არის დაკავშირებული: პატრიოტიზმი, ოჯახური მორალის დაცვა, გრძნობის გამტანობა, უანგარობა – აი რას მოითხოვს პოეტი საყვარელი ქალისაგან; და თვითონაც მზადაა ასეთი მორალურად გამართლებული გრძნობა მიუძღვნას მას. მაგრამ, როგორც ადამიანის სულის დიდი მცოდნე, ის ძალიან კარგად ხედავს თავისი თანამედროვე ქართველი ქალების ნაკლს, მათს თავქარიანობას, ზერელობას, დედაენისა და ეროვნული კულტურის უგულებელყოფას, იმ ვალდებულებათა დავიწყებას, რომელთაც ქალს ოჯახი, საზოგადოება, სამშობლო ქვეყანა აკისრებს. და პოეტი თავისი თანამედროვე ქალების რეალისტურ სახეებს იძლევა, ხანდახან გროტესკულსაც, სატირისა და ირონიის მახვილით განგმირულთ. ის მათ უპირდაპირებს ძველ ქართველ ქალებს, წმინდა ნინოს, თამარ მეფეს, ქეთევან დედოფალს. ის ხანდახან თავისთვის ჰქმნის იდეალური სატრფოს წარმოდგენას, არა სქემატურს, არა აბსტრაქტულს, არამედ ადამიანურსა და ზეემპირიულს ერთსა და იმავე დროს.

* * *

არა ნაკლებ ორიგინალურია აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლირიკა. ამ მხრივ მას ბევრი პარალელი არ მოეპოვება მსოფლიო ლიტერატურაში.

ტრაგიკულმა ისტორიულმა ბედმა, დაუსრულებელმა ბრძოლებმა, სისხლის ღვრამ და ტყვევნა-რბევამ ქართველ ერში წარმოშვა ერთგვარი სულიერი განწყობილება, რომელიც რამდენიმედ ძველი დროის ებრაელობის მესიის რწმენას ჰგავდა. როგორც მძლავრი მტრებისაგან შევიწროვებულ ან ბაბილონის ტყვეობაში მყოფ ისრაელებს წინასწარმეტყველები აღუთქვამდნენ, რომ მათ მოევლინებოდა მხსნელი მესია, რომელიც ღვთის რჩეულ ერს ძველ დიდებას დაუბრუნებდა, ისე დიდი ქართველი პოეტები ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი საქართველოს აღუთქვამდნენ, რომ მოახლოებული იყო ჟამი მისი განთავისუფლებისა და აღორძინებისა.

ილია ჭავჭავაძემ ამ რწმენას თავდაპირველად უფრო რეალისტური მეცნიერული განხრა მისცა: „აჩრდილში“ მან ის აზრი გამოსთქვა, რომ საქართველოს და მთლიანად კავკასიის განთავისუფლება შრომის განთავისუფლებასთან ერთად მოხდებოდა. „ბაზალეთის ტბაში“

ეროვნული ხსნის იდეას უფრო რელიგიური განხრა აქვს, პოეტი ამ იდეას აქ რჩეული გმირის მოვლენას უკავშირებდა.

აკაკი წერეთლის აზროვნებაში მესიანისტური იდეა ყოველთვის უფრო მითოლოგიურ და ბიბლიურ სახეებთან იყო დაკავშირებული. პოეტი ხშირად გამოსთქვამდა იმედს, რომ კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვული ამირანი თავს აიხსნის, ის თავის თავს ხშირად იერემია წინასწარმეტყველს ან იოანე წინამორბედს ადარებდა.

აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლირიკისთვის დამახასიათებელია გადასვლა უიმედობიდან და სასოწარკვეთილებიდან იმედისკენ. რაც უფრო ხანში შედიოდა პოეტი, მით უფრო ძლიერდებოდა მის შემოქმედებაში ოპტიმიზმის ნაკადი, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ტრაგიზმის გრძნობა მის პატრიოტულ ლირიკაში საბოლოოდ არასოდეს არ გამქრალა. მის ფანტაზიას ხშირად სტუმრებიან საქართველოს ისტორიული წარსულიდან გამოწვეული სახეები: არგონავტები, რომელნიც ფრთხილად მოსცურავენ ფაზისის მრისხანე ტალღებზე, მედეა და მისი მომტაცებელი იაზონი („ქუთაისი“), ნესტან დარეჯანსა და თინათინის შუა მჯდომარე თამარ მეფე („სიზმარი“), გიორგი სააკაძე („ჭაღარა“), კრწანისის გმირები, ერეკლე მეფე და სხვები. ერთს ცნობილ ლექსში პატრიოტულ გრძნობას რელიგიური გრძნობის ელფერი აქვს: სამშობლო წარმოდგენილია, როგორც ხატი, მთელი დანარჩენი ქვეყანა როგორც სახატე, ხოლო ერთგული მამულიშვილის სიცოცხლე, როგორც წმინდა სანთლის უხმო და უძრავი წვა გარემომცველ სიბნელეში:

მიყვარს, როდესაც ხატის წინ ანთია წმინდა სანთელი,
და საიდუმლო პარპალით ბნელს ჰფანტავს მისი ნათელი.
მყუდროდ, უხმოდ და უძრავად დნება, ვით მსხვერპლი დიადი,
რომ მადლით გაასპეტაკოს თვალუწვდენელი წყვდიადი...
სანთელი ჩემი ხორცია, სიცოცხლე – მოკლე პატრუქი,
ნათელი – ჭკუა გონება, იმათგან გამონაშუქი.
ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე მთელი ქვეყანა,
და რომ ვიწვოდე, ვდნებოდე, არ შემიძლია მეც განა?

აკაკი წერეთლის პატრიოტული ლირიკის შედევრად, სრულიად სამართლიანად, მისი „განთიადი“ ითვლება. როგორც ცნობილია, ეს ლექსი დაწერილია ერთი ტრაგიკული შემთხვევის გამო, რომელიც ოთხმოციან წლებში მოხდა. თამამი პატრიოტული გამოსვლისთვის მეფის მთავრობამ დაატუსაღებინა და სტავროპოლში გადაასახლებინა ქართველი მოღვაწე დიმიტრი ყიფიანი, რომელიც იქ მოკლულ იქნა. მისი გვამის თბილისში გადმოსვენებამ და მთაწმინდაში დასაფლავებამ გრანდიოზული ნაციონალური დემონსტრაცია გამოიწვია, ამ დემონსტრაციას წინ აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე მიუძღოდნენ.

მაშინ, როდესაც აკაკი წერეთლის ზოგიერთი ლექსი ჩვენი თანამედროვე მკითხველისათვის კომენტარიების მიუშველებლად გაუგებარია, „განთიადი“ ზოგადი ადამიანური იდეების და განცდების სიმაღლეზეა აყვანილი და მის გასაგებად აუცილებლად საჭირო არ არის მისი გამომწვევი კონკრეტული გარემოების ცოდნა. რა არის უდიდესი ბედნიერება რაინდი პატრიოტისათვის, რომელიც უცხო ქვეყანაში სამშობლოს კეთილდღეობას შეეწირა? საქართველოს ზეცა სხვა ზეცას არ ჰგავს, როგორც სხვა ხმელეთს არ ჰგავს მისი ხმელეთი. თვით მზე და ვარსკვლავებიც კი აქ სხვანაირად ანათებენ. ამიტომ ქართველი მამულიშვილისათვის უდიდესი ბედნიერება სამუდამო ძილით დაძინებაა საქართველოს კალთებს ქვეშ.

დავით წერედიანი

ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე

„აკაკი რომ არა, ქართული პოეზია დღემდე ენაბლუ იქნებოდა“, – უთქვამს გალაკტიონს, რითაც აკაკის უშურველად მიაწერს მთელ იმ საქმეს, რაშიც არანაკლები წვლილი თვითონ მას, გალაკტიონს, მიუძღვის. ნათქვამში ერთგვარი გადაჭარბებით, მაგრამ სწორი მიმართებით არის შეფასებული აკაკის როლი ქართული პოეზიის, უფრო კი ქართული ლირიკის, განვითარების გზაზე. ხაზს ვუსვამ: განვითარების გზაზე, რადგანაც ნათქვამში მოცემულია არა აკაკის პოეტურ მიღწევათა შეფასება, არამედ მისი წვლილის შეფასება სწორედ ქართული პოეზიის განვითარებაში, სწორედ ამ პროცესზე მოხდენილი გავლენის არსი.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს ორი სხვადასხვა მომენტი თითქმის ყოველთვის გაიგივებულია, არეულია ორი განსხვავებული კრიტერიუმი, პირობითი ტერმინებით რომ ვთქვათ, მხატვრულ-ესთეტიკური და ლიტერატურულ-ისტორიული, რადგან ერთია, როცა ნაწარმოები დღესაც ცოცხალია, ქმედითია, უშუალოდ ზემოქმედებს, და მეორეა, როცა მან ქმედითი გავლენა უკვე მოახდინა და თავისი არსებობა ფაქტობრივად დაასრულა, უშუალო ზემოქმედებას ვეღარ ახდენს ან, უკეთეს შემთხვევაში, საჭირო ძალით ვეღარ ახდენს. რასაკვირველია, ხშირია შემთხვევები, როცა ორივე ეს მომენტი თანხვდება, მაგრამ საპირისპირო შემთხვევები ბევრად უფრო ხშირია და ისინი ერთმანეთში არ უნდა ავრიოთ. მათი აღრევის შედეგად ყველა იმ ნაწარმოებს, რომელთაც თავის დროზე გავლენა მოუხდენიათ, შედევრებად ვაცხადებთ ხოლმე მათი დღევანდელი ავკარგიანობის განურჩევლად და ნამდვილი შედევრებისდა საზიანოდ.

ყველა ნაწარმოები, რომელსაც გარკვეული სიახლე შემოუტანია, ეს იქნება ტექნიკურ საშუალებათა გადახალისება, თემატური რკალის გაფართოება თუ (უფრო იშვიათად) ახლებური ხედვა, როგორც წესი, თანამედროვეთა მაღალ შეფასებას იმსახურებს. მაგრამ გადის დრო და ამ სიახლეთა არსენალის ათვისება ხდება, ნაწარმოებს თავისი მთავარი ღირსება ეცლება, იგი წყვეტს არსებობას როგორც მხატვრული ფენომენი. ლიტერატურის ისტორიამ მასაც და მის ავტორსაც დამსახურება არ უნდა დაუკარგოს, კუთვნილი უნდა მიუზღას, მაგრამ, როცა მას შედევრის მოვალეობას ვაკისრებთ და, მით უფრო, როცა სასკოლო პროგრამების საშუალებით ხელოვნურ სიცოცხლეს ვუქმნით, ამით ნამდვილ შედევრებსაც ეჭვქვეშ ვაყენებთ. ამგვარმა ნაწარმოებებმა დროს ვერ გაუძლეს, რადგანაც განმეორებადნი აღმოჩნდნენ, ცოცხალი რჩება ის, რაც განუმეორებელია.

ეს ზოგადი შესავალი იმისთვის დამჭირდა, რომ რამდენიმე დაკვირვება შევთავაზო მკითხველს ახალი ქართული ლირიკის განვითარების პროცესზე, საეტაპო ძვრებზე, და აკაკის განსაკუთრებულ როლზე ამ პროცესში. მისი ერთი დიდი მონაკვეთი ილია ჭავჭავაძემ მიმოიხილა და ზუსტი, მაგრამ საკმაოდ მოუხერხებელი ტერმინი „ევროპეიზმი“ დაარქვა. დღეს ეგ პროცესი ფაქტობრივად დასრულებულია და ოდნავ სხვაგვარად გამოიყურება, ვიდრე ილიას ესახებოდა, თან ისიც გასათვალისწინებელია, რომ აკაკი წერეთელი „ევროპეიზმის“ ტერმინქვეშ თავს მთლად უდრტვინველადაც ვერა გრძნობს.

გალაკტიონის ზემომოტანილი გამონათქვამი თითქოს არავის საყვედურს არ შეიცავს, მაგრამ ვიღაცას ხომ ბრალდება ენაბლუობა? ვინ არიან ისინი? რუსთაველი და გურამიშვილი რომ არ იგულისხმება, ეს აშკარაა. და განა ვინ უნდა იგულისხმებოდეს, თუ არა აკაკის უშუალო წინამორბედნი, რომელთაც ქართველ რომანტიკოსებს ვუწოდებთ. ოღონდ კონკრეტულად მაინც რომელნი? ალექსანდრე ჭავჭავაძე? გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები? იქნებ თვით ბარათაშვილი? ძნელი სათქმელია. მაგრამ აკი ვალერიან გაფრინდაშვილი თავის სათაყვანებელ ბარათაშვილს „ენაბლუ პოეტად“ მოიხსენიებს (ოღონდ მის ამ ნათქვამს, ალბათ, ერთგვარი ინტიმიც ახლდა და ამით იყო შერბილებული: ცნობილია, რომ „დაისების“ ავტორი ლაპარაკის დროს ოდნავ ენას უკიდებდა და საკმაოდ აწუხებდა ეს პატარა ფიზიკური ნაკლი: არადა, საყვედური მაინც საყვედურია). ფორმის სრულყოფილებისაკენ მიდრეკილ ამ ორ პოეტს, სწორედ მაგ თვისების გამო თავს რომ ერთი ხანობა სიმბოლისტებად აცნობიერებდნენ, ცხადია, პოეტური სმენის თვალსაზრისით ჩვენი ლიტერატურის ისტორიკოსებზე მეტი დაეჯერებათ და, რამდენიც არ უნდა ვიდავოთ, მათ მიერ გამოთქმულ საყვედურში უეჭველად არის

ჭეშმარიტების მარცვალი. რომანტიკოსებმა იმდროინდელი ქართული პოეზია ბაიათებისა და მუხამბაზების უღიმღამო და არაფრისმთქმელი აშიკ-ყარიბული ჩიხიდან გამოიყვანეს და ახალი თვალსაწიერი გაუხსნეს, მისცეს აზრი და მიმართულება, ღირსება შესძინეს, ერთი სიტყვით, სხვა სული შთაბერეს. ამ უაღრესად საინტერესო მოვლენის შესახებ ხანგრძლივად და მრავალი ასპექტით შეიძლება ლაპარაკი, მაგრამ აქ მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ რეფორმა სრულიად რადიკალური იყო და ლექსის ყველა კომპონენტს შეეხო. ახალმა სათქმელმა ახალი ყალიბიც მოითხოვა და ამ მხრივ მათი მცდელობა ასეთივე ნაყოფიერი არ გამოდგა, ქართული ლექსი მათ გარკვეულად „დააზიანეს“. ბარათაშვილის დიდი შინაგანი მუხტი და მძლავრი ექსპრესიულობა ამას ნაკლებად შესამჩნევს ხდის, მაგრამ ყველა სხვა რომანტიკოსთან ფორმისეული ნაკლოვანება ძალიან თვალში საცემია და, რამდენიმე ბედნიერი გამონაკლისის გარდა, ტექსტები თითქმის არაკითხვადია. მეორეხარისხოვან პოეტებთან არაკითხვადია აბსოლუტურად. ასეთი იყო ლიტერატურული სიტუაცია, როცა ასპარეზზე გამოჩნდა აკაკი წერეთელი. აკაკი ბედისა თუ მუზის ნებიერი იყო. თავისი ხმა, თავისი პოეტიკა იპოვა იმთავითვე, თითქმის სრულიად ყმაწვილმა, ხმა და პოეტიკა, იმ დროისათვის სავსებით ახალი და მოულოდნელი. შთაბეჭდილება რჩება, რომ სხვათა გავლენების შეგირდული ხანა არც გაუვლია. ამგვარი რამ მსოფლიო ლიტერატურაში, რამდენადაც ცოდნა გამიწვდება, თითზე ჩამოსათვლელია. მან, შეიძლება ითქვას, ზურგი შეაქცია თავისი უშუალო წინამორბედების, ანუ რომანტიკოსების, ნაკლსაც და მიღწევებსაც. გრიგოლ ორბელიანისადმი სიცოცხლის ბოლომდე მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება შერჩა. ამაში რაღაც წვლილი „აკაკიები-ბაკაკიებსაც“, ალბათ, მიუძღვის, მაგრამ უმთავრესი, ვფიქრობ, მაინც ის იყო, რომ მის პოეტიკასთან შეხების წერტილი ძალიან ცოტა ჰქონდა. ამ შემთხვევაში კი აკაკისაგან ობიექტურობა ძნელი წარმოსადგენია. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიმართ კეთილ დამოკიდებულებას ავლენს, მაგრამ არსებითად არც ნიკოლოზ ბარათაშვილია „მისი პოეტი“. შედარებით მეტ ნათესაობას გრძნობს ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან. ალბათ, იმის გამო, რომ ეს უკანასკნელი დროდადრო „მსუბუქად“ წერას ცდილობდა, ან შესაძლოა იმის გამოც, რომ მის ზოგიერთ ლექსში სატრფოს სახე სამშობლოს ალეგორიადაც ილანდება. ყოველ შემთხვევაში, ბესიკისა და მისი სკოლის სხვა პოეტებისგან განსხვავებით, იგი დანდობილი ჰყავს. უარყოფითად ეკიდებოდა აგრეთვე ილია ჭავჭავაძე – პოეტს, აქ მეტოქეობის გრძნობას არ უნდა ჰქონდეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. ილიას პოეტიკა უმთავრესი მონაცემებით რომანტიკოსთა პოეტიკიდან მომდინარეობს, მისი უშუალო გაგრძელებაა, რაც აკაკისათვის მაინცდამაინც კეთილად მისაღები არ უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ილიას ლექსი, ალბათ, არცთუ სულ უსაფუძვლოდ, „ემძიმებოდა“. ერთადერთი პოეტი, საქართველოშიც და, როგორც ჩანს, დედამიწის ზურგზეც, ვისთანაც არაფერი ჰქონდა სადავო და უყოყმანოდ აღიარებდა, იყო შოთა რუსთაველი. სხვებთან, ძველებთანაც და ახლებთანაც, თავისი ანგარიშები ჰქონდა და ამ ანგარიშს დაუღალავად ასწორებდა. ზოგჯერ ეჭვიც გამოთქმულა, რომ ამას წინასწარ გამიზნული „ავყიობით“ სჩადიოდა, მაგრამ ეს ნაკლებ დამაჯერებელია. ვფიქრობ, იგი გულწრფელი იყო ქების დროსაც და ძაგების დროსაც. რუსთაველი რომ რუსთაველია, ისიც კი გულწრფელად რომ არ ჰყვარებოდა, უთუოდ არც მის სახელსა და ავტორიტეტს დაერიდებოდა.

ახალგაზრდა აკაკიმ არავითარი ანგარიში არ გაუწია რომანტიკოსთაგან დამკვიდრებულ გემოვნებას. რომანტიკოსთა მიმართება ლიტერატურისადმი არავითარ შემთხვევაში დემოკრატიული არ ყოფილა, იგი უაღრესი ელიტარულობით ხასიათდება. ეს იყო პოზიცია და, როგორც ჩანს, სრულიად გააზრებული პოზიცია. ხოლო სამოციანელთა მიმართება გამოკვეთილად და თანამიმდევრულად დემოკრატიული იყო. ეს პრინციპი აკაკი წერეთელმა პირველმა აქცია პოეტურ ფაქტად. სავარაუდოა, რომ აკაკი არავითარი თეორიული წანამძღვრებით არ ხელმძღვანელობდა: ახალთაობის ტენდენცია მის ნიჭსა და მონაცემებს, მის ხასიათსა და ბუნებას ბედნიერად დაემთხვა. მისი სწრაფვა სისადავისა და გამჭვირვალებისაკენ მისი სულისა და გულის, მისი გემოვნების გამოვლინება იყო და არა თერგდალეულთა დემოკრატიზმის გამოხატულება. აკაკი თავისი საქმის აღსრულებას დიდი სითამამითა და შეუპოვრობით, შეიძლება ითქვას, უტეხი უჯიათობითაც კი შეუდგა. მიუღებელი იყო მისთვის რომანტიკოსთა პათეტიკურობაც, რაშიც სრულებითაც არ იგულისხმება ხელწამოსაკრავი ყალბი პათოსი, მაგრამ აკაკისათვის იგი განურჩევლად მიუღებელი აღმოჩნდა. გარკვეულ პათეტიკურობას, ცხადია, ვერც თვითონ ასცდებოდა, რადგან ამ მინარევისაგან პოეზია ბოლომდე ვერასოდეს თა-

ვისუფლდება, იგი მისი ერთ-ერთი ნიშან-თვისებათაგანია, ოღონდ აკაკი ამ მხრივაც თავისი საკუთარი გზით წავიდა.

ის დიდი საქმე, რომელიც ქართული პოეზიის განახლებით რომანტიკოსებმა აღასრულეს, უკვალოდ ვერც აკაკისთვის ჩაივლიდა. იგი გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად მათი საქმის შედეგს უეჭველად იმკის და შეუძლებელია, ეს ასე არ ყოფილიყო. ატმოსფერო, რომელიც მათ ქართულ ლიტერატურაში შექმნეს, ყოვლისმომცველი იყო. ხოლო ეროვნული პრობლემატიკის მხატვრულ დამუშავებაში აკაკი მათი, ქართველი რომანტიკოსების, პირდაპირი მემკვიდრეა, რაც ალბათ მისთვისაც სრულიად ნათელი გახლდათ.

სამართლიანობისათვის უნდა ითქვას, რომ აკაკი წერეთელი განუდგა ჩვენი რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ მანერას და არა რომანტიკულ მანერას საერთოდ. რომანტიკული ნაკადი მის შემოქმედებაში ყოველთვის ძალუმად ჩქეფდა. ვერ დავიჩემებ, მაგრამ ჩემი სუბიექტური შთაბეჭდილების მიხედვით იგი, მართალია, რომანტიკოსად ეერ ჩაითვლება, მაგრამ საკმაოდ საეჭვო რეალისტია, მიუხედავად იმისა, რომ სკოლის მერხიდანვე გონებაში ღრმად გვაქვს ჩაბეჭდილი: აკაკი წერეთელი საქართველოში რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მის პროზაში რეალისტურს ზღაპრულ-რომანტიკული ელემენტი სჭარბობს, არა მხოლოდ „ბაში-აჩუკში“, არამედ „ჩემს თავგადასავალშიც“ კი, განსაკუთრებით ბავშვობის ეპიზოდებში. პოემებშიც, ისევ ჩემი სუბიექტური შთაბეჭდილების მიხედვით, ძალზე ცოტა რამ არის წმინდად რეალისტური, რომელ მათგანს შეიძლება ვუწოდოთ რეალისტური, „ნათელას“? „თორნიკე ერისთავს“? „გამზრდელს“? მათთან შედარებით ხომ „ბედი ქართლისა“ რეალიზმის მწვერვალად შეიძლება მოგვეჩვენოს.

აკაკი წერეთელი თავის ლირიკაში, არა საჭირბოროტო საკითხებზე დაწერილ მეორეხარისხოვან ლექსებში, რომელთაც მაღალი პოეზიის მოთხოვნას არც თვითონ უყენებდა, არამედ წმინდა ლირიკაში, არ არის და არც ცდილობს, იყოს რეალისტი. „განთიადი“ და „სულიკო“ გაცილებით მეტ პირობითობას შეიცავს, ვიდრე „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „საღამო გამოსალმებისა“, თუმცა პირუკუც რომ იყოს, რეალიზმის სასარგებლოდ ვერც ეს იმეტყველებდა. რატომღაც მივეჩვიეთ „იზმებს“ მეტი ყურადღება დავუთმოთ, ვიდრე განსახილველი მწერლის არსს. განსაკუთრებით ზარალდება ხოლმე ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელიც ტიპურ რომანტიკოსად განიხილება და ნაკლებად ხდება მისი ინდივიდუალური თვისებების წარმოჩენა. ვიმეორებ, ზემოთქმული მხოლოდ სუბიექტური შთაბეჭდილებაა. ეს საკითხი თეორიული საკითხია, დიდძალი მასალის მოხმობასა და ღრმა მეცნიერულ კვლევას მოითხოვს.

პოეტური ენა, რომელიც აკაკი წერეთლის მხატვრულ მიზნებსა და ამოცანებს შეესაბამებოდა და, ამავე დროს, ააცდენდა ქართველ რომანტიკოსთა ფორმისეულ „ნაკლოვანებებს“, ხალხურ მეტყველებაში იყო საძიებელი, მის მოქნილობასა და ბუნებრიობაში. აკაკის სიახლოვე ხალხურ პოეზიასთან ჯერ კიდევ დასამუშავებელი საკითხია. ხშირად გამოთქმულა ზოგადი შეხედულება, რომ აკაკიმ ხალხური ლექსი „აიღო“, ხალხურს „დაესესხა“ და ა. შ., რაც სინამდვილეს არ შეესატყვისება. აკაკის ლექსსა და ხალხურ ლექსს შორის დიდი ინტონაციური განსხვავებაა, ისინი ერთმანეთში არ შეიძლება აგვერიოს, გარდა იმ ორიოდე შემთხვევისა, როცა აკაკი ლექსს სათაურად ან ქვესათაურად „მესტვირულს“ აწერს და ინტონაციურად სავსებით ამგვანებს ხალხურს. აკაკისათვის ხალხური ლექსი დამხმარე საშუალება ან, უფრო სწორად, ის ფუნდამენტი იყო, რომელზეც მან თავისი შენობა ააგო, მაგრამ იგი მხოლოდ ხალხური მასალით არ აგებულა, მხედველობაში მაქვს ძირითადად ფორმისეული მხარე. ხალხურ ლექსს ერთხელ ბარათაშვილმაც მიმართა – „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო“. ეს არის ხალხურის მშვენიერი იმიტაცია, მაგრამ მხოლოდ იმიტაცია, ლიტერატურული თამაში. აკაკისთვის ხალხურს მიახლოებული ლექსი მისი ძირითადი მეტყველებაა, სრულიად ინდივიდუალური და სრულიად არაგათამაშებული. გამორიცხული არ ჩანს, რომ თვითონ აკაკი ამ საკითხზე განსხვავებული შეხედულებისა იყო. თავის ჟურნალში – „აკაკის კრებული“ – მან გამოაქვეყნა ხალხური ლექსი „ხომალდში ჩავჯექ, ზღვას გაველ“, რომელიც თვითონ გააგრძელა და ეს გაგრძელებაც ხალხურად გამოაცხადა. აქ ხალხური მხოლოდ პირველი ექვსი სტრიქონია, დანარჩენი კი, ოცამდე სტრიქონი, მთლიანად აკაკის კალამს ეკუთვნის. ზერელედ გადახედვაც კი კმარა იმის მისახვედრად, რომ აქ ორი შეუთავსებელი რამ არის შეთავსებული. თუ აკაკი ვარაუდობდა, რომ ზოგიერთ მკითხველს შეაცდენდა, მისი ვარაუდი სავსებით სწორი გამოდგა, უახლეს ფოლკლორულ გამოცემებშიც ლექსი ხშირად ამ სახით

იბეჭდება, ხოლო, თუ ვარაუდობდა, რომ ხალხური და მისი ლექსი ინტონაციურად იდენტურია, მაშინ მისი ვარაუდი სიმართლისაგან ძალიან შორს დგას.

რაც მას ნამდვილად საერთო აქვს ხალხურთან, ეს არის სისადავე და დემოკრატიზმი, თუმცა მეჩვენება, რომ ხალხური ლექსი თავის უმთავრეს გამოვლინებაში აკაკისაზე ნაკლებ სადაა. ასეა თუ ისე, ამ ორმა მომენტმა დადებითთან ერთად გარკვეული უარყოფითი შედეგიც მოიტანა. აკაკისთან გაქრა გარდამავალი, ნიუანსური ფერები, ასე უხვად რომ არის ბარათაშვილთან, და დარჩა დაპირისპირება თეთრისა და შავისა, რამაც არა მხოლოდ სისადავეს, არამედ გაუბრალოებასაც გაუხსნა გზა როგორც ფორმით, ასევე შინაარსეულადაც, და ამ გზით ატარა მეცხრამეტე საუკუნის მთელი მეორე ნახევრის პოეზია, რადგან აკაკი წერეთელი თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე მისი ერთადერთი მბრძანებელი და სრული ხელისუფალი იყო. თვითონ აკაკი ამ ნაკლს უამრავი სხვა ღირსებით ანაზღაურებდა, მაგრამ დანარჩენები? ეს გზა კი, სრული ეპიგონობის გარდა, სხვა პერსპექტივის პოვნას ძალიან აძნელებდა.

აკაკი წერეთელმა თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების უმთავრეს მიზნად სამშობლო გაიხადა და მთელი სიცოცხლე თავდაუზოგავად ემსახურებოდა ამ უმთავრეს მიზანს. დრო კი მისი შემოქმედებისაგან არა იმდენად მაღალმხატვრულობას, რამდენადაც ყოველგვარ საჭირბოროტო საკითხზე დაუყოვნებლივ გამოხმაურებას მოითხოვდა. ისიც უყოყმანოდ იხდიდა ამ ვალს და თავისი შემოქმედების ძირითად დანიშნულებად სწორედ ეს მოვალეობა ესახებოდა. ამ გზაზე მან მრავალი უშედავათო ბრძოლა გადაიხადა.

მაგრამ აკაკი წერეთელი ბუნებით ერთი იმ უიშვიათეს პოეტთაგანი იყო, ვინც „მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის გამოგზავნა ქვეყნად ცამა“. მისი მრწამსი კი ამგვარი ფუფუნების ნებას არ აძლევდა. იგი თავს ვალდებულად თვლიდა, „გარემოების საყვირიც“ ყოფილიყო, და ამ ორი, ურთიერთგამომრიცხავი ტენდენციის შერწყმას ცდილობდა. და საოცარია, ზოგჯერ კიდევაც გამოსდიოდა! მაგრამ ხშირად კომპრომისებზე, დღეს მხატვრულად ძნელად გასაგებ კომპრომისებზე, უხდებოდა წასვლა. საერთოდაც, ეპოქის მაშინდელი გემოვნების მიხედვით (სხვაგვარად მხოლოდ „დეკადანსურ“ საფრანგეთში ფიქრობდნენ), ლექსს საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმე უნდა ეკეთებინა. აკაკის კი პოეზიისათვის ძვირადღირებული და ძალიან სპეციფიკური ნიჭი ჰქონდა – ალოგიკურობისა და არაფრისაგან, თითქმის არაფრისაგან, ძლიერი ლირიკული ეფექტის შექმნისა. მაგრამ იგი ამ უნარს გასაქანს არ აძლევდა. ლამობდა, ლოგიკურობისა და „საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმის“ მარწუხებში მოექცია. ხშირად ლექსს პირწმინდად ღვთის ბოძებული ლირიკული იმპულსი აწყებინებდა, მაგრამ გონების ხმა მაშინვე ლოგიკური, „საქმიანი“ მხარისკენ გაახვევინებდა.

ჩემო ციცინათელა,
დაფრინავ ნელა-ნელა,
შენმა შორით ნათებამ
დამწვა და დამანელა.

ეს სრულიად მარტივი, თითქოსდა ტრაფარეტული სტროფი უცნაურ ინტიმს იწვევს და ლირიკულ სიმს, არ ვიცი, რით და რა მანქანებით, ნაზად და თან ძლიერად არხევს. საჭიროა ასეთი, თითქმის არაფრისაგან მოქსოვილი ერთი-ორი სტროფიც, რომელთა მოქსოვა მისთვის დიდად საძნელოც არ იქნებოდა, და ლექსი შედევრია. მაგრამ... ფიქრი მაინც „საზოგადოებრივად სასარგებლო“ მწერებისკენ, ფუტკრისა და აბრეშუმის ჭიისკენ გარბის... და, თუ ეს ლექსი მაინც კარგი ლექსია, ისევ ამ პირველი სტროფის წყალობით, ეს სტროფი სიმღერად შემთხვევით არ აუტაცებიათ.

ანდა:

აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა,
სერზე შევდექ, ჭმუნვის ალი მენელა...

ისევ იმავე იმპულსით დაბადებული სტრიქონები, ისევ აზრით მოუხელთებელი ინტიმი და ლირიკული ვიბრაცია. შესასრულებლად ძნელია, მაგრამ მისახვედრად საკმაოდ იოლია, განწყობილება რა მხარეს უნდა წარიმართოს: თუ დადებითი ემოციისკენ არ წავა, მსუბუქი სევდის საზღვარს მაინც არ უნდა გადასცდეს. გონება კი მაშინვე თავის მკაცრ ულტიმატუმს აყენებს: რა დროს დადებითი ემოციაა, რა დროს მსუბუქი სევდაა, სამშობლო თავზე გვენგრევა! და დაუყოვნებლივ შემოდის დამდაბლებული, ლეჩაქახდილი სატრფო-სამშობლოს ალეგორია, რომელიც პირველი სტრიქონების განწყობიდან არამც და არამც არ

გამომდინარეობს. ეს ალეგორია, ლექსიდან ლექსში რომ გადადის, შესაძლოა, იმ დროს საზოგადოებრივად საჭირო რამ იყო, მაგრამ დიდ შემოქმედებით მიღწევადაც ვერ ჩაითვლება. ეს ლექსიც, პირველ ყოვლისა, დასაწყისის გამო „ზის“ მკვიდრად ქართულ კლასიკაში. სიტყვამ მოიტანა და მის პირველ სტრიქონთა განწყობილება სრული ემოციური სიზუსტით ბოლომდე არის მიყვანილი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსში „წამყე ბეთანიისაკენ“.

ხოლო, თუ ისევ ალეგორიას მივუბრუნდებით, აკაკის სატრფიალო ლექსებში ყოველთვის სამშობლოს ალეგორია არ დევს; თუმცა უწინდელ მკვლევართა დიდი ნაწილი დაჟინებით ცდილობდა, ყველგან ეს ალეგორია დაენახა, სხვაგვარი ახსნა, როგორც ჩანს, წარმოუდგენლად მიაჩნდა; დაენახა თვით „სულიკოშიც“ კი, თუმცა აკაკი აქ თავის პირველ ლირიკულ იმპულსს ბოლომდე მიჰყვება და „საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობას“ ცოტა ხნით ივიწყებს. არადა, როგორ წარმოვიდგინოთ დამარხული სამშობლო, რომლის საფლავიც კი დაკარგულია და მონახვის პერსპექტივაც ბუნდოვნად გამოიყურება.

ედგარ პოს მიაჩნდა, რომ ჭეშმარიტი ლირიკული ლექსის ერთადერთი ნამდვილი თემა სატრფოზე მგლოვიარე ვაჟის განცდებია, მათთან დაკავშირებული სიტუაციების გადმოცემაა. სხვა საქმეა, დავუჯერებთ თუ არა ედგარ პოს, მაგრამ „სულიკოს“ ამოსავალი სიტუაცია სწორედ ეს არის. ოღონდ, მეორე სტროფიდანვე სატრფოს სახე სიმბოლურობისაკენ მიიღტვის: „მივეხმატკბილე ჩიტუნას: შენ ხომ არა ხარ სულიკო?“ და თანდათან უფრო და უფრო მეტი სიმბოლურობით იტვირთება. აკაკისეული სიმსუბუქე და გამჭვირვალება არ გვანებებს, განყენებული, ზოგადი სიმბოლო ვეძებოთ და ვცდილობთ, რაიმე ზუსტ ალეგორიას მოვეჭიდოთ. მაგრამ აქ სატრფოს სახე უეჭველად ღრმა და ტევადი სიმბოლოა, ხოლო სიმბოლო ალეგორიისაგან იმით განსხვავდება, რომ მისი სრული დაკონკრეტება შეუძლებელია, იგი რაიმეს ბოლომდე კი არ ხსნის, მხოლოდ მიგვანიშნებს. ამდენად, აქ არც სამშობლო და, მით უმეტეს, არც ქრისტიანული სამება არ უნდა იგულისხმებოდეს. ვარდ-ბულბულ-ვარსკვლავად სამების წარმოსახვა ღვთის განდიდებისაკენ კი არა, ვგონებ, უფრო მკრეხელობისკენ იხრება. თან, მთავარი რაც არის, ესთეტიკურად გაუმართლებელია, პეპელასავით მოფარფატე ლექსს ასეთი ემოციური სიმძიმის ალეგორია დავკიდოთ, – იგი უშუალო ზემოქმედების უნარს, თავის მთავარ ფუნქციას, დაკარგავს. ვფიქრობ, რომ აკაკი აქ პირველ მუსიკალურ-ლირიკულ იმპულსს მიჰყვება და წინასწარ მოაზრებულ სქემასთან არ გვაქვს საქმე, ყოველ შემთხვევაში, ასე ჩანს, და ლირიზმს ეგეც აძლიერებს. მშვენიერება, როგორც შინაგანი განცდა, რომელსაც სიყვარულში, მონატრებაში, იქნებ წარმავლობაშიც უდევს სათავე, და მშვენიერება, ჩვენს ირგვლივ, ბუნებაში განფენილი, ერთიანდება და ერთ ხატად ირწყმის, პოეტურ შთაგონებას ქმნის და, ამავე დროს, კიდევაც მოიცავს.

ბულბულს ყურს ვუგდებ, ვარდს ვყნოსავ,
ვარსკვლავს შევყურებ ლხენითა
და, რასაცა ვგრძნობ იქ იმ დროს,
ვერ გამომითქვამს ენითა.

მგოსნის სული სწორედ შთაგონებით ივსება და ეს „ვერ გამომითქვამს“ პოეტური სიმბოლოს პირველი დამახასიათებელი ნიშანია. ამ კონტექსტში პარალელი სრულიად განსხვავებულ პოეტთან, შესაძლოა, მთლად მართებულიც არ იყოს, მაგრამ მაინც მინდა მოვიტანო, როგორც მსგავსი პოეტური მდგომარეობის გამომხატველი: გავიხსენოთ ცვეტაევას – „Встань, триединство моей души – Лилия, Лебедь, Лира“.

აკაკიმ მრავალი ბრწყინვალე ლექსი დაგვიტოვა, მაგრამ ჩვენი წერილის მიზანი არ არის მათი გამოცალკევებული ანალიზი, ამიტომ უსიტყვოდ შევუერთდებით მათდამი აღვლენილ ხოტბას და სათქმელს განვაგრძობთ. აკაკიმ ქართულ ლექსს მოქნილობა, სისხარტე და გამჭვირვალება დაუბრუნა (თუ კიდეც შესძინა?), მან იგი ეროვნული ძირებისაკენ შემოატრიალა. და აქ ერთ საკმაოდ უცნაურ მოვლენას ვაწყდებით. რომანტიკოსები, ისევე როგორც აკაკის შემდგომი, სიმბოლისტებად თუ სხვა მსგავსი სახელებით მონათლული პოეტები, ძალიან დიდ ინტერესს იჩენდნენ უცხოენოვანი პოეზიის მიმართ, რუსული და (ძირითადად რუსული ენის მეშვეობით) ევროპული პოეზია მათთვის მუდამ გარკვეული ორიენტირი იყო – ილიასეული „ევროპეიზმის“ პროცესი განუწყვეტლივ მიმდინარეობდა. აკაკი და მისი სკოლის პოეტების რამდენიმე თაობა კი ამ მხრივ სრულიად ინდიფერენტულნი ჩანან. მათ ნაკლებად აინტერესებთ, რა ხდება სხვაგან. შეგვეძლო, ეს იმითაც აგვეხსნა, რომ რუსულ პოეზიაში იმხანად

მხატვრულად ახალი ბევრიც არაფერი ხდებოდა, მაგრამ ახსნა მართებული არ იქნება, ამგვარი მიმართება თვითონ აკაკის შინაგანი სულისკვეთებაა და მიზეზი გარეთ არ არის საძებარი. ერთ-ერთი მიზეზი საკუთარი ძალების ღრმა რწმენაა. ასეთ კარჩაკეტილობას თავისი აღმავლობის ხანაში ჩვენი პოეზიის არც ერთი პერიოდი არ იცნობს. ეს, ერთი მხრივ, საკუთარ ნაჭუჭში გამოკეტვასაც ნიშნავდა, მაგრამ, მეორე მხრივ, თავისთავადობის მაჩვენებელი იყო. აკაკი წერეთელი არავის შეგირდად არ გამოდგებოდა. სწორედ ეს თავისთავადობა იყო „ევროპეიზმის“ გზაზე, ეპიგონობის საფრთხით მოკირწყლულ გზაზე, მოსაპოვებელი და აკაკი წერეთელი ახალი ქართული პოეზიის განვითარებაში ამ თავისთავადობის დამფუძნებლად და მედროშედ გვევლინება.

ამ მხრივ მან უეჭველად მოახდინა გავლენა ვაჟა-ფშაველაზე, რომელიც ფაქტობრივად სწორედ მის გავლენას უარყოფს, როცა რაფიელ ერისთავისაგან მიღებულ ბიძგზე ლაპარაკობს, თუმცა თვითონ ფაქტის სისწორე ეჭვს არ იწვევს. ვაჟა შინაგანად არ გრძნობდა აკაკის არავითარ გავლენას, მაგრამ ამგვარი გავლენის სასიკეთო შედეგს სწორედ ის განაპირობებს, რომ იგი შეუცნობლად მოქმედებს, მხოლოდ საერთო მიმართულებად აღიქმება და შემოქმედზე არავითარ დაღს არ ტოვებს. ვფიქრობ, სადავო არ უნდა იყოს, რომ ვაჟა-ფშაველას უზარმაზარი ფიგურა აკაკისაგან ლამის კანონად ქცეულ ამ ეროვნული თავისთავადობის ფარვატერში მოძრაობდა. ვაჟა-ფშაველა ფორმალურად (ხაზს ვუსვამ: ფორმალურად) აკაკის სკოლის პოეტებში დიდი სიძნელის გარეშე თავსდება. ვაჟას პოეტიკაში არაფერი, ან თითქმის არაფერია ისეთი, აკაკისთვისაც მისაღები და ორგანული არ იყოს. მკვეთრად გამოხატული ეროვნულობაც, ხალხურ ლექსთან დამოკიდებულებაცა და ხაზგასმული დემოკრატიზმიც ორივესათვის საერთოა. ვაჟასთვისაც შაირი მთავარი, გადაჭარბება არ იქნება თუ ვიტყვით, ერთადერთი იარაღია, ერთადერთი სალექსო ფორმაა, სხვა ძირითად საზომებთან, ვთქვათ, ათმარცვლოვან ლექსთან, მისი ურთიერთობა კიდევ უფრო მარცხიანია, ვიდრე აკაკისა (გალაკტიონის გამონათქვამი ენაბლუობისაგან გადარჩენის შესახებ გადაჭარბებული იმიტომაც არის, რომ ათ და თოთხმეტმარცვლოვან ლექსზე, შემდგომში აბსოლუტურად დომინირებულ საზომებზე, არ ვრცელდება. ამ საზომებში ბარათაშვილს ტექნიკურადაც, სხვა კომპონენტებზე რომ არაფერი ვთქვათ, მთელი მე-19 საუკუნის მანძილზე ვერავინ მიუახლოვდა). ვაჟას შაირი აკაკისას სრულებით არა ჰგავს, ამავე დროს, ისიც საკმაოდ განსხვავებულია ხალხური ტონალობისგან, თუმცა, ვგონებ, უფრო ახლოა.

აკაკი რომ ვაჟას ნიჭიერებაზე ძალიან მაღალი აზრისა იყო, იმ პარადოქსულ და მრავალწამებულ ლექსშიც თვალნათლივ ჩანს, აკაკი ამგვარ ქებას არავისთვის იმეტებდა. ენის დაწუნებაში იგი ასევე გულწრფელი იყო და, თავისი სიმართლე, თუნდაც სუბიექტური, მასაც ჰქონდა. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარი ახალი სალიტერატურო ენის მშენებლობას მოხმარდა, როცა ეს ენა დიდი ძალისხმევით აგურ-აგურ შენდებოდა. აკაკი წერეთელს ილია ჭავჭავაძესთან ერთად ამ მშენებლობაში ლომის წილი უდევს, ხოლო ისეთი ნიჭისა და შესაძლებლობის შემოქმედი, როგორიც ვაჟა-ფშაველა იყო, ამ პროცესს ფაქტობრივად გაერიდა. გაერიდა თავისი პოეზიის სასარგებლოდ და ჩვენდა საბედნიეროდ, მაგრამ აკაკის თვალში ეს ალბათ მაინც გაქცევა იყო და ერთ მძიმე საყვედურს უეჭველად იმსახურებდა.

ათიანი წლებიდან აკაკის გავლენა აშკარად სუსტდება, ყოველ შემთხვევაში, იოლი დასანახავი არ არის. ეს ის პერიოდია, როდესაც გალაკტიონ ტაბიძემ თავისი „არტისტული ყვავილებით“ ქართულ პოეზიაში განვითარების ახალი ეტაპი დაიწყო და „ევროპეიზმის“ პროცესი ფაქტობრივად დაასრულა. იგი თითქოს ახალგაზრდული აგრესიით უნდა ყოფილიყო წინა თაობის მიმართ განწყობილი, მაგრამ არა, აკაკისადმი მისი პატივისცემა არასოდეს განელებულა, მაშინაც კი, როცა აკაკის არცთუ დიდი ენთუზიაზმით ეკიდებოდნენ უმცროსი თანამოკალმეები. ეს რომ გალაკტიონს სიბერეში მოსდიოდეს, როცა ბევრი რამით აშკარად დაემსგავსა აკაკის, და როცა, მაგალითად წერდა: „შემოდგომავ, მოდი, გელი, მომაწოდე შენი ხელი, მიყვარს ყველაფერი სადა, მიყვარს ყველაფერი ძველი“, – ამაში მოულოდნელი არაფერი იქნებოდა. მაგრამ გალაკტიონი მოწიწებით იყო განმსჭვალული აკაკის მიმართ მაშინაც, როცა „ყველაფერი სადა“ არ უყვარდა და შემოდგომური სიწყნარეც ჯერ ძალიან შორს იყო, როცა იგი სრულიად ახალ და ურთულეს სალექსო ფორმებს ქმნიდა. ეს უთუოდ ხდებოდა იმის გამოც, რომ გალაკტიონმა თვითონ ყველაზე უკეთ იცოდა, რამდენი რამით იყო მისგან დავალებული, თუნდაც ინტონაციურად რამდენი რამ ჰქონდა მისგან შესისხლხორცებული.

ზოგჯერ ის, რაც წმინდად გალაკტიონისეული გვგონია და დღევანდელი პოეტის ლექსში ყურს გვჭრის მეტისმეტი „გალაკტიონიზმით“, სინამდვილეში აკაკის კუთვნილებაა. ნიმუშად მოჰყავთ ხოლმე „ოცნებაო, ჩემო ძველო“ და „სამეფოო ძველისძველო“, მაგრამ ამგვარი პარალელები ბევრად მეტია, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს, რადგან გალაკტიონთან სხვაგვარად არის ორკესტრირებული, აკი ინტონაცია გალაკტიონის ლექსის მთავარი ქვაკუთხედია.

როგორც უკვე ითქვა და ჩვენამდეც მრავალჯერ თქმულა, აკაკიმ ქართული პოეზიის ერთ დიდ მონაკვეთზე ძალსრულად იმეფა. და თუ მისმა მეფობამ მთელი პოეზიის მძლავრი აღმავლობა ვერ გამოიწვია, მან იგი მოამზადა და, რაც მთავარია, აკაკისეულმა ტრადიციამ ქართული ლექსი თავის ეროვნულ, სხვათაგან გამორჩეულ თავისთავადობას მტკიცედ მიაჯაჭვა, მტკიცედ და, ალბათ, საბოლოოდ.

აკაკი წერეთელი

აკაკისთან ძალიან ახლო ურთიერთობა მქონდა.

მიუხედავად ამისა, ყოველთვის მახსოვდა, რომ ჩემ წინ დიდი აკაკია, დიდი, რასაკვირველია, ხნითაც, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, დიდი – თავისი საზოგადოებრივი მდგომარეობით, ქართველი ხალხი თავის მესაიდუმლედ რომ თვლიდა, რაც მას უკვდავების შარავანდედით მოსავდა...

მე, რასაკვირველია, ვცდილობდი ჩვენი ურთიერთობა იმ ფარგალს არ გადასცილებოდა, სადაც ერთი მხრით უნდა ყოფილიყო თაყვანისცემა უდიდესი მგოსნისადმი და უღრმესი პატივისცემა მხცოვანი ადამიანისა და დიდად დამსახურებული საზოგადო მოღვაწისადმი, გარნა მეორე მხრივ – მხოლოდ იმის რწმენა, რომ ყოველივე ეს სრულიად გულწრფელია, უანგარო და ბუნებრივია.

მაგრამ აკაკისთან ასეთი მოკრძალებული მანძილის შენარჩუნება ძნელი საქმე იყო.

მეტისმეტი გულხალვათობა სჭირდა დალოცვილს. და თუ გინდათ, სწორედ ეს იყო მისი დიდი ნაკლი. იგი ძალიან ადვილად გადადიოდა მეგობრის პოზიციაზე იმათთანაც, ვინც არცთუ ისე დაახლოებული უნდა ყოფილიყო მასთან. რა თქმა უნდა, „ბრუდერშაფთი“ არ დამილევია აკაკისთან, არც ურთიერთ მეგობრობაზე ჩამოვარდნილა ჩვენ შორის ლაპარაკი, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ პოეტი სიმპათიით მიყურებდა, გულახდილი იყო ჩემთან, „შენობით“ მომმართავდა, მთელი საათობით შაშს მეთამაშებოდა...

სხვანაირად, მგონია, არც შეიძლებოდა: ჯერ კიდევ სულ პატარას მიცნობდა, ხშირად მხედავდა თეატრში, რომლის ავან-ჩავანიც მე ვიყავი. ჩვენს ოჯახშიაც დაიარებოდა და შემდეგ ხშირად ვხვდებოდი საზოგადოებაშიაც. და ბოლოს, წელიწადნახევარი ერთ ჭერქვეშ ვცხოვრობდით მარიამ საფაროვ-აბაშიძის სახლში, სადაც, როდესაც აკაკი შინ იყო ხოლმე, სადილ-ჩაიზე ერთად ვიყავით. საღამოობით კი იშვიათად იყო შინ, კლუბში თითქმის რეგულარულად დაიარებოდა. ხოლო, როცა შინ რჩებოდა, რაც იშვიათი ამბავი იყო, მაშინ ვიცოდით, რომ აკაკი უფულოდაა, ან შეუძლოდ გრძნობს თავს.

აკაკის მეუღლეს და შვილსაც კარგად ვიცნობდი და, როდესაც ისინი თბილისში იყვნენ, აკაკის ოჯახშიაც საკმაოდ ხშირად ვყოფილვარ, მაშინ იგი სხვა ბინაში იდგა.

ერთი სიტყვით, აკაკისა და ჩემი ურთიერთობა სრულ უფლებას მაძლევდა, თვალყური მედევნებინა მისთვის, ასე ვთქვათ, ცხოვრების მუდამდღიურობაში და შემენიშნა „მზის ის ლაქები“ – ე. ი. მისი ადამიანური ხასიათის ის უსწორმასწორობა, რაზედაც ბევრნი აშკარად ლაპარაკობდნენ...

დიდ ჯარად თავმოყრილ საზოგადოებაში ილიას პოვნა თუ არც აგრერიგად ადვილი იყო, სამაგიეროდ, აკაკის მაშინვე, ერთი თვალისგადავლებით შენიშნავდით.

მეტისმეტად იმპოზანტური ფიგურა ჰქონდა, ნამდვილი სასკულპტურო.

მარტო იმიტომ კი არა, რომ ბრგე აგებულებისა იყო. იმაზე ბუმბერაზულ ტანადობისას სხვასაც ნახავდით, მაგრამ ისინი აკაკისებურ შთაბეჭდილებას არ ახდენდნენ. იმიტომ, რომ იშვიათი ჰარმონიულობა სუფევდა მის ტანსა და თავს შორის.

აკაკი ხორცსავსე იყო, ტანსრული, მხარბეჭიანი.

საკვირველი მოყვანილობის თავი ჰქონდა: მრგვალი, თარაზოში გამოსული, არსად შეზნექილი ოდნავადაც, არსად ზედმეტად გამოწეული, თმაც რომ არა ჰქონოდა, მარტო ეს იშვიათად სწორე მოყვანილობა ყურადღებას მიიქცევდა.

ხშირი, მეტისმეტად გრუზა თმა. ისე ხშირი და ერთმანეთში გადახლართულ-გადატმასნილი, რომ ნაპენტი მატყლი გეგონებოდათ. აკაკის თმის ფერი, თვით სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში იმ სითეთრემდე არ მისულა, რომელსაც თოვლის სისპეტაკეს უწოდებენ. იგი უფრო ჭაღარა იყო, ვიდრე თეთრი, და ეს იმიტომ, როგორც მე მგონია, თმის ღეროების ხვეულები ერთმანეთში გადახლართვის წერტილებში კვანძივით უფრო მუქი ფერის შთაბეჭდილებას ქმნიდნენ, ვიდრე სწორედ გაშლილი თმა. ასეთივე ხშირი, შუათანა სიგრძის წვერი, ხოლო ნიკაპზევითა ღარებში ოდნავ შეთხელებული. ასევე ოდნავ თხელი ულვაშები.

კიდევ კარგი, აკაკი თმასა და წვერს იკრეჭდა, თორემ ვერავითარი კბილგანიერი სავარცხელი თმაში ვერ გაატანდა.

ეს ბუნებაუხვი თმა შარავანდედივით ადგა მის საკვირველ – არა მარტო მაღალ, განიერ – არამედ სწორედ დიად შუბლს, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ბრძენისაც იყო და პოეტისაც.

ასეთ უტეხ გაბარდულობას, რასაკვირველია, დიდი ფარეზობა ეჭირვებოდა, მაგრამ აკაკი ამას არ დაგიდევდათ და ყოველთვის მის თმა-წვერ-ულვაშს ეგრეთ წოდებული პოეტური – „ნეგლიჟეს“ იერი სდევდა.

მე ვიცი, სხვებივით, ვისაც ბუნების ასეთი წყალობა ღირსებია, სარკესთან ტრიალს მოჰყვებოდა. ერთი კი გადაივარცხნიდა კბილგანიერი სავარცხლით თმას, ჩამოივარცხნიდა წვერს, ხელს გადაისვამდა ულვაშებზე და მისი „ტუალეტი“ გათავებული იყო. ზოგმა რომ იცის კიდევ, ლაპარაკშიაც, საქმეშიაც ერთთავად ხელით წვერს იუთოვებს ან თმას აწვალებს, კულულები არ დამეშალოსო. აკაკის ამის მსგავსი რამ არა სჭირდა რა. არც კი ამჩნევდა, რომ მის სახეს გარეშემო ასეთი სიმდიდრე ეხვია.

სახე...

მსხვილნაკვთიანი, დიდრონთვალება. მკვეთრად მოხაზული ბაგე, მაგრამ ვნებიანობის არამჩენი ტუჩები... არც ირონიისა.

რასაკვირველია, ნაკვთთა სწორე მოხაზულობით, თვალების წყლიანი მეტყველებით, სახის კანის სისუფთავით და ფერით ილია აკაკიზე გაცილებით ლამაზი იყო. მაგრამ ამ დასკვნამდე მივდიოდით მხოლოდ მაშინ, თუ მათ სახეს დაკვირვებული თვალით ჩააკვირდებოდით. თორემ საერთო შთაბეჭდილებით კი აკაკის მთელი არსებიდან ისეთი თვალმომჭრელი, რაღაც საიდუმლო ძალით აღსავსე სხივნართი შუქი გამოკრთოდა, რომ ილიას სახის ი'შვიათ სინატიფეს ჩრდილს აყენებდა.

დარწმუნებული ვარ, სადმე საზოგადოებაში, სადაც აკაკი იყო და რომელიმე ულამაზესი, მზეთუნახავი ქალი, მათი ერთად მნახველი უცხო ვინმე უეჭველად ჯერ აკაკის ვინაობას იკითხავდა და მხოლოდ შემდეგ ამ ქალისას, რადგანაც თავისდაუნებურად განცვიფრება აიტანდა – ეს მართლა ადამიანია თუ ოლიმპიდან ჩამოსული ღმერთკაცი.

ნიშანდობლივი კიდევ ის იყო, რომ მუდამ ხუმრობისა და სიტყვამახვილობის სტიქიონში იოლად მცურავ აკაკის, თითქო თავისი ბუნების უნებურად, მართლა ოლიმპიური სიდინჯე და მონუმენტალობა ახასიათებდა: წყნარი მიხრა-მოხრა, მძიმე ნაბიჯი, თითქმის სრულიად შეზღუდული ჟესტიკულაცია და თითქო რაღაც ზევსურ გარინდებაში ყოფნა სიჩუმის დროს.

აღსანიშნავია, აგრეთვე ის, რომ რაც უფრო ხანში შედიოდა აკაკი და რაც უფრო ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა თავის გარეგნობას, მაგალითად, ტანისამოსის მოხდენილად ტარებას (მეტწილად სერთუკს იცვამდა), მით უფრო მისი გარეგნობა მეტის სილამაზით იმოსებოდა.

თვით პირველად წვეთის დაცემის შემდეგაც კი, როდესაც ცალი თვალის ქუთუთოს მოძრაობა დაუმძიმდა და ცალ ფეხსაც ოდნავი გაქლასუნებით სდგამდა, მის გარეგნობას თითქო ახალი რამ გამომეტყველება შეეძინა, მეტად ლამაზი მხცოვანებისა: გეგონებოდათ, სადღაც შორს გაიცქირება და სულ სხვა მსოფლიოს ხილვას ლამობსო.

აი, ასე ვთქვათ, ეს ზექვეყნიური ჭვრეტა დიდი ოსტატობით აქვს იაკობ ნიკოლაძეს გადმოცემული აკაკის ბიუსტში, ოპერის თეატრის ბაღნარს რომ ამშვენებს. ჩემი აზრით, იგი საუკეთესო ნაწარმოებია ამ მოქანდაკისა.

თუმცა აკაკის პატარაობიდანვე ვიცნობდი, მაგრამ მისმა უკანასკნელი ოცი წლის გარეგნობამ ისე გამოდევნა ჩემი მეხსიერებიდან იმდროინდელი წარმოდგენა, რომ ვერ მოვახერხებდი მისი მაშინდელი პორტრეტის მოცემას.

ერთი რამ კი ჩემთვის უეჭველია: ახალგაზრდა და შუახნის აკაკი ისე ლამაზი და მომხიბლავი არ უნდა ყოფილიყო, როგორიც მოხუცებულობაში იყო. ამას მისი ფოტოგრაფიული სურათებიც ამტკიცებს.

აკაკი ძალიან ჯანმრთელი იყო. ვერც ბოჰემურმა ცხოვრებამ, თუმცა ქეიფი და ღვინის სმა არ უყვარდა, ვერც ერთთავად სასტუმროების უგემურ ვითარებაში ყოფნამ, ვერც დაუდევრობამ თავისთავზე ზრუნვისამ, ვერც რამდენჯერმე სერიოზულმა დაავადებამ ვერ გატეხა მისი ღონიერი ბუნება.

წარმოიდგინეთ, თითქმის სიკვდილამდე ისეთი მაგარი კბილები ჰქონდა, მგონია, ისიც უკლებლივ, რომ კბილით კაკლის მტვრევაში მეჯიბრებოდა და... მჯობნიდა კიდეც. ნედლი კაკალი უყვარდა და არ მახსოვს, როდისმე სამტვრევისათვის მიემართოს, რაც უნდა კირკიტი ნაჭუჭი ყოფილიყო. საკუთარი კბილით გაუტეხავ კაკალს გემო არა აქვსო. თუმცა სულ სიბერეს უჩიოდა, განსაკუთრებით სატრფიალო ლექსებში, მაგრამ, მგონია, ეს პოეტური ჩივილი უფრო იყო, ვიდრე ნამდვილი უძლურებისა.

აკაკი მომხიბლავი მოსაუბრე იყო.

მისი საუბრის ერთი უდიდესი ღირსება ის იყო, რომ თავის მსმენელს, ვინც უნდა ყოფილიყო იგი – ნასწავლი, უსწავლელი, ქალი, კაცი, დიდი თუ პატარა – ყველას თანასწორობის თვალით უყურებდა. ამიტომ მის საუბარს დიდაქტიზმს, ჭკუის სწავლებას ვერ შეამჩნევდით.

მისი თხრობა ეპიკური ხასიათისა იყო. დინჯი, წყნარი კილო, ხმის სულ მცირედი აწევდაწევა. და თვით სათხრობიც მეტწილად ეპიკური იყო – ჩვენი ქვეყნის წარსული, რომელიც აკაკიმ ჩინებულად იცოდა.

მე მგონია, თითქმის ყველა საისტორიო წყარო აკაკის უკრიტიკოდ, ეჭვმიუტანლად ჰქონდა ათვისებული და ჭეშმარიტად მიაჩნდა ამ წყაროების მიერ გადმონაცემი ამბავი. ამიტომ, ამა თუ იმ მეფის მემატიანის მონათხრობში აკაკი მარტო ამ მეფის ღვაწლის აღწერას კი არა ხედავდა, არამედ აგრეთვე მთელი ხალხის ისტორიასაც, ვინაიდან, მისი აზრით, მეფე შენაკრები სახე იყო ხალხისა.

ამიტომაც იგი ილიასავით როდი ჩიოდა – ქართულ მატიანეში ხალხი არა სჩანსო...

აკაკი – ორატორი...

ამაზე ბევრს ვერას ვიტყვი.

ორატორი პაექრობაში გამოიცდება. არ ვიცი, ჰქონდა თუ არა შეხლა-შეჯახება აკაკის თავის მოწინააღმდეგე ოქროპირებთან? მე მომისმენია მხოლოდ ერთხელ-ორჯერ მისი სიტყვა, უფრო სწორად რომ ვთქვა, ეგრეთ წოდებული „სპიჩი“, საზეიმო ხასიათისა.

რაიმონდ პუანკარე გადმოგვცემს თავის მემუარებში ლეონ ბურჟუას აზრს არისტიდ ბრიანზე: განსაცვიფრებელი ორატორია... მისი პაუზა ისევე მკვეთრია და მეტყველი, როგორც თვით სიტყვა... ის რომ ხანდახან ხელებს გაშლის ან ჩამოუშვებს – მთელი ენამჭევრობაა! მერე, ხმა!.. ღრმაა, როგორც მორევი და, როგორც მორევი ტალღებით, ხმაც სავსეა მოდულაციებითაო.

მე განგებ „ბრჭყალებში“ არ ჩავსვი ეს სიტყვები, რადგანაც ხსოვნით მომყავს აქ. წიგნი კი ხელთ არა მაქვს.

რასაკვირველია, აკაკიზე ამისთანას ვერაფერს ვიტყვი.

ჯერ ერთი, აკაკის ხმას სიღრმე არა ჰქონდა. არც მოდულაციებით იყო იგი მდიდარი. პირიქით, მის ბუმბერაზულ გარეგნობასთან შედარებით, აკაკის ხმა საკმაოდ სუსტი იყო და წვრილი.

მეორე, არც მჭევრმეტყველური პაუზები იცოდა; ისე, როგორც შინაურ საუბარში, საჯაროდ გამოსვლის დროსაც ჟესტიკულაციაზე აკაკი ძალიან ძუნწი იყო. მხოლოდ ერთი ჩვეულება ჰქონდა: გაჩერების დროს დიდი თითით და სალოკი თითით ნიკაპის ღარების ოდნავ ნერვიული ფხანა იცოდა, თითქო ფიქრშია წასულიო, და ამ დროს იმის სახეს ისეთი მეტყველება ჰქონდა, რომ გრძნობდით, რაღაც მნიშვნელოვანი რამ უნდა ეთქვა.

და ამ მოძრაობას მართლაც მოსდევდა ან ნაკვესი რამ სიტყვა, ან პოეტური მეტაფორა. ასე რომ, ერთიც და მეორეც წინასწარ ნავარაუდევი არ უნდა ჰქონოდა და იქვე, სიტყვის პროცესში იბადებოდა...

აკაკი დეკლამატორიც იყო და დიდადაც მიღებული. საზოგადოება ყოველთვის აღტაცებით ეგებებოდა. მაგრამ, გულახდილად რომ ვთქვა, ამ გარეგან ტრიუმფში თვით აკაკის დეკლამატორულ უნარს, ჩემის აზრით, დიდი ხვედრითი წონა არა ჰქონდა.

საკმარისი იყო მარტოოდენ, რომ აკაკი მონაწილეობას იღებდა ამა თუ იმ სალიტერატურო საღამოში და კითხულობდა თავის მშვენიერ ლექსებს, ვინ დაგიდევდათ იმას, თუ როგორ კითხულობდა?! მარტო მისი დიდებული ფიგურისა და ღვთაებრივი სახის გამოჩენა – ისევე, ვით ილიასი – იმგვარ ენთუზიაზმს იწვევდა დამსწრე საზოგადოებაში, რომ თვით დეკლამაციის ნამდვილი შეფასება ვისღა ახსოვდა?!

როგორც თითქმის ყოველი პოეტი, აკაკიც, რასაკვირველია, სუსტი დეკლამატორი იყო. ამისათვის მას არც ხმა გააჩნდა, არც მგზნებარე ტემპერამენტი, არც ამ ხელოვნებისათვის აუცილებელი შინაგანი მუსიკალობა.

კითხულობდა იგი ლექსს მკაფიოდ, ცოტა არ იყოს, მოსიმღერო მელოდიურობით და მნიშვნელოვანი ადგილების განსაკუთრებული ინტონაციური განფენილობით, რის გამოც მისი ხმა საკმაოდ წვრილდებოდა.

სხვებთან ერთად მეც გაგიჟებით ტაშს ვუკრავდი, ვინაიდან მოწყურებული ვიყავ, რაც შეიძლება მეტხანს ყოფილიყო სათაყვანებელი ადამიანი ესტრადაზე, რაც შეიძლება მეტხანს მეცქირნა მისი მშვენიერი სახისათვის, მომესმინა მისი „უიმისოდაც“ მუსიკალური ლექსები.

რაღა თქმა უნდა, ვინმე ხელოვანი დეკლამატორი უფრო მეტი ექსპრესიით და გამომეტყველებით წაიკითხავდა მის მართლაც და სადეკლამაციო თვისებებით მდიდარ ლექსებს, მაგრამ აკაკის მაინც ვერ დააფასებდა საზოგადოების თვალში, ვინაიდან იმ წამს მსმენელზე მოქმედებდა არა წამკითხველის უნარი, არამედ სულ სხვა საიდუმლო ძალა, სულ სხვა სულთაძვრა.

ესეც არის, მაშინ ნამდვილი დეკლამატორები არც იყვნენ.

განსაკუთრებით საამური მოსასმენი იყო აკაკი, როდესაც, კარგ გუნებაზე მყოფი, თავის ბავშვობის თავგადასავალს მოგვითხრობდა, მეტადრე გიმნაზიაში სწავლის პერიოდისას.

ეს იყო პაწია ჰუმორული სურათები, უაღრესად მხატვრული, თანაც სასაცილო, მაგრამ ამავე დროს სკოლის რეჟიმისა და ამ რეჟიმის განმახორციელებელთა დამახასიათებელი...

ივანე ელიაშვილი

აკაკი

აკაკი მაღალი და დიდი ტანის კაცი იყო. ლამაზი, ციური ღიმილით გაშუქებული სახე ჰქონდა. კბილები – თეთრად ჩამწკრივებული (სამარეშიაც მთლიანად ჩაიტანა). შეხედულება და მიხრა-მოხრა – დიდებული, სიარული – დინჯი და აუჩქარებელი. მოხუცებულობაში, ტრამვაიდან გადმოვარდნის გამო, მარცხენა ფეხს მძიმედ ხმარობდა და მუდამ ჯოხი ეჭირა ხელში. მარჯვენა თვალს, ზემო უპის კუნთების დადამბლების გამო სავსებით ვერ ახელდა და მთლიანი მხედველობისათვის თავი მაღლა უნდა აეწია ხოლმე. ეს ნაკლი ბოლო წლების ამბავია, თორემ ადრე არწივის მხედველობა ჰქონდა. თავზე ხშირი ხუჭუჭა თმა ესხა და პირისახეზე ზომიერად მოშვებული წვერ-ულვაში. გრძელი, ლამაზი თითები ჰქონდა. ფრჩხილს მოკლეს ატარებდა ხოლმე, მუდამ გაწმენდილ-გასუფთავებულს.

ტანსაცმელი მისი პიჯაკი იყო, და საგანგებო შემთხვევაში – შავი სერთუკი, გახამებული პერანგით და დაკეცილი საყელოთი; ჩვეულებრივ კი – გაუხამებელი პერანგით და ასეთივე საყელოთი. თავზე ეხურა კრაველის ქუდი, ხოლო ზაფხულობით – შლიაპა. მომეტებულად შავ ყელსახვევს ხმარობდა.

რაც უნდა ღარიბულად ყოფილიყო ჩაცმულ-დახურული, მუდამ სუფთად გამოიყურებოდა.

თამბაქოს არასოდეს არ ეწეოდა; ღვინოსაც სრულებით არ იკარებდა, მხოლოდ როცა ქეიფში მოხვდებოდა, წყლით სავსე ჩაის ჭიქაში წითელ ღვინოს ჩააწვეთებდა და ისე სვამდა ხოლმე სადღეგრძელოს. ჩაი მუდამ ბაცი უყვარდა – რძიანი, დაშაქრული; ჭამა კარგი იცოდა, რაც სრულიად შეეფერებოდა მის აგებულებას. რა რომ თვალის უპე დაუდამბლდა, ბევრ სმაჭამაზე ხელი აიღო და ზომიერად საზრდოობდა, ქართული საჭმელები მეტად უყვარდა ვიდრე ევროპული, თუმცა, საერთოდ, საჭმელის დაწუნება ან ამორჩევა არ იცოდა.

აკაკის ბოხი ხმა ჰქონდა, შეიძლება ითქვას, ღრმა ბარიტონი, ფრიად ხავერდოვანი და სამური; ხმაც და თხრობის მანერაც სრულიად თავისებური, მომაჯადოებელი.

ნასადილევს ერთი-ორი საათით უყვარდა მოსვენება. 11-12 საათამდის სახლში არ დაბრუნდებოდა და, როცა დაბრუნდებოდა, თუ დასაწერი არა ჰქონდა რა, წიგნს კითხულობდა ლოგინში, თითქმის გათენებამდის, და მერე დაიძინებდა.

ზოგჯერ, ლოგინში წოლისას, არც კითხულობდა ხოლმე, არამედ თავის გონებაში ამუშავებდა მომავალ თხზულებას. ადგებოდა დილას ლოგინიდან, მიუჯდებოდა მაგიდას და ლექსიც მზად იყო. წერდა თითქმის შეუსწორებლად, რადგან აკაკი ლექსთა წყობის ტექნიკის დიდი ოსტატი იყო. ხანდახან საზოგადოებაში ყოფნის დროსაც კი აკაკის გონება შორს იყო იმისაგან, რაც მის ირგვლივ ხდებოდა, იგი შეპყრობილი იყო შემოქმედებითი პროცესით. „აკაკი დღეს რაღაც დაბნეული იყოო“, – იტყოდნენ ხოლმე ისეთები, რომელთაც მისი ასეთი მდგომარეობა არ ესმოდათ.

ლექსის დაწერის წინ აკაკის უყვარდა ოთახში სიარული და თმაში ხელის ფათური. ამიტომ მისი ხუჭუჭა თმები მუდამ აბურძგნული იყო. დაიარებოდა ოთახში და რაღაცას ღიღინებდა. ამ ღიღინში არავითარი მელოდია არ ისმოდა.

მოსალმებისას აკაკი რაღაც თავისებურად თავს დახრიდა ხოლმე და კარგ ნაცნობს უთუოდ გაუღიმებდა სრულიად თავისებურ, შუქმფინარე ღიმილით. ვინც შეჩვეული იყო მისი სახის მოძრაობას, უთუოდ შეამჩნევდა, კარგი კაცის შეხვედრისას, თვალებში გამოსახულ სიამოვნებას. მისთვის კარგი კაცი იყო ყოველი ღირსეული მოღვაწე. პირადად ყველას პატივისცემით ეპყრობოდა, ხოლო საზოგადო საქმეში ცუდად მოქმედს არავის არ დაზოგავდა, თუნდ ფრიად ახლობელსაც. ენამოშხამული, გაუტანელ-დაუნდობელიაო, – იტყოდნენ ხოლმე აკაკიზე მოგვარე-მონათესავენი, როცა ის მათ ამხელდა.

აკაკი სულ მოკლე ხანში შეეჩვეოდა ისეთ ადამიანს, რომელიც სიმპათიას გამოიწვევდა მასში, თუმცა საერთოდ უნდა ვთქვა, რომ იგი ძალიან ეჭვის თვალით უყურებდა „მეგობრებს“. მტრებისაგან იმდენი სიმწარე არ განმიცდია, რამდენიც „მეგობრებისაგანაო“, – იტყოდა ხოლმე...

აკაკის ფულის ყადრი არ ჰქონდა. ფული თუ ექნებოდა, უთავბოლოდ ხარჯავდა, სხვებს დაურიგებდა, თუ არადა თავისთვის იყო წყნარად. მისი ხასიათი რომ იცოდნენ, ბევრი

უსინდისო ხალხი დაედევნებოდა ხოლმე და უკანასკნელ გროშს გამოსცანცლავდნენ ხელიდან, იმ საბრალო პენსიასაც კი, რომელიც მას წ.-კ. საზოგადოებიდან და ქუთაისის საადგილმამულო ბანკიდან ეძლეოდა. ბევრი თაყვანისა და პატივისმცემელი ჰყავდა, რომლებიც მუდამ შველოდნენ აკაკის, თორემ იგი ბევრად ადრე გამოესალმებოდა ამ წუთისოფელს...

აკაკი ძალიან მოძრავი კაცი იყო. როგორც ყურს მოჰკრავდა, ამ და ამ ადგილას ხალხის რომელიმე წოდება იკრიბება, ან ბანკის კრებაა, ან სკოლას ხსნიანო, აკაკიც იქ გაჩნდებოდა, და უმეტეს წილად, საზოგადოების თხოვნით, სიტყვას წარმოთქვამდა ხოლმე. ფრიად სამწუხაროა, რომ ის სიტყვები არ შენახულა, როგორც მისი მჭევრმეტყველების ნიმუშები. აკაკის ყოველგან პატივისცემით ხვდებოდნენ და ასევე ისტუმრებდნენ ხოლმე. რაც უნდა კრება ყოფილიყო, აკაკის ფეხზე ადგომით ეგებებოდნენ...

იაკობ გოგებაშვილი

იაკობ გოგებაშვილის პედაგოგიური მოძღვრება შეიძლება გაიშალოს ოთხი ძირითადი ნაკადის ირგვლივ: **აღზრდის თეორია, დიდაქტიკა, განათლების სისტემა** და **მასწავლებელი.** ძნელია გამოინახოს რომელიმე მისი პედაგოგიური იდეა, რომ ამ ოთხი ნაკადიდან არცერთს არ დაუკავშირდეს. მართალია, ეს სქემა პირობითია და თანაც ზოგადი, რადგანაც მის ფარგლებში თითქმის ყველა კლასიკოსი შეიძლება მოთავსდეს, მაგრამ გოგებაშვილის პედაგოგიური მოძღვრებისათვის იგი უეჭველად დამახასიათებელია და მასთან ამომწურავიც.

აღზრდა-განათლების თეორიული საკითხების გარჩევისას მხედველობაში გვაქვს აღზრდა-განათლების მიზნები და ამოცანები, მისი ძირითადი პრინციპები და შინაარსი.

ახალგაზრდობის სწავლა-განათლებას იაკობ გოგებაშვილი უდიდეს სახალხო და სახელმწიფოებრივ საქმედ თვლიდა. პედაგოგიკის სხვა კლასიკოსებისა და ჩვენში ილია ჭავჭავაძის მსგავსად, იაკობი სრულიად მართებულად აღნიშნავდა, რომ ახალი თაობის მეცნიერულ აღზრდაზე არის დამოკიდებული ყოველი ერის წარმატება და ქართველი ერის „გამოკეთება“ მას შესაძლებლად მიაჩნია მისი ახალგაზრდობის წესიერი ანუ მეცნიერული აღზრდით. იაკობის აზრით, ახალგაზრდობა ერის ფესვებს წარმოადგენს და ამიტომ ერის გამოჯანსაღების მთავარ პირობად მისი ფესვების ჯანსაღობა ანუ მაღალი განვითარება მიაჩნია. ახალგაზრდობა ერის მომავალია, მაგრამ, რომ მართლაც შეძლოს მან ერის ღირსეული მომავლის შექმნა, საჭიროა მისი აღზრდა და სწავლა-განათლება წინასწარ დასახული მიზნებითა და შინაარსით მიიმართებოდეს. ამისათვის იაკობ გოგებაშვილს, პირველ ყოვლისა, საჭიროდ მიაჩნდა აღზრდის მიზნის სიცხადე და მისი შინაარსის გარკვეულობა.

აღზრდა-განათლების მიზნად იაკობ გოგებაშვილს მიაჩნდა **ადამიანის ყოველმხრივი მომზადება საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის.** მისი შეიარაღება იმ ცოდნით, რომელიც მას მისცემს ბუნების ძალთა გამოყენებისა და ცხოვრებაში გარკვევის უნარს. აღზრდა-განათლების ამგვარი მიზანი, იაკობის აზრით, უნდა გულისხმობდეს **„ბავშვის სულის ჰარმონიულად განვითარებას, რაც შეადგენს იდეალს სწავლისა და აღზრდისას“** („ბუნების კარი“, წინასიტყვ., გვ. IV, 1990)...

როგორი ახალგაზრდობა შეიძლება ჩაითვალოს ცხოვრებისათვის მომზადებულად, როგორ ახალგაზრდობას შეუძლია ბუნების ძალთა გამოყენება, ან რას ნიშნავს ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანი? იაკობ გოგებაშვილი აყენებს **ახალი ტიპის** ადამიანის შექმნის პრობლემას...

1899 წელს იაკობი წერდა: „ახლანდელი ტიპი განათლებულის ქართველობისა ძალიან მდარე არის. მათ აკლიათ გონებრივი ძალა, ცხოველი ჭკუა, ნამდვილი ცოდნა, მტკიცე ხასიათი, მხნეობა, თაოსნობა და ეხერხებათ მხოლოდ ერთადერთი საქმე: კანცელარიაში სამსახური, ოფიციალური ქაღალდების წერა, მოხელეობა, „ჩინოვნიკობა“ (ი. გოგებაშვილი, ტ. II, 1940, 313).

განათლებული ქართველის ასეთი ტიპი რუსეთის მეფის ჩინსა და ორდენებზე ცვლიდა ქართველი ხალხის მომავალს და შეგნებულად ეწინააღმდეგებოდა მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის იდეებს, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის პრინციპებს...

ასეთ ინტელიგენტებს, იაკობის აზრით, არ შესწევთ უნარი აკეთონ სახალხო საქმე და არც უფლება აქვთ ილაპარაკონ ხალხის სახელით. ერთადერთი საიმედო ძალა, რომელსაც შეუძლია ხალხის სახელით ლაპარაკი და ერის საუკეთესო მომავლისათვის ბრძოლა – ეს არის „შრომის დროშის ქვეშ ძმურად შეერთებული“ და ეროვნული პროგრესის გზაზე მტკიცედ დამდგარი მშრომელი ახალთაობა. ჩვენს სახელოვან პედაგოგს მტკიცედ სწამს, რომ „ახალი ტიპის ქართველი“ სწორედ ამ თაობიდან უნდა წარმოიშვას.

გოგებაშვილს, როგორც ახალი ცხოვრებისათვის მებრძოლ საზოგადო მოღვაწეს, მშვენივრად ესმის, რომ ახალ ცხოვრებას ახალი ადამიანები შექმნიან. ასეთი ადამიანები ერთეულებად მოიძებნებოდნენ მის დროს, ხოლო საქართველოს მდგომარეობა კი მწვავედ მოითხოვდა მათ სიმრავლეს. აქედან სრულიად ნათელი შეიქნა გოგებაშვილისათვის, რომ ახალ

ადამიანთა შექმნა უნდა ყოფილიყო მოწინავე საზოგადოებრივი აღზრდის და სწავლა-განათლების მიზანი. და მართლაც, 1899 წელს ი. გოგებაშვილი მთელი შეგნებით და ენერგიით მოითხოვდა ისეთი განათლების სისტემისა და სასწავლებელთა ქსელის შექმნას, „რომელთაც შეუძლიანთ გამოუზარდონ ჩვენს ქვეყანას ახალის ტიპის ქართველები“.

ახალი ტიპის ქართველები, საერთოდ, ახალი ტიპის ადამიანი, გოგებაშვილის აზრით, პირველ ყოვლისა, დიამეტრულად უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ძველი ტიპის ქართველს, ძველ ადამიანს. ის უნდა იყოს აღჭურვილი მაღალი ცოდნით და მტკიცე მორალით. მას უნდა შესწევდეს უნარი არსებული, როგორც თვით იაკობი წერს, „ავადმყოფური რეჟიმისა“ და „უკუღმართი ცხოვრების წინააღმდეგ“ შეუპოვრად ბრძოლისა და ამავე დროს ახალი და საუკეთესო მერმისისათვის ბრძოლის თაოსნობისა. ძველი ტიპის ზემოაღნიშნულ თვისებათა საწინააღმდეგოდ, **ახალი ტიპის ადამიანს უნდა ჰქონდეს ძლიერი გონება, რეალური ცოდნა, მტკიცე ნებისყოფა და ხასიათი, სახალხო საქმის თაოსნობის უნარი, სამშობლოსა და ხალხის მგზნებარე სიყვარული, მაღალი ადამიანური გრძნობები, თავისი თავის იმედი, თავაზიანობა, დარბაისლობა, სინდისი და პატიოსნება.**

აღზრდა-განათლების მიზანი – ახალი ტიპის ადამიანის შექმნის მხრივ – განსაკუთრებულად აქვს გამახვილებული იაკობ გოგებაშვილს სოციალურ-პოლიტიკური ამოცანების თვალსაზრისით. ეხება რა იგი თავისი დროის აღზრდის სისტემის ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიულ, ანტიეროვნულ ხასიათს, წერს:

„ხალხს კი სრულიად სხვა სწავლა ესაჭიროება, სრულიად სხვა ცოდნა სწყურიან, სწავლამ და ცოდნამ იგი უნდა მოამზადოს ერთი მხრით ბუნებასთან ბრძოლისათვის, მეორე მხრით, სოციალურ სანატრელს ცვლილებებისათვის“. სასტიკი ცენზურული პირობების გამო, მაშინ არ შეიძლებოდა უფრო აშკარად წერა, მაგრამ ახლა ჩვენთვის სავსებით ნათელია, თუ როგორ სოციალურ ცვლილებებს შენატროდა ჩვენი სახელოვანი საზოგადო მოღვაწე და შესანიშნავი პედაგოგი – იაკობ გოგებაშვილი. ის, როგორც ნაციონალურ-რევოლუციური მოძრაობის აქტიური წარმომადგენელი, შენატროდა ხალხის თავისუფლებას, საქართველოს დამოუკიდებლობას „საკუთარი ენით, კულტურით, თვითმმართველობით“. იაკობი არ იყო სრული პოლიტიკური სეპარატიზმის მომხრე, მაგრამ სავსებით იზიარებდა ილია ჭავჭავაძის ლოზუნგს: „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდვნოდესო“. ეს იყო გოგებაშვილის სოციალურ-პოლიტიკური იდეალი, ამას აღიარებდა ახალი ტიპის ქართველი ახალგაზრდობის ერთ უმთავრეს მიზნად და ამაშივე ხედავდა იგი სანატრელ სოციალურ ცვლილებებს.

როგორ ესმის იაკობ გოგებაშილს აღზრდის პროცესი, რას გულისხმობს მის შინაარსად?

აღზრდას მრავალი მომენტი ახასიათებს, მრავალმხრივია მისი შინაარსი, მაგრამ ყოველი მისი მომენტი, ან მხარე შეიძლება განვითარების ოთხ ძირითად სახემდე დავიყვანოთ. ეს ძირითადი სახეებია – გონებრივი, ზნეობრივი, ესთეტიკური და ფიზიკური განვითარება. პედაგოგიკის ისტორიაში ხშირად ვხვდებით სხვა სახეებსაც (მაგალითად, პოლიტიკური სწავლება), მაგრამ ისინი არ არიან აღზრდის დამოუკიდებელი სახეები. ჩვენ შეგვიძლია მათი აღიარება აღზრდის პრინციპებად და განვითარების რომელიმე სახისადმი მიკუთვნება.

იაკობ გოგებაშვილს არა აქვს პირდაპირი მითითება აღზრდის მთლიანი პროცესის ცალკე სახეების ან დარგების შესახებ, მაგრამ მისი მიზნებისა და ამოცანების გარკვევის შემთხვევაში ნათლად მოსჩანს, რომ იგი აღზრდაში სწორედ ზემოაღნიშნულ ოთხ სახეს გულისხმობს. აღზრდა-განათლებისა და სკოლის, როგორც აღზრდა-განათლების ცენტრალური დაწესებულების, საბოლოო მიზნებს შორის არ არსებობს რაიმე პრინციპული განსხვავება და გოგებაშვილიც სწორედ სკოლის მოწყობას მოითხოვდა „თანახმად ახლანდელის გიგიენისა და პედაგოგიისა“, **„რათა ფიზიკური, გონებრივი და ზნეობრივი განვითარება ყმაწვილებისა დაადგეს ჯეროვან გზას“** (ტ. II, 312-313).

გოგებაშვილს აქვს აგრეთვე სხვა მითითებებიც აღზრდის მეოთხე სახის შესახებ. ამ თავის ძირითად მოსაზრებას იგი არსად ცვლის, პირიქით, ადასტურებს და ანმტკიცებს მას.

ბავშვის აღზრდისა და სწავლა-განათლების ყოველი პრინციპი ან მომენტი შეიძლება დავუკავშიროთ ამ ოთხ ძირითად სახეს. გოგებაშვილისათვის სავსებით ნათელია, რომ ადამიანის გონებრივი, ზნეობრივი, ესთეტიკური და ფიზიკური განვითარება მისი სოციალური და ბიოლოგიური ჩამოყალიბების ფართო და სრული პროცესია. მაგრამ საჭიროა ვიცოდეთ, რო-

გორ ესმის ი. გოგებაშვილს ადამიანის განვითარების აღნიშნული სახეები და აღზრდა-განათლების რა პრინციპებს გულისხმობს მათში.

გონებრივი განათლება. გონებრივი განათლება ჩვენ გვესმის, როგორც **ცოდნის შეძენის პროცესი**... იაკობ გოგებაშვილს გონებრივი განათლების სინონიმად „ნამდვილი ცოდნა“ მიაჩნია, „ცოცხალი ცოდნა, რომელიც ასწავლის (ადამიანს) ზედმიწევნით ბუნების ძალთა მოხმარებას“ და „სოციალურ პროგრესისათვის ბრძოლას“.

ყველგან, სადაც ლაპარაკია განათლებაზე, გოგებაშვილს მხედველობაში აქვს გონებრივი განათლება – „გონების ძალა“ ან „გონებრივი სიმდიდრე“.

არაერთხელ აღუნიშნავს იაკობ გოგებაშვილს სწავლა-განათლებისა და ცოდნის დიდი მნიშვნელობა, არაერთხელ აღუნიშნავს, რომ თანამედროვე ეპოქაში ადამიანის წარმატებას როგორც მეურნეობაში, ისე სოციალურ ცხოვრებაში წყვეტს არა ფიზიკური ძალა ან ქონებრივი სიმდიდრე, არამედ გონების ძალა, გონების სიმდიდრე. ცოდნა ისეთივე აუცილებლობაა არსებობისათვის, როგორც ჰაერი.

„დიაღ, დიდია, ფრიად დიდი მნიშვნელობა ცოდნისა, განათლებისა, იგი იმდენადვე საჭიროა ერის არსებობის და წარმატებისათვის, რამდენადაც ჰაერი სუნთქვისა და სიცოცხლისათვის“ (ტ. II, 236)...

იაკობ გოგებაშვილი იბრძოდა ევროპული განათლების ჩვენში გავრცელებისათვის.

ჩვენი ახალგაზრდობის გონებრივი განათლებისათვის იაკობ გოგებაშვილი, ილიას მსგავსად, სრულიად მართებულად მოითხოვდა მის შეიარაღებას ევროპული მეცნიერული ცოდნით. იაკობი მოითხოვდა მეცნიერების ახალ მიღწევათა სწავლებას, ახალგაზრდობის ცნობიერების გამდიდრებას ცოცხალი ცოდნითა და პრაქტიკული მოღვაწეობის უნარით.

ახალგაზრდობის მიერ შესწავლილი მეცნიერული დისციპლინები, იაკობის აზრით, გაწმენდილ უნდა იქნენ ყალბი ცნობებისა და მოძველებული დოქტრინებისაგან. ის, რაც ჭეშმარიტებად ითვლებოდა ასი ან ორმოცდათი წლის წინათ, შეიძლება დღეს, მეცნიერების ახალ აღმოჩენათა და მიღწევათა გამო, აღარ ითვლებოდეს ჭეშმარიტებად და ამიტომ მისი ცოდნით არ უნდა დაიტვირთოს მოსწავლის მეხსიერება. ასეთი დოქტრინების ცოდნა სავალდებულოა ამა თუ იმ მეცნიერების ისტორიკოსისათვის, მაგრამ სასკოლო ასაკის მოსწავლეებისათვის მათი ცოდნა არამცთუ სავალდებულო – საჭიროც არ არის, მოძველებული დოქტრინებისა და „შერყეულ ჭეშმარიტებათა“ მაგივრად ახალგაზრდობა უნდა სწავლობდეს მეცნიერების „ახალ სიტყვას“, მის უკანასკნელ მიღწევებს. მხოლოდ ამ გზით, მიაჩნია იაკობს შესაძლებლად „რეალური ცოდნის“ გავრცელება ჩვენს ახალგაზრდობაში.

* * *

რეალური განათლების სისტემა, იაკობის აზრით, არის ერთადერთი, რომელიც „ჭეშმარიტ ცოდნას“ აძლევს მოსწავლეს და ამდიდრებს მის გონებას სასარგებლო ცოდნით როგორც ბუნებისმეტყველებიდან, ისე საზოგადოების ცხოვრებიდან. ის ასაბუთებს დებულებას, რომ რეალური განათლების სისტემა უფრო ავითარებს ადამიანის აზროვნებას, ვიდრე კლასიკური...

რეალური განათლების სისტემა, გოგებაშვილის აზრით, „არის სისტემა მომავლისა“, ხოლო კლასიკური სისტემა კი დრომოჭმული და გარდასული. არა მარტო იმიტომ ებრძვის გოგებაშვილი კლასიკურ სისტემას, რომ ეს სისტემა მკვდარი ბერძნული და ლათინური ენის შესწავლას მოითხოვს, არამედ განსაკუთრებით იმიტომ, რომ ის ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევს ბუნებისმეტყველების შესწავლას. ბუნებისმეტყველების ცოდნას დიდ საგანმანათლებლო მნიშვნელობას ანიჭებდა იაკობ გოგებაშვილი. პირველ ყოვლისა, იგი მას თვლიდა ადამიანის დალაგებული მსჯელობისა და ლოგიკური აზროვნების ყველაზე უფრო ძლიერ საშუალებად...

იაკობ გოგებაშვილი სასტიკად ებრძოდა კლასიკური განათლების სისტემას, მაგრამ არ ავიწყდებოდა, რომ მისი ხელაღებით და აბსოლუტურად უარყოფა არ იქნებოდა მართებული. ის მშვენივრად იცნობდა ამ სისტემას და იცოდა, რომ მასაც მოეპოვებოდა სათანადო ღირსება. ასეთად მას მიაჩნდა ფორმალური განათლების პრინციპი. რამდენადაც ეს პრინციპი ენების, გრამატიკისა და მათემატიკის სწავლებით ბავშვის ინტელექტუალური ფუნქციების განვითარებას მოითხოვს, იმდენად იგი მართლაც წარმოადგენს განათლების ძველი სისტემის

გარკვეულ რაციონალურ მარცვალს, მაგრამ ამ პრინციპს არც განათლების რეალური სისტემა უარყოფს. ეს უკანასკნელი, იაკობის აზრით, შეიცავს კლასიკური განათლების ყოველ დადებითს ელემენტს. იგი წერს:

„ზურგი უნდა შევაქციოთ ყალბ ცოდნას, ფორმულების ზეპირობას და შევუდგეთ შეძენას ნამდვილის ჭეშმარიტის ცოდნისას, ხოლო ამგვარ ცოდნას იძლევა ეგრედწოდებული რეალური სისტემა განათლებისა. ამ სისტემას ყველა უპირატესობა აქვს კლასიკური სისტემის წინაშე. პირველად რეალური სისტემა იმ ფორმალურს განვითარებასაც ანიჭებს მოწაფეს, რომელიც შეადგენს ერთადერთს ღირსებას კლასიკურის სისტემისას და ამას გარდა ნადვილ ცოდნითაც ამდიდრებს“ (ტ. II, 276). სავსებით სწორია და მართალი იაკობ გოგებაშვილის მიერ ფორმალური განათლების პრინციპის შეფასება. ასევე სწორი და მართალია იაკობ გოგებაშვილი რეალური განათლების სისტემის გარკვევის საკითხშიაც. მაგრამ არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს ჩვენი დიდი პედაგოგის მიერ რეალური განათლების სისტემის გაგება, როგორც განვითარების მაღალი საფეხურისა, რომელიც გამდიდრებულია წინა საფეხურების პოზიტიური იდეებით და წარმოადგენს სრულიად ახალ პრინციპულობას.

* * *

ახალგაზრდობის გონებრივი განათლება ანუ ნამდვილი ცოდნა იაკობ გოგებაშვილს წარმოდგენილი ჰქონდა თეორიული აზროვნების და პრაქტიკული მუშაობის მტკიცე კავშირის სახით. თეორიული ცოდნა მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება იქნას ნამდვილი, „თუ მას პირდაპირი დამოკიდებულება აქვს ცხოვრებასთან“, – წერს იგი. ცხოვრებასთან თეორიის დამოკიდებულება იაკობს ესმოდა, როგორც ადამიანის პრაქტიკული შემოქმედების გააზრება, „ცხოვრების გასაუმჯობესებელი გზების დასახვა“.

არაერთხელ აქვს აღნიშნული იაკობ გოგებაშვილს თეორიული სწავლის დაკავშირების აუცილებლობა პრაქტიკულ მუშაობასთან, რომ ყოველი საგანი, როგორც თვითონვე წერს, „თეორიულს სწავლასთან ერთად მოსწავლეებმა უნდა შეითვისონ პრაქტიკულად“. ეს მოთხოვნილება არ ეხება მარტო სამეურნეო და სპეციალურ ტექნიკურ სასწავლებელთა მოსწავლეებს, რომლებიც ემზადებიან მომავალი პრაქტიკული მუშაობისათვის მეურნეობის ამა თუ იმ დარგში და, ცხადია, წინასწარ, სასწავლებელშივე ღებულობენ თავისი სპეციალური საგნის პრაქტიკულ ცოდნას. თეორიული სწავლის დაკავშირება მოსწავლის პრაქტიკულ შრომასთან ი. გოგებაშვილს წამოყენებული აქვს როგორც პრინციპი ყოველი სასწავლებლისათვის.

საბუნებისმეტყველო განათლებასაც გარკვეულ პრაქტიკულ მიზნებს უსახავდა იაკობ გოგებაშვილი. ბუნების ცოდნა ბუნების ძალთა გამოყენებისაკენ უნდა მიიღტვოდეს და ამიტომ ბუნების მოვლენათა თეორიული შესწავლა, იაკობის აზრით, შეძლებისამებრ გარკვეულ პრაქტიკულ სამეურნეო ამოცანათა გადაჭრას უნდა ისახავდეს. „მეურნეობა მეტად რთული საგანია. მას ესაჭიროება თეორიული და პრაქტიკული შესწავლა. **ბუნება ემორჩილება მხოლოდ მას, ვინც მისი კანონების ცოდნით არის აღჭურვილი.** მისთვის არის სიმდიდრის წყარო, ვისაც მისი ძალთა გამოყენება, სარგებლობა შეუძლიან“ (ტ. II, 142).

ამრიგად, ბუნების კანონების თეორიული შესწავლა, ავითარებს რა ბავშვის აბსტრაქტულ, ლოგიკურ აზროვნებას, ამავე დროს აძლევს მას სათანადო პრაქტიკულ დახელოვნებას ამ კანონების გამოსაყენებლად სამეურნეო პრაქტიკულ ცხოვრებაში.

* * *

ახალი თაობის სწავლა-აღზრის ისტორიაში, განსაკუთრებით აღორძინების ეპოქიდან, ზოგადი და სპეციალური განათლების ურთიერთობის საკითხი ყოველთვის აქტუალური, მაგრამ სადაო იყო. ზოგი პედაგოგი (კომენსკი, უშინსკი, დიუი და სხვ.) ზოგად გონებრივ განათლებას აღიარებდა სპეციალური განათლების წინასწარ პირობად და მის საფუძვლად, ზოგს კი (პესტალოცი, ზალცმანი, კერშენშტეინერი და სხვ.) შესაძლებლად მიაჩნდა სპეციალური განათლება ფართო ზოგადმეცნიერული განათლების გარეშე.

იაკობ გოგებაშვილი პირველთა რიგს ეკუთვნის. მისი აზრით, სპეციალური განათლება, რომელი დარგის ცოდნასაც უნდა ეხებოდეს იგი, მხოლოდ მაშინ იქნება ეფექტიანი, თუ ფართო ზოგად განათლებაზე იქნება აგებული. სპეციალური განათლება უნდა მიიმართებოდეს საფუძვლიანი ზოგადი განათლების გზით. „ახლა ყველასთვის ცხადი ჭეშმარიტებაა, რომ

სპეციალური სწავლა უძლურია მეტნაკლებობით, თუ მას წინ არ უძღვის საზოგადო განვითარება, რომელიც უფურჩქნის მოსწავლეს ყოველგვარ ნიჭსა და ჰყოფს მას სრულ ადამიანად“ (ტ. II, 272).

ავტორი ამით აღიარებს იმ სრულ ჭეშმარიტებას, რომ მხოლოდ ზოგადი განათლებიდან გამომდინარეობს სპეციალური ცოდნის ძალა, რომ სპეციალისტს ის აძლევს საშუალებას მაქსიმალურად გამოიყენოს თავისი დახელოვნება. მაგრამ აღნიშნული ფრაზის განსაკუთრებული მნიშვნელობა მდგომარეობს იმაში, რომ აქ ი. გოგებაშვილი ანვითარებს ორ შესანიშნავ დებულებას: პირველი, **ზოგადი განათლება ქმნის მოსწავლის ყოველგვარი ნიჭის გაშლის შესაძლებლობას** და მეორე, **მხოლოდ ზოგადი განათლება აქცევს ადამიანს სრულ ადამიანად.**

როგორც ვხედავთ, **იაკობს** ჰარმონიული განათლების პრინციპი აჰყავს უფრო მაღალ, ყოველმხრივი განათლების პრინციპამდე. ადამიანის ყოველგვარი ნიჭის განვითარება აქ გაგებულია როგორც მისი ყოველმხრივი განათლება, ხოლო ყოველმხრივი განათლება კი მას აქცევს სრულყოფილ ადამიანად. კომენსკი ფიქრობდა, რომ მხოლოდ განათლებული ადამიანი შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილ ადამიანად. იაკობ გოგებაშვილი კი უფრო ზუსტია ამ მხრივ. არა ყოველნაირი განათლება ან განათლების ყოველი სახე აქცევს ადამიანს სრულ ანუ ნამდვილ ადამიანად, არამედ მხოლოდ **ყოველმხრივი** განათლება.

ზოგადი განათლება, რასაკვირველია, არ უარყოფს სპეციალურ განათლებას, ისე როგორც ყოველმხრივი განვითარება ადამიანის რომელიმე ნიჭის განსაკუთრებულ განვითარებას, მაგრამ როგორც სპეციალური განათლება, ისე რომელიმე ნიჭის განსაკუთრებული განვითარება უნდა ეყრდნობოდეს ისეთ ფართო გონებრივ განათლებას, რომელიც სავსებით უზრუნველყოფს როგორც სხვადასხვა ძირითადი დარგის ცოდნას, ისე ყოველგვარი ნიჭის ნორმალურ განვითარებას. იაკობ გოგებაშვილს ეს აზრი გამოთქმული აქვს ასეთ მარტივ დებულებაში: **რომელიმე დარგის სპეციალური ცოდნა არ უნდა იყოს მოწყვეტილი სხვა დარგების ცოდნიდან, რომელიმე ერთი ნიჭის განსაკუთრებულმა განვითარებამ არ უნდა მიჩქმალოს ადამიანის სხვა ნიჭი**. ცალმხრივი განათლება, ერთი რომელიმე ნიჭის განვითარება, სხვა ნიჭის დახშობით, ასახიჩრებს ადამიანს, სპობს მისი ყოველმხრივი განვითარების შესაძლებლობას... ამით კი სრული თუ ნამდვილი ადამიანის მაგივრად ვღებულობთ შეზღუდულ, ნაწილობრივ ადამიანს. იაკობ გოგებაშვილს მშვენივრად ესმის ეს დებულება და ამაშია ერთ-ერთი მისი უდიდესი დამსახურება, ამაში მოჩანს მისი მაღალი კულტურა, მაღალი პედაგოგიური განათლება. იგი წერს:

„სპეციალისტი, მოკლებული საზოგადო განვითარებას, მოგვაგონებს მაშინასა, რომელიც ერთ რამეს აკეთებს მექანიკურად და სხვა რისამე რიგიანად გაკეთება მისთვის შეუძლებელია. ამისთანა ვიწრო სპეციალისტი ყოველს განსხვავებულს გარემოებაში იფანტება, ვერაფერს ახერხებს თავისთავად და გაკეთების მაგივრად საქმეს ადვილად აფუჭებს“ (ტ. II, გვ. 272-273). იმისათვის, რომ სპეციალისტის მუშაობა იყოს შეგნებული, ჰქონდეს უნარი ადამიანის მოღვაწეობის სხვადასხვა დარგის რიგიანი ცოდნისა და ყოველ განსხვავებულ გარემოებაში ორიენტირებისა, საჭიროა ადრეული ასაკიდანვე მივცეთ მას ფართო ზოგადი განათლება, **როგორც მომავლის სპეციალური ცოდნის საფუძველი**, ვინაიდან, იაკობის აზრით, „ახლა **ყველასათვის ცხადია, რომ საზოგადო გახსნილობა ბავშვის გონებისა მიუცილებელი პირობაა ყოველის სპეციალურის ცოდნის შეძენისათვის“.**

იაკობ გოგებაშვილს სავსებით ნათლად და მართებულად აქვს შეგნებული ის გარემოება, რომ ვიწრო და შეზღუდული სპეციალური ცოდნა, მოკლებული ზოგადი განათლების საფუძველს, ადამიანს აქცევს უბრალო მანქანად, მექანიკურ ძრავად. ეხებოდა რა იგი სამეურნეო განათლების გავრცელების აუცილებლობას 80-90 წლებში, სრულიად კატეგორიულად მოითხოვდა ფართო ზოგადი ცოდნის მქონე სპეციალისტ მეურნეთა კადრების შექმნას. „**ჩვენ სამეურნეო მაშინები არ გვინდა**, – აცხადებდა გოგებაშვილი, – **ჩვენ გვესაჭიროება სრულნი ქართველნი, განათლებული მამულიშვილნი, შეიარაღებულნი ნამდვილ სამეურნეო სწავლითა“** (იქვე, 273).

ნიკო ნიკოლაძე

„ულმობელი საქმის კაცი“ – ასე არჩილ ჯორჯაძემ უწოდა ნიკო ნიკოლაძეს. მართლაც მთელი ცხოვრება პრაქტიკულ საქმიანობაში გაატარა. ბანკი იყო, საბანკო საქმეს ემსახურებოდა (მისი და ბესარიონ ღოღობერიძის დავა ისევე ცხარე, შეუპოვარი და დამაფიქრებელია, როგორც ილია ჭავჭავაძისა და ივანე მაჩაბლის პაექრობა), სტამბა-გამომცემლობა იყო, სასტამბო-საგამომცემლო საქმეში შრომობდა („კრებული“, „დროება“, „ობზორი“, „ნოვოე ობოზრენიე“, „ქართული წიგნი“), ტყიბულის ქვანახშირი იყო, სამთამადნო საქმეს დაადგა თავი (ქვანახშირს თვითონაც აწარმოებდა და მწარმოებელთა ამხანაგობებიც ჩამოაყალიბა), რკინიგზა იყო, სარკინიგზო საქმეს უძღვებოდა (პლატფორმაც კი არსებობდა „ნიკო ნიკოლაძე“), ჭიათურის შავიქვა იყო, მარგანეცის საქმეს უთავკაცა (გადაზიდვის საქმეც მოაგვარა და ჭიათურა-შორაპნის სარკინიგზო ტოტიც გაიყვანა), ქალაქისთავობა იყო და ფოთი მან წამოაყენა ფეხზე...

ოთხი პრინციპი

ყველაფერში ახლის მოტრფიალე, დამცველი და მოქადაგე, მხოლოდ ერთ რამეში იყო ტრადიციონალისტი და კონსერვატორი – ეროვნულ საკითხში. ნიკო ნიკოლაძეს ურყევად სჯეროდა, რომ საქართველო უნდა დარჩენილიყო რუსეთის სახელმწიფოს ფარგლებში. რუსეთისაგან გამოყოფას არათუ მიზანშეწონილად არ თვლიდა, საქართველოსათვის საბედისწეროდაც მიაჩნდა (თუმცა 1918 წლის 26 მაისს – საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებაში მან არსებითი როლი შეასრულა). თუ ოდესმე, შორეულ მომავალში, საქართველო რუსეთს გამოეყოფოდა, მხოლოდ მშვიდობიანი გზით უნდა მომხდარიყო ეს და იმპერიის მთავრობის თანხმობით.

1877 წელს, სანამ თურქეთთან ომი დაიწყებოდა, ნიკო ნიკოლაძემ ქართველ ხალხს მოწოდებით მიმართა:

„ყოველს ქართველს მტკიცედ უნდა ახსოვდეს, რომ ომის დროს მთელი ევროპის ყურადღება ჩვენ ქვეყანაზე იქნება მოქცეული. როგორც რუსეთის, აგრეთვე ევროპის თვალში, ჩვენი ხალხი უნდა გამოჩნდეს მხნე, პატიოსან და რაინდულ ხალხად, იმისთანად, რომელიც პატივისცემის ღირსია სამხედრო მამაცობისათვის, ხეირიანი განწყობილების ღირსია მოქალაქეობრივი პატიოსნების და წესიერების დაცვისათვის. ერთი სიტყვით, ნუ დავივიწყებთ, რომ ჩვენი ქვეყნის სახელი, სიკეთე და მომავალი ჩვენს საკუთარ საქციელზეა დამოკიდებული. ნუ შევარცხვენთ დღემდე პატივცემულ სახელს, ნუ გაურევთ ბრძოლაში ნურც ავაზაკობას, ნურც სიმხდალეს, ნუ ვეძიებთ პირად სარგებლობას, ნუ დავივიწყებთ ურთიერთ დახმარების საჭიროებას, ნუ დავიმალვით სოროში, მაშინ, ჩვენი გონიერი, წესიერი და პატიოსანი საქციელი მაღლა ასწევს საქართველოს სახელს და მტერსა და მოყვარეს დაანახვებს, რომ ჩვენი ხალხი სიყვარულის, პატივისცემის, მორიდების და კეთილდღეობის ღირსია...“

იგი ამ მოწოდებას სიტყვასიტყვით გაიმეორებს 1914 წელს, როცა პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო.

ეს საქციელი გასაგებია. ამ ომებთან ქართველობას აკავშირებდა თურქთაგან მითვისებული ისტორიული ქართული მიწა-წყლის დაბრუნების ოცნება: 1877-78 წლებში – აჭარის, 1914 წელს – ლაზეთის. ეს ომები მართლაც იძლეოდა ამის იმედს. თუმცა აჭარის დაბრუნება ბევრად უფრო ადრე მოხდებოდა, რუსეთის არმიის გენერალიტეტის უმეცრება რომ არა. ამ უმეცრებას თვითონ ნიკოც დასცინოდა თავის სტატიებში.

1829 წელს დამარცხებული თურქეთი დათანხმდა საზღვარი მდინარე ჭოროხს გაჰყოლოდა. მთელი აჭარა რუსეთის იმპერიის საზღვარში შემოდიოდა. მაგრამ რუსმა გენერალმა, ვინც საზავო ხელშეკრულებას ადასტურებდა, ჭოროხი და ჩოლოქი ერთმანეთისაგან ვერ გაარჩია. საზღვარს მდინარე ჩოლოქის გასწვრივ დაყაბულდა. გაოცებულმა თურქმა ხმა გაკმიდა და სული განაბა: ხუმრობა ხომ არ იყო, სისხლით მოპოვებულ მიწა-წყალს, რუსი მელნით უკან აძლევდა. ასე აჩუქეს აჭარა კიდევ 50 წლით თურქეთს.

ქართველობა დარწმუნებული იყო, რომ 1878 წელს ძველი შეცდომა აღარ განმეორდებო-

და. ომში აღტაცებული მიდიოდა. ახლანდელმა სარდალმა მიხეილ ლორის-მელიქოვმა კარგად იცოდა: რა ეკუთვნოდათ ქართველებს და რა – სომხებს. არც ჭოროხი და არც ჩოლოქი ერეოდა ერთმანეთში. ნიკორ წავიდა მაშინ ომში, საფრანგეთის ჰავასის სააგენტოს კორესპონდენტად. ფრანგულ და რუსულ პრესას უამრავ მასალას აწვდიდა ფრონტიდან. ამჯერად დაღვრილ სისხლს ამაოდ არ ჩაუვლია. ქართული და სომხური ტერიტორიის დიდი ნაწილი დაუბრუნდა კანონიერ პატრონებს.

1914 წელს ახალი იმედი გაჩნდა. ქართველობამ ლაზეთს მიაპყრო თვალი. მართალია, 1914 წელს სხვანაირი ომი დაიწყო, მაგრამ ხომ შეიძლება ღმერთი მოწყალედ გიყურებდეს და ესეც მოგაგებინოს. არც ის იყო უკადრისი: თუ მამა-პაპეულის დასაბრუნებლად საკუთარი ღონე არ გყოფნიდა, სხვისი ძალა მოგეშველებინა. მით უფრო, რომ პეტერბურგი დაპირებული იყო, ჯერ მაშინ, 1783 წელს, მაჰმადიანთა მიერ წართმეული მიწა-წყლის დაბრუნებაში დაგეხმარებითო. არც 74 წლის აკაკი წერეთელს და არც 71 წლის ნიკო ნიკოლაძეს საომრად წასვლა აღარ შეეძლოთ, მაგრამ ლაშქრად მიმავალ ახალგაზრდობას გზას ულოცავდნენ. რუსეთის ერთგულებისაკენ მოუწოდებდნენ. ომი თურქეთთან მიმდინარეობდა და აკაკი წერეთელი აღარ წერდა – „მხსნელს დახსნილი მიეგებე!.. ოი, ამას ვენაცვალე...“ („გურული ნანა“ ათი წლის წინათ დაწერა აკაკიმ, შორეული აღმოსავლეთის სოკეებზე იაპონელმა გენერალმა ოიამამ რუსეთის ჯარს კუდით ქვა რომ ასროლინა).

რუსეთის ერთგულების პოზიციას არა მარტო ამ კონკრეტულ ვითარებაში იცავდა ნიკო ნიკოლაძე, არამედ საერთოდ. იგი მხარს უჭერდა XVII-XVIII საუკუნეების ქართველ მეფეთა პოლიტიკას, რაკი მასაც სჯეროდა, რომ სხვა გზა ხსნისა არ არსებობდა.

„ქვეყნის პოლიტიკას – როგორც მის ბუნების ნამდვილ ძალებს – ადამიანის, ხალხის სურვილი კი არა, ამ ქვეყნის გეოგრაფიული მდებარეობა სჭედს. პოლიტიკა ახალი მოდური შლიაპკა კი არაა, რომლის ცვლა ჩვენს ქეიფზე ჰკიდია, ისეთივე ტრადიციული, უცვლელი, მამა-პაპური განძია, როგორც ენა, ეროვნება, სარწმუნოება. სანამ შავი ზღვიდან გასავალი სრუტე ოსმალოს ხელშია, სანამ სამხრეთით ოსმალეთი და სპარსეთი გვაკრავს, აღმოსავლეთით ლეკი და თათარი, ჩრდილოეთით – რუსი, ბევრი რომ ვიწრიალოთ, იმ პოლიტიკას ვერ ავცდებით, რომელიც აურჩევიათ საქართველოს უაღრეს გმირებს, ბევრი ცდის, ძებნის და მსხვერპლის შემდეგ. უკეთესი რომ შესაძლო ყოფილიყო, განა მათ დაემალებოდა? ჩვენზე ცოტად სწყუროდათ, ვითომ, დამოუკიდებლობა, საკუთარი გვირგვინი ჩვენზე ნაკლებ უყვარდათ? საძებნი გზა ჩვენსავით დახშული როდი ჰქონდათ, უფლებაც სისრულით ხელთ ეპყრათ, ვისთანაც უნდოდათ საქმე დაეკავებინათ, კავშირი შეეკრათ, ბრძანებისამებრ მთელი ქვეყანა მიმოვლეს მათმა ელჩებმა, სამეფო არსად დარჩენიათ, რომელთანაც მოლაპარაკება არ გაემართათ, დაახლოვება საქართველოს სახსნელად არ ეცადათ. სანამ საბოლოო გზას დაადგებოდნენ, სანამ გვირგვინს ერის არსებობას შესწირავდნენ, ყოველი საშუალება სინჯეს, ყოველი ღონისძიება იხმარეს: თვით სარწმუნოების შეცვლასაც შეჰპირდნენ რომის პაპს და ფრიდრიხ დიდს. უცრემლოდ ვერ გადაიკითხავს კაცი ამ სამი საუკუნის მეცადინეობის აღწერას მატიანეში. რაც ამდენს, ამისთანა თაობას აუგია, აუცილებლად უცვნიათ, იმას ერთი ჯგუფი, გინდ ერთი თაობა ვერ შესცვლის. სანამ ოსმალოს, ან სპარსეთის ადგილს რომელიმე სხვა რასსა ან მეფობა არ დაიჭერს, საქართველოსთვის არავითარი სხვა პოლიტიკა არ იარსებებს, იმის გარდა, რომლითაც ხელმძღვანელობდნენ, იძულებით, საქართველოს უგონიერესი პატრონები: ალექსანდრე კახელი, ალექსანდრე იმერელი, ვახტანგ კანონმდები, თეიმურაზ მეორე, სოლომონ დიდი, დიდი ერეკლე. რა ძალამ და აუცილებლობამ ეს მდევები გასტეხა, ის ახლაც უცვლელად არსებობს, მას ვერც ჩვენ მოვერევით. როგორც უნაყოფოდ, უკვალოდ, უსახელოდ დაიღუპა ყოველი სახსარი, მათ დროს სხვას რამე მიზნისაკენ მიმართული, ისრევე წყალწაღებულია ყველა სხვა მეცადინეობაზე ნახმარი საშუალება. ბუნების წინააღმდეგ ყოველი ცდა ამაოა და სასტიკად ისჯება“.

ედავებოდა იგი ახალ თაობას 1913 წელს ქუთაისში გამოცემულ პაწია ბროშურაში „ჩემ პოლიტიკაზე“.

ეროვნული თავისუფლების თვალსაზრისით, ეს სტრიქონები აშკარად გულგატეხილი კაცის დაწერილია. წამოსცდა კიდეც ერთხელ: „მე დიდი იმედი არა მაქვს ჩვენი მამულის მომავლისა...“

ეს გულგატეხილობა და ის აქტიურობა-ენერგიულობა, რასაც იგი თეორიულ თუ პრაქტი-

კულ მოღვაწეობაში ავლენდა, ზერელე შეხედვით, შეიძლება ადამიანს მოეჩვენოს თითქმის შეურიგებელ წინააღმდეგობად, რომელიც ნიკო ნიკოლაძის სულში არსებობდა. თუ ჩვენი ქვეყნის მომავლისა არ სჯეროდა, რისთვის იბრძოდა ასე თავგამეტებული მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე? ამ კითხვას ვერ ვუპასუხებთ, თუ მოკლედ მაინც თვალი არ გადავავლეთ საზოგადოებრივი აზრის მოძრაობას მე-19 საუკუნეში.

სამწუხაროდ, მე-19 საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიას ჩვენი მეცნიერება, არსებითად იმ მოდელით სწავლობს, რითაც იმავე ეპოქის რუსული საზოგადოებრივი აზრის განვითარება შეისწავლება. ეს არა მარტო შეცდომაა, არამედ, ზოგიერთ შემთხვევაში, განგებ დამახინჯებაც, მართალია, იმპერიის საზღვრებში რუსეთი და საქართველო ერთიანი სოციალ-პოლიტიკური და სულიერი ცხოვრებით ცხოვრობდა, მაგრამ მათი ოცნება, ფიქრი და მისწრაფება ძირეულად განსხვავებული იყო. ანდა, ერთნაირი როგორ იქნებოდა: საქართველო დაჩაგრულ-დამონებული ქვეყანა იყო, ხოლო რუსეთი – მბრძანებელი, გამარჯვებული და გალაღებული!.. განა ბატონი და ყმა ერთნაირი ოცნებითა და იმედით ცხოვრობს? თუ სოციალურ პრობლემათა თვალსაზრისით, რუსი და ქართველი მოღვაწეების შეხედულება დასაშვებია ზოგჯერ ერთმანეთს დამთხვეოდა, ეროვნული კუთხით, ნაკლებ მოსალოდნელია მათ რაიმე მსგავსი და საერთო ჰქონოდათ.

მთელი მე-19 საუკუნის მანძილზე, რუსეთის სოციალური და პოლიტიკური ფერისცვალების მომხრე და მოსურნე იყო ყველა რუსი მოაზროვნე, აშკარა მონარქისტებიც კი. ამის დასტურია ალექსანდრე მეორის რეფორმები. მაგრამ თითქმის არც ერთ მათგანს არ უფიქრია რუსეთის იმპერიის მთლიანობის დარღვევა (პირიქით, დეკაბრისტების „Русская правда, или заповедная государственная грамота“ იმპერიის ურღვევობას იცავდა და არარუსების დაუყოვნებლივ გარუსებას ითხოვდა), არ გამოუთქვამთ სურვილი არარუს ხალხთა განთავისუფლებისა და მათთვის დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი არსებობის უფლების მინიჭებისა (თუ არ ვცდები, იშვიათი გამონაკლისია ანდრია ჟელიაბოვის დაპირება: «Народы, насильственно присоединенные к русскому царству, вольны отделиться или остаться в Общерусском союзе». „რუსულ სამეფოს ძალით მიერთებულ ხალხებს უფლება აქვთ გამოეყონ ან დარჩნენ საერთორუსულ კავშირში“). ეროვნული თვალსაზრისით, რუსული საზოგადოებრივი აზრის ამგვარ შეზღუდულობას (საშიშროებას-მეთქი, რომ არ ვთქვა), შეუძლებელია, აშკარად ან მალულად, არ დაეფიქრებინა ქართველი მოაზროვნეები. არ გამოეწვია მათში შიში. ამ შიშით გამოწვეული მერყეობა და ორჭოფობა სულ იგრძნობოდა მე-19 საუკუნის ქართულ აზროვნებაში...

მაგრამ პავლე ციციანოვის გაფრთხილება-რჩევაც არ ჰქონდათ დავიწყებული. ალექსანდრე ფრონელის სიტყვით, 1804 წლის მთიულეთის აჯანყების დროს, პ. ციციანოვს შეუკრებია ქართველი თავადაზნაურობა და ჭკუა დაურიგებია – ნუ ოცნებობთ ტყუილად, ვითომ რუსები საქართველოში დროებით არიან და მალე წავლენო. რუსები, რაკი რომელსამე ქვეყანას თავისს გუბერნიად დაჰსახავენ, ფეხს თავის დღეში აღარ მოიცვლიან იქიდანო (ალ. ფრონელი – „მთიულეთი“, 1804 წ., 1896 წ., გვ. 29). თქვენ მათი მომრევი არ ხართ. ამიტომ ამბოხებას თავი დაანებეთ, შინ მშვიდად ისხედით და ის ჩინ-მენდლები მოხვეჭეთ, რასაც გიბოძებენო.

შიში არც მომდევნო სამოციანელთა თაობას გაქრობია (თუმცა ეროვნული პოლიტიკა მათ უფრო მკაფიოდ და ნათლად შეიმუშავეს).

ძველი მუშა-რევოლუციონერი მიხა ჩოდრიშვილი გვიყვება („ჩემი თავგადასავალი“, 1927 წ., გვ. 91-93):

ქართველ ხალხოსნებს პროკლამაცია დაუწერიათ. მისი შინაარსი მ. ჩოდრიშვილს ასე დამახსოვრებია: რუსეთისა და საქართველოს მეფეებს შორის დადებული ხელშეკრულების ძალით, საქართველოს უნდა მიეცეს მისი ისტორიული ტერიტორია, რომელსაც უნდა განაგებდეს ქართველი ერი დამოუკიდებლად, საკუთარი შეხედულებისამებრ.

ვასო რცხილაძეს მ. ჩოდრიშვილისათვის დაუვალებია – ეს პროკლამაციები ილია ჭავჭავაძეს მიუტანეო. თან ბარათიც გაუტანებია ილიასთან. პროკლამაციაც და ბარათიც მიხას ილიასთვის გადაუცია. წერილს რომ კითხულობდა, ილიას სახე შეჭმუხვნია და მრისხანე გახდომია. სასწრაფოდ საპასუხო ბარათი დაუწერია და რცხილაძისათვის გაუგზავნია. გზაში მიხას სულმა წასძლია... კონვერტი გახსნა და ის წერილი წაიკითხა. მ. ჩოდრიშვილის ნაამბობით, ბარათში თურმე ეწერა:

„ვასო, ეხლავე დაუყოვნებლივ შემოდი ჩემთან: ამასთანავე უნდა გითხრა, რომ მეტად

ცულ საქმეს ჩადიხართ, უნდა იცოდეთ – რას შვრებით და ვისთან გაქვთ საქმე. ამნაირ ფურცლებით საქართველოს მთლად დაღუპავთ, არამც და არამც არ გაავრცელოთ ეს ფურცლები. ან კი როგორ ანდობთ ვიღაც უბრალო მუშას ამისთანა დიდ და სერიოზულ საქმეს. გიმეორებთ, თქვენ ასე დაღუპავთ ჩვენ ქვეყანას და ჩვენ ხალხსაც. არა, ერთი მითხარით, მაშინ რას ეტყოდით ქვეყანას, რომ **ეგ ფურცლები მთავრობის კაცებს ჩაუვარდეთ ხელში, მაშინ საქართველოს ხომ მთლად თავის სამშობლოდან გადაასახლებენ რუსეთში და აქ კი ნაცვლად რუსებს ჩამოასახლებენ** (ხაზი ჩემია – ა. ბ.). ამას თქვენ ანგარიშს არ უწევთ“.

ვ. რცხილაძეს და მის მეგობრებს ილიას შეშფოთება და საყვედური ყურად უღიათ. პროკლამაციები აღარ გაუვრცელებიათ.

ასეთსავე შიშსა და შეშფოთებას გამოთქვამდა გიორგი წერეთელი 1894 წლის მარტში, ეგნატე ნინოშვილისადმი მიწერილ ბარათში:

„თუ ჩვენ ჩვენს პოლიტიკურად დაჩაგრულ გარემოებას არ მივაქციეთ ყურადღება და ვიყვირეთ საქართველოს და რუსეთს შუა საზღვარი არ უნდა იყოსო, ქართველი და რუსი ერთიაო, ამით ძალმომრეობაზე დამდგარი რუსეთი ისარგებლებს და გვეტყვიან, გადასახლდით, იქ ბევრი ადგილებია და ფართოდ, გაშლილად იცხოვრებთო, რას აკვდებით მაგ საქართველოს, ხრიოკ ადგილებს, როცა თქვენ სამ დესეტინაზე მეტი არ მოგდითო. სოციალური პრინციპი მოითხოვს, რომ ყველას თანასწორი ადგილ-მამული მიეცეს. მაშასადამე, თქვენ მანდედან აიყარეთ და ციმბირში გაფართოვდით, თქვენ მაგიერათ გადმოვიყვანთ და დავასახლებთ მანდ ველიკორუსის ხალხს, გაფართოებულად და მაშინ ყველანი ბედნიერად იცხოვრებთ, რადგანაც ყველას თანაბარი საკმაო ადგილ-მამული გექნებათ განაწილებული; რას მიქვია ეროვნება, რა საჭიროა ქართველობა, თქვენ რუსები ხართ, ჩვენც რუსები, მხოლოდ თანასწორად გავინაწილოთ ადგილ-მამული. ასე რომ, იმ სოციალურ პრინციპს რომ გავყვეთ, როგორც თქვენ ბრძანებთ, რუსები ჩვენ ადგილ-მამულს დაგვატოვებინებენ და თვითონ მოკალათდებიან ზედ...“ (ეს წერილი 1926 წელს „მნათობშია“ გამოქვეყნებული, 8-9 ნომრის 252-ე გვერდზე).

ამ შიშს ნიკო ნიკოლაძეც არანაკლებ განიცდიდა. 1865 წელს, 22 წლის ჭაბუკი, წერდა „კოლოკოლში“: „...ეროვნულ მისწრაფებათა გადაჭარბებას შეუძლია მიიყვანოს საქართველო იმ სასაკლაოზე, სადაც ამას წინათ ტყავი გააძრეს პოლონეთს და სადაც მთლად სისხლი გამოსწოვეს ჩერქეზებს“. ეს სიფრთხილე 1913 წელსაც გამოამჟღავნა, როცა ყმაწვილკაცობაში „კოლოკოლში“ დასტამბული სტრიქონები გაიმეორა და თან დასძინა – „დიდი სამეფოების მჭედელი პაწია ერს განა უშველის?“

რა თქმა უნდა, რუსულ საზოგადოებრივ აზრს მწარე ეროვნული ფიქრი არ აწუხებდა. არც რუსი ხალხის ნაციონალურ არსებობას ემუქრებოდა ვინმე ან რაიმე. ის ცხარე კამათიც კარგა ხნის მიყუჩებული იყო, ზაპადნიკებსა და სლავიანოფილებს შორის რომ ბობოქრობდა. თუმცა ცოცხალიც რომ ყოფილიყო, რას აძლევდა ქართველს? არაფერს. ამ პაექრობაში რუს მოაზროვნეთა ერთი ნაწილი იმას დარდობდა, მეტისმეტად არ დავემსგავსო ევროპელს და ეროვნული სახე არ შემელახოსო. მეორე ნაწილს ესეც არ აშინებდა: რუსეთი რუსეთად დარჩება ყველა გარემოებაში, ოღონდ ევროპულ კულტურას აითვისებს და კიდევ უფრო დიადი გახდებაო.

ქართველს წინ კი საერთოდ ყოფნა-არყოფნის პრობლემა ედგა. როგორმე თავი უნდა ეხსნა, ყველა გრძნობდა და ხედავდა, რომ საქართველოს ეს მარტო არ შეეძლო. თავდახსნა შეიძლებოდა მხოლოდ კავკასიის ხალხებთან ერთად. აუცილებელი იყო ერთიანობა, მაგრამ როგორ? ენით, სარწმუნოებით, ისტორიული ყოფა-ცხოვრებით განსხვავებული ხალხები რა გზით, რა ხერხით, რა საშუალებით, რა იდეით უნდა შეკავშირებულიყვნენ? მით უმეტეს, რომ მტერი მათ დაქსაქსულობას ოსტატურად იყენებდა, როგორც კი საჭიროებას დაინახავდა, ერთმანეთს მიუქსევდა. ერთიანობას, ერთი მიზნით შეკავშირებას ვერც ილიას პოეტური ოცნება შექმნიდა – „ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედობს, კასპიის ზღვიდამ შავ ზღვამდინა ერთს ფიქრსა ჰფიქრობს, და ეგ ფიქრია მთელ კავკასის თავისუფლება!“ – და ვერც გიორგი წერეთლის გულისტკივილი – „ქართველ-სომეხთა შორის ეროვნული ბრძოლის ატეხა მე მიმაჩნია ჩვენი ერის მავნებლათ, ნიშნათ განუვითარებლობისა, განუჭვრეტობისა...“ ვერც ნიკო ნიკოლაძესა და კონსტანტინე ბებუთოვს შორის დადებული პირობა – ერთად ეშრომათ საერთო-კავკასიური დროშის ქვეშ – შველოდა საქმეს. საერთო-კავკასიური მოქმედების პროგრამა ვერ გამომუშავდა. ერთიანი მოქმედება კი არა, ზოგჯერ ისეთ უბრა-

ლო და წვრილმან საკითხთა გამო ატყდებოდა დავიდარაბა, რომ ჭირისუფალს გული უკვდებოდა. მტერი კი ხარობდა. ისედაც გათიშულები, სულ მთლად ცალცალკევდებოდნენ. ყველა თავის სამრეკლოდან რეკავდა და მეორის ხმის გაგონება არ უნდოდა.

თავდაპირველად ნიკო ნიკოლაძეს ერთიანობის მეტი იმედი ჰქონდა. ქართველთა შორის მაინც.

„განა ამ სტრიქონების დამწერი ყველაფერში ეთანხმება, მაგალითად, გ. წერეთელს, ილ. ჭავჭავაძეს, აკ. წერეთელს ან ს. მესხს? ან, განა ესენი ყველაფერში ეთანხმებიან იმას? არა, ზოგიერთ საქმეში, ზოგიერთ კითხვებზე ჩვენ სხვადასხვა აზრისა ვართ. მაგრამ ჩვენ საზოგადო მიზანი ყველას ერთი და იგივე გვაქვს და უნდა გვქონდეს. ამ საზოგადო მიზანს ჩვენ ყველანი, ჩვენი ძალისა და ცოდნის მიხედვით, ერთგულად ვემსახურებით, და თუ წვრილმან აზრებში, წვრილმან საგნებზე, ან შემთხვევებზე, ერთმანეთის პატივისცემის შეწყვეტის ნებას არ გვაძლევს და ერთმანეთში ბრძოლას როდი გვაწევინებს. ასეა ყოველგან, ყოველ შრომაში. უამისოდ შრომა და ერთად საქმის წაყვანა შეუძლებელია“.

ამას ახალგაზრდობაში წერდა, მე-19 საუკუნის 70-იან წლებში. მერეც ადასტურებდა, 1915 წელს, რომანოზ ხომლელისადმი მიწერილ ბარათში:

„რასაკვირველია, ჩინებულათ მესმოდა, რა დიდი განსხვავება არსებობდა ილიას, აკაკის, მესხის, გიორგი წერეთლის და ჩემს მიმართულებებს შუა: რო ბევრში მათი აზრი ჩემის წინააღმდეგი იყო: მარა ნათლად იმას ვგრძნობდი, რო ჩვენს სიცოცხლეში, ჩვენს მამულში ვერ მოვესწრებოდით ისეთი ხანის დადგომას, როცა ჩვენი აზრების წინააღმდეგობა ჩვენს შორის რეალური ბრძოლის ატეხვას გამოიხმობს. წინააღმდეგობა იყო მაშინ მარტო ნატვრის სხვა და სხვა ფერობაში. სადავო გვქონდა მარტო ის საკითხი: თუ რომელი ნატვრა სჯობია – ილიასი, აკაკის, გიორგი წერეთლის, სერგეი მესხის თუ ჩემი? სანატრელი ყველას სხვადასხვანაირი გვქონდა. მარა, რაკი არც ერთის ჩვენგანის ნატვრა ჩვენს სიცოცხლეში არ განხორციელდებოდა, ვფიქრობდი – დაე, ყველამ, რაც უნდა, ის ინატროს. ნამდვილ ცხოვრებაში კი, საქმიანობაში, ისეთ საგნებში, რომლის განხორციელება ჩვენს სიცოცხლეში მოსალოდნელია, ყველა, რასაკვირველია, ერთი და იმავე აზრისა და გრძნობის ვიყავით“.

მართალია, საერთო, საზოგადო მიზნებისათვის ბრძოლა არც ერთ მათგანს სიცოცხლის ბოლომდე არ შეუწყვეტია, მაგრამ მათ საქმიანობას ერთიანი, განუყოფელი, მტკიცე ორგანიზაციული ხასიათი და სახე არ მიუღია, არ ჩამოყალიბებულა პარტიად, ორგანიზაციად. ამას თვითონ ნიკო ნიკოლაძეც აღნიშნავდა.

„...ნელ-ნელა როცა თეორიულ მოსაზრებას წაეხახუნა ნამდვილი ინტერესების წინააღმდეგობა, ისე ადვილი როდიღა შეიქმნა ამ უკანასკნელების (კავკასიის ხალხთა – ა. ბ.) შეთანხმება, ჩემ დროშას (ერთობისა და თვითმმართველობის დროშას – ა. ბ.) ყველაზე უწინ 1877-ში ქართველები გაექცნენ. მათ მალე სომხობა გაჰყვა: ათიოდე წლის განმავლობაში ეს ორი განს გამდგარი ამხანაგი ერთმანეთში მაინც არ დაობდნენ. 1890-ში მათ შორისაც, როგორც მოგეხსენებათ, ატყდა მწვავე ბრძოლა. სამი თუ ოთხი წლის შემდეგ გაიმართა თვით ქართველობაშიც შინაური ომი ეგრედ წოდებული „მესამე დასის“ თაოსნობით. მუშა წინააღუდგა პატრონს, გლეხი – აზნაურს, მრევლი – მღვდელს და სხვ. თუ ამ რიგად აირია მონასტერი კავკასიის მოწინავე ერებში, ქართველობაში და სომხობაში, რაღა საკითხავია – თათრები და ლეკები რა გზას დაადგებოდნენ“.

ორგანიზაციის ჩამოუყალიბებლობას იაკობ გოგებაშვილიც უჩიოდა. ეს სამოციანელების მოღვაწეობის სისუსტედ მიაჩნდა:

„...მართალია, ვერ შევქმენით მესამოცეებმა ორგანიზაცია და ეს იყო სუსტი მხარე ჩვენი მოქმედებისა, მაგრამ ვერც ჩვენმა ულმობელმა კრიტიკოსებმა ისახელეს ამ მხრივ თავი. მათაც არავითარი რეალური მოქმედი ორგანიზაცია არ შეუქმნიათ. მხოლოდ სოციალ-დემოკრატებმა დააარსეს და გაჩარხეს ძლიერი ორგანიზაცია და აკი კიდევაც გაჰყავდათ და გაჰყავთ თავისი...“ („რჩეული პედაგოგიური თხზულებანი“, 1977 წ., გვ. 130)...

როგორიც უნდა იყოს სოციალიზმი (და მოგეხსენებათ, იგი მრავალნაირია), ყველას ოთხი უარყოფა ახასიათებს.

...კერძო საკუთრების,

რელიგიის,

ოჯახის,

საზოგადოების წოდებრივ-კლასობრივად დაყოფის.

თეორიულად ყველა ჯურის სოციალიზმი ითხოვს ამას, მაგრამ პრაქტიკულად ზოგიერთის განხორციელება არ ხერხდება. მაგალითად, შეუძლებელი აღმოჩნდა ოჯახის უარყოფა. თუმცა ოჯახის უარყოფის აუცილებლობაზე ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგაც ბევრი იწერებოდა. მრავალთაგან საბუთად მხოლოდ ორ წიგნს დავასახელებ: ალექსანდრა კოლონტაი – „Новая мораль и рабочий класс“ – და კრებული „Семья и быт“. როცა აშკარა და ცხადი გახდა, რომ ოჯახის უარყოფა ბიოლოგიურად დაუშვებელია და სრული უაზრობაა, შეწყდა ლაპარაკი. ასეა: თეორია სხვაა, პრაქტიკა – სხვა. ხშირად შუა უდევთ დიდი მხღვარი.

ვისაც ენიაზება, ადგეს და სტრიქონ-სტრიქონ გადაიკითხოს ნიკო ნიკოლაძის ნაწერები. იგი ვერსად მიაგნებს ვერც კერძო საკუთრების, ვერც რელიგიის, ვერც ოჯახის და საზოგადოების წოდებრივ-კლასობრივად დაყოფის უარყოფას. ჩემი ფიქრით, სოციალისტად ვერ ჩავთვლით იმ მოაზროვნეს, რომელიც ოთხი უარყოფიდან არ იზიარებს თუნდაც ერთს.

უნდა ითქვას ისიც, რომ ამ ოთხ უარყოფას ვერ შეხვდებით ვერც ერთი ქართველი მესამოციანელის (სულერთია, ილია იქნება იგი თუ აკაკი, გიორგი წერეთელი თუ იაკობ გოგებაშვილი) თეორიულ ნააზრევში. როგორც იმ დროის უგანათლებულესი ადამიანები, ცხადია, სოციალიზმის თეორიას იცნობენ, მაგრამ მისი აღმსარებლები არ არიან. ნუთუ ამის საბუთად არ კმარა ის გააფთრებული დავა-პაექრობა, რასაც ილიას წინააღმდეგ ეწეოდნენ სოციალ-დემოკრატები ან ნიკო ნიკოლაძის წინააღმდეგ სოციალ-ფედერალისტები? სოციალ-დემოკრატებმაც და სოციალ-ფედერალისტებმაც ჩინებულად იცოდნენ – რატომ კამათობდნენ და რა მიზნით...

ეროვნული პრობლემისადმი გულგრილი დამოკიდებულება ნ. ნიკოლაძისათვის ყოვლად მიუღებელი რამ იყო. თუნდაც იმიტომ, რომ ნაციონალიზმი თანდაყოლილი, ბუნებრივი გრძნობაა. 1912 წელს სერგი დანელიას დაუწერია სტატია „Наша (ქართული – ა. ბ.) социал-демократия и национализм“. ეს ყოფილა პასუხი ნოე ჟორდანიას წერილისა – „ქართველი ხალხი და ნაციონალიზმი“. ს. დანელიას სტატია ნიკო ნიკოლაძისათვის გადაუცია. ნიკოს იგი წაუკითხავს, მოსწონებია და აქა-იქ შენიშვნებიც გაუკეთებია, კერძოდ, ნაციონალიზმის გამო ნათქვამი აქვს:

„ნაციონალიზმი იგივეა, რაც თავდაცვის ინსტინქტი, ის დამახასიათებელია ყოველი ცოცხალი ორგანიზმისათვის, ისევე როგორც სუნთქვა, სისხლის მიმოქცევა, შიმშილი, ძილი და სხვ.

ნაციონალიზმის აღმოფხვრა შეუძლებელია ისევე, როგორც შეუძლებელია წავშალოთ ფერი თმისა, თვალებისა, კანისა და ა. შ.

საუკეთესო ნაციონალისტებს არ შეუძლიათ ნამდვილი ბედნიერება არ შეუქმნან ყველა თანამემამულეს, მაშასადამე, პროლეტარიატსაც; გერმანიაშიც, ინგლისშიც, თვით მარქსის დროსაც კი, საუკეთესო ნაციონალისტები ცდილობდნენ თავიანთ სამშობლოში ცხოვრების სოციალური პირობების გაუმჯობესებას. განა 1793 წელს საფრანგეთში „პატრიოტებმა“ არ დაურიგეს გლეხებს მიწები?“

ნიკო ნიკოლაძეს არაფერი უყვარდა, რაც არაბუნებრივი იყო. ცხადია ისიც, რომ ხალხოსნების ანტიეროვნულ განწყობილებას ვერ მიიღებდა, ვერ შეეთვისებოდა. ეს არ გამოჰპარვია ივანე ჯაბადარს და ამიტომ ცდილობდა იგი ნ. ნიკოლაძე იმათი რიცხვისათვის მიეთვალა, ვისაც სურდა „восстановление Грузии со всей ее мишурной средневековой помпой“ („საქართველოს აღდგენა მთელი მისი შუასაუკუნებრივი ზიზილ-პიპილა ზარ-ზეიმით“). ნ. ნიკოლაძეს რომ არავითარი ამგვარი ლიღარი (სურვილი) არ ჰქონდა, ეს ივანე ჯაბადარმა კარგად იცოდა, მაგრამ თუ გინდა კაცი გაამწარო, ის უნდა დააბრალო, რაც არ უფიქრია.

მე-19 საუკუნისა და მე-20 ასწლეულის დასაწყისის ქართველი და რუსი სოციალისტების ერთ-ერთი ძირეულად განმასხვავებელი ესეც არის: თუ რუსი სოციალისტები რუსეთის ეროვნულ აღორძინებას სოციალიზმს უკავშირებდნენ, ქართველი სოციალისტები პირიქით – სოციალიზმით მხოლოდ სოციალური თავისუფლების მოპოვებას ცდილობდნენ და ქართველი ხალხის ეროვნულ ბედ-იღბალს ჩალის ფასს ანიჭებდნენ. ეს, ალბათ, იმისი ბრალი იყო, რომ რუსეთში სოციალისტური აზრი მაშინ გავრცელდა, როცა ეროვნული ნიჰილიზმი დაძლეული ჰქონდათ, საქართველოში კი იმ დროს შემოვიდა, როდესაც ძველთაგანვე ფესვგადგმული ნაციონალური გულგატეხილობა ჯერ კიდევ არ ამოეძირკვათ...

თუ რუსთა ერთ ნაწილს მე-18 საუკუნეში ერცხვინებოდა რუსობა, ქართველთა ასეთივე ნაწილს მე-20 საუკუნეშიც გადმოჰყვა ეს სენი. რუსეთმა ამ გრძნობის დაძლევას მე-19 ასწლეულის პირველი ნახევარი მოანდომა. მეორე ნახევარში სრულიად გათავისუფლდა და მეოცე საუკუნეს ახალი შეგნებით შეეგება – რუსეთის საკაცობრიო მისიის შეგნებით. ამ მისიას რუსეთი სწორედ სოციალიზმს უკავშირებდა.

ქართველს კი დაძლეული არ ჰქონდა ეროვნული ნიჰილიზმი. არც იყო ეს ადვილი საქმე. მას საფუძველს ის მეფეები უყრიდნენ, თავშესაფრისა და დახმარების სათხოვნელად რომ მიმორბოდნენ სპარსეთ-თურქეთსა და რუსეთში. ამის გამო ეროვნულ ნიჰილიზმს საუკუნეები უმაგრებდა ფესვებს. უნდოდათ თუ არ უნდოდათ მათ ეს, მაინც ეროვნულ ნიჰილიზმს უნერგავდნენ ისინი ქართველ ხალხს. საკუთარი ძალა-ენერგიისადმი რწმენას უკარგავდნენ. იმის მაგიერ, რომ ამ მეფეების პოლიტიკა დაეგმოთ, საკმაოდ ხშირად ჩვენი მწერლობაც მათ ღვაწლზე, პოლიტიკურ შორსმჭვრეტელობა-გამჭრიახობაზე და სიბრძნეზე ლაპარაკობდა. ეს დღესაც გრძელდება. კარგი იქნება, თუ სწორად გამიგებთ. არავინ ითხოვს, ვინმეს ღვაწლისა და დამსახურების მიფუჩეჩება-დავიწყებას. ოღონდ ის კი მინდა – ავ-კარგი გავარჩიოთ, მტყუანი და მართალი განვასხვაოთ, ბევრი რამ ჩვენს ისტორიაში უფრო ღრმად ავწონ-დავწონოთ და კეისარს კეისრისა მივუზღათ, ღმერთს კი – ღმრთისა.

როცა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში თერგდალეულებმა ილიას თავკაცობით ეროვნული ენერგიისადმი რწმენის აღდგენა მოინდომეს, გამოვლინდა, რომ ეროვნული ნიჰილიზმის დამარცხებას მეტი დროც სჭირდებოდა და აზროვნების მეტი თავისუფლებაც. ამის უფლებას კი ცარიზმი აღარ იძლეოდა. ეროვნული ნიჰილიზმის არსებობა მისთვის სასურველი იყო. რუსიფიკაციის გამტკიცება-გაძლიერებას ხელს უწყობდა. ამიტომ ხელისუფლება კიდევ უფრო მეტად ნერგავდა ნიჰილიზმს. ამ მიზნით ყველა სულმოკლესა და მედროვეს იყენებდა.

თერგდალეულთა თაობას უფრო გამგები და ერთგული გამგრძელებელი რომ გამოსჩენოდა, იქნებ ჩვენც დაგვემარცხებინა ეროვნული ნიჰილიზმი საბოლოოდ. მე-20 საუკუნეს სხვა რწმენით შევხვედროდით, მაგრამ ასე არ მოხდა. ჯერ ხალხოსნობამ გაბზარა სამოციანელთა ეროვნული ერთიანობისა და ნაციონალური ენერგიის რწმენის იდეა, მერე კი სოციალ-დემოკრატიამ გაუმართა მას დაუნდობელი ბრძოლა და ბზარი ნაპრალად გადააქცია.

ყველა ახალი თაობა წინამორბედთა ნაღვაწს და მონაპოვარს უარყოფდა. საქმეს თავიდან იწყებდა. ეს ართულებდა ერის გადარჩენის პრობლემას. ერის შველა „ხანგრძლივ, მრავალმხროვანს მეცნიერულ მზადებას თხოულობს“, – წერდა ნიკო ნიკოლაძე. მაგრამ „ერთი თაობა რომ ამას იგნებს მწარე გამოცდილებით, – ჩიოდა იგი, – მეორე, ახალი, ისევ ძველი გზით ძველ შეცდომებს იმეორებს, ირლანდიულ მელოდიებსმღერის, სანამ საკუთარი ცდით არ გაიცნობს ადვილათ ნასწავლი ფორმულების ამაოებას. ასე ჩვენი ინტელიგენციის სხვა-და-სხვა მოდგმა, ყველა ცალ-ცალკე, ტრიალა გალიაში ჩამწყვდეულ თრითინასავით, ნიადაგ ერთ და იმავე წერტილზე ფხაკურობს. საბრალოს კი გონია, ვითომ მიუწვდომელი სისწრაფით წინ მიხტის“.

ქართულ საზოგადოებრივ აზრს მე-19 საუკუნეში თანამიმდევრულობა და ერთმანეთისაგან გამომდინარეობა აკლდა. ამითაც განსხვავდებოდა იგი რუსული საზოგადოებრივი აზრისაგან. რუსეთშიაც ბევრს კამათობდნენ და ედავებოდნენ ერთმანეთს. მოურიდებლადაც და დაუნდობლადაც, მაგრამ გამჭოლი ძირითადი იდეა ყველასათვის ერთი იყო – რუსეთის სოციალ-პოლიტიკური განახლება სოციალიზმის გზით. მართალია, სხვადასხვა თაობა სხვადასხვანაირ სოციალიზმს ეტრფოდა, მაგრამ ეს, ჯერ ერთი, დროის მდინარების შესაბამისად ხდებოდა (თუ, მაგალითად, გერცენის თაობა თემურ სოციალიზმს ქადაგებდა, რუსული სოციალ-დემოკრატია პროლეტარული სოციალიზმის მომხრე იყო, მეორეც, იცვლებოდა არა სტრატეგიული მიზანი – სოციალიზმი, – არამედ მიმავალი ტაქტიკური გზები. ამის გამო, რუსული საზოგადოებრივი აზრი თანამიმდევრული და მთლიანი იყო.

ჩვენში სხვაგვარად მიედინებოდა საზოგადოებრივი აზრის განვითარება. თერგდალეულთათვის უმთავრესი და ძირითადი იყო ეროვნული თავისუფლება. ყველა სხვა დანარჩენი ამას ექვემდებარებოდა...

არც ის უნდა გამოგვრჩეს, რომ სოციალიზმი არა მარტო მრავალნაირია, არამედ დროთა ვითარებაში სხვადასხვაგვარი სააზროვნო სახით ვლინდება: ზოგჯერ მისტიკური წინასწარმეტყველების (ქრისტიანულ სოციალიზმში), ზოგჯერ ბედნიერი საზოგადოების მოწყობის

გეგმის (უტოპიურ სოციალიზმში), ზოგჯერ მეცნიერული დოქტრინის (მეცნიერულ სოციალიზმში) ფორმებით. რუსული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში სამივე სახეობა არსებობდა.

რუსეთში მისტიკური აზროვნების ფორმით სოციალიზმის იდეა ვლინდებოდა იმათგან, ვისაც რუსულ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში სტარცებს უწოდებდნენ (რატომღაც სტარცულ სოციალიზმს ჩვენს მეცნიერებაში სრულიად არ ექცევა ყურადღება). ხოლო სხვა ორი ფორმით – ბედნიერი საზოგადოების მოწყობის გეგმით და მეცნიერული დოქტრინით – აზროვნებდნენ შესაბამისად ხალხოსნები და სოციალ-დემოკრატები.

ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორია სოციალიზმის იდეის მისტიკური ფორმით გამოვლენას საერთოდ არ იცნობს. დანარჩენი ორი ფორმა კი ჩვენში ორიგინალური სახით არ გამომჟღავნებულა. ისინი რუსულის გამეორება იყო.

თუ თავს არ ვიტყუებ, ამ ლაპარაკ-ლაპარაკში ისიც გამოჩნდა, რატომ არ შეიძლება მე-19 საუკუნის საზოგადოებრივი აზრის ისტორიის შესწავლა იმ მოდელით, რითაც რუსული საზოგადოებრივი აზრი შეისწავლება და ისიც, რა განსხვავებაა მათ შორის.

ახლა, თუ ისევ ნიკო ნიკოლაძეს და მის თაობას მივუბრუნდებით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მათ ნააზრევში სოციალიზმის იდეა არ გამოვლენილა არც მისტიკური, არც ბედნიერი საზოგადოების მოწყობის გეგმის და არც მეცნიერული დოქტრინის ფორმებით.

ვითარება როგორც სოციალ-პოლიტიკური, ისე აზროვნების თვალსაზრისით, მაშინ ძალიან რთული იყო. სიფრთხილესა და წინდახედულობას მოითხოვდა. ამან გამოიწვია ის, რომ ქართველი ხალხის სოციალ-პოლიტიკური ცხოვრების მოსაწყობად ილია ავტონომიის იდეით დაკმაყოფილდება, ნიკო ნიკოლაძე – თვითმმართველობისა. ავტონომია და თვითმმართველობა, არსებითად, ერთი და იგივე იყო. ამიტომ იყო ნიკო ნიკოლაძე, როდესაც სოციალ-ფედერალისტებმა ავტონომიის მტრობა დასდეს ბრალად, გაოცებული და გაკვირვებული კითხულობდა – „რად ვიქნებოდი ავტონომიის მტერი, როცა მთელი ჩემი მოღვაწეობა – როგორც წინად დავამტკიცე – თვითმმართველობას მოვანდომე? ავტონომიაზე ყოველთვის მარტო იმას ვამბობდი, რომ რასაც ჩვენში ამ სახელს არქმევენ, მეცნიერებაში „ფართო ადგილობრივი თვითმმართველობა“ ჰქვია, და ჩვენც ეს სახელი რომ ვიხმაროთ, უფრო ადვილად მივაღწევთ მიზანს-მეთქი“.

მაშინ სრული ეროვნული თავისუფლების მოთხოვნას შეიძლებოდა მოჰყოლოდა ქართველთათვის საბედისწერო რეაქცია ხელისუფლების მხრიდან. მთავრობა, გაბოროტებული სოციალური რევოლუციის მოლოდინით, მთელ ბოღმას ქართველ ხალხზე ამოანთხევდა. სიტუაციას ართულებდა ისიც, რომ ქართველი ხალხის ერთიანი ეროვნული იდეით შედუღაბება დამთავრებული არ იყო. სოციალური თავისუფლებისათვის კლასობრივი ბრძოლის აუცილებლობის რწმენას არა მარტო მუშებსა და გლეხებში ჰქონდა ფეხი მოკიდებული, არამედ არისტოკრატიის წარმომადგენლებშიაც კი. ამით ქართველი ხალხისა და ქართული პარტიების ერთიანობა გახლეჩილი იყო.

„თითოეული ჩვენგანი ცალკე გარბის, თვითონაც კი არ იცის საითკენ და რისი იმედით. პარტიები, გასაჭირის დღესაც, უფრო იმაზე მეცადინეობენ, თუ შინაურ მოპირდაპირეს როგორ მოსტეხონ კისერი, ვინემ გარეშე მტრის მოგერიებაზე. ერთობა მარტო ენაზე აკრავთ და არა ძარღვებში აქვთ გამჯდარი“.

წუხდა ნიკო ნიკოლაძე.

მისი ეროვნული პოლიტიკის არსი რომ მკაფიოდ დავისახოთ, უნდა განვიხილოთ ნიკო ნიკოლაძის ოთხი პრინციპი, რომელთაც იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

ერთობა.

თვითმოქმედება.

თვითმმართველობა.

„რუსეთის მოწინავე ნაწილთან ერთად“.

ერთობა მარტო შინაგან ეროვნულ ერთიანობა-მთლიანობას არ გულისხმობდა, თუმცა ამას უმთავრესი ყურადღება ეთმობოდა. უამისოდ ეროვნული თავისუფლების მოპოვება წარმოუდგენელი იყო.

„აშკარაა, რომ არაფერი სიკეთე არ უნდა მოელოდეს იმ ერს, რომლის თვითეულ ნაწილებს არავითარი ეროვნული ძმობის და ერთობის გრძნობა არა აქვთ. ხალხის ხასიათის ამგვარ ნაკლულოვანებას იტალიის გულმტკივნეულმა პატრიოტებმა დიდი ყურადღება მიაქციეს

ამ უკანასკნელ ხანში და გონიერი მეცადინეობა ბოლოს და ბოლოს უეჭველად ჩააგონებს იტალიის ყველა კუთხის ხალხს, რომ მათ ერთი და იგივე სისხლი უდგათ. მართლა-და, რა უბედურება იქნებოდა ჩვენი ქვეყნისათვის, რომ ქართლელმა, კახელმა და იმერელმა ოდესმე ქართველობა ითაკილონ და თავთავიანთი თავი ქართლელობით, კახელობით და იმერლობით მოიწონონ. ხალხის ამგვარ ხასიათს მამულის ნამდვილი სიკვდილი და მიწასთან გასწორება მოსდევს.“

ქართველი ხალხის ასეთი ერთიანი ეროვნული შეგნებით აღზრდა ჯერ დამთავრებული არ იყო. ჩვენი ეროვნული შეგნების ჩამოყალიბებას ხანგრძლივი და გულმოდგინე მუშაობა სჭირდებოდა. ამას ძალიან უშლიდა ხელს ქართველ მოღვაწეთა გათიშულობა. იმ დროს, ეროვნულ საკითხში ორი ნაკადი-მიმართულება ებრძოდა ერთმანეთს. ერთი იყო – თერგდალეულთა ეროვნული ენერგიის რწმენა და მეორე – ნაციონალური ნიჰილიზმი, გამოვლენილი როგორც ქართული არისტოკრატიის ერთი ნაწილისაგან (გ. მუხრან-ბატონის წიგნი), ისე ქართველ ხალხოსანთა (ივ. ჯაბადარის წერილები) და სოციალ-დემოკრატთა გარკვეული ჯგუფის მიერ (ბრძოლა ილიას წინააღმდეგ).

ერთი მხრივ ამ წინააღმდეგობის მოგვარება იყო საჭირო, მეორე მხრივ კი შინაგანი ინერტულობისა და უმოქმედობის დაძლევა, რასაც ქართველი ხალხი შეეპყრო.

„ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე მეტის-მეტად მომტყდარი, უგულო და უსულო შეიქნა. დაბრკოლებასთან ბრძოლა კი არა, ჩვენ დაბრკოლების აზრიც გვაშინებს. ჩვენ გვსურს, რომ საზოგადო სიკეთე შემწვარი, გამომცხვარი, მარილწაყრილი ჩაგვიცვინდეს პირში. ჩვენ კბილის მოქნევაც გვეზარება ამ სიკეთით სარგებლობისათვის. დაბრკოლების მოშორებას, ბრძოლას და მიზნის მიღწევას ვინღა დაეძებს, ჩვენ იმისაც კი არ გვერიდება, რომ ნაცნობს, მეგობარს პირში ისეთი აზრი არ უთხრათ, რომელიც მისას არ ედარება, რომელიც მისი საწყენი და წინააღმდეგია. ამნაირ შემთხვევაში ჩვენ ათასფრად ვარბილებთ ჩვენ აზრს, მისს ბამბით და ვარაყით შეხვევას ვცდილობთ – იქნება მსმენელმა არ იწყინოს ვინიცობაა და ჩვენი სამდურავი გულში არ ჩაისახოსო... საზოგადო საქმე, საზოგადო მიზანი, სარგებლობა? ვინ არ ხარხარებს ჩვენში, როცა ამ სიტყვებს ყურს მოჰკრავს. ვის არ მიაჩნია ისინი ბავშვურ ოცნებათ, სიტუტუცეთ...

...უდარდელათ, უზრუნველათ უცქერით ჩვენ ყოველგვარ უხეირობას, სიცუდეს და ავკაცობას, თითქო ეს საქმე ჩვენ არ შეგვეხებოდეს, თითქო ჩვენი მახლობელი, ჩვენი სისხლი არ იყოს და მის ბედს და უბედობას ჩვენზე არაფერი გავლენა არ ჰქონდეს. ჩვენ შეურყევლად ვსტკბებით ჩვენ საკუთარს კერძო ცხოვრებაში, სანამ ჩვენ საკუთარ ტყავს არ შეეხება ის სენი და ის ვნება, რომელიც წინეთ ჩვენს მახლობელს მიადგა. მაშინ კი ჩვენ ხმამაღლა ღრიალს და გოდებას ვიწყებთ. მაგრამ ჩვენს უბედობას მახლობელი იმნაირივე გულგრილობით გულხელდაკრეფილი დასცქერის, როგორითაც ჩვენ მის უბედურებას დავყურებდით, თითო-თითოს, ცალ-ცალკე, ნელ-ნელა, შეუნიშნავად გვჭამს ჩვენი ზნეობითი სენი და ჩვენ კი უხასიათობისა და უზრუნველყოფის გამო, არ ვსცდილობთ, რომ ერთად, ძმურათ თავიდან მოვიცილოთ ზემოხსენებული სენი, რომელიც ყველას ცალ-ცალკე, მაგრამ მაინც ყველას ერთნაირათ გვაწუხებს და გვამდაბლებს...“

ასეთ ვითარებაში კლასობრივი ბრძოლის იდეა და მისი პროპაგანდა ჩვენს ეროვნულ და საზოგადოებრივ მთლიანობას შლიდა და ანაკუწებდა. „ბოლოს და ბოლოს, – წერდა ნ. ნიკოლაძე, – დაქუცმაცება სრულ უაზრობამდე მიაღწევს. გონიერი საზოგადოებრივი ბრძოლის სერიოზული იდეური პლატფორმის გამომუშავების ნაცვლად, მოგვიხდება ავამხედროთ კვარტალი კვარტალის წინააღმდეგ ანდა გვარი გვარის წინააღმდეგ და მაშინ საქმე ჭუჭყიან ხელებამდე და ჭუჭყიან მიზნამდე მივა“.

ახალი თაობა, ცხადია, ნ. ნიკოლაძის შეხედულებას არ იზიარებდა და ცხარედ ეკამათებოდა. 1895 წელს, ბათუმში, „ქართველი მკითხველის“ ფსევდონიმით, დასტამბულ წიგნში – „საუცხოო ნიმუში ბ-ნ ნიკოლაძის ლიტერატურულ ნაწარმოებისა“, – კარლო ჩხეიძე იმოძღვრებოდა: „წოდებათა შორის ბრძოლა უძირითადესი კანონია მთელი ისტორიისა, იგი მამოძრავებელი ძალაა კაცობრიობის განვითარებისა, შინაარსი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა“. ახალგაზრდა მესამედასელებს განსაკუთრებით ის აღიზიანებდათ, რომ ნ. ნიკოლაძის მოტყუება ძნელი იყო. იგი, განათლებული და ღრმად ჩახედული ევროპულ და რუსულ სოციალ-პოლიტიკურ მოძღვრებებში, მაშინვე იჭერდა ჩვენს სოციალ-დემოკრატებსა და სოციალ-ფედერა-

ლისტებს – ვის საიდან რა ჰქონდა ამოწერილი და თუთიყუშივით გაზეპირებული:

„მოგეხსენებათ ჩვენი მწერლობის და საზოგადო მოძრაობის უმთავრესი თვისება: ყოველს ახალ თაობას შეუცვლელად შემოაქვს შიგ, რაც რუსეთში ან ევროპაში მის დროს უფრო მოწონებულ მიმართულებად ითვლება. ასე, ზესტაფონის ახალგაზრდა ქალები ნიადაგ უკანასკნელი პარიჟელი მოდის შლაპებით თავს იმშვენებენ. შეეფერება თუ არა ეს თავსახური ჩვენებურ მზეს, ქარს, ტანსაცმელს. ამას ვინ დასდევს? კარგად გახსოვთ, რა და რა „მიმართულება“ არ შემოღებულა ამნაირად ქართულ მწერლობაში, ნაციონალურიდამ დაწყებული სოციალურამდი“.

არც ახალგაზრდობა რჩებოდა ვალში. თავად ნ. ნიკოლაძეს ამუნათებდნენ, ეს შენ იყავ, ყველაფერი ევროპულის შემოტანა რომ გინდოდა და ჩვენში დანერგვაო. ბურჟუაზიის საქმიანობა მოგწონდა, მას უჭერდი მხარს და კაპიტალისტურად მოწყობილი საქართველო გენატრებოდაო. ახლა, პროლეტარული რევოლუციის ეპოქაში, ამგვარი შეხედულებანი უსაშველოდ მოძველებულია და „ნიკოლაძის უძლურების ილუსტრაციაა, მისი ნამდვილი გამასხარავებაა“. ასე ფიქრობდა თედო ღლონტი, როცა 1914 წლის 4 აპრილს „სახალხო გაზეთში“ ბეჭდავდა წერილს „ქართველთა მამული“.

ნიკო ნიკოლაძე მაინც არ იშლიდა თავისას და გულმხურვალედ მოუწოდებდა:

„საფლავშიაც რომ ვიდო, ჩემი ღვაწლი და ნაწერი იქიდანაც ამოსძახებდა ყველას, ვისაც კი სმენა არ დახშვია: შეერთდით ყველა: რუსი, თათარი, ფრანგი, სომეხი, ქართველი, ურია, ლეკი, გლეხი, თავადი, აზნაური, ერი და მღვდელი, მდიდარი და ღარიბი, ნასწავლი და უმეცარი თვითმმართველობის დროშის ქვეშ! მარტო ამ დროშას, ამ ერთობას შეუძლია იმ წესის დამყარება, რომელიც მოსპობს ყველაფერს, რაც ურიგო, უსამართლო ან სავნოა ჩვენს ცხოვრებაში და ურთიერთობაში. თუკი ეს ერთობა ვიქონიეთ და დავიცავით, ვერავის ძალა ვერ წინააღუდგება ჩვენს წარმატებას, ჩვენში სრული თვითმმართველობის დაარსებას. ამას არც არეულობა სჭირია, არც მსხვერპლი, არც სისხლისღვრა“.

ამა თუ იმ ხალხმა ეროვნული თავისუფლება რომ მოიპოვოს, აუცილებელია ჯერ ეკონომიკურად აღორძინდეს. მაგალითად იტალიას ასახელებდა. იტალიამ მანამ ვერ მოიპოვა ეროვნული დამოუკიდებლობა, სანამ ეკონომიკურად არ წამოდგაო ფეხზე. ეკონომიკური განვითარების ეს გზა საქართველოსაც უნდა გაევლო. ამ მხრივ საქართველოს ჩამორჩენილობა მაშინ უდავო და აშკარა იყო:

„ყოველი ერის საფუძველი, ძალა, მომავალი უფრო მის მეურნეობაზეა დამყარებული, მის მწარმოებლობაზე. სხვა ყველაფერი თითქმის უმნიშვნელოა ამასთან შედარებით. ერი, რომლის წარმოება შეფერხდა და სხვა ქვეყნების წარმოებასთან შედარებით ხეირიანად ვეღარ აჯილდოვებს მწარმოებელს, სხვის მსხვერპლადაა გამზადებული. იმან თუ სწრაფად ვერ მოახერხა თავისი წარმოების გაუმჯობესება, გაიაფება, გაადვილება და გახვავიანება, მისი საქმე წასული და დაღუპულია“.

სოფლის მეურნეობის აღორძინებას ქართველობას ჩვენი ქვეყნის ბერძნულ-ლათინური სახელწოდებაც – გეორგია („მიწათმოქმედთა ქვეყანა“) – ავალდებულებდა. 1893 წელს „ნოვოე ობოზრენიეში“ (№3186) წერდა: წარსულში ჩვენ ძლიერი ვიყავით არა იმით, რომ ვმეომრობდით, რაც მარტო ქართველის თვისება არ არის, არამედ მიწისადმი ერთგულებით. თავად სახელი ჩვენი ქვეყნისა და ჩვენი ხალხისა, „მიწათმოქმედნი“, მიუთითებს იმას, რომ მეზობელ ხალხთა შორის ჩვენ მიწათმოქმედებით ვიყავით გამორჩეული. მერე, ნ. ნიკოლაძე ჰერკულესისა და ანთეოსის მითს იშველიებდა. ანთეოსი მიწის ქალღმერთის შვილი იყო. იგი მანამ ვერ დაამარცხა ჰერკულესმა, სანამ მიწას არ მოსწყვიტა და ჰაერში არ აიტაცა. ანთეოსი რამდენჯერაც მიწას შეეხებოდა, იმდენჯერ ემატებოდა ძალა. საქართველოც მუდამ ძლიერი იქნებოდა, თუ მის შვილებს მიწის სიყვარული არ დაავიწყდებოდათ. ველ-მინდორი, ყანა, ბაღ-ვენახი, ბოსტან-ბაღჩა არ შესძულდებოდათ.

ცალმხრივობა არაფერში ვარგა და არც ეროვნულ მეურნეობაში გამოდგებოდა. სოფლის მეურნეობის გვერდით მრეწველობის აღორძინებაზეც აუცილებელი იყო ზრუნვა. მრეწველობა ერის ღონე და ძალაა:

„მრეწველობის უქონლობა, ცხადია, უდიდესი ნიშანია ქვეყნის ჩამოქვეითების და უკან ჩამორჩენისა. ამ ქვეყნის ბედში არავითარი ცვლილება არაა თვალსაჩენი, არც გონებრივი, არც საზოგადო, არც პოლიტიკური მხრივ, სანამ ის მრეწველობის საშუალებით, ეკონომიურ მო-

ნობისაგან არ დაიხსნის თავს უცხოეთის ხელიდან. აიღეთ რომელიც გსურდეთ იმ ერის ისტორია, ყველგან ცხადად დაინახავთ, რომ მისი აღორძინება, მისი გონებრივი სიფხიზლე, მისი განვითარება, აღებ-მიცემობის, მრეწველობის ზედდართული შედეგი და ნაყოფი ყოფილა".

„მამა-პაპური შემცდარი შეხედულება ჯაფაზე, შრომაზე, აღებ-მიცემობაზე, ვაჭრობაზე, შეუცვლელად გადადის ერთის თაობიდან მეორეში; აგრეთვე შეუცვლელად გადადის ჩვეულ უსაქმოების და მუქთამჭამელობის ნატვრა და ქება. სანამ ამ დედა-ბოძზეა დამყარებული თაღი ჩვენის ერის ეკონომიურის უძლურებისა, სანამ ამ დედა-ბოძს არ შევმუსრავთ და მათს ადგილზე მკვიდრ საკურთხეველს არ ავაგებთ პატიოსანის შრომის თაყვანსაცემად, მანამდე ნამდვილი წარმატებისა და განათლების მადლი ჩვენ არ გვეღირსება და არც მოგვიხდება..."

ზოგჯერ იგი ცხარედ ებმებოდა კამათში. ზოგჯერ კი არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა. სად იყო დრო. დიდი და სამამულიშვილო საქმე ჰქონდა საკეთებელი. ამგვარ დაუმსახურებელ კრიტიკას მიჩვეული იყო. რაც მთავარია, მას სწამდა და სჯეროდა, რომ „სამყაროს განახლება საქმეა იმ სწავლული ქიმიკოსების, მექანიკოსების, ბიოლოგების, ინჟინრების, ფინანსისტებისა და სამართალმცოდნეთა, რომელთაც მისცეს განათლებულ ადამიანს დღემდე უცნობი ძალა ბუნებაზე ზემოქმედებისათვის, ასწავლეს მისი ძალების მართვა, შექმნეს სრულიად ახალი პირობები წარმოებისა და სიმდიდრის მოხმარებისა. გამოფხიზლებული კაცობრიობა თავის ნამდვილ გამათავისუფლებლად, ცხოვრების ახალი წყობილების შემოქმედად ჩათვლის კარნოს, ლავუაზიეს, პურტალესს, ფულტონს, სტეფენსონს, ლესეპსს, პასტერს და არა იმ თოჯინებს, რომელნიც კრიზისის დღეებში ხდებიან მომწიფებული ძალებისა და ინტერესების, ცოტად თუ ბევრად, შემთხვევით წარმომადგენლებად."

საერთოდ კი უნდა გაკეთდეს დასკვნა: ხალხი, რომელიც ვერ შეძლებს ააღორძინოს, ააყვავოს თავისი ქვეყნის ეკონომიკა, მრავალმხრივი, ძლიერი და მტკიცე გახადოს იგი, ვერც ეროვნული თავისუფლების მოპოვებას მოახერხებს. თუ მოიპოვებს, შემთხვევით, დროებით და მალე დაკარგავს. „მოცემული ქვეყნის პოლიტიკური ზრდა მისი ეკონომიკური საქმიანობის შედეგია".

პოლიტიკურ ხელისუფლებად, რომელიც ადამიანს შეუზღუდავად აძლევს თავისუფალი ეკონომიკური მოღვაწეობის საშუალებას, თვითმმართველობა მიაჩნდა. დაწყებული სოფლის თვითმმართველობით და დამთავრებული მთელი იმპერიის თვითმმართველობით. ალექსანდრე მეორის მიერ რუსეთში შემოღებულმა ერობამ ყველას თვალნათლივ დაანახვა, რომ ხალხს ღირსეული დეპუტატების არჩევაც შეუძლია და გონივრული მართვაც. თვითმმართველობა, აგრეთვე, იარაღი, საშუალება იყო ხელისუფლების მეტისმეტი ცენტრალიზაციის წინააღმდეგ. ხელისუფლების ცენტრალიზაცია თუ, ერთი მხრივ, ძალიან აბრკოლებდა თავისუფალ ეკონომიკურ საქმიანობას, ბოჭავდა და ხელ-ფეხს უკრავდა ქვეყნის განვითარებას, მეორე მხრივ, იაკობინიზმს, ანუ სისხლიან დიქტატურას აბატონებდა, ნ. ნიკოლაძე კი ყოველნაირ უკიდურესობას უარყოფდა და ზომიერებას მოითხოვდა. ზომიერება მიაჩნდა ჰარმონიული განვითარების საფუძვლად.

„უკიდურესობის მომხრე ვერსად ასცილდება სოციალ-დემოკრატიის გავლენას. ცხოვრება მხოლოდ ამ პარტიას აწოდებს თავდაუზოგავი ბრძოლის მასალად მუშას, უქონებო, უიმედო ხალხს, რომელსაც დასაკარგავი არა აქვს-რა და ყოველი ნაძალადევი მოგებას უქადის. ქართველობის მიზნები კი მარტო ზომიერების გზით მიიწევნება. ამის გარდა, ვინ არ უნდა იცოდეს, თუ რა არსებითი შეურიგებლობა სუფევს ქართულ საქმესა და შრომის ჯგუფის იაკობინიზმს შუა? იაკობინიზმის საძირკველი, იარაღი, მისი შინაარსის ცენტრალიზაცია არის, ე. ი. ეს იაკობინიზმია, რომ ცდილობს ადგილობრივი თვითმმართველობა, პროვინციალური სხვადასხვა ფეროვნება, კერძო ერები და მხარეები ბრმად დაუმონოს ერთ მოთავე ძლიერებას. იაკობინიზმი არ იყო, ერთიანად რომ მოსპო საფრანგეთში ყოველი ნაშთი ეროვნული თვითცნობისა და ფედერაციის საქმე სისხლის მორევში ჩააღრჩო?..

ეს იმოდენად სწორი, უტყუარი ჭეშმარიტებაა, რომ ყოველთვის, როცა ჩვენი რაიმე ნამდვილი კითხვა, რეალური საქმე გაჩნდება, იმ წამსვე მტკიცე „ბლოკი" იკვრება ამ ორს ვითომ მტერს, სოციალ-დემოკრატებს და ფედერალისტებს შუა. მათი უკიდურესობა მათგან ერთ პარტიას ადგენს დანარჩენი საზოგადოების წინააღმდეგ. მათი ცრუ ბრძოლა ცარიელი თვალთმაქცობა, ხალხის მოტყუებაა. ორივე პარტია თავის მიზანს, სახსარს, პროგრამას, ხელმძღვანელობას ჩვენში და ჩვენს საჭიროებაში კი არა, სხვაგან ეძებს და შოულობს, ისეთ

უცხო წრეებსა და მიმართულებებში, რომელთაც ქართველობასთან არც საერთო რამ აქვთ, არც არავითარი მსგავსება“, – წერდა ნიკო ნიკოლაძე ბროშურაში – „ჩემ პოლიტიკაზე“.

იგი არც ფედერალიზმის მომხრე იყო. თავად განმარტავდა – ფედერაცია არისო კავშირი თანაბარ, თანასწორ, თავისუფალ სახელმწიფოთა შორის. რომელი სახელმწიფო მოინდომებს საქართველოსთან ამგვარ კავშირს? მით უფრო რუსეთი. რა თვალსაზრისით, რა კუთხით შეიძლება მათი ფედერაციულ კავშირში ერთად არსებობა? რუსეთი ტერიტორიულად დიდი, მხედრობით ძლიერი, ქონებრივად მდიდარი, პოლიტიკურად დამოუკიდებელი, განა მოისურვებს გაუთანაბრდეს საქართველოს, ტერიტორიულად მცირეს, ულაშქროს, ქონებრივად ღარიბს და პოლიტიკურად დამონებულს? აზრის კიდევ უფრო ნათელსაყოფად შედარებაც მოჰყავდა. ჩემი ქონების პატრონი როტშილდთან, მორგანთან ან როკფელერთან რომ მივიდეს და უთხრას, – თქვენთან თანაბარი ამხანაგობა უნდა შევკრაო, – ხომ დაიხოცებიან სიცილით და პანღურის ცემით გამხეთქავენო!.. ასევე დაემართება საქართველოს, თუ იგი ფედერაციას მოინდომებსო. მისი აზრით, აქაც ზომიერება იყო საჭირო და თვითმმართველობა.

თვითმმართველობა თანდათანობით თანაბარი განვითარების საშუალებას იძლევა:

„დედამიწაზე არც ერთი მხარე არ გაბედნიერებულა ერთ წუთში, ერთი თვალის დახამხამებით, ზრდა ყველაფრისა, რაც კი იზრდება, ნელი და შეუმჩნეველია. ასეთივეა მატერიალური, ზნეობრივი და პოლიტიკური ზრდა ყოველიერისა“...

რაკი თავისუფალ ეკონომიკურ განვითარებასა და თვითმმართველობის დამკვიდრებას დიდი დრო სჭირდებოდა, ნიკო ნიკოლაძეს მიზანშეწონილად მიაჩნდა საქართველოს რუსეთის სახელმწიფოს ფარგლებში დარჩენა. ამასთანავე დამოუკიდებლობისათვის მომზადება ხანგრძლივ დროს და თავაუღებელ მუშაობას ითხოვდა. ისიც გასათვალისწინებელი იყო, რომ თავად რუსეთი ეკონომიკურად უაღრესად ჩამორჩენილ ქვეყანას წარმოადგენდა. იქაც რუსეთის ბედით დაინტერესებული ადამიანები ეკონომიკური განახლების გზებს ეძებდნენ. ნ. ნიკოლაძე „რუსეთის მოწინავე ნაწილში“ სწორედ ამ ადამიანებს გულისხმობდა. მათთან კავშირით ესახებოდა შესაძლებლად საერთო ეკონომიკური მიზნების განხორციელება.

როცა მსოფლიო ისტორიის მსვლელობას თვალყურს ადევნებდა, ნიკო ნიკოლაძე მეტად და მეტად რწმუნდებოდა, რომ მე-20 საუკუნე აშშ-ის და რუსეთის საუკუნე იქნებოდა...

დღეს ნიკო ნიკოლაძის წერილები შეიძლება წინასწარმეტყველებად აღვიქვათ.

რუსეთის ასეთი მომავალიც აიძულებდა მას, მიზანშეწონილად მიეჩნია საქართველოს დარჩენა რუსეთის სახელმწიფოს საზღვრებში.

მერე დრო-ჟამმა აჩვენა, რომ ქართველი ხალხის ცხოვრება სხვა მიმართულებით წავიდა. ნიკო ნიკოლაძის შეხედულება გაზიარებული არ აღმოჩნდა. თუმცა თავად დაჯერებული იყო, რომ ყველაფერი ისე მიდიოდა, როგორც თავად ამბობდა:

„...დღეს ყველა მოღვაწეს, ძველს და ახალს, ყველა წოდებას, ყველა ეროვნებას ჩვენს ქვეყანაში ის დროშა უფრო იზიდავს, რომლის აფრიალება პირველად მე მელირსა „დროებაში“, 1870-ში, და რომელზედაც მარტო ორი სიტყვა ეწერა: „ერთობა, თვითმმართველობა“. ეს დროშა მით იმარჯვებს, რომ გარეგან მიბაძვით კი არ არის შემოღებული, შინაური ნაკეთებია, ჩვენი ქვეყნის საჭიროებაზეა გამოჭრილი“.

თურმე ძალიან ფხიზელი და პრაქტიკული გონებაც კი შეიძლება აჰყვეს ოცნებას და, რაც ენატრება, ის რეალობად მიიჩნიოს.

ეს ნიკო ნიკოლაძის შეცდომაც იყო და ტრაგედიაც.

ალექსანდრე ყაზბეგი

მეცხრამეტე საუკუნის ქართულმა პოეზიამ მიაგნო ორ მწვერვალს, რომელნიც უცხოდ სდგანან საერთო ლიტერატურის სივრცეზე. ყველა სხვა მწერალს შეიძლება მოუძებნოთ თუნდ შორეულად მსგავსი ავტორი საქართველოს გარეშე, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა და ყაზბეგი კი სრულიად განმარტოებით დარჩებიან. ხოლო ის სიმაღლეები კი, რომელზეც მათ აიყვანეს ქართული სიტყვა და პოეტური გზნება, დარჩებიან როგორც ქართული სულის გამძლეობის და სიდიდის ნიშნები. მსოფლიო ლიტერატურაში, ბევრი მხატვრის გენია დაქანცა მთის საიდუმლოებამ. რომელი დიდი პოეტი იყო, რომ ხარკი არ მოიხადა ამ მიუკარებელი სასწაულის წინაშე, მაგრამ რომელმა შეძლო კლდეთა ენით ამეტყველება? ვინ იყო ის რჩეული, რომელმაც შეაღო ამ საიდუმლოების კარები? მე მგონია რომ არავინ.

მსოფლიო ლიტერატურაში ვაჟა და ყაზბეგი განმარტოებით არიან, და მათთანვე არის მთას შეფარებული ქართული სულიც. მეტად ძნელია მთასთან მისვლა. იქ სულ სხვაგვარი განცდებია, თავისებური აზრი და ნებისყოფა. იქ ხალხი ამირანის ამალას ჩამორჩენილებივით არიან მდევის ნაფეხურებზე მიმოფანტულნი. იქ სიცოცხლეც სხვანაირია და სიკვდილიც თითქოს უფრო ადვილი. იქ ერთგვარი პანთეონია, სადაც ძველი სულის განძეულობა ინახება თამარის საფლავივით.

ვაჟა და ყაზბეგი, ეს ორი პოეტი მივიდნენ მთასთან ხევის დეკანოზებივით, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ ვაჟა „რელიგიით“ მივიდა, ყაზბეგი კი ეთიკით. ვაჟა მთების ჯანყში ხედავდა ლაშარს და ლოცულობდა, ყაზბეგი კი მთაში კაცს ეძებდა და აფიცებდა ხანჯალს და ძმობას. აი, აქ ისმის იგივ მორალური ხმა, რომელიც ალ. ყაზბეგს ათრთოლებდა ბავშვობიდანვე. ბაირონი წერდა: „გაქცევა ჩემი თავისაგან ყოველთვის იყო ერთად ერთი მიზეზი ჩემი მწერლობისა“. ეს ნიშნავდა „იმავ გონებრივი მოძრაობის გაგრძელებას, რომელიც უამისოდ თავს დამატყდებოდა“-ო. ამავე სიტყვებით შეიძლება დახასიათდეს ყაზბეგის მწერლობაც. ალ. ყაზბეგმა პირად ცხოვრებაში მალე იგრძნო „ბრწყინვალე“ ცხოვრების სიმშრალე და უშინაარსობა; იგი მალე დაიღალა ხელოვნების აუცილებლობით, ეტიკეტის მორჩილებით. მალე მიხვდა, რომ გართობა კიდევ არ არის ბედნიერება, რომ ადამიანი ელეგანტური თოჯინა არ არის, და რომ ბრწყინვალე „სალონების“ გარდა არის კიდევ სხვა ქვეყანა, ქვეყანა, სადაც ყველა ამის მაგიერ არის: რწმენა, სინიდისი, ადამიანის უფლება და მართალი განცდები.

ის სინამდვილე, რომელიც ალ. ყაზბეგის თვალწინ იყო გადაშლილი, მისი გაგებით, ყალბი იყო და მიუღებლად ეჩვენებოდა, როგორც ზედმეტი „ცოდვით“ დამძიმებული; მის თვალში, თანამედროვე ადამიანი უბედური იყო და ამ უბედურობას ორი სათავე ჰქონდა: 1. ადამიანისა და ბუნების გაყრა ერთმანეთისაგან; 2. პიროვნების გათქვეფა იმ უსახეო მასაში, რომელსაც ბურჟუაზიული ცივილიზაცია ჰქვიან. აქ არის იმ დისჰარმონიის დასაწყისი, რომელიც პირველყოფილ ცოდვასავით ღრღნის ადამიანის სულს. მართალია, ადამიანის ჭკუამ გაიმარჯვა, და ქოხების მაგიერ მთასავით აყუდებული მრავალსართულიანი სახლები მედიდურობენ, დაბერებული ურმის მაგიერ ავტომობილი სერავს და ნთქავს სივრცეს; კვარისა და ჭრაქის ნაცვლად ელექტრონი ეფინება თვალუწვდენ მანძილს, საწყალი გზირისა და შიკრიკის მაგიერ რადიოები მთვარესაც იჩემებენ და ამბის მოტანას გვპირდებიან იქიდან... მაგრამ ძვირად დაუჯდა ადამიანს ეს გამარჯვება: იგი, ბატონი და შემოქმედი, იმავე დროს მონად და მანქანის ნაწილად იქცა. და აი, ეს სინამდვილე შემზარავად ეჩვენა ყაზბეგს. მითუმეტეს, რომ გაზომილი ნაბიჯებით ეჭრებოდა იგი ამ ერთადერთ მივიწყებულ კუთხეს, სადაც მითოსი კიდევ ცოცხლობდა და „ღვთის პირით მოლაპარაკე ხალხი“ კიდევ აგონებდა „დაკარგულ სამოთხეს“. მოდიოდა ახალი საუკუნე შეუბრალებლად, გულში ანგარება ედო და თავი დამძიმებული ჰქონდა მზაკვრული ფიქრით უსირცხვილო სარგებელზე. მართალია, ალ. ყაზბეგს ეს აზროვნება ამ სიტყვებით არ გადაუშლია, მაგრამ მის თხზულებათა დამკვირვებელ მკითხველს ასეთი მსოფლმხედველობა შერჩება ხელთ. ალ. ყაზბეგი მძაფრი სახეებით ლაპარაკობდა, ხოლო ამ სახეების ლოგიკური სქემა მხოლოდ ასეთ მსოფლმხედველობას იძლევა. მართალია, მისი რომანების სამყარო კაცობრიობის სამყაროს კერძო ნაწილია, მაგრამ ამ ნა-

წილში რა სულიც ბობოქრობს და უარყოფის წყევლას გზავნის ირგვლივ, იგივე სული სწყევლის ამ ბოროტების სათავეს საზოგადოდ.

ალ. ყაზბეგის შემოქმედება ერთი მთლიანი რომანია, ერთი დიდი ტილო, სადაც მეტად თამამი ყალმით დახატულია ხევის წამება. არამცთუ ძირითადი მოტივი, არამედ ხასიათიც და გარეგნული დეტალებიც კი ერთია ყველა ცალკე ნაწარმოებში. აქ არ არის განცდათა მრავალმხრივობა, არც ხასიათთა სხვადასხვაობა, არამედ ერთსა და იმავე ფსიქოლოგიურ მომენტებს ამჟღავნებენ ეპიზოდური პირები, რომელნიც ერთსა და იმავე სიტუაციაში ჰყვებიან და ერთსა და იმავე მთავარ აზრს ეწირებიან. ეს გარემოება კი იმით აიხსნება, რომ ალ. ყაზბეგი საზოგადოებრივი მოძრაობის მორევში არის შეჭრილი, სადაც ყველაფერი ამოდუღებულია, და სადაც ორი სტიქია შეკვეთებია ერთმანეთს. იმ მომენტს აგვიწერს, როდესაც ამ ორი ძალის დიფუზია ჯერ არ იყო მომხდარი და ორი აზრი, ორი ძალა, ხასიათი, ადათი და სხვ. სიკვდილზე უარესი ტკივილებით იბრძოდნენ და არც არას თმობდნენ. ეს ბრძოლა ყველგან წარმოებდა და ალ. ყაზბეგიც ყველგან ორი ხასიათის გმირთა შორის შლიდა საომარ ასპარეზს. ელგუჯა, კობა, იაგო, გოჩა, ონისე და სხვ. „ერთ-ხორც და ერთ-სულ“ არიან. მათი ნებისყოფის აპარატი, ზნეობრივ-გონებრივი კულტურა და მთელი ფსიქოლოგიური ფორმიანობა – ერთი და იგივეა. ალ. ყაზბეგისთვის არსებობს მხოლოდ ერთი დედააზრი, და ყველგან ამ დედააზრის მატარებელს დაეძებს და ხატავს. მეტად საგულისხმოა ალ. ყაზბეგის ერთი ფრაზა, ი. მეუნარგიასადმი მიმართულ საპასუხო წერილის ვარიანტიდან, რომელიც ამ აზრს ადასტურებს: **„გამიშვით სხვაგან; იქნებ იქაც სადმე შევხვდე ელგუჯას, ან კიდევ მის პროტოტიპს, აწმყო სავაგლახ-სატირალის წარმომადგენელთ"...** ელგუჯა არის მისი საძიებელი. მასში ეგულება კიდევ ბევრი რამ საიდუმლოება, რომელიც ავტორის სულში მარად წყურვილის ტანჯვად იშლება. და ამ საიდუმლოებას დასტრიალებს ყოველ ნაწარმოებში, მთელ თავის შემოქმედებაში, რომელიც მთლიანად არის შეკრული როგორც განუყოფელი ერთიანობა. მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ალ. ყაზბეგი ერთსა და იმავეს იმეორებდეს მოსაბეზრებლად, პირიქით, თუმც მოტივები ერთი აქვს, მაგრამ ეს მოტივები ისეთ დინამიკაში იჭედებიან, რომ ყველაფერი ხარბად გიზიდავთ. შეიძლება ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგს არ აქვს არც ერთი მოსაბეზრებელი ადგილი. ყოველ ნაბიჯზე გაოცებთ უჩვეულო სუნთქვა და მაჯის ცემა.

დიახ, ალ. ყაზბეგის შემოქმედება ერთი მთლიანი რომანია, და შემოქმედების ასეთი მთლიანობა ყველა დიდ მწერალს ახასიათებს.

ეს არ არის პარადოქსი. გოეთეს მთელი შემოქმედება „ფაუსტია“, დოსტოევსკისა – „დანაშაული და სასჯელი“, ბალზაკისა – „ადამიანური კომედია“. ასევეა ალ. ყაზბეგიც, რომლის შემოქმედების მთლიან სათაურად შეიძლება მიჩნეულ იქნეს „მამის მკვლელი“. ალ. ყაზბეგის მთელი პოტური გენია ამ მკვლელობის ასახვას მოუნდა, რასაკვირველია, არა სიტყვა „მამის“ რეალ[ური] მნიშვნელობით, არამედ მამაკაცურის, აქტუალურის. „გულს გლოვის პერანგი რად ჩაეცვა“ და კაცებიც „დამალულის იდუმალებით გულში რად ჩაიტიროდნენ“, აი ის შემოქმედებითი ამოცანა, რომელსაც ალ. ყაზბეგის აზრით ახსნა მხოლოდ „მამის მკვლელობაში“ ეძებნება.

* * *

ამ მთლიან რომანში თვით ავტორი არის ცენტრალური ფიგურა, რომელიც ან უხილავად თანა სდევს თავის გმირებს, ანდა ამბობს საკუთარი სულის აღსარებას. ასე რომ, ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში შეიძლება აღინიშნოს ორი მომენტი: 1. ცდა სხვადასხვა გმირთა სახით სიცოცხლის დრამის ობიექტური გადაშლისა და ფსიქოლოგიური სიმართლის ძიებისა და 2. წმინდა სახის ავტობიოგრაფიული მოთხრობა, სადაც იგივე არის მოცემული არა გმირთა სახით, არამედ საკუთარი მოთხრობით. ორივე მომენტი კი საბოლოოდ ერთ საფუძველზე არის აღმოცენებული, სუბიექტურობაზე, რაც ალ. ყაზბეგის შემოქმედებას აძლევს ღრმა ლირიკის ხასიათს. ასეთ შემოქმედებას გულისხმობდა შპილჰაგენი, როდესაც ამბობდა: „თანამედროვე რომანის უღრმეს ფენებში, იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც იგი ცდილობს კიდეც სასტიკად დაიცვას ობიექტივობის და უპიროვნობის ხილულობა, არის პოეტისა და გმირის დაახლოვებითი შეერთება“. ალ. ყაზბეგის თითქმის ყველა რომანში მთავარი გმირის ნიღაბ ქვეშიდან ავტორი გამოიყურება, და ჩვენც მკაფიოდ ვხედავთ იმ კონგენიალობას, რომელიც აახლოვებს დამხატველის და დახატულის განცდებს, თუ მთელ ფსიქოლოგიურ აგებულებას.

მისი საყვარელი გმირები, ყველანი იმასვე გრძნობენ, რასაც ავტორი, ყველას მიერ შეიგნება ის სასტიკი და ჩათხრობილი სული, რომელიც უღელტეხილ ეპოქას ახასიათებდა და ყველანი გარდასულისაკენ იცქირებიან. მხოლოდ ეს უკან გახედვა ის ევროპული რომანტიზმი კი არ არის, რომელიც აზროვნება იყო და ხშირად რიტორიკაც, არა. აქ ტკივილების საშინელებაა, რომელიც აზროვნებას ჰყინავს და, სამაგიეროდ, იწვევს აფექტების მეტამორფოზებს. აქ არც უცხო გავლენის შესახებ შეიძლება საუბარი, რადგან ყაზბეგის შემოქმედების ნიადაგი, როგორც ვაჟა-ფშაველასი, არის ჩვენი დედამიწა. იგი ცდილობდა თავისად ექცია ის განცდები, რომელიც ჩვენს მთაში ტრიალებდნენ და შეექმნა რაღაც თავისებური ქვეყანა, როგორც სიცოცხლესთან შეგუების ერთადერთი შესაძლებელი ფორმა.

და ეს მისი ახალი დედამიწა თუ სამყარო, გაცოცხლებულია ისეთი დიდი სულის შთაბერვით, რომ იქ ყველაფერი გასულიერებულია. კენჭი, ვარსკვლავი, ბალახი, ნისლი, ირემი, ადამიანი. ყველა ერთ დიდ მოძრაობაში არის მოსული, ყველგან ეჩვენება სასურველი სიცოცხლის სიწმინდე და ძალა. დიახ, ყველაფერი გასულდგმულებულია ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში, და ეს ყველაფერი გარს ევლება ადამიანს, როგორც მთელი კოსმოსის აზრის მიმცემს და დაგვირგვინებას.

ალ. ყაზბეგს ადამიანი მიაჩნია უსაზღვრო ღირებულებად, რადგან მასში ეგულება აურწყველი წადილები და მიუწვდომელი სწრაფვა სისრულისაკენ. ერთი სიტყვით, ადამიანი სუბსტანციაა, რომელიც თვით არკვევს თავის თავს, თუ შეიძლება ითქვას. ამიტომ არის, ადამიანის ინდივიდუალური ბედისწერა ასე აღელვებს და აფიქრებს ჩვენს ავტორს.

* * *

ალ. ყაზბეგის შესახებ გავრცელებულია ზეპირი აზრი, რომ იგი ბუნების დიდი მხატვარია. აქ ცოტაოდენი გარკვევა არის საჭირო. თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც სტატიკაში გაქვავებულს, უნდა ითქვას, რომ ალ. ყაზბეგი ასეთი ბუნების მხატვარი სულაც არ არის. ვაჟა-ფშაველა ამ მხრივ ისე დიდია, რომ ალ. ყაზბეგი მის გვერდით ვერ გამოჩნდება. ხოლო თუ ბუნებას ავიღებთ როგორც ადამიანის გარშემო და ადამიანთან ერთად დიდ მოძრაობაში მოსულს, ალ. ყაზბეგი ისეთ გენიოსურ სურათებსა შლის, რომ, არამცთუ ჩვენს მწერლობაში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურაში ძნელად მოეძებნება ბადალი. შეიძლება ასეთი საზომის ხმარება ყაზბეგის შემოქმედების შეფასების დროს ბევრისთვის საჩოთირო იყოს, როგორც უჩვეულო ზვიადობა, მაგრამ ამას არ აქვს მნიშვნელობა. აზროვნების სიმხდალეს აქვს თავისი ისტორია და ჩვენი, ქართული, მოკრძალებაც ამ ისტორიაში პოულობს თავის მიზეზს.

დიახ, ალ. ყაზბეგს, მედგარი წყვეტების და ზარდამცემ მტეხიარეობის მოყვარულს, არ ეხერხება სტატიკურის აღწერა. მან არ იცის პეიზაჟის ხატვა. სადაც მიყუჩებულია ბუნება თუ ადამიანი, მისი სიტყვაც დუნდება და ბრგეობა ეკარგება.

მაგალითისათვის ავიღოთ შემდეგი ნაწყვეტები:

„სასიამოვნო გამაცოხცლებელი ნიავი, რომელიც განუწყვეტლივ დაჰქრის ამ ადგილებში, უგრილებდა შუბლს, და უახლებდა, უღვიძებდა დაღალულ გონებას მოგზაურებს. წმინდა ანკარა წყაროები ჩამოჩუხჩუხებდა და რაღაც სიტკბოებით უალერსებდა კაცის ყურს. ჩიტებსაც გაეღვიძათ და ჭიკჭიკით ქებას ასხამდნენ ბუნების ძალას. ყველა ისე რიგად იყო მოწყობილი, რომ კაცს ანატრებდა აქ ჩამოხდომას, მწვადის შეშიშხინებას და ცოტაოდენ თვალის მოტყუებას“.

„არშის სიმაგრე შუაში შეიცავს მშვენიერ მწვანე მინდორს, ათასი სურნელოვანი ყვავილებით, და ასეთი ცივი წყაროთი, რომ კაცს უკვდავება ეგონება“... („მამის მკვლელი“).

„...ბურსაჭირის ღელე ედემია, რომელიც კაცს დახურულ გულს გაუღებს, ჯავრს გაუქარწყლებს და სევდას აშორებს. ძნელად შესძლებს მგზავრის გული, როგორც უნდა მიეშურებოდეს, რომ აქ წუთს არ შესდგეს, წუთს არ გაგორდეს მწვანე მინდორზე და მეტის სიამოვნებით დაქანცული თავი, წუთს თვალის მოტყუებას არ მისცეს“ („მოძღვარი“).

„გაწითლდა ყინვარ-წვერის თავი, მზის სხივებმა ოქროს გვირგვინი გადმოჰფინეს, თეთრმა, უმტვერო თოვლმა ნათლად ბრჭყვიალი დაიწყო. მას მოჰყვა კაკბის კაკანი, რომელიც გაშმაგებით ეძახდა გულის მეგობარს, რადგანაც ბუნების მშვენიერებით მარტო დატკბობა არ ესმოდა“ და სხვ... („ხევის ბერი გოჩა“).

„გარიჟრაჟდა. ცას ფერი ჰკრთომოდა და ლაჟვარდს სივრცეში მოახლოვებული მზის შუქი ნათლად კამკამებდა. გაფრინდა მერცხალი, გაშალა ფრთები, გაინავარდა და სხვ... („ელეონორა“).

აიღეთ რომელი მოთხრობაც გსურთ და ყველგან შეხვდებით ბუნების ასეთ აღწერას. აქ არ არის არც კლდეთა ფერებით ღრმა განცდების აფორიაქება, არც მთების სიდიადით გამოწვეული შიში თუ გაოცება, არც ამ გაყინული ქაოსის ფანტასტიკა. და გიკვირს, რომ ადამიანი, რომელიც ასე შეზრდილი იყო მთასთან, რომელიც მუდამ მის კალთებზე ფიქრობდა, მაინც ასე გარეშე მაყურებლად დარჩა, და შორიდან მაყურებლად. ეს თავისთავად სერიოზულ ფსიქოლოგიურ ამოცანას შეადგენს, თუმცა მე ამ ამოცანის ახსნა ასე მეჩვენება. ყაზბეგი სულ სხვა ქვეყნით იყო გატაცებული და ბუნება მას სულაც არ უნდა მოეხსენებინა ისევე, როგორც მის გმირს მათიას („ელგუჯა“), რომლის შესახებაც ყაზბეგი ამბობს: „ასე ჩაფიქრებულიყო და მისციებოდა ერთს ალაგს. იქნება ის გაიტაცა ბუნების მშვენიერმა სურათმა, რომელიც იმის თვალწინ იხატებოდა? არა. ის იმ დროს არც იმ ამაყად აყუდებულ მთებსა ჰხედავდა, არც მშვენივრად გადაფენილს ტყეებს, არც ნაჩხატებს, რომელიც ჩხრიალით თეთრ რძესავით ქაფდებოდა, გადმოდიოდა კლდეებიდან და ათასწინწკლებად იფანტებოდა“... თვით ავტორიც ასევე ჩაფიქრებული იყო და მისციებოდა ერთს ალაგს, სადაც ძალა და სიმართლე ერთმანეთს შესჭიდებოდა და ეს უკანასკნელი ძლეულიყო. ეს არის, ჩემი აზ-რით, ერთადერთი პასუხი, თორემ ყაზბეგს შეეძლო უფრო მაგარი და გამძლე სიტყვების მოძებნა ბუნების დასახატად. მაგრამ ვარაუდი და მოსაზრება რაღა საჭიროა, როდესაც ალ. ყაზბეგის არქივში არის მისივე წერილი ი. მეუნარგიასადმი, სადაც ამ კითხვაზე საბოლოო პასუხს თვით იძლევა. ამ წერილში ალ. ყაზბეგი გულგახსნილია და გვიჩვენებს იმ დაუდგრომელ ბუნებას, რომელიც ორგანულად ვერ იგუებს უმოძრაოს და ცივს: „მოჩხუბარიძე ოჩნობას შეჩვეული არ არის, მისი სული მიიბრძვის და ერთ ადგილას შეგუბებული ვერ დახავსდება“-ო.

ეს დაუდგრომელი ხასიათი ბავშვობიდანვე აწვალებდა ჩვენს მწერალს და იგივე ტემპერამენტი განსაზღვრავს მის ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას: „მთა რომ ჰკვნესს და ჰგმინავს, ჰაერი რომ ირევა და გოლიათნი ნისლით იბურებიან, ღრუბელი რომ ცრემლებს (ღვრის), და ზვავი მოხუის, წყალი რომ მთიდან გამედგრებული გადმოჰქუხს და ანკარა წყარო ლექსსავით მოკანკარებს, ეს ყველა ცოცხალი სამაგალითო გაკვეთილებია მისი შვილებისათვის. მთიელს გარს ეხვევა ყველა ეს, მოქმედობს მის აღზრდაზედ და აფერადებს, ასურათებს მათ მოქმედებას ყალიბობისამებრ. და ეს ყველა, მართალია, შესამჩნევ ასაწერია, მაგრამ მისგან განშორებული ცხოველი აღწერილობის დროს, ამ ცხოველის ცხოვრების და სულის მოძრაობის ჩრდილში მოფარება, მოფხეკა მოთხრობის მწერლისაგან, შეუძლებელი უღირსობა იქნებოდა. ანგელოსებრივი გვამი უსულოდ, უძრავად, უიმცეცხლოდ, რომელიც ცხოვრებას აცხოველებს და ამშვენიერებს, იქნებოდა მხოლოდ გაყინული, უაზრო საგანი, რომლის ტრფიალიც მე არ შემიძლიან“... და ცოტა ქვემოთ უფრო მეტყველად დასძენს: „ბუნება კარგია მხოლოდ მაშინ, როდესაც შიგ სიცოცხლე ტრიალებს და ბრუნავს; ბრუნავს იმ სიტკბო და სიმწარე შერეულის ძალით, რომელიც ადამიანის თვით ცხოვრებას შეადგენს. რა არის მთავარე მოკაშკაშე, რომელიც აშუქებს ათას ყვავილებს, თუ იქავ გვერს არ უდგას სულდგმული, რომელზედაც ასე თუ ისე გავლენა აქვს. გავლენა აქვს, ახარებს, თუ ჩაწყდიადებულს გულს ნუგეშს აძლევს. მე არა ვარ მლოცველი უსულო, უსიცოცხლო საგნებისა. ვერც ჩემი ოცნება, ვერც ჩემი გონება, ვერც ჩემი კალამი ვერ მიუბრუნდებიან მკვდარს, მოქმედებამოკლებულს საგანს“... მაგრამ აბა ნახეთ, როდესაც ბუნება ერთგვარ უნისონად უერთდება მისსავ კალთებზე გამართულ ხევის ტანჯვას, ალექსანდრე ყაზბეგი რა ტყვიასავით შეკრულ ფრაზებს ისვრის:

„გაგულისებული ნისლი უშიშრად ამოდიოდა დედამიწიდან და ოხშივარსავით ეფინებოდა მწვანე მინდორზე“... („მამის მკვლელი“).

„აქა-იქ გამოჩნდებოდა ნისლი, რომელიც თითქოს მიწიდან იზრდებოდა და ბოროტების ხელის მახვილისავით მთის წვერებზე მიცურავდა, გამოჩნდებოდა მეორედგან და გაიძაბებოდა, მესამედგან მტვერსავით აღმა ავარდებოდა და ერთბაშად ტრიალს და რევას დაიწყებდა. ორპირი ქარი ერთმანეთს გრიალით შეეჯახებოდა და მედგრად ერთმანეთს მოხვედრილი, ორს თავგადადებულს ფალავანსავით, მოუტრიალდებოდა ერთმანეთს. ისმოდა სტვენა, ზუ-

ზუნი მოუსვენარის ქარისა, და მას უერთდებოდა გახარებული ხარხარი მავნე სულისა. ძალდატანებული კლდე იშლებოდა და დაბლა გრიალით მოდიოდა“... („მოძღვარი“).

„ამაყად ამართულს, გათეთრებულს მყინვარს, მზის უკანასკნელი სხივების გვირგვინი დაედგა და თავის სიმაღლიდგან სიამაყით გადმოსცქეროდა გამხეცებულს თერგს. თერგიც ათას ნანჩქარებს ისროდა ქვითგან ქვაზედ, ჰქაფდებოდა, იკვრებოდა ბურთსავით, განიბნეოდა წვრილს ნამად და გამაცოცხლებელს ფარდახტად ედებოდა ყნოსიერს, ხავერდის მსგავს, ნაზის ფერადით აჭრელებულს, ბალახიანს ველებს, – გაჰქონდა რაღაცა მედიდური, თითქოს ერთხმად გადაქცეული გრიალი, რომელიც ხან ამაღლდებოდა და ემსგავსებოდა გამძვინვარებულს ლომის ხმასა, ხან შეყვარებულის ნაზ ჩურჩულად გადიქცეოდა, ამისდა გვარად, თუ ქარი საიდან და რა ძალით დაჰბერავდა, რა რიგად დატრიალდებოდა ხვეულს და უსწორმასწორო მთებში. ეს იყო რაღაც ამაყი, მედიდური ხმა, გათამამებული ღრიალი, რომელშიც გამოისმოდა ათასგვარი დამყვავებელი და გულის აღმძრავი ხმები“... („ციკო“).

ან, აბა ნახეთ, როდესაც ბრძოლით ანთებულ იაგოს და კობას, რომელთაც ნუნუ მიჰყავთ, ავტორი ამოაფარებს კლდის კიდობანს და ასეთ სურათს აჩვენებს: ფუღურო კლდეები იშლებიან, მოგორავენ, ელავენ, და ქვევით, ხევში კვლავ კლდესავით ედებიან ერთმანეთს. ამ ქვებს ზედ ეფარება შავი ქვიშა და სხვ. უცბად კლდიდან გამოსკდება ხრიალით წყალი და თავისით ამბობს: „იქამდის ძლიერი და ჩქარი იყო იმისი მსვლელობა, რომ ვერა ქვა, ვერა კლდე ვერ აყენებდა იმის მდინარებას, და წყალი, ქვიშა, აუარებელი ლოდები, რომელიც თვით კლდედ ჩაითვლებოდა, არეული და გაზელილი ერთმანეთში, მიეშურებოდა თავქვე მიგროვებულ ქვიშასა და ქვის კლდისაკენ. იქ შემაგრებული კედელი გაუძალდებოდა წუთს და ბოლოს, ისიც დამორჩილებული, გაერეოდა ახლად და ახლად მოსულ ძალას და დამყარებულის ხუილით, ქვების ერთმანეთზე ლესით, ფშვნეტით და ხრიალით ჩადიოდა თერგში, რომელსაც თითქოს კისერზედ შემოიგდებდა; თერგიც ებრძოდა თავის მხრით, ახტებოდა, ზედ გადადიოდა“... აი ეს გამძაფრებული დინამიკა იზიდავს მას და აქ ლესავს იგი ბრძოლის გუნებას. ამას ამბობს კიდეც: „კაცმა უნდა ნახოს ეს ორი ძალა, ჯვარედინად შეტაკებულნი ერთმანეთს, უნდა ნახოს იმათი ბრძოლა, აქაფება, იმათი ხრიალი, ჩქეფა და ტალღების ჰაერში სროლა, რომელიც ათას ნამქერად რამდენიმე საჟენის სიმაღლეზედ იფანტება ჰაერში, – რომ შესძლოს წესიერად დაფასება ამ დიდებული სურათისა. აქ თქვენ ჰხედავთ ძალას, ტირილს, კვნესას, მუქარას, ღრიალს, ბრძოლას ერთმანეთში არეულს და იქამდისინ მიჰყევხართ, რომ რაღაცა გულის კანკალით თითქოს თქვენც გინდათ ჩაერიოთ ამ უცნაურ ბრძოლაში!“ („მამის მკვლელი“).

ბუნებას იგი კიდევ ახსენებს მაშინ, როცა მისი გმირებისათვის ბარიკადად იქცევა და ინახავს. აბა ნახეთ მაშინ როგორი გატაცებით წერს. მაგრამ ციტატები კმარა. ყაზბეგი დამოუკიდებელი ბუნების მხატვარი არ არის. ამ დიდი ნატურის წინაშე იგი მუხლს არ იდრეკს, რადგან არა სწამს ეს დიდი Natur-mort-ი. სტატიკაში გაქვავებულ ბუნებას იგი ვერ გრძნობს თუ ვერ იცლის საიმისოდ, და მოძრაობის სტიქიაში შეჭრილი, ბრძოლაზე დაფიცებული, მხოლოდ იმ ბუნებისათვის იხსნის პირს ხანჯლით, რომელიც ამ დიდი ბრძოლის დამტევი და გადამტანია. ბრძოლა ალ. ყაზბეგის სტიქიაა და ნაჭედ სიყვარულით ის უყვარს, ვისაც ეს ბრძოლა „კისერზედ ჰქონდა შემოგდებული". ეს ხევი იყო.

* * *

ალ. ყაზბეგს იზიდავდა ხევის ტრაგედია.

მისი მხატვრული მზერა იტანჯებოდა ამ სანახაობით. ხალხი, რომელიც ცას დაახლოებოდა, ირყეოდა ადგილზე უნებურად და გარედან შემოწოლილი უსამართლო ძალა უმართავდა შეგინების სისხლიან ნადიმს.

ეს ტრაგედია ალ. ყაზბეგს მეტად ენერგიულად აქვს გამოთქმული ხევის ბერ გოჩას სიტყვებში, რომელიც თავის ახლაგაზრდა შვილს, ონისეს მიმართავს: „არ დაივიწყო, რომ სადაც შენი მამა-პაპა გაჩენილა და დამარხულა, სადაც მათი ძვლებია ჩაფლული, იმას გედავებიან და არ დაანებო“... ამ სიტყვებშია მოცემული ალ. ყაზბეგის შემოქმედების დედა.

ალ. ყაზბეგს არ შეეძლო ფატალურად აფარებოდა შეუმჩნევლობის ან გულგრილობის კედელს. იგი მაღლა ადიოდა და შემოქმედების კოშკიდან დასცქეროდა ძირს დაგდებულ და შეგინებულ ხევის დროშას. მის არტისტულ თვალთა წინ გაშლილი იყო ჯერ სისხლშეუმშრალი ბრძოლის ველი, სადაც გმირთა ცხედრები ეფანტა, „ზოგი მათგანი, ახლად აშლილი

წვერ-ულვაშით, თითქოს გაღიმებული პირი-სახით დასცინოდნენ ხალხის ამდენ უსამართლობას და ველურ ქცევას. ზოგს ვაჟკაცურის მკერდიდან ჩამოეწყვიტათ საკინძი, და თითქოს განგებ, გამოეჩინათ თავ თავიანთი ვაჟკაცური ჭრილობა“ („ელგუჯა“). ამ ხალხის ფანტასტიკის თუ ფანტასტიკის ხალხის ჩვენება მთელი ქვეყნის დასანახად, ეს იყო ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი ამოცანა. იყო დრო, როცა ეს ხალხი, თემის სახით პიროვნებად ქცეული, იყო თავისთვის, ბუნებასთან სულ ახლო მისული, მისებრ წმინდა, გამძლე, მარტივი და იმავე დროს რთული; იყო როგორც პირველყოფილობა, შინაგანი ძიებით ამაღლებული და შინაგანი მიგნებით განმტკიცებული. იყო როგორც თავადჩასახული და მწიგნობრობის გარეშე შექმნილი კულტურის ნათელი მატარებელი. მაგრამ ისტორიას თითქოს შეურაცხყოფად ეჩვენა მის გარეშე დარჩენილთა არსებობა და ასე მაღალი; თითქოს საზოგადო კულტურას შერჩა ამ ავტონომიური პატარა ხალხის დიადობის, რომელიც „კულტურით“ თავმომწონეებს გამოადგებოდათ გვირგვინად, და ცივილიზაციამ მოაყენა თავისი კაცების დიდი ჯარი. ხდებოდა ლერმონტოვის მუქარა, მყინვარისადმი მიმართული. მოდიოდა ახალი კაცი, რომელსაც სწადდა კლდეთა კბილებზე ორთქლმფეთქავ მღვიმეთა აშენება, ხეობის გულში წერაქვის დარტყმა, მთის კლდის გატეხა, საშინელ გზებით დასერვა და ოქროთუჯის სამეფოდ გადაქცევა. ამ გზით მოდიოდა ეს ცივილიზაციის კაცი, ამ შემთხვევაში მეფის რუსეთი და იმავ ცივილიზაციის სახელით ანადგურებდა ყოველივეს ოქრო და თუჯი.

„ქვეყნად მთელ ხალხის მოდგმას სწამს ერთი სამღვთო კერპი“. ეს კერპი დიდ მსხვერპლს მოითხოვდა. თემს, ხევს უნდა თავი მოეკლა, თორემ მოკლავდნენ; ადგილი უნდა დაეცალიერებინა, ცივილიზაციას სჭირდებოდა. თემმა აირჩია ისევ თავი მოეკლა, მაგრამ ისე, რომ სახელი გასძღოლოდათ იმ ქვეყანაში. ამ თვითმკვლელობას ის თვისება აქვს, რომ უკანასკნელი ტყვია არის გმირისა, ყველა სხვა კი მტრის. ამ საშინელებას მოგვითხრობს ავტორი: როგორ კლავდნენ ხევს და ვინ.

მძიმეა ეს თემა და მტკივნეული. ამიტომ არის, რომ ყაზბეგს ყველა მოთხრობაში ისე აქვს ხმა გამძაფრებული, რომ გვეჩვენება, თითქოს იგი ჰკივის რაღაცას, სიტყვით გამოუთქმელს, მოფიქრებულს კი არა, გზნებით განცდილს, და ჰკივის იმიტომ კი არა, რომ რაშიმე იყოს დაინტერესებული, არამედ იმიტომ, რომ გულის ჭრილობიდან სისხლი ეღვრება, ცრემლი არა აქვს და წყევლასაც ვეღარ ამბობს, სპაზმები აღრჩობენ.

იგი ანთებით წერდა, ექსპრესიით. წერდა მომაკვდავის შესახებ, რომლის სიცოცხლეს მხოლოდ ოცნება დაპატრონებოდა. ამიტომ არის, რომ მის ნაწერებში ისმის მეოცნების გამუდმებული ფრთების მტვრევა და სასოწარკვეთილი ძახილი.

ალ. ყაზბეგის ესთეტიკური ათვისების შესახებ უნდა ითქვას, რომ მისთვის სამყარო თითქოს ორად არის გაყოფილი: კატეგორიულად უარსაყოფი და კატეგორიულად მისაღები. კითხულობთ და გეჩვენებათ, რომ ამ ორ მხარეთა შორის ორი უფსკრულია გავლებული და მათი შეერთება დაუნგრევლად წარმოუდგენელია. ან ჰო, ან არა, ასე რადიკალურად მოდის ყაზბეგის ჩვენებათ ჩქერი, დაუნდობელი ძალით გეჭრებათ სულის სიღრმეში, წარგიხოცავთ ყოველგვარ ეჭვებს და გეუფლებათ. უნდა მიიღოთ ის ქვეყანა, რომელიც ავტორს ჭირვეულად უყვარს და მასთან ერთად ამხედრდეთ იმ ძალის წინააღმდეგ, რომელიც მაღალ სიცოცხლეს აუკაცურებს. აქ აღარ არის სინამდვილე, რადგან სინამდვილეში გრადაციებია. ხოლო ყაზბეგის ძალაც იმაშია, რომ სინამდვილე სძლია და ესთეტიკური მახვილით მოაშორა მას საშუალო უნდილი ადგილები. გრადაციები – დეტალები არიან. მხატვრული მზერა კი თვალმოხუჭულია, რომ ეს დეტალები დაიკარგნენ და უფრო მკაფიოდ გამოჩნდნენ მთავარი ხაზები. ალ. ყაზბეგს, რასაკვირველია, როგორც დიდ მხატვარს და იმავე დროს თუ გნებავთ დემონიურს ტემპერამენტით, არ შეეძლო ამ გარდასავალ წერტილების ძიება და გონებრივი სიდინჯით ანალიზის წარმოება.

თუმცა იგი სულ ფსიქოლოგიის ქვეყანაში ბრუნავს, მაგრამ ამ ფსიქოლოგიის ე. წ. ობიექტური გადაშლა ალ. ყაზბეგს არ მოუხდენია. მას არ უძებნია ადამიანური იქ, სადაც მის ანთებულ თვალებს ნადირი ეჩვენებოდა კაცის სახით, და არც ცუდის კვლევა დაუწყია იქ, სადაც მის მოხევურ სინდისს ღმერთი ეჩვენებოდა თემის დროშებზე. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო. შემოქმედს არ შეუძლია ლოგიკური კატეგორიებით მსჯელობა, რადგან შემოქმედება მეტალოგიკაა.

ხოლო ისეთ ელვანაკრავ შემოქმედს, როგორიც ალ. ყაზბეგია, არც კი შეეძლო შუქისა და ჩრდილის მკაცრ დაპირისპირებათა გარეშე სახეთა ხილვა თუ წარმოდგენა. იგი აფექტებით შეპყრობილი მწერალია, და ამიტომ ორი ფერი ყოფნის მოწოლილი ტანჯვის სათქმელად. ამ ორი ფერით ისაზღვრება მისი მსოფლმხედველობა. და რადგან ალ. ყაზბეგი ეთიკურად იღებს ქვეყანას, ამიტომ მას ორი ხასიათი აინტერესებს: „ცივილიზაციის" მორალური გნომი, რომელსაც ყველაფერი მიწაზე აქვს განართხული, და პირველყოფილი მორალური ზეკაცი, ცას რომ ებჯინება მართალი. იგი ბოროტს ხედავს, მაგრამ არა ობიექტურ-ესთეტიკურად, მისი პათოსი და სიდიადე რომ ეჩვენებინა, არამედ მორალურად, რომ ხელშესახები გაეხადნა ამ ბოროტების სიბინძურე და უკაცურობა.

ასევე ექცევა კეთილს. იგი პირდაპირ ცდილობს, რომ ფიზიოლოგიურადაც კი აგვიშალოს მოწონების ჟრუანტელი, როდესაც უცქერით მისი გმირების დუელს ისტორიასა თუ ბედისწერასთან.

როცა აკვირდებით ალ. ყაზბეგის ხატვის მანერას, ხედავთ, რომ იგი ძველი ელლინივით ლამაზ სულს ლამაზ სხეულში ათავსებს. მისი საკვეთი მზრუნველობით აქანდაკებს საყვარელ გმირთა სხეულს. ანტიურ სისადავით და ძალით იგი ეჭრება მატერიას, რომელიც საიდუმლოებას ფარავს და ქმნის სხეულის მისტერიას, სადაც ამაღლებული და გამარჯვებული სული სასწაულებს ახდენს. მისი ლამაზი გმირები ავსილნი არიან ვნებით, სურვილებით, სიმართლით. ალ. ყაზბეგი, თავის გმირთა დახატვის დროს მხოლოდ იმ ფორმებს მიმართავს, რომელთა საშუალებითაც საიდუმლოდ იშლება და აშკარავდება ადამიანის სული. და იგი აქ ისეთ ზედმიწევნით შედეგებს აღწევს, რომ ავტორის კომენტარები არც კი არის საჭირო. მკითხველი თითონ ხვდება, თუ რა რიგის გმირთან აქვს საქმე. შეიძლება ზოგი გმირი სულაც არ აღწეროს სიტყვებით, მაგრამ ისეთ პოზაში კი დააყენებს, რომ ხორციელდება სილამაზის და მონუმენტალობის ზღაპარი. მაგალითები:

ელგუჯა და გიორგი. „კიდევ რამდენიმე წუთი ასე ქუდ-მოხდილები დარჩნენ და ჩუმად ევედრებოდნენ იქაურს ხატ ანგელოზებს, და ამ ვედრებაში იყო რაღაც დიდებული, რაღაც მუდარა, რაღაცა იმედი და ნუგეში“. აქ თითქმის არაფერია დახატული, მაგრამ გრძნობთ დიდ კომპოზიციას, პლასტიურ მთლიანობას და მოქალაქეობრივ ვაჟკაცობას. ამ გარეგნობაში ჩვენ უკვე ვჭვრეტთ დიად სულს.

მათი სიკვდილიც ისეთივე უსიტყვო დიადობით აქვს გადმოცემული: „ზოგი მათგანი, ახლა აშლილი წვერულვაშით, თითქოს გაღიმებული პირისახით, დასცინოდნენ ხალხის ამდენს უსამართლობას და ველურ ქცევას. ზოგს ვაჟკაცურის მკერდიდან ჩამოეწყვიტათ საკინძი და თითქოს განგებ გამოეჩინათ თავ-თავიანთი ვაჟკაცური ჭრილობა. ელგუჯაც, რომელსაც ჯერ კიდევ ხელი არ მოეშორებინა თავის ხმლისთვის, თითქოს ხელახლად საბრძოლველად იწვევდა თავის მტრებს, განაპირებით ეგდო“.

მათია – „თუშური ქუდი კოხტათ გვერდზე მოქცეოდა, და ამშვენებდა იმის ყმაწვილ პირის-სახეს; ჩოხის კალთები აკეცილი განიერს ღვედის ქამარში ისე, როგორც სიარულში და ომის დროს იკეთებენ; ქამარზედ მოდიდო ხანჯალი ჰქონდა ჩამოკიდებული, სასწრაფო და საპირისწამლე, მხარ-იღლივ გადაკიდებული, ამტკიცებდნენ, რომ ის მეომარი უნდა ყოფილიყო; გაშიშვლებული თოფი მხარზედ კრიალებდა. მთელი იმისი მიხვრა-მოხვრა ამტკიცებდა სიამაყეს და გულადობასა. ისე შეკრული, გაფრთხილებული და მოხდენილი მიდიოდა, რომ მტერსაც კი სასიხარულოდ მიაჩნდებოდა იმისი ნახვა და დამიზნებულ თოფს შეაყენებდა, რომ საკმაოდ დამტკბარიყო იმისი შვენიერებით“ („ელგუჯა“).

ონისე – „ეს ბიჭი, ბევრით ყმაწვილი გელაზედ, წარმოსადეგობითაც და სილამაზითაც მასპინძელს ბევრით სჯალდობდა“, მას ჰქონდა „აღგზნებული თვალები“, „შეწითლებული ლოყები“, იყო „ძლიერი, სხეულით კარგად მყოფი“, „ონისეს სიკვდილისა არ ეშინოდა, ონისე პირზე ღიმილით დახვდებოდა განსაცდელს“... („მოძღვარი“).

მაყვალა –„გასაოცარი სილამაზისა“, „ბროლ-ფიქალ განიერი მკერდი“, „წმინდა სანთლისაგან ჩამოსხმულის მსგავსი ყელი“, „თეთრი და ნაზი კანი“, „მილულული თვალები“, „გიშერსავით წარბები“, „პატარა, თხელი ტუჩები“, „სწორე და მოწყობილი ცხვირის ნესტოები“, „მაღალი და ჭკვიანი შუბლი...“

მოძღვარი: „თმა ტყრშიალით აღმა აეშალა“, „მწუხარე, სევდა მოცული თვალები“, „სახე გაბრწყინვებული“, „რწმუნებით აღტაცებულმა დიდებულებამ ძლევა მოსილად გაჰხადა“, „დიდებული და ძლევა-მოსილის გამომეტყველებით“...

ნუნუ: „ტანადი და მოხდენილი“ („მამის მკვლელი“)

ასლან-გირეი: „თვალ-ტანადი, წარმოსადეგი და შავარდენსავით მარდი“, „თვალები ნაკვერჩხალსავით გაჰღვიებოდა“... („ელეონორა“).

მაგალითების ამოწერა აღარ არის საჭირო. პრინციპი ერთია: ლამაზი სულის მატარებელს სხეულიც ლამაზი აქვს, და არამცთუ სხეული, არამედ უბრალო გარემოც კი. ეს აზრი უფრო დამარწმუნებელი გახდება, თუ მოვიგონებთ, რა ფერებით ხატავს უარყოფით გმირებს. რამდენიმე მაგალითი აქაც საკმარისი იქნება:

გელა: „მისი სახე რაღაცა ურცხვის, ნამუსგატეხილის სიამპარტავნით ლაპლაპებდა“... „სულით დაცემული“, „უნუგეშო თვალებით“... („მოძღვარი“).

„ნაჩალნიკი“: „კაცი მოხუცებული, გამხდარი“, და „პატარა ტანისა... სიყვითლე თვალებშიაც ჩასვლოდა“... („მოძღვარი“).

მოხუცი სტუმარი: „მსუნაგ კატასავით გაპარსული თუ გაყვლეფილი ტუჩები“ („ცხოვ. ჩარხი“).

პორფირუშკა: „რგვალი, მსუქანი სახე, შეღებილი თმა-ულვაში, სულელური სახის გამომეტყველება და მოკაკული გრძელი ცხვირი“... („განკიცხული“)...

ალექსანდრე ყაზბეგს ამ მეორე პოლუსის თვით ნივთიერი გარემოც კი (სახლი, მოწყობილობა და სხვ.) უმსგავსოდ ეჩვენება. უფროსის, ანუ „ნაჩალნიკის“, სახლს ასე ხატავს: „დაბალი ოთახი, რამოდენადმე დანოტიებულიყო და უსიამოვნო სუნი აეშვა, მას მიჰმატებოდა დაობებული ქაღალდის სუნი და ჰაერი მოეწამლა“...

მაგალითების ამოწერა აღარ არის საჭირო, ზემოთქმულითაც აშკარა არის, რომ ალ. ყაზბეგი თავის ესთეტიკურ შეგრძნებას და ხატვის მანერას ყველგან, წვრილმანებშიც კი ამჟღავნებს და გვიშლის ორ დიამეტრალურად საწინააღმდეგო ქვეყანას: ერთია ქვეყანა პირველყოფილ ადამიანობის და სიმართლის, მეორე – შემდეგ მოსული უადამიანობის და სიცრუისა. პირველში ადამიანი თვითმიზანია, რომელსაც საზოგადოება გზად ვერ გადაეღობება; მეორეში ადამიანი საშუალებაა, რომელსაც საზოგადოება ნაფოტივით ისვრის.

ავტორის მთელი სიმპათიები და შემოქმედებითი პათოსი პირველი ქვეყნის მხარეზეა, მას შეერთვის აგზნებულ გულით და შეიყვარებს თითქოს პათოლოგიურად. ხოლო მეორე ქვეყანა კი სძულდა მთელი თავისი ავადმყოფური ჟინით, უარყოფდა მას და წყევლიდა, როგორც ბიბლიური ღმერთი სოდომს და გომორს.

ასეთ პირობებში კი, რასაკვირველია, ძნელია ე. წ. წონასწორობის შენახვა. ალ. ყაზბეგი ამას არც ცდილობს. იგი ქვეყანას მთლიანად იღებს და კარგი მისთვის სულ კარგია en masse, და ასევე მთლიანად წარმოადგენს ცუდსაც. მისი საყვარელი ვაჟი გმირები: ელგუჯა, სვიმონი, გუგუა, იაგო, კობა, მოძღვარი, გოჩა, ონისე და სხვ., ან ქალები: მზაღო, ნუნუ, ციკო, მაყვალა, ელისო და სხვ. ყოველმხრივ დადებითნი არიან. ეს მანერა დაცულია ყველგან, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ერთ-ორ გამონაკლისს, სადაც ავტორი ნაკლს უძებნის თავის გმირს, მაგრამ სიყვარულს კი მაინც არ აკლებს. კითხულობთ ალ. ყაზბეგის ნაწერებს და ორიენტაციის თუ ანალიზის უნარი გეკარგებათ. ყრუდ კი გრძნობთ, თითქოს ავტორი აჭარბებს, იდეალიზაციით შეზარხოშებული თამამობს საზღვრებთან, მაგრამ შეფიქრება თქვენ ხელთ არ არის. ავტორმა უკვე დაგიმორჩილათ, გაგატარათ „გაწმენდის“ ალში და გაცქერინებთ არა იმ „ცოდვიანი“ თვალებით, რომელიც „ცივილიზაციის“ სკეპსისით არის დაბინდული, არამედ – პირველყოფილ „უცოდველ“ ადამიანობით.

ალ. ყაზბეგი თავის გმირებს ყოველთვის ისეთ გარემოებაში აყენებს, რომ ყველგანა ჩანს დიდი ენერგია, სიწმინდე და თავგანწირვა. ეს კი სწორედ ის თვისებებია, რაც წაგვერთვა ე. წ. „ცივილიზაციის“ ძალით და დაგვრჩა მხოლოდ შეგნების ქვემყოფ სფეროში, როგორც მიბნედილი მემკვიდრეობა. და ის, რაც ჩვენთვის დაკარგულია, გამახვილებული და გართულებულია ალ. ყაზბეგის გმირებში, რომელნიც უნდა გადაეშენებინა ახალ დროს.

აიღეთ ახლა მისი უარსაყოფი გმირები: გივი, ღუდუშაური, დიამბეგი, გირგოლა, გელა და სხვ. იმათ ვერ მოუძებნით ვერც ერთ კარგ მხარეს. მათ გამჭვირვალე კანში ჩანს ზნეობრივი კეთროვანება.

მათი გრძნობა ჩლუნგია, სული – გაყიდული, ხოლო ფიზიკური სახის მეტყველება – შინაგან „ღირსებასთან“ შეთანხმებული.

ავტორი არც მათ ანალიზს იძლევა, მაგრამ იგი იღებს ორ-სამ მხარეს, ფერებს აბნელებს, სქელ ჩრდილს აყენებს და, ერთი სიტყვით, არსებითი ნიშნების ოსტატური ჩვენებით ქმნის ადამიანის იმ ტიპის შთანასახს, რომელიც მოჰყავდა ახალ დროს, ანდა რომელიც უნდა მოეშორებინა.

განცალკევებით დგანან მხოლოდ მათია („ელგუჯა“) და ონისე („ხევისბერი გოჩა“), რომელთა სულშიც ვნების გრიგალი არის ატეხილი, ხოლო მოვალეობის შეგნება კი ყალყზე დამდგარ აფთარივით ახრჩობს ამ დევკაცებს. და იწეწება მათი სული, იღრღნება მათი ნებისყოფა, მაგრამ ისე ლამაზად, რომ მთელი ჩვენი სიმპათიები მათ გარს ევლებიან. ჩვენ გვესმის ეს დიდი დრამა, რადგან ადამიანის ერთგვარი „ბედისწერაა“, და ამ ბრძოლაში დაცემულიც კი პატივსაცემია, როგორც ომში დამარცხებული.

ავტორიც ასე ფიქრობს, ხოლო მისი სიყვარული ამ გმირებისადმი ისე დიდია, რომ ფინალამდე არ მიჰყავს მათი უკურნებელი სიყვარულის წყვეტება.

მათია, ეს მეტად მიმზიდველი და ბრგე სულხორციანი ვაჟკაცი, რომელიც ძმადნაფიცისთვის ყველაფერს კისრულობს, – სიკვდილსაც კი, სიყვარულს ვეღარ უძლებს. მასში დიდი შინაგანი ბრძოლა წარმოებს ძმადნაფიცობას და სიყვარულს შორის: „იყო ისეთი წუთიც, როცა სრულებით გამობრუნებას და გადაკარგვას აპირებდა იმ ადგილებიდან, სადაც ასეთი სატანჯველი აუტყდა.

– სიტყვა!... ფიცი!... – იტყოდა ის გამწარებული და გააგრძელებდა გზას“.

მათიამ ეს ტანჯვა დიდხანს ზიდა. იგი გამგელებული ებრძოდა თავის თავს და იმორჩილებდა კიდეც. მაგრამ დაიქანცა. ავტორიც ცდილობს მიგვახვედროს, რომ ეს ბრძოლა დიდი იყო და დაუტეველი.

„გრძნობა გაივსო, სატანჯველი ნაღვლად გადმოვიდა ნაპირზე და მათიას აგრძნობინა თავისი მდგომარეობა“.

„აკი მეჭირა ჩემი პირობა იქამდისინ, – ამბობს მათია, – სადამდინაც შევიძელ!... აღარ შემიძლიან ამის მეტი“-ო...

აქ არის ფსიქოლოგიური ანალიზის ცდა, მხოლოდ ამ ერთს შემთხვევაში, მაგრამ აქაც დიდი მღელვარება შემოაქვს ავტორს. სიყვარული იმარჯვებს მათიაში, მაგრამ ამ გამარჯვებას აღარ აცდის ყაზბეგი, მათიას და ელგუჯას სიკვდილის მოსწრაფებით. თითქოს ავტორს ეშინოდა, რომ მკითხველში არ გამქრალიყვნენ ის სიმპათიები, რომლითაც განიმსჭვალებოდა მათიასადმი მისი გმირობის მაყურებელი. მათიას მონათესავე არის ონისეც („ხევისბერი გოჩა“), ისეთივე შინაგანი გაორებით დატანჯული.

„ბედნიერებით გატაცებულს და თავ-დავიწყებულ ონისეს, მხოლოდ ეხლა მოაგონდა თავისი ვალი, და სამწუხარო ჭეშმარიტებამ გულზედ მწარე ჭახრაკი მოუჭირა“...

„მტრის ლაშქარს აეღო მოხევეთ პირველი სანგალი და მისი დამცველნი თითქმის მთლად გაეწყვიტათ. საცოდავი ჰგრძნობდა, რა ძვირად დაუჯდა წუთის თავდავიწყება, რომლის გამოც იმდენი მამაცი, ბედის უცდელად, ბიჭობის გამოუცდენლად შეიმუსრა და სინიდისის ყვედრებამ მწარედ დაუწყო ტანჯვა. გონება სინანულის მეტს ვეღარას ფიქრობდა და დაძმარებულს გულს კი უწყალოდ რაღაცა ჰკუწავდა და ანადგურებდა“...

ონისე გაქანდა მტრის ბანაკისკენ.

– ეს იყო სიკვდილის წადილი, და სიკვდილი უეჭველად იმ ხელით, რომელმაც მისი ამხანაგების სიცოცხლე გააქრო.

მაგრამ არ გაუშვეს.

„რაი გინდათ, რად მიჭერთ... სადაც ამხანაგები დამილიეს, მეც იქ უნდა ჩავეკაფინო... მაშ თუ ეგრეა, თავად მოვიკლავ თავს, – წამოიძახა ონისემ, და ჩახმახ-წამოყენებულის დამბაჩის ლულა პირში მიიცა, მაგრამ ვიღაცამ ხელიდან გამოსტაცა და სიკვდილს ასე გადაარჩინა“...

აქაც, ჩემი აზრით, ანალიზი მაინც არ არის, აქ უფრო სხვა ტენდენციაა.

ავტორს სურს გვიჩვენოს არა მხოლოდ ის მაღალი თვისებები, რომლითაც განირჩევიან მისი ზნეობრივად თუ ნებისყოფით მაგარი პერსონაჟები, არამედ დაინტერესებულია მათი მორალური ქვემყოფობითაც. იგი ყოველთვის ცდილობს დაუპირისპიროს ერთმანეთს გრძნობა და გონება, და გამარჯვებაც ამ უკანასკნელს არგუნოს. ყოველი მისი ნაწარმოები ამ მო-

მენტს შეიცავს, და ეს ადვილი გასაგებიც არის, რადგან ისეთ ქვეყანას გვიხატავს, სადაც გრძნობა გეოლოგიური ძალისა იყო და გონების პირდაპირ დიქტატურა სჭირდებოდათ სიმტკიცისა და ვაჟკაცობის შესანახად. ალ. ყაზბეგიც ამ ვაჟკაცებს დაეძებს. „გამიშვით, ყველგან მოვძებნო ჩემი ელგუჯაო“, რომ წერს, უმნიშვნელო ნათქვამი კი არ არის, ის ყველგან ელგუჯას დაეძებს, რაც ავტორისთვის მთლიანი პიროვნების სინონიმია.

ალექსანდრე ყაზბეგი ცდილობს თავის გმირთა სახით პიროვნების სარჩულის გადმობრუნებას, მაგრამ იმისთვის კი არა, რომ დაინახოთ საშინელება, არამედ ადამიანის ენერგიის და გამძლეობის საჩვენებლად. ესა სწადიან ჩვენს ავტორს იმიტომ, რომ მისი სულიერი ძიება, მუდმივი მოუსვენრობა, პიროვნების „ბედის წერით“ არის გამოწვეული. ადამიანის სიცოცხლის მთელი ტრაღიზმი და იმავე დროს სილამაზეც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ერთსა და იმავე დროს ორფეხი ცხოველიც არის და სულიერი, თვითგამომრკვევი სუბსტანციაც: იგი სუსტიც არის, უბედურიც, მაგრამ დიადიც, რადგან აზროვნება აქვს და იცის, რომ იტანჯება. მასში ძნელი და მძიმე წინააღმდეგობანი ღრღნიან მუდამ მოუსვენარ სულს, და ამ საშინელი დრამის მწარმოებელი გონებაა, რომელიც ყოველთვის ვერ იმარჯვებს. ალ. ყაზბეგი კი გონების აპოლოგეტია და ყველგან ცდილობს გვიჩვენოს მისი უპირატესობა. ალ. ყაზბეგმა ძალიან კარგად იცის, რომ ადამიანი საბოლოოდ ზნეობრივი კატეგორიაა და ყოველთვის მტკიცედ უნდა იცავდეს საკუთარი სიწმინდის შეუვალობას.

ალექსანდრე ყაზბეგის გმირები ხომ ნების სიმტკიცის და ზნეობრივი სიმაღლის წარმომადგენლები არიან. მათ არ იციან სიტყვის გატეხა, და სიტყვის გამტეხს არ შეარჩენენ დანაშაულს. ისინი ბუნების კალთაზე არიან აღზრდილნი და მათ შესახებ იგივე უნდა ითქვას, რასაც ალექსანდრე ყაზბეგი ამბობს თავის თავზე: მათი „სისხლის შემადგენელნი არიან მთის ნაკადულში შერეული რკინა და კლდეთა შორის ნაჩეჩქვის წვეთები“. ისტორიის მოულოდნელმა შემოტრიალებამ ამ გმირთა ცხოვრება დაამსხვრია, მაგრამ ისინი მაინც მტკიცედ დგანან დამსკდარ დედა-მიწაზე და ჯიუტად გაიძახიან:

როსტომ სთქვა, ერთი არა სჯობს
ამ ჩემსა მოგონებასა,
ერთხელ სჯობიან სიკვდილი
სულ მუდამ დაღონებასა.

და კვდებიან კიდეც. ისინი არსად არ გარბიან. უბედურებას ხმალდახმალ უხვდებიან და თითქმის ყველანი მალე იღუპებიან. არცთუ მსხვერპლს ითვლიან. ყველას აქვს შეგნება, რომ ამაყ და მტკიცე თემისაგან არიან წარმომდგარი, რომელიც არავის დაემორჩილება, და ამ რწმენით არც თვით ერიდებიან სიკვდილს.

აღსანიშნავია ერთი დეტალიც: ალ. ყაზბეგის გმირები არ იცინიან. მის შემოქმედებაში არის ისეთი მომენტები, როდესაც შეიძლება სიცილი, მაგრამ არავინ იცინის, თითქოს ყველა წინასწარ გრძნობს, რომ მათ თავზე საბედისწერო ხმალი არის გადმოკიდებული. ეს ასეც იყო.

* * *

ალ. ყაზბეგი გადმოცემის მხრივაც პოლარულია. იგი ან პიროვნებას ამოქმედებს, ან მასას. სხვათა შორის მასიური მოძრაობის გადმოცემაში შეუდარებელია.

როგორც უკვე ვსთქვი, დინამიკა იზიდავს ავტორს და სადაც ამას ხედავს, მედგარი სიტყვა ებადება. თემის ყრილობა, დამწყალობება, სახალხო განჩინება, საჯარო ბჭობა, ფიცი და ყველაფერი, სადაც მასა მოქმედებს, ფიქრობს, განიცდის, ყველგან მაგნიტურობა ძლიერდება. თვით ავტორიც განიცდის ყველა ამას, ხშირად სიტყვებიც ეკარგება, მაგრამ ამ ენის დაბმაშიც იმდენი მეტყველებაა, რომ ავტორი საწადელს აღწევს. შთაბეჭდილება მართლაც დიდი რჩება. ბოლოს „მოისმა სიმღერის ხმა, და გამოჩნდნენ დეკანოზები დროშებით, რომელთაც სამასამდე შეიარაღებული ხალხი, ქუდმოხდილნი, სიმღერით მოსდევდნენ. ეს ხმა იყო რაღაც დიდებული, ვაჟკაცური, მაგრამ შემაწუხებელი, რომელიც შიგ გულის საძირკვლიდან მოსწყდებოდა და მაღალის ბანით გრგვინვასავით გაივლიდა“. ამ სიტყვებს წინ უძღვის ამ მსვლელობის განგაშის აღწერა.

ან კიდევ: „აბა ბიჭებო!... მომყევით ვისაც გული გერჩისთ! – დაიძახა გოჩამ და ხალხი სწრაფად შეჯგუფდა, ბურთსავით შეიკრა ნუგზარის გარშემო. ავარდა კორიანტელი; ყველა მტვრით დაიფარა, მზის შუქიც კი თითქოს მიბნელდა. აქამდისინ მოყიჟინე, ეხლა გაჩუმებუ-

ლიყვნენ, და მყუდროებას თითქოს კბილების ღრჭიალი, იშვიათი დაკვნესება და იარაღის ჩახა-ჩუხის ხმა დაარღვევდა“.

„ხანდახან ნიავისაგან გაფანტულს მტვერში გოჩას დროშა გამოჩნდებოდა, რომელიც ისევ უვნებლად ფრიალებდა და მებრძოლთ გულებს ფოლადად უწრთობდა. ერთბაშად შეკუმშული ხალხი როგორღაც წამოტრიალდა, გაიშალა და ასტყდა ისევ ყიჟინა“... კიდევ: „ხალხი შეირყა, გაქანდა იმ მხრისკენ, მოეხვია მოჩხუბართ და შეჯგუფდა, ბურთად შეიკრა. რამდენიმე წუთს ასე გაუშლელად ღელავდა და გამოურკვეველს მოძრაობაში ტალღასავით მიქანმოქანავდა; გაიშალა, გაიფანტა“...

ხოლო ის ადგილი „მოძღვარი“-დან, სადაც აწერილია ხატობა და ონოფრეს ამბის მიტანა, თავისი დიდებულებით, პირდაპირ შემზარავია. თქვენც თითქოს მართლა გრძნობთ, რომ „ჰაერი შესდგა და შეგუბდა... მზე კრთება და ბნელდება... ცა გაიპო და მრისხანება ზარსავით დაგვეცა თავსა, გასკდა დედამიწა“... თქვენ ნათლად ხედავთ ამ თავმოყრილ რკინის ხალხს, რომელიც ფიცსა სდებს და ისე გრიალებს, რომ „ხმის მიმცემმა მთებმაც კი თითქოს ზანზარი დაიწყესო“.

„– ვინც ეს ფიცი გატეხოს, უფალო, მაღალო ღმერთო... სიცოცხლემც გაუმწარდების!...

– ომენ შენს მადლსა!

– გულით საყორელისგამც მოტყუებულ დარჩების და ძალა კი ნუ ექნების – გადაუხადოს!

– ომენ თქვენს მადლსა!

– სამარის მაგიერ მგლის კერძამთაც გახდების!

– ომენ შენს მადლსა!

– სამანი!“...

დიდ წყევლად არის მიჩნეული ის ანათემა, რომლითაც განდევნეს სპინოზა მართლმორწმუნე რაბინებმა, მაგრამ ეს წყევლა უფრო დიდია, რადგან ამას ის ხალხი ამბობს, რომელიც სიკვდილზე უმტკიცესია. მაგრამ ალექსანდრე ყაზბეგი გულცივი მხატვარი კი არ არის, რომ მხოლოდ გადმოცემა აინტერესებდეს, არა, თითონაც უცქერის ამ სურათებს, შიგ ერევა, ხდება მონაწილედ, პათოსი უძლიერდება. თანაც უნდა, რომ მკითხველიც აიტაცოს, დაანახოს კი არა, განაცდევინოს კიდეც. ეხმარება რომ აუხსნას, მაგრამ მოწოლილი ემოციები გულს უჩუყებს და ენა ებმის. მაგალითი:

„კიდევ რამდენიმე წუთი ასე ქუდ-მოხდილები დარჩნენ და ამ ვედრებაში იყო რაღაცა დიდებული, რაღაცა მუქარა, რაღაცა იმედი და ნუგეში...“ ვინ იტყვის, რომ აქ ენა-ბლუ კაცი არ ლაპარაკობს? ერთ ფრაზაში სამი „რაღაცა“, სამი სიგნალი. მაგრამ იმასაც ვინ იტყვის, რომ ამ სიგნალს იქით არ იმალება მართლა დიდი „რაღაც“, არა როგორც უსიტყვობის საშუალება, არამედ როგორც თუ გნებავთ მისტიური განცდა, დიდი სულის შემოწოლა და უხილავის ყოვლის დამტევი კალთა. ეს აძლევს ყაზბეგის შემოქმედებას ძალას. ამ დიდი მასიდან გამოჰყავს მას თავისი გმირები. მაგრამ ნურავინ მოძებნის აქ ტიპებს. ყაზბეგი პოლარულია და მას შეუძლია ან მასის დახატვა, ან პიროვნებისა. ამიტომ მის გმირთა შორის ტიპი არ არსებობს. მაგრამ, ამას გარდა, ყაზბეგის შემოქმედების ამ თვისებას აქვს სხვა ახსნაც: მე მგონია, რომ ყაზბეგი პოლარულიც რომ არა ყოფილიყო, მაინც ვერ შეძლებდა ტიპების მოცემას, რადგან იგი ხომ განმტკიცებულ ცხოვრებას არ ხატავს მთელი მისი დეტალებით, არამედ აშლილს.

ორი ქვეყანა ებრძოდა ერთმანეთს და ირყეოდა. განსაკუთრებით ის პატარა კუთხე, სადაც ვაჟკაცობის სასწაულებმა ფანტასტიკას ძალა წაართვეს. „ქვანი სკდებოდნენ მათი მნახველები, ცას პირი მოეხეთქა, მზეს ცქერა ვეღარ შეეძლო საცოდაობისთვის, ჰაერი გრგვინავდა, ქვეყანა იბუშკებოდა და მთანი მაღალნი, ბარის საცოდაობით დამწვარნი – იდრიკებოდნენ“-ო. პირდაპირ პლანეტათა კატასტროფის მსგავსი აღწერაა, და ასეთ პირობებში სად შეიძლება ტიპის შესახებ ლაპარაკი. ტიპის შემუშავებას სულ სხვა გვარი გარემო უნდა. მხოლოდ დამცხრალ და მყუდრო ცხოვრებას შუძლია მისი წარმოშობა, რადგან ტიპი, – ჯამია იმ ფსიქოლოგიური ფორმებისა, რომელთაც იმუშავებს საზოგადოებრივი ცხოვრება, თავის ხანგრძლივ უცვლელობის პერიოდში, თუ შეიძლება ასე ითქვას.

ხოლო იქ, სადაც სახელმწიფოებრივი, წოდებრივი თუ სხვაგვარი ფორმები ირღვევიან, ტიპებიც ქრებიან, რადგან ტიპი საზოგადოებრივი დამღა არის. ტიპს შემუშავება სჭირდება.

ერთმა და იმავე პირობებმა თუ არ გასცვითეს პიროვნებანი ყოველ მხრივ, თუ არ განმტკიცდა პროკრუსტის სარეცელი, ისე ტიპი ვერ შეიქმნება. და ალ. ყაზბეგიც, რასაკვირველია, ტიპს ვერ დახატავდა, რადგან იგი დიდი მღელვარების და კატასტროფების მწერალია.

საზოგადოებრივი აშლილობის დროს ტიპის ადგილს იჭერს ინდივიდუალობა, ხასიათი, გუშინ უჩინარი და დღეს კი ამბების მტვირთველი და გადამტანი.

ალ. ყაზბეგის გმირები პიროვნებები არიან, რომელნიც გარემოს ხვდებიან შეურიგებლად. ისინი გამუდმებულ საომარ მდგომარეობაში იმყოფებიან. მათი გარდაქმნა არ შეიძლება, რადგან გარედან ახვევს თავის ბრძანებებს, ისინი კი გარდაქმნის სტიმულს შინაგანი ბუნებიდან ელიან.

მართალია, პირველი შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს თემის დაღით არიან მოარულნი, მაგრამ ეს მხოლოდ უნებური ჩვენებაა. უფრო დაკვირვებული თვალი სულ სხვა მოვლენას დაინახავს. აქ ის კი არ არის მნიშვნელოვანი, რომ ალ. ყაზბეგის გმირთა დრამა იშლება თემის და პიროვნების დაპირისპირების ფონზე, არამედ ის, რომ ამ დაპირისპირებით გამოწვეული კონფლიქტიც კი ვერ თრგუნავს ადამიანის თავისუფლებას. აშკარაა, რომ სიტყვა „თავისუფლება“ შედარებით არის ნახმარი და თემიც პიროვნების შემზღუდავია რაოდენადმე, მაგრამ ის უკანასკნელი ზღვარია, რომლის იქითაც იწყება ადამიანის უფლებათა შეუვალობა. ალ. ყაზბეგის შემოქმედების მთავარი აზრი ის არის, რომ თემმა იცოდა ეს საზღვარი და ჩვენი ავტორისთვის სწორედ ამ მოსაზრებით იყო თემი ძვირფასი და დაუთმობელი. ის „ცივილიზაცია“ კი, რომელიც თემსა სპობდა, ამასთანავე სპობდა ადამიანის ელემენტარულ უფლებებს და საზღვარდაუდებლად ქლავდა პიროვნების ყოველ ღირსებას. მომავალი „ცივილიზატორი“ სახელმწიფო პიროვნებას ძარცვავდა, ადამიანობას უკარგავდა, „პირველყოფილ“ ხევში კი თემი ასე ლაპარაკობდა: „კაცს გული დახურული იმადა აქვს, რომ შიგ ყველამ ვერ ჩაიხედოსო“-ო, და არც ცდილობდა.

დიახ, თემმა იცის პიროვნების პატივისცემა, და ცდილობს კიდეც, რაც შეიძლება ხშირად ჩამოეცალოს თავისუფლების გზიდან. თემი მიმართავს:

„ონისეუ... ონისეისი!... ნუ წახვალ, ნუ მოგვშორდები! **გთხოვთ, ძალას კი არ გატანთ“...**

თემი ყოველთვის გონიერებას იჩენს. იგი სასტიკიც არის ხშირად, მაგრამ იქ, სადაც ადამიანი გადადგება ადამიანობის გზიდან და გულში მხეც-გაღვიძებული „აღარც ქალს ინდობს, აღარც კაცს“... აკი ამბობს კიდეც მზაღო, რომ „თემი გონიერიაო“-ო.

„ხალხო! სმენა იყოს და გაგონება! დღეს ჩვენ ისეთი დღე მოგვადგა, რომ ჩვენ თვითონაც ვერ გაგვიგია, რაი ჭირი დატრიალდა?! აღამაჰმადის დროსაც არ გვქონია ეს გაჭირვება... გეხვეწებით ამ მოხუცის თავით, უფრთხილდით ერთმანეთს, უბრალოდ მტრობას უფრთხილდით! იქნებ ხვალ და ზეგ ეგეთი დღე დაგვადგეს, რომ თითოს თავი ათასად დაგვიფასდეს... მშვიდობიანობას ეცადეთ თქვენი ჭირიმეთ, მშვიდობიანობას!“ ასეთი ენით მეტყველებს თემის თავმჯდომარე, („ელგუჯა“). „ის ქალი ამბობს, რომ თავის ნებით გაჰყვა, უყვარდა და იმისთვის; რომ ღვთისაგან იმედი არ ჰქონდეს ელგუჯას გადარჩენისა, მაშინ ის თავს მოიკლავდა“... **„თავის ნებით“**, აი ეს არის ყველაზე დიდი საბუთი, და თემი აქ აღარ ჩაერევა.

მეორე მაგალითი: „ქალაუ, იქნება გეშინიან და იმად იძახი მაგას?

– რაისი უნდა მეშინოდეს?

– თუ ძალად ხარ წამოყვანილი, მთელი სოფელი აქა ვართ ღვთის მადლმა, გავსწყდეთ, ის გვირჩევნია, მანამ სალექსოდ საქმე გაგვიხდეს“...

– აბა რაიღა გვეთქმის, – წარმოსთქვა ერთმა.

– არც-რა, – უპასუხეს სხვებმა. შუა კაცები დაბრუნდნენ სახლში.

– „შავ თვალაუ“? – დაიწყო ერთმა: – მოიხედე-ღა რაი გითხრა! სანამ ხალხს ეგონა, რომ ქალი ძალად გაიტაცეს, ძალად ჰყავსთ დამწყვდეული, მთელი სოფელი წამოვიდა მდევრად და ღვთის მადლმა, ვაჟკაცობასაც იქმოდა, მაგრამ რა კი გაიგო, რომ ქალი ნებითაა წამოსული, მაგათი საქმე აღარაა“... აქაც „თავისი ნებაა“. ასე აფასებს თემი პიროვნების თავისუფლებას.

არის ერთი საცთურიც, რომ ყაზბეგის გმირებში ტიპი მოგეჩვენოთ. თითქოს მათში ზოგადი ელემენტებია მოქცეული, რაღაც შემკრებლობითი ხასიათი, რადგან ისინი თითქოს ჰგვანან ერთმანეთს. მაგრამ აქაც ჩაკვირვებაა საჭირო, რომ დაინახოთ სხვადასხვაობა.

ერთფეროვნება ილუზიად მოდის, რადგან ყაზბეგი, მთელ თავის პოტურ ფანტაზიას ატრიალებს დარიალის ხეობაში, აწყვეტავს არაგვისა და თერგის კლდეებს, მოქმედებს ძაუგიდან სნომდე. ერთ თემს ეხება და ამიტომაც გვეჩვენება ერთფეროვნება.

ასევე ერთფეროვანია ხალხის კრება, ჯარი. მიდის ხალხი, თითქო ყველა ყველასა ჰგავს, მაგრამ ეს ილუზიაა, სინამდვილე კი ხასიათთა სიმრავლეს ამტკიცებს.

ნამდვილად საერთო ყაზბეგის გმირებს ისა აქვთ, რომ ყველა ჭირვეულად მოითხოვს თავისას, პიროვნულს, მეტ წილად სიყვარულს, რომელიც თავისი მოუშორებლობით აფორიაქებს მათ ბუნებას.

სიყვარულს ვერ თმობს ვერც ელგუჯა, ვერც იაგო, ვერც ონისე, ვერავინ. იგი მეტად ძლიერია, თუმც მისი განვითარების დიდი გზა არსად არ არის ნაჩვენები ავტორის მიერ. აქ ეს გრძნობა უცბად იზრდება, მაგრამ უცბადვე როდი ქრება. იგი ანდამატივით იზიდავს შეყვარებულთ, და ჯოჯოხეთიც ძალას კარგავს ამ დიდი, ხევური სიყვარულის გვერდით. აქ სიყვარული სიკვდილზე ძლიერია, რადგან ბადებს სიცოცხლის შიშს. ელგუჯა მოკლეს, მზადღოს სიკვდილისა ეშინიან, რადგან შერცხვენილი როგორ უნდა ეჩვენოს ელგუჯას საიქიოს. ნამუსი აჰხადეს, მაგრამ ხანჯალი ხომ თანა ჰქონდა? სიკვდილის ეშინიან. სიკვდილი აღარ უნდა, მაშ უნდა იცოცხლოს. არა, სიცოცხლე უფო საშინელია. ყაზბეგი ამბობს: „მზადღოს სიკვდილისაც ისე ეშინოდა, როგორც სიცოცხლისა“-ო. ეს როდია უბრალო ფრაზა. სიცოცხლის შიში, ეს მეტად რთული პრობლემაა, და რამდენადაც ვიცი, ჩვენს ლიტერატურაში პირველი თქმაა. ხოლო თუ ამ დიდ თემაზე მეტი არაფერია თქმული, ეს იმიტომ, რომ ყაზბეგის გმირებს საზოგადოდ არ ახასიათებთ აზროვნება. აქ განცდებია იდეათა დიალექტიკის ადგილას, აქ – აფექტებია ცნებათა ნაცვლად.

* * *

ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი რამ: მან ხევის სიკვდილი გადაშალა სქესობრივი სიყვარულის ფონზე და ამით ორი სიმძაფრე შეახალა ერთმანეთს. ამბავთა ქარიშხალი, განცდების მორევები, შთაბეჭდილებათა სიმრავლე, ფაქტების ერთფეროვანი სიჭრელე და კატასტროფების ტეხა ყოველ წუთს.

სულ საბედისწერო ფინალები, სულ დაღუპვა. დაღუპვა ორივ მხრივ: სიკვდილით და სიყვარულით. ხევი იფხვნება ნოტიო კლდესავით და ეს შავი ქვიშა კვლავ კლდესავით იკუმშება სიყვარულის ქვეშ მომტან, ხელუხლებ მონუმენტივით. ხევს ჰკლავენ და ეს მკვლელობა გაალმასებულია სიყვარულის კალთაზე.

მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში არ არსებობს მეორე პოეტი, რომელსაც ასეთი სიმძაფრით ჰქონდეს ეროსი აწერილი, მთელი მისი პირველყოფილებით და სტიქიურობით.

ნურავის ეჩვენება აქ ის ჩვეულებრივი რომანების ფაბულა, რომელიც მიმზიდველობისათვის არის ნავარაუდევი. არა, აქ ქალის სახით არის არაჩვეულებრივი შეხორცება ყოველივე იმის, რაც მის გმირებს გააჩნიათ ღრმა, მაღალი და დაუთმობელი. აქ მარტო სქესობრივი სიყვარული არ არის. აქ საკუთარი მეობის მწვერვალია, ყველა იმ ინტიმურ საიდუმლოებათა კონცენტრაცია, რომელნიც ადამიანის ფასდაუდებ საუნჯეს შეადგენენ. ამიტომ არის, რომ ყაზბეგის შემოქმედებაში ეს სიყვარული რაღაც საშინელია, მოზღვავებული ლავაა. აქ თვით ხევის პირველყოფილი სულის გამოჩენაა და განწირული თვითმკვლელობა. საინტერესოა თვით სიყვარულიც ყაზბეგის შემოქმედებაში. საერთოდ ცხადია, რომ ამ გრძნობის მეუფება ყოველთვის დიდი იყო, მაგრამ მისი შინაარსი ეპოქის და ხალხის თვისებებით განისაზღვრებოდა. ყაზბეგის გმირებსაც უყვართ, მაგრამ არის ამ სიყვარულში ნიშანდობლივი და კერძო. ეროსი აქ თემის წიაღიდან იშვის და იგი ერთგვარად განსაზღვრულიც არის თემის ტრადიციების ბატონობით. მაგრამ მიაქციეთ ყურადღება, რომ ეს ბატონობა არ ვრცელდება პიროვნების სულის ფესვებზე, ინდივიდუალობა მაინც არ არის შედედებული.

რა ვუყოთ, რომ ეს თითქოს ძველი ჩვეულებებია, პირველყოფილობის ძლიერი ცემით. სამაგიეროდ, აქვე არის ინდივიდუალობის გამახვილება და ნავარდი.

ძველად პიროვნება საზოგადოებას ეწირებოდა მთელი სიცოცხლით. ასეთი იყო მაშინდელი გაგება. მაგრამ ყაზბეგი იმისთვის მისტირის მის თვალწინ მომაკვდავ თემის დაშლას, რომ აქ ეგულება პიროვნებისათვის ძვირფასი პირობა. ის თავისუფლება, რომელიც ხევში იყო პრიმიტიულ ფორმით მოცემული, დღესაც საძიებელია ბრწყინვალე კულტურის და ცივილიზაციის ქვეყნებში. თავისუფლება, გრძნობით ავსილობა და დანდობა, ეს თვისებები

ახასიათებენ ყაზბეგის გმირებს, რომელნიც თავის შესაკრებს სიყვარულში პოულობენ. ეს სიყვარული ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში ხორციელია. მის გმირებს სხეული უყვართ. სულიერი სილამაზე დრამის პირობებში იშლება, იგი შემდეგი ეტაპია, თორემ გრძნობით შეპყრობა, ფიზიკური სათავიდან მოდის. მაგრამ ეს ხორციელი სიყვარული იმას კი არ გულისხმობს, რომ სულიერი სილამაზე არაფრად მიაჩნიათ, არა. ისინი სულიერ სილამაზეს არც კი ეძებენ. აპრიორულად არიან დარწმუნებულნი, რომ ეს სილამაზე ხევში მოცემულია თავისთავად. სულიერი სილამაზე იქ არის საძიებელი, სადაც პიროვნება ათრეულია, მექანიზმად გადაქცეული და გარემოებით გალესილი, კუთხეგაცვეთილი. სულს ცივილიზაცია კლავს და მატერიას ამტკიცებს. აქ იბადება სევდა დაკარგულის სულის გამო და მისი ძიებაც მხოლოდ ცივილიზაციის წიაღში შეიძლება. ხევში კი, სადაც დამოუკიდებელი კულტურა იყო, ასკეტური თვითჩახედვა და განწმენდა, იქ საძიებელი იყო ფიზიკური სილამაზე, და ყაზბეგის გმირებიც ამ სხეულს ეწირებიან. თანაც: სულის პრიმატი ქრისტიანობის შექმნილია, მაგრამ როგორც ქრისტიანობა, ისე სულის პირველობაც, დარჩა ოფიციალობის სფეროში, და სიცოცხლე კი კვლავ ევლება სხეულს. სილამაზე – სხეულიდან წასული აბსტრაქციაა და ბევრიც რომ ვესწრაფოთ სულს, ადამიანისთვის მაინც ძნელია შეხებითი საიდუმლოების დათმობა. სილამაზე კი, მართლა რომ შეხებითი საიდუმლოებაა. დიმ. კარამაზოვი ამბობს:

„საზარელია ის, რომ სილამაზე არის არა მხოლოდ საშინელი, არამედ საიდუმლო საგანიც. ღმერთი ეშმაკს ებრძვის, საომარი ველი კი – ხალხის გულებია“-ო. და არამცთუ დოსტოევსკის, ბევრსა სტანჯავდა მადონას და აფროდიტას იდეა, მაგრამ ყაზბეგი მათ რიცხვს მაინც არ ეკუთვნის. ყაზბეგი არა ფიქრობს. მისთვის სილამაზის საკითხი დიალექტიკის საგნად არასოდეს ქცეულა. აქ მხოლოდ ემოციებია, ამოთქმა უანგარიშო და სიშმაგე, ყველაფრის გადამლახავი და გადამტანი.

არის ერთი მომენტიც ალ. ყაზბეგის შემოქმედებაში, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან „ძველი“ და „ახალი“. ამ დაპირისპირებაში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ იგივე აზროვნება, რომელიც დღეს არაჩვეულებრივად იშლება კულტურისა და ცივილიზაციის დაპირისპირების სახით.

ალ. ყაზბეგის „ხევი“ (ანუ იგივე საქართველო), მისივე აზრით, არის უდიდესი კულტურის მატარებელი, სადაც მითოსი ცოცხალია და შემოქმედი სული ქმნის სიცოცხლის უღრმეს და იმანენტურ სტილს.

ალ. ყაზბეგი ჩქროლვით უცქერის ისტორიის მიმქრალ სიშორეებს და იქ ხედავს ამ ადამიანურ დიდებას, რომელიც ძალოვნებით ბუნებასაც კი აღემატებოდა.

„სამების ტაძარი... აშენებულია თლილის ქვით... რომლისთვისაც ჯერ ბუნებას შემოუვლია მაგარი კლდის კედელი და მერე, ზოგიერთს ადგილებში, კაცის ხელს კიდევ უფრო შეუმაგრებია“.

„პირველსავე შეხედვაზედ კაცი განცვიფრებაში მოდის და ნებაუნებლივ თავის თავს ეკითხება: საიდან მოუტანიათ ამ ჩინებულის შენობისათვის მასალა, ან რითი მოუხიდნიათ?

– საკმაოა ამ შენობის ნახვა, რომ კაცმა გაიგოს, რა შეუძლიან ხალხის შეერთებულს ძალას და მათ ამაღლებულ სულიერ მდგომარეობას. ტაძრის კედელში მხოლოდ ერთ ადგილს ჩატანებულია მარმარილოს ქვა, რომელზედაც ქარსა და ნიაღვარს ჯერ ვერ მოუსწრია სრულიად ამოეშალა ზედ-წარწერა და მწიგნობარს კიდევ შეუძლიან გაარჩიოს სიტყვები: „...ხარი ლომი... მწყემსი თევდორე...“ ეს ორი სახელია, რომელთაც უეჭველია, დიდი ღვაწლი მიუძღოდათ ამ ხევის წარსულის დიდების აშენებაზედ...“ („ხევისბერი გოჩა“). ეს პატარა ნაწყვეტი სრულიად საკმარისია, რომ წარმოვიდგინოთ ის მსოფლმხედველობა, რომელიც აღელვებდა და კვლავ აფიქრებდა ჩვენს მწერალს. აქ სჩანს ის დიდი მოწიწება, რომლითაც ეპყრობოდა „ხევის“ თავისებურებას, სადაც ნამდვილი კულტურა, ანუ მომწიფებული სულის გამოცხადება თვით პირუტყვის პატივისცემასაც კი ავალებდა.

„ლომა ხარი“, ამოჭრილი მარმარილოზე, მართლა რომ მითოლოგიაა, დიდი მომავლის ღრმა სიმბოლოებით სავსე.

აი ეს არის ალექსანდრე ყაზბეგისთვის კულტურა. შეიძლება ბევრს ველურობად ეჩვენებოდეს, მაგრამ ეს „ველურობა“ თავისი შინაგანი ამაღლებით ხშირადა გრეხავს თანამედროვე „ცივილიზაციის“ გადაშენებულ სხეულს, ხოლო ის ე. წ. „ცივილიზაცია“, რომელიც შემოეჭრა ალ. ყაზბეგის აღთქმის ქვეყანას, იყო მხოლოდ შემოქმედი ენერგიის მომაკვდინებელი,

მხოლოდ და მხოლოდ გამოყენებითი აპარატი, ადამიანის მანქანად გადამქცევი და გარეგნულად ბრჭყვიალა.

აქ შემოქმედების ნაცვლად მუშაობა არის, ადამიანობის მაგიერ – პრაქტიკული დაინტერესება, ფსიქოლოგიის ადგილას – სტატისტიკა და ყველგან ანგარიში, ანგარება და „ოქროს ვერძი“ ყოველგვარი მითოლოგიის გარეშე. ასე ესმის ალ. ყაზბეგს „ძველსა“ და „ახალს“ შორის განსხვავება, და რომ უფრო ნათელი გახადოს ამ ანტიპოდების იდეური და მორალური ღირებულება, კიდევ ერთ მომენტს გადაშლის: ეს არის დანაშაული და სასჯელი. შეიძლება ითქვას, რომ სამართალში ყველაზე კარგად ჩანს ადამიანის კულტურა.

ყაზბეგის აზრით, მეფის რუსეთის მოხელეებმა შემოიტანეს მორალური გახრწნა, რითაც ბევრი დასნეულდა. მათ ხელში ადამიანი გეომეტრიული სხეული იყო და არც უნდოდათ და ვერც ხედავდნენ ადამიანის შინაგან ქვეყანას. სულ სხვა იყო თემი. აქ სასოებაა, შიშია შეცდომისა, აქ დამნაშავე საფლავთან ლაპარაკობს და მსაჯულებიც „ღვთის პირით“ ეკითხებიან.

ყოველივე ეს აშკარად ჩანს შემდეგი დაპირისპირებით, რის მსგავსი მაგალითებიც ყაზბეგის ნაწერებში ბევრია: ონოფრეს, სამოცდაათი წლის კაცს, მღვდელს, მკვლელობა დააბრალეს ქალისა, მაყვალასი. „დიდი ხანი იყო, რაც მოხუცი ციხეში დაეჭირათ, რაც განუწყვეტლივ მასთან გამომძიებელნი დადიოდნენ და ათასის კითხვებით თავს აბეზრებდნენ...“ სასამართლოში კი ონოფრეს გამოუცხადეს: „აეყაროს ღირსება, პატივი, და ოცდა ოთხი წლით გაიგზავნოს კატორგაში...“ ასეთი იყო ახალი სამართალი. მაგრამ ნახეთ იმავე „მოძღვარში“ როგორ ასამართლებს თემი ნამდვილ დამნაშავეს.

„თემს რომ გაძლიერებული ენახე, გაუტეხელი, თავმოუხრელი, ჰაი ჰაი რომ გიჩვენებდა ძალასა: მოგგრეხდა და მოგტეხავდა. მაგრამ ეხლა ხელს არ გახლებს, მაგრამ თემობაშიც ვერ მიგიღებს... წადი, იცხოვრე, სადაც გინდა, როგორც გინდა...“ ყაზბეგი ამ ორ გასამართლებას არ უპირისპირებს, მაგრამ აშკარაა, რომ აქაც დაპირისპირება არის ნაგულისხმევი და, ალბათ, დარწმუნებულიც იყო, რომ მკითხველისთვის მან აშკარა გახადა ის, რაც ასე ძალუმად სწამდა და ატირებდა. ეს ახალი სამართალი იდგამდა ფეხს. მთელი ეს გმირთა წყება, რომელიც იტანჯება უმიზეზოდ, ისჯება უდანაშაულოდ, ამ „ახალი დროების“ გამოფენილი არის, ჩვენ გვიზიდავს ძარღვებით, თვალებიდან გვიხსნის ბისტს და, სულ ახლო მისულები, აცრილი თვალებით ვხედავთ ყოველი უჯრედის ციებ-ცხელებას, რომელიც ტანჯავდა ჩვენს მწერალს. აქ ესთეტიკა კი არა, აქ ტანჯვისა და გამძლეობის საშინელი ფანტასტიკაა.

ეს „ძველისა“ და „ახლის“ დაპირისპირება მოკლებულია კერძო ხასიათს, მართალია, კონკრეტულად მეფის რუსეთის მოხელეები ლახავენ თემის სიწმინდეს, მაგრამ ისინი მხოლოდ ზოგადი მოვლენის კერძო სახეა. ალ. ყაზბეგი იმაზე კი არ წუხს მხოლოდ, რომ საქართველო ნადგურდება ხევის სახით, არამედ იმას, რომ ხევი იშლებოდა რაღაც ახალი ძალით და ამ დაშლას ჰქონდა ფატალური ხასიათი. მას არ სწამდა ეს „ახალი“. იგი შიშით უცქეროდა მის სიმშრალეს და ადრე ჰქონდა გამოტანილი საბრალდებო განაჩენი. და რომ ეს ასეა, შემდეგი ამონაწერებიდან ჩანს: „არ გაიარა რამდენიმე ხანმა, რომ ორი ვიღაცა კაცი, წვერიანები და შტაცკურს ტანისამოსში, მოდიოდნენ ჩემკენ, იმათ რუსული არ იცოდნენ და ფრანგულად ეკითხებოდნენ ერთმანეთს, „როგორ უნდა ვკითხოთ, მატყლს სად ჰყიდიან“-ო.

„მე ვლაპარაკობდი ფრანსიულს, გულმა ვედარ გამიძლო და ამისთვის ვუპასუხე... წარმოიდგინეთ იმათი გაშტერება, როდესაც რაღაცა უცნაურ და ველურს მთებ შორის, სადაც იმათი შეხედულებით ბარბაროსები სცხოვრობენ, რომელთაც ათზე მეტი თვლაც კი არ იციან, ერთბაშად უბრალო მეცხვარე, უბრალო მთის კაცი ფრანსიულად ელაპარაკება!“ („ნამწყემსარის მოგონება“) – „ეჰ!.. ქართველები რა? აზიელები, „ბუსურმანები“ არიან! მაგათ რა იციან ესტეტიური გრძნობისა!.. ეგ ჩვენთვის, ევროპიელი ხალხისთვის უნდა მოვიყვანოთ... ანტეპრენიორმა გაიღიმა, რომლისთვისაც სულ ერთი იყო, ევროპიელებს გაჰკრეჭდა თუ აზიელებს, ოღონდაც არის ფული ეძლიათ“ („ჩინოვნიკი ელურიძე“). კიდევ: – „გამოჩნდნენ განათლებულნი ევროპიელნი“, რომელთაც მოისურვეს შებმა „აზიურს გაუნათლებლობასთან“, და რადგან ამ ბრძოლისთვის საშუალება იყო საჭირო, ეს საშუალებაც ადვილად აღმოაჩინეს. საერთო სიღარიბისა და გაჭირვების დროს, სესხად მისცეს ანტრეპრენიორს ექვსიათას თუმნამდის, თუმცა ძალიან კარგად იცოდნენ, რომ ამ ფულს ვედარავინ გადაახდევინებდა, რადგანაც ამ ბატონს სულს აქეთ არა გააჩნდა-რა, მაგრამ განა ექვსი ათასი თუმანი იქ სახსენებელია, სადაც ევროპიული განათლების და ესტეტიკური გრძნობის გავრცელება უნდათ აზი-

ურ, ველურ და ბრიყვს ხალხში? რასაკვირველია, რომ არა...“ („ჩინოვნიკი ელურიძე“). ამ ამონაწერებიდან უკვე აშკარაა, თუ რა პრიზმით უცქეროდა ავტორი შემოსულ „სიახლესა“ თუ „ცივილიზაციას“, რომელიც არ მიიღო იდეურად კი არა მხოლოდ, პრაქტიკულადაც. ეს უარყოფა ალ. ყაზბეგმა შემოქმედებიდან ცხოვრებაში გადაიტანა და ერთ დროს დიდი სალონების ბრწყინვალე კავალერი, დაუზოგველი დარდიმანდი, ცხოვრების პარიზული გამახვილებით მიმღები, გამოეხვია ხევურ ყისინაში და შეუდგა მთას როგორც მორიგი მწყემსი, შემდეგ სარქლად ამორჩეული. მხოლოდ იშვიათად თუ ალაპარაკდებოდა მთაში ფრანგულად, ტურისტებთან შეხვედრის დროს, სადაც ფარული ირონიით აბათილებდა ამ „განათლებულებს“.

ალ. ყაზბეგმა სრული შეგნებით აუქცია გზა ამ „განათლებას“ და მიაშურა იმ ხალხს, რომელიც „პირი მზეს“ ლოცულობდა, ის ხალხი აირჩია, სადაც „ვაჟაი ნახეჩი სჯობიან“ და იხეჩებიან თავისუფლებისა და მართლაც ვაჟკაცობისათვის.

II

ახლა ვნახოთ ალ. ყაზბეგის შემოქმედების პროცესი. მეტად საინტერესოა, თუ რა გზით იქმნებოდა იმ გმირთა პორტრეტები, რომელნიც ალ. ყაზბეგს დიდი ექსპრესიით აქვს დაწერილი. როგორი იყო ეს პროცესი, სტიქიური, აფექტური თავისთავად თუ ღრმად მოფიქრებული, წინასწარ გაზომილი და ნატურალური ზედმიწევნით? უნდა ითქვა, რომ ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი პროცესი სტიქიურიც იყო და მოფიქრებულიც ისევე, როგორც საზოგადოდ ყველა დიდი შემოქმედება. ჰეგელი იცინოდა კიდეც იმ თვისებების გამო, რომელთა მიხედვით ჰომეროსის პოემის დამწერს თურმე არ ესმოდა, რას წერდა. ეს „ზე შთაგონება“ დღეს უარყოფილია დიდ შემოქმედთა მრავალი ჩვენებით და რჩება მხოლოდ ისეთი შთაგონება, რომელსაც სინამდვილე იძლევა, დიდი დაკვირვება და ძლიერი კონცენტრაცია. „არტისტი ბევრს უნდა უკვირდებოდეს, – ამბობს ჰეგელი, – მასში უნდა მწიფდებოდეს და ვითარდებოდეს დიდი გრძნობანი, მან ბევრი უნდა განიცადოს, რომ თავის შემოქმედებაში გადახსნას სიცოცხლის საიდუმლოება“-ო. და როდესაც ვაკვირდებით ალ. ყაზბეგის პიროვნულ ცხოვრებას და შემოქმედებას, ჩვენ ვხედავთ, რომ მათ შორის არსებობს უღრმესი კავშირი. მისი შემოქმედება ნაწილობრივად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, ნაწილობრივად კი მახლობელ პირთა პორტრეტების და მათი ამბების მხატვრობაა. რასაკვირველია, არც ავტობიოგრაფია უნდა იქნეს გაგებული ქრონიკული აღწერის სახით და არც მახლობელთა დახატვა – როგორც სიტყვა-სიტყვითი პორტრეტი. აქ არის ბევრი ისეთი ხაზი, რომელიც მხოლოდ წარმოდგენით არის შექმნილი და ცოცხალ მოდელებსაც საკუთარი ფანტაზიით ართულებს და ასხვაფერებს.

ავტობიოგრაფიული ხასიათისა არიან: „ცხოვრების ჩარხი“, „განკიცხული“ და „ნამწყემსარის მოგონება“.

ამ ნაწარმოებებში აღწერილია საკუთარი ცხოვრების ეპიზოდები. სტუდენტობის, მეცხვარეობისა და თბილისში ყოფნის პერიოდებიდან. „ცხოვრების ჩარხი“ არის „ჩვენი ქვეყნის ბომონდის“ გაგრძელება, ორივეს შინასახი კი ის წერილია, რომელიც ალ. ყაზბეგმა მოსწერა დედას მოსკოვიდან, სადაც ლაპარაკია კრუგლიკოვის ქალზე.

ლიდია – ეს იგივე კრუგლიკოვის ქალია;

სვეტლიცკი – გრაფი, ქალის მამა;

თეიმურაზი კი თვით ალ. ყაზბეგი.

„ნამწყემსარის მოგონება“ ხომ შეიძლება პირდაპირ ქრონიკად ჩაითვალოს, რადგან აქ არც სახელებია შეცვლილი.

სიმონა გიგაური, დელაკრუა – ნამდვილი სახელებია, და თვით ავტორიც პირველი პირით რომ ლაპარაკობს, მანერა კი არ არის, არამედ თავის თავგადასავალს გვიამბობს:

„ჩემი სიტყვები დიდ-ხანს ამკობდნენ ძაუგის არისტოკრატთ სასტუმროებს და ერთი მეორეს ღიმილით გადასცემდა იმ შემთხვევას, თუ ღენერალის შვილს როგორ აელო ჯოხი ხელში და ცხვრებს დასდევდა...“

რაც შეეხება „განკიცხულს“, აქაც ავტორი, ლევანის პირით, ლაპარაკობს საკუთარ თავგადასავალზე, მხოლოდ აქ გადასხვაფერებულია გმირთა სახელებიც და თვით დრამის ხასიათიც. მაგრამ ეს მაინც ვერ შეგვიშლის ხელს, რომ ხელოვნურად შექმნილ ნიღბებს იქით თვით ავტორის დრამა დავინახოთ და ის პირები, ვისაც ამ დრამასთან რაიმე კავშირი ჰქონდა.

გოეთე იტყოდა, რომ „მთელი ჩემი ნაწარმოებნი, ჩემი ცხოვრების დიდი აღსარების ნაწყვეტებია“-ო, და „განკიცხულშიაც“ ალ. ყაზბეგის ერთი რომანიული თავგადასავალია მოთხრობილი.

თუ ჩაუკვირდებით ალ. ყაზბეგის დღემდე არსებულ ბიოგრაფია-მოგონებებს, ისე გამოდის, რომ ალ. ყაზბეგს სიყვარული არ განუცდია და ერთი შემთხვევა მოსკოვში, გრაფ კრუგლიკოვის ქალისადმი ტრფიალიც, თურმე ოსტატურად მოგონილი ტყუილი ყოფილა, დედისაგან ფულების მისაღებად. შემდეგ იყო მეცხვარედ, მსახიობად, დაიწყო მწერლობა, „შეიშალა“ და გარდაიცვალა; თითქოს ალ. ყაზბეგი ადამიანი კი არ იყო, არამედ რაღაც მანქანა, რომელსაც სიყვარული არ მოჰგონებია.

ამ მხრივ წარმოებულმა მუშაობამ კი ბევრი რამ გამოარკვია და დღეს გვეძლევა საშუალება ვთქვათ, რომ „განკიცხულის“ ამბავი არის ავტობიოგრაფიული ფრაგმენტი, ნაწარმოები, სავსე პიროვნული განცდებით, მხოლოდ ხელოვნურ ნაწარმოებად გადაქცევისათვის, ნაფენობის და შეფარდების პროცესებით შევსებული. იგი ხომ ქრონიკიორი არ იყო, რომ სიტყვა-სიტყვით აეწერა ესა თუ ის ამბავი. იგი მრავალ ხერხსა ხმარობდა როგორც მხატვარი და იძლეოდა ნარევ სახეებს, ნარევ ამბებს, როგორც ერთ მთლიანობას.

„განკიცხულის“ ერთი გმირთაგანი პორფირუშკა, დაწერილი ყოფილა ცოცხალი მოდელის მიხედვით, და ეს უკანაკნელი ყოფილა პორფირე ბარ-შვილი.

ხოლო სოფიოს პორტრეტის დასაწერად, ალ. ყაზბეგს მოდელად აუღია ელისაბედ ყაზბეგი, ალ. ყაზბეგის ცრუ ავტორობის პირველი მქადაგებელი.

ამის შესახებ ასეთი ცნობები გვაქვს შეკრებილი:

ბაბო ყაზბეგის ქალი, ნინო თარხნიშვილისა მწერს:

„ალექსანდრე ყაზბეგს ჰყვარებია თავისი ნათესავი ქალი. ამის გამო სანდროს მთელი ნათესაობა აუმხედრდა და ქალის შერთვის ნება არ მისცეს. ეს ქალი შემდეგ შეირთო პორფირე ბარ-შვილმა.

ეს თავისი რომანი მან წიგნად გამოსცა „განკიცხულის“ სათაურით. ამას როგორც ყველა ნათესავები მიამბობდნენ, ისე ჩემი ბიძა ნიკო ამირეჯიბი...“

ხოლო ი. ღუდუშაური იწერება: „...ელისაბედი მისივე თხზულებაში ხსენდება“-ო. და თუ მოვიგონებთ იმ ადგილს „განკიცხულიდან“, სადაც ნათქვამია: „ფაიტონით ვიღაცანი გვიახლოვდებოდნენ; როდესაც ჩვენ გაგვისწორდნენ, ფაიტონი შესდგა და აშკარად გავიგონე: Влюбленная парочка!..“ ამ მომენტის შესახებ იგივ ი. ღუდუშაური იწერება, რომ ეს ელისაბედი ყოფილა, რომელიც „რომელიღაც ბაღში ალ. ყაზბეგს შეენიშნა ს. გაბაშვილთან“-ო და სხვ.

ალბათ ალ. ყაზბეგისაგან ეცოდინებოდა იაგორ ღუდუშაურს ასე დაწვრილებით, როგორც მთხრობელსა თუ მეგობარს. ასეთივე ცნობები მომცა მოხევე გიორგი თოფაძემ. ჩანს, რომ სიმართლე უნდა იყოს, როდესაც სულ სხვადასხვა პირნი ერთსა და იმავე ცნობებს იძლევიან. ხოლო ეჭვის შეტანისთვის საკმაო საფუძველი არ რჩება, რადგან აუარებელი ცნობებია ჩვენს განკარგულებაში, რომელთა მიხედვითაც ირკვევა, რომ ანალოგიური გზით ქმნიდნენ და ქმნიან თავის პერსონაჟებს ისეთი მწერლები, როგორიცაა გოეთე, ფლობერი, ბალზაკი, ე. ზოლა, შპილჰაგენი, ვაგნერი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი და სხვანი მრავალნი.

ასე რომ, ზემოხსენებული სამი ნაწარმოები ავტობიოგრაფიული ხასიათისანი არიან. (დაუბეჭდავ მასალებშიც ასეთი ხასიათის ნაწარმოებნი არიან: „აღმზრდელები“, „დავითის სახლობა“ და სხვ.), ხოლო რაც შეეხება დანარჩენ ნაწარმოებთ, უნდა ითქვას, რომ ესენიც სავსე არიან ცოცხალ ადამიანთა პორტრეტებით. როგორც გამოვარკვიეთ, ალ. ყაზბეგის გმირთა მთელი წყება, ამავე სახელებითაც კი არსებულან ხევში და ჩვენი მწერლობის პერსონაჟების ორიგინალები ისინი ყოფილან. მაგალითად, **ელგუჯა**. იგი იმავე სახელით ყოფილა ცნობილი მეცხვარე, რომელსაც დიდი გმირობა გამოუჩენია, როგორც თავისუფლებისათვის მებრძოლს. მისი სახელი დღესაც ცოცხალია ხევში და ჩონგურზე დღესაც დამღერიან:

ელგუჯამ ცხვარი აჰყარა,
მწყემსებს გაუყო ზიარი,
ადგა და გამოემართა,
ეგ მადლიანი, ღვთიანი-ო.

იაგო – „მამის-მკვლელიდან“, ყოფილა ბიბო ყაზბეგის „უკანონო“ ძმა, რომელსაც „კაცი-ნაკლავს ეძახდნენ, მეტად ბრგე და გულადი ვაჟკაცი, რომელიც ყაჩაღად გავარდნილა და პოლიციას კი არ ჩავარდნია ხელში.

კობა – (ესეც „მამის მკვლელიდან“), ანუ გომიეთ კობა, კარგი ვაჟკაცი და ლექსით შექ-ბული.

ციცკა – ესეც ბიბო ყაზბეგის „უკანონო“ ძმა, რომლის შესახებ შექმნილია ხალხური ლექსი, და ლექსში თითქმის იგივე სიუჟეტია, რაც ალ. ყაზბეგის მოთხრობაში.

ციკო – დღესაც ცოცხალია, და მას გადახდომია თავს, რაც ალ. ყაზბეგის მოთხრობაშია აღწერილი.

სიმონ ჩოფიკაშვილი – („ელგუჯაში“) ესეც ნამდვილი პიროვნება იყო. ალ. ყაზბეგის ცნო-ბით – გაბრიელ ყაზბეგი, ხოლო სოლ. ყაზბეგის ჩვენებით კი, სვიმონ ყაზბეგი.*

ელბერდი – ჩეჩენი, რომლის შესახებაც კერძო წერილში წერს ალ. ყაზბეგი სვიმონ ჩეკი-აშვილს და სხვ.

ვიმეორებთ, რომ ალ. ყაზბეგი პირდაპირ კი არ იმეორებდა იმას, რაც სინამდვილეში იყო, არამედ ერთგვარ შემოქმედებით სინთეზს ახდენდა, იმისდა მიხედვით, თუ რა ხასიათი აინ-ტერესებდა. ე. ი. მხატვრულ მასალას იგი იღებდა მის ირგვლივ მყოფ პირთა ცხოვრებიდან და ამაზე აშენებდა თავის შემოქმედებას. ხოლო ეს პროცესი ისეთი აფექტური იყო, ისეთი დიდი ემოციებით ამოძრავებული, რომ ავტორი თავის გმირებს განიცდიდა ცოცხლად, გადა-დიოდა მათ სულში.

ნიკო ლომაური ეკითხება ალ. ყაზბეგს:

„რა გემართება, სანდრო? ახლა რომ მხიარული ხარ, უცბად გადაიქცევი რაღაც გაუგება-რი. შეშინებული იყურები აქეთ-იქით, ვიღაცასთანაც ლაპარაკობ, რა მოგდის?“, რაზეც ალ. ყაზბეგს უპასუხნია: „ეგ არაფერი, უცბად მომელანდება ყველა ჩემი გმირები და მათთან ვლაპარაკობ“-ო.

ანალოგიურად განიცდიდა თავის გმირებს ბევრი დიდი მწერალი. ფლობერი ერთ კერძო ბარათში წერს: „დღის ორი საათიდან ვწერ „ბოვარს“. მე ვესწრები იმათ ცხენდაცხენ გამ-გზავრებას... მე დღესა ვარ კაციც, ქალიც, საყვარელიც... ვიყავი ცხენიც, ფოთლებიც, ქარიც, ჩემ გმირთა სიტყვებიც“ და სხვ. ჰოფმანსაც ხშირად ეჩვენებოდნენ თავის პოეტური სახეები, როგორც ნამდვილად არსებულნი, რომლებსაც ელაპარაკებოდა.

---

* ამ სვიმონ ყაზბეგის შესახებ არსებობს შემდეგი ლეგენდა: ერეკლე მეფის დროს, სპარსეთიდან სა-ქართველოში ჩამოსულა განთქმული ფალავანი, რომელმაც გალახა ყველა ჩვენი მოჭიდავე, რომელ კუთხიდანაც კი მოვიდა. ამ გარემოებას დიდად დაუფიქრებია ერეკლე მეფე. ეძებენ ისეთ ფალავანს, რომ სპარსელი გალახოს, თორემ სახელმწიფო ვარდება სირცხვილში. სწორედ ამ დროს ხევიდან თბი-ლისში მოდის ერეკლესთან სათხოვნელად ახალგაზრდა სვიმონ ყაზბეგი, რაღაც 18 წლისა, მოხუცი მოხევის თანხლებით. ეს სვიმონი უზარმაზარი ვაჟკაცი ყოფილა და ისეთი დიდი ხმა ჰქონია, რომ სტე-ფანწმინდიდან მეორე სოფელში ადიოდა იმისი ხმაო. ეს სვიმონი შესულა ერეკლესთან თავის საქმის გამო. ერეკლეს თვალში მოსვლია ვაჟკაცი და უთქვამს: ჯერ ნურასა მთხოვ, რადგან სათხოვარი მე მაქვსო, უთქვამს სპარსელი მოჭიდავის ამბავი და უთხოვია, დაეჭიდეო. სვიმონ ყაზბეგს შორს დაუჭე-რია: მოხევე გახლავარ, ჭიდაობისა არა ვიცი-რა, და ხმალში კი დიდი სიამოვნებითაო. მაგრამ ხმალი კი არ იყო საჭირო, არამედ ჭიდაობა. ბოლოს სვიმონს მოუხსენებია, ვიფიქრებო და მოგახსენებთო. სახლში დაბრუნებულს უამბნია ყველაფერი მოხუც მოხევისათვის. მოხუცს უფიქრია და უთქვამს, ჯერ წავიდეთ, ის სპარსელი ვნახოთ და მერე გადავწყვიტოთო. წასულან დიდუბეში, სადაც ჭიდაობა იმარ-თებოდა. ყველას ყურადღება მიუქცევია სვიმონისათვის, რადგან იმოდენა ხალხში მხრებზევით მაღალი იყო. სვიმონი შეუმჩნევია სპარსელსაც. იქიდან გამობრუნებულს ჰქონიათ ბჭობა და სვიმონს უთქვამს: დავეჭიდები კი, მაგრამ თუ გამლახა, თავს აღარ ვიცოცხლებო. მოხუციც დასთანხმებია, რომ გალა-ხულ კაცს აღარ ეცოცხლებისო და ასეთ დასკვნამდე მისულან: სვიმონი იწვევს საჭიდაოდ სპარსელს, მხოლოდ დიდუბის მოედანზე კი არა, ავლაბრის ხიდზე. და პირობით, რომ გალახული უნდა გადაგ-დებულ იქნეს მტკვარშიო. ეს პირობა უცნობებიათ ერეკლესთვისაც, სპარსელისათვისაც და ჯარის-თვისაც. სპარსელი დათანხმებულა. მეორე დღეს მომსკდარა აუარებელი ხალხი, ზურნა, განგაში... სვი-მონი საჭიდაოდ მზად არის... სპარსელი არა ჩნდება. აფრენენ კაცებს და ამბავი მოაქვთ: წუხელ გაიპა-რა სპარსეთშიო. ერეკლესაც ეს უნდოდა, და გახარებულმა, სვიმონ ყაზბეგი დაასაჩუქრა. ასე იხსნა სვიმონ ყაზბეგმა საქართველო სირცხვილისაგანაო.

მოქანდაკე ბლეკი ხშირად მიდიოდა ზღვის ნაპირზე და იქ ელაპარაკებოდა მოსე წინასწარმეტყველს, ვირგილიუსს და მილტონს...

დიკენსი წერდა: „მე კი არა ვთხზავ წიგნის შინაარსს, არამედ ვხედავ“-ო.

გუნო ამბობდა: „ჩემი გმირების სიმღერა ისევე მკაფიოდ მესმის, როგორც ნათლადა ვხედავ ჩემს ირგვლივ მყოფ საგნებსა“-ო.

ასევე განიცდიდნენ თეკერეი, კლაისტი, ჰენდელი, იბსენი, ბალზაკი, ტურგენევი, დოსტოევსკი და სხვ.

მხოლოდ ღრმა განცდებს და თავის გმირებთან სრულ შეზიარებას შეეძლო ეთქმევინებინა ის, რაც იონა მეუნარგიას დაუწერა ალ. ყაზბეგმა: „მე მყავს ჩემი საზოგადოება, და ჩვენ მივხვდით ერთმანეთის გულის ძგერას, ჩვენ გავიგონეთ ერთმანეთის გულის კვნესა და ხმები დიდი ხანია, რაც შევაწყეთ. ერთი გვაქვს სიხარული და ერთივე სამგლოვიარო. ჩვენ ხმა მიუცემლად ვერ დავდგებით. მე მყავს ჩემი მკითხველები, და რა რიგ ბუნდადაც უნდა იყვეს დაწერილი ჩემი მოთხრობები, იმათ მაინც ესმით მგოდებლის გულის გმინვა და ცრემლებს არ იშურებენ მის დასატირად“ (იხ. „კავკასიონი“, № 1-2). ალ. ყაზბეგი სავსებით რომ არ ყოფილიყო შეზიარებული თავის გმირებთან, ვერ იტყოდა ისეთი მღელვარებით და პათოსით:

„რაღას მიღობავთ? გამიშვით სხვაგან, იქნება იქაც სადმე შევხვდე ელგუჯას... გამიშვით დავიტირო ჩემი მკვდრები, იმისთვის რომ ჩემნი არიან, და ჩემი გული მიიბრძვის მათკენ“.

* * *

მეტად საინტერესო ცნობაა დარჩენილი: „ელგუჯა“ „დროებაში“ რომ იბეჭდებოდა, თავდებოდა იქ, სადაც ყაზახები „ნაღვარავთან“ დაესხმიან ელგუჯას და მის ამხანაგებს. ასოთამწყობებს უარი უთქვამთ აწყობაზე: „ელგუჯას ჯერ არ მოგაკვლევინებთ“-ო, და ალ. ყაზბეგსაც მოთხრობა გაუგრძელებია. ამ ცნობაში ის არის საინტერესო, რომ მორიგი მკითხველიც კი ღრმად განიმსჭვალება მოთხრობის გმირთადმი სიმპათიებით. მასშიც კი იბადება ერთგვარი რწმენა გმირის რეალობისა. ეს კი იმის დამამტკიცებელია, რომ ავტორმა მეტად დიდი გრძნობა შეიტანა ნაწარმოებში, იმდენად დიდი, რომ შექმნა მხატვრული ხილულობა და რომ თვით ალ. ყაზბეგს არ ჰქონოდა თავის გმირთა წარმოდგენის სინათლე, რომ გმირთა ტანჯვა და მღელვარება ჯერ თვით არ განეცადა, იგი ვერ შეჰქმნიდა ისეთ სახეს, რომელსაც ასოთამწყობი სასიკვდილოდ არ გაიმეტებდა. და ალ. ყაზბეგის შემოქმედებითი პროცესი სწორედ იმიტომ არის საინტერესო, რომ აქ ჩანს ის აწყვეტილი და მიუსაფარი სული, რომელიც ყველა დიდ შემოქმედს აწვალებს და ამაღლებს.

ადვილი შესაძლებელია, რომ ალ. ყაზბეგი ცრემლსაც კი ღვრიდა, როდესაც წერდა წამების ადგილებს. „გამიშვით დავიტირო ჩემი მკვდრებიო“, რომ ამბობს ელგუჯების შესახებ, ეს არ არის უმნიშვნელო ფრაზა. და ცხვილოელის მოწმობაც, რომ ალ. ყაზბეგი „აბუზული“ დადიოდა „გულ-ჩათხრობილიო“, ეს იმიტომ, რომ მისი შემოქმედებითი თვალები სულ მუდამ იმ ადგილს შეჰბმოდნენ და ბრძოლის მსხვერპლნი ზოგი გულ-აღმა, ზოგი პირქვე, შესაზარად დამახინჯებულნი, ეყარნენ“. ალ. ყაზბეგი სულ ამ სახეებით დადიოდა, თავში სულ მუდამ ეს შესაზარი სურათები უტრიალებდა, თითონაც ამ დრამის მონაწილე იყო, და ყოვლად წარმოუდგენელია, რომ ყველა ამას არ ჩაეთხრო მისი გული და მგლოვიარის აჩრდილივით არ ეარნა.

„ჰენდელი ტიროდა, როცა ქმნიდა თავის ორატორიას „მესიას“-ო.

„თეკერეი დამწუხრებულია ელენე პენდენნისის სიკვდილით და ტირის“-ო.

„როცა კლაისტმა დაამთავრა „პენტეზილია“, ცრემლით ავსილი მივიდა თავის მეგობარ პფეილთან და დაიკვნესა: „ის მოკვდა“-ო.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლებოდა, მაგრამ კმარა. ამითაც აშკარა ხდება, თუ როგორია ესთეტიკური ჭვრეტა და ამ პროცესში რა თავდავიწყებამდე მიდის შემოქმედი. მისთვის თითქოს იკარგება საზღვარი მოჩვენებასა და სინამდვილეს შორის. ასევე იყო ალ. ყაზბეგიც, ვიზიონერობამდე მისული, და თავის გმირთა იარებით თვითონაც სულის სტიგმატებით შეპყრობილი.

მაგრამ ალ. ყაზბეგი მარტო გმირთა სიახლოვეს კი არ განიცდის, უფრო შორს მიდის და მათი გარემოც შთამაგონებლად მოქმედებს. ესეც დამახასიათებელია საზოგადოდ შემოქმედისათვის, ხოლო ალ. ყაზბეგის შემოქმედებით პროცესში, ამას ცოტა თავისებური ხასიათი აქვს. ეს თავისებურება აიხსნება იმ იშვიათი ცხოვრებით, რომლითაც იცხოვრა ჩვენმა მწერალმა. ალ. ყაზბეგი, როგორც ვიცით, შვიდი წლის განმავლობაში მწყემსი იყო, და

მეცხვარული ცხოვრება კი კაბინეტურ მწერლობისათვის ხელისშემწყობი პირობა არ არის. მაგრამ შთაბეჭდილება, წარმოდგენა, აგზნება, ეს ყველაფერი შეეძლო განეცადა, და ეს განცდები მეხსიერებაში შეენახა. აკი წერს კიდეც მეცხვარე სვიმონ ჩეკიაშვილს:

„ღმერთო, რაოდენი გრძნობა იღვიძებდა მაშინ, რაოდენი სურათები იხატებოდა თავში?“

„ბევრს საღამოს მომაგონდება ჩეჩნის მინდვრები, გაჩაღებული ცეცხლი, რომელსაც გარს შემოსხდომიან მწყემსები“...

„თუ ჩემს ნაწერებს ჰკითხულობს ვინმე, თუ ჰპოულობს იმაში რასმე გულის გასართობს, თუ არა სწყინდება და ბოლომდე ჩადის, ყველა ამის მიზეზი ჩემი წარსულია, ჩემი მეცხვარეობა და თქვენთან ცხოვრება შვიდი წლის განმავლობაში, რომელმაც ერთი და იგივე გვაგრძნობინა, ერთი და იგივე კვნესით დააკვნესა ჩვენი გული, ერთი და იგივე მიზანი დაგვანა-ხა“...

ზემოთაც ვახსენე, რომ ალ. ყაზბეგის ნამდვილი შემოქმედება იქ სწარმოებდა, მთაში, იქ ახდენდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შემოქმედებით ექსპერიმენტებს, იქ ივსებოდა ბუნების სიდიადით და, წარმოიდგინეთ, ნატურას ჰხატავდა კიდეც.

მეტად საინტერესოა ეს მომენტი და ვნახოთ რას მოგვითხრობენ ალ. ყაზბეგის ნაამხანაგარი მწყემსები ამ მომენტის შესახებ.

მოხევე ფიდო ღუდუშაურმა გადმოგვცა შემდეგი: „ერთ ზამთარს ნამგალებად ვიყავით სუნჟში (სუნჟში ნახსენები აქვს ალ. ყაზბეგსაც „ნამწყემსარის მოგონებაში“), თერგის ოლქში. ჩვენ ერთად მოგვიხდა ხევში დაბრუნება. როდესაც მოვედით საჩვენოში, ცხვარი თავ-თავიანთ მთებში წავიყვანეთ. ალექსანდრე ყაზბეგი თავისი ცხვრით წავიდა თოთის მთაზე. დავარჩიეთ ცხვარი, დავთვალეთ და აღმოჩნდა, რომ ცხვარი გვაკლია. მამაჩემმა, გიორგი ღუდუშაურმა, დამავალა წავსულიყავ თოთის მთაში და გამეგო, ალექსანდრეს ცხვარში თუ არ იყო ნარევი. შუადღე თითქმის ახლოვდებოდა, რომ მივაღწიე იმ ადგილს, სადაც ალექსანდრეს ცხვარი ჰყავდა საძოვრად, და რა დავინახე? ცხვარი ქვემოთა სძოვს, ალექსანდრე ზემოთ ასულა, სდგას განცალკევებით და გაჰყურებს თხებს, რომელნიც მაღლა ასულან კლდიანებში, დახტიან კლდიდან კლდეზე, ლაღობენ; ძაღლები იყეფებიან, არ მიშვებენ. მე მაინც მივდივარ და უყვირი: მეცხორე, მეცხორე... მაგრამ ალექსანდრე იმდენად გატაცებულია, რომ არ ესმის არც ჩემი ძახილი და არც ძაღლების ყეფა. მე მაინც არ შევეპუე ძაღლებს და მივედი სანდროსთან. ის უცბად მოტრიალდა და გაჩერდა. მიმიპატიჟა. მკითხა, ვისი ხარო.

– ყარაჯეთ გიორგისაო, – ვუპასუხე. სანდროს წიგნი და ზედ ბევრი დაწერილი ქაღალდები და ნახატები ეჭირა. აიღო ყველა ერთად, დაკეცა და ჩააწყო ჩანთაში“-ო.

დიდებული სურათია. კლდიანებში, არისტოკრატი მეცხვარე უცქერის გატაცებით თხების ნავარდს და ასწერს თუ ჰხატავს ამ სანახაობას. ცხვარი აღარ ახსოვს. მეტად დამარწმუნებელია ამ ამბის სინამდვილე. აბა ნახეთ „მამის მკვლელში“ შემდეგი სურათი: „მართლა თავდამავიწყებელს სურათს წარმოადგენდა ეს ჯიხვი, გადმოზნექილი მაღლა პლატოზე, თითქოს ქვიდან გამოჭრილი და შეერთებული იმ კლდეს, რომლის რქებიც, დაფერილი უკანასკნელი მზის სხივებით, ისე აშკარად იხატებოდა ცის-კიდურზე... ერთბაშად მოისმა სტვენის მსგავსი ფრუტუნი და ნადირი ერთბაშად დატრიალდა. კობამაც მიიხედა იქით, და დაინახა ისეთივე გალაღებული ხარი, როგორიც იდგა კლდის წვერზედ. ის მოდიოდა მეორე ჯიხვისაკენ წყნარად, დარწმუნებული თავის უპირატესობაში და თავის ქნევით, თითქოს მუქარას სთხოვდა. იმის იქიდან გამოჩნდენ რამდენიმე თხა წალი, რომლებიც შესდგნენ და დაუწყეს ყურება ამ ორს მეტოქე ხარს, რომელთაც, უეჭველია, თავის გამოჩენა უნდოდათ ნაზი ქმნილების წინაშე.

კლდეზე მყოფი ხარ ლაღიც წამოუბრუნდა, დაიფრუტუნა და წყნარისავე სიარულით, თავის ქნევით გასწია მომსვლელისკენ. როდესაც ისინი მიუახლოვდნენ ერთმანეთს რამდენიმე ნაბიჯზედ, შესდგნენ, დაუწყეს ერთმანეთს მრისხანედ ყურება, და ფეხებით მიწას ცემა. როგორც ეტყობოდათ, ისინი ანიშნებდნენ ერთმანეთს, გაექანნენ, რქებით დაეჯახნენ, ამის შემდეგ ესენი აწვებოდნენ ერთმანეთს რამდენიმე ხანი ისე ძლიერად, რომ გატენილი ძარღვები ლამის ასკდებოდათ, მაგრამ ვერც ერთმა ვერ სძლია, ვერ დაახევინა უკან.

ბოლოს ისინი გაშორდნენ ერთმანეთს, ერთი მათგანი წავიდა ხტუნაობით, მივიდა ზედ კლდის პირზედ, გამობრუნდა, გაიბოკა ფეხები, გამაგრდა და მოიღერა კისერი: მეორე ჯიხვი კი ზევიდან მოექცა, შედგა უკანა ფეხებზედ, წამოვიდა ისე და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, დაეცა რქებით კლდის პირად მყოფს ჯიხვს რქებზედ. მასუკან ქვევითი გამოსცვალა ზევითმა, და ეს დადგა ამავე გვარად კლდის ნაპირას და პირველი კი შეტოტდა და დაეცა. ყოველი

იმათი შეტაკება, ყოველი იმათი რქების მოხვედრა ერთმანეთს ისეთს ხმას გამოიღებდა, თითქოს რამდენიმე თოფი ერთად გავარდაო. ღმერთსაც ნუ ექმნა რომ ქვეითს ეღალატნა ზევითისათვის: გამოსცლოდა იმ დროს, როდესაც მეორე მოდიოდა, თორემ იმას აღარა იხსნიდა-რა, რამდენიმე ასი საჟენის სიმაღლიდან გადავარდნილს, სული აღარ დაჰყვებოდა ხევამდინ. მაგრამ დარწმუნებული ქვეითის უღალატობას, მოდიოდა ეს შნოებით სავსე პირუტყვი და მხოლოდ იმაზედა ჰფიქრობდა, რომ რამდენადაც შეიძლებოდა, ძალზე დაეკრა.

წალები და თხები კი თავიანთის ეშმაკურის სიმკვირცხლით დახტოდნენ იმათ ახლოს, თითქოს ამით უნდოდათ მეტათ წაექეზებინათ მებრძოლნი, რომლების ქცევაც ასე მოსწონდათ...“ („მამის მკვლელი“).

ეს ამოდენა ადგილი განზრახ ამოვწერე, რომ, ჯერ ერთი, მეჩვენებინა ფიდო ღუდუშაურის გადმოცემის და ამ სურათის იგივეობა, და შემდეგ, მეჩვენებინა მკითხველისთვის, რომ ასეთი დეტალების აღწერა ზეპირად, უნახავად, ყოვლად წარმოუდგენელია. ამ სურათის დამწერს, როგორც მხატვარს, თვალ-წინ უნდა ჰქონოდა ნატურა, რომ ასეთი ზედმიწევნით აღებეჭდა როგორც სურათის მთლიანი კომპოზიცია, აგრეთვე ის მნიშვნელოვანი წვრილმანები, რომელნიც ამ სურათს დიდ პლასტიურობას აძლევენ.

ალ. ყაზბეგს ეს სურათი ადგილობრივ აქვს დაწერილი. ამით იმის თქმა კი არ მინდა, რომ „მამის მკვლელს“ იქ მთლიანად წერდა, არამედ ის, რასაც დოსტოევსკი ამბობს ერთ წერილში: „მე სცენას მაშინვე ჩავიწერ ხოლმე ისე, როგორც იგი მეჩვენა პირველად, და მიხარიან. მაგრამ შემდეგ, მთელი თვეები თუ წლები ვამუშავებ, რამდენჯერმე შთავიგონები (რადგან მიყვარს ეს სცენა) და რამდენჯერმე ან მივუმატებ ან გამოვაკლებ რაიმეს“-ო.

და რომ ალ. ყაზბეგი „ცხორში“ წერდა, ამის ცნობები ბევრი არის, მის თანამედროვეთა და „ნამგალებისაგან“ გადმოცემული.

მოხუცმა მოხევემ, კობა ყამარაულმა მიამბო, რომ „ნამგალებად“ ვიყავით თერგის ოლქში, სოფ. მახანურში. სანდრო ცხვარს რომ გაშლიდა ფარეხიდან, დაჯდებოდა და წერდა გამუდმებით, ვიდრე ცხორი არ დაბრუნდებოდა, ე. ი. დაბინდებამდის“-ო.

დავით ღუდუშაურმა გადმომცა მამის მიერ ნაამბობი შემდეგი ამბავი, რასაც ადასტურებს ალ. ყაზბეგის დროის ნამწყემსარი, ზემოხსენებული ფიდო ღუდუშაური:

„თერგის ოლქში ცხვარი გვეყენა. პეტრე გუჯარაშვილი, სანდრო ყაზბეგის მწყემსი, შემოგვჩიოდა ხოლმე: ჩემმა ხაზეინმა მოიყვანა დათვი და არც ჩვენ გვაძლევს მოსვენებას და არც ძაღლებსაო. თეოზე დააბამდა ხოლმე სანდრო დათვს, ძაღლები ეცემოდნენ აქეთ-იქით, და იდგა გამუდმებული ყეფა. სანდრო ამბობდა: ეს იმიტომ მოვიყვანე, რომ ძაღლები ფხიზლად იქნებიან და ნადირი ცხვარს ვეღარ მოუდგებაო“.

იგივე პეტრე გუჯარაშვილი უჩიოდა თურმე სანდროს: „უცნაური კაცია სანდროი. როცა ყარაულია ხოლმე, ფარეხში შეიტანდის კარტოხაის (კარტოფილის) სანთელს, აანთებდა და სწერდაო. ქვეყანა მოუვლია, ძრიელ ნასწავლს უძახიან, ყველა ენაზე ლაპარაკობს და ცხვარშიც არ ისვენებსო“. ამაზე იაკობ ღუდუშაურს უთქვამს:

„რაია გასაკვირალი, იძახიან, მთელი დღე-ღამე სწერს, სახლში ნაჩვევია და აქაც, ქალაქ ღამეს რა გასტეხს, თუ არა წერაო. კარგი ხაზეინი გვყავს ხვთის მადლმა, არამც თუ შენი, ყველას იმედია, ხევ-მთიულ-გუდამაყარის მეცხვარეებისთვისაო“.

ზემოხსენებული მოხევეები ასეთ სურათს აგვიწერენ:

– ფარეხში სანთელი შუაში უდგას. ცხვარი კი, რკალივით გარს შემორტყმული, შუქს ეტანება. პირველ რიგებში, ცხვარი წინა ფეხებზე არის დაბჯენილი, უკანიდანაც ცხვარი აწვება. სანდრო შუაში ზის და წერს. „მეორე დილით დუნია ქაღალდები გამოჰქონდა“-ო.

ამ გადმოცემებით, მკაფიოდ არის ნახაზი ალ. ყაზბეგის ლიტერატურული განცდების სიძლიერე და შემოქმედების პროცესის მოვარდნილი, ადიდებული ხასიათი.

ასეთი ექსპრესიით წერდა იმას, რაც შეადგენდა მის წამებას და ფიქრს, რაც იწვევდა მასში სულის საშინელ სტიგმატებს, რაც მასში ბობოქრობდა როგორც უმძაფრესი დინამიკა და რამაც თვით მის შემოქმედების პროცესს მისცა ასეთივე ხასიათი.

ალ. ყაზბეგი აღვიძებდა იმ ქარიშხალს, რომლის ქვეშაც, პოეტ ტიუტჩევის სიტყვით, „ქაოსი ირხეოდა“.

* * *

არის რაღაც მიმზიდველი და დამაფიქრებელი, რომ ალ. ყაზბეგმა დატოვა დაუმთავრებელ

მოთხრობათა მთელი კარი. ვეღარ სთქვა, იქნებ იმიტომ, რომ ძალიან მაღალი ტონით დაიწყო შემოქმედება, დიდი გამძაფრებით და ენერგია აღარ ეყო? მაგრამ აქ ახსნა არც კი არის საჭირო. სჯობს ისევ ისე დარჩეს ეს შემოქმედების გვირაბი, რომელიც ბნელი პირით იცქირება და ფანტასტიკას ამრავლებს.

* * *

დასასრულ იბადება კითხვა: ყაზბეგი ბელეტრისტია, პოეტია თუ რა არის მწერლობაში მიღებული ტერმინებით? მე მგონია, რომ არც ერთის დარქმევა არ შეიძლება. იგი საზღვრებგადალახული მწერალია. მისი შემოქმედება არაგვისებურია: **ზოგან ღრმა, ზოგან თხელი, მაგრამ მაინც აწყვეტილი და მგმინავი. იგი თავისებურია, რომელიც ყველაფერს განზე ტოვებს და აჩენს მხოლოდ დიდი საშინელების ერთ კუნჭულს, პატარა კუნჭულს, რომელშიც ეს დიდი საშინელება მოკეცილა და ატრიალებს საბედისწერო ჯარას. მასზე იჩეჩება ბიოგრაფია – დავიწყებული მოდგმის სული და ისტორიის მიერ დაწყევლილი ნებისყოფა.**

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედება იმდენად არის უბედურებით დამძიმებული, რომ არც კი შეიძლება ესთეტიკური განზე განდგომა – შესაფასებლად. თითქოს ეს რაღაც გახურებული რკინის გაციებასა ჰგავს, იმ რკინისას, რომლითაც იშანთებოდა ხევის კუნთმაგარი და ნაწრთობი ტანი.

ემზარ კვიტაიშვილი

ქართული დოკუმენტური პროზის მშვენება („ნამწყემსარის მოგონებანი“)

დღესდღეობით საგანგებო მტკიცება არ ესაჭიროება იმ უცილო ფაქტს, რომ დოკუმენტური პროზის ხვედრითი წონა და მნიშვნელობა თანამედროვე ლიტერატურაში სულ უფრო იზრდება. ამის მაგალითად შეგვეძლო დაგვესახელებინა მეოცე საუკუნის ევროპული, რუსული თუ ამერიკული მწერლობის საუკეთესო წარმომადგენლები.

ადრეულ ხანას თავი რომ დავანებოთ, ეს ტენდენცია მკვეთრად იყო გამოვლენილი მეცხრამეტე საუკუნეში და ამ მხრივ, ბუნებრივია, გამონაკლისი არც ქართული მწერლობა გახლავთ. ქართული დოკუმენტური პროზის ერთ-ერთ უთვალსაჩინოეს, საუკეთესო ნიმუშად მიჩნეულია ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, სადაც ავტორმა თითქმის მთელი თავისი მსოფლმხედველობა, ესთეტიკა, სამშობლოს უანგარო სამსახურის პროგრამა წარმოადგინა. დუკუმენტურ, ავტობიოგრაფიულ პროზას დიდი ამაგი დასდო აკაკი წერეთელმა, რის ნათელსაყოფად „ჩემი თავგადასავალიც“ იკმარებდა. ამ რიგის ნაწარმოებებს უნდა მივაკუთვნოთ ვაჟა ფშაველას „ფშაველები“, „ხევსურები“, „Pro domo sua“, „ჩემი წუთისოფელი“ და სხვ. ქართული მემუარული ლიტერატურის ბრწყინვალე ქმნილებაა დავით კლდიაშვილის „ჩემი ცხოვრების გზა“. ამდენად, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ისეთ საეჭვო თვალსაზრისს, თითქოს მემუარებს მეორეხარისხოვანი მწერლები წერდნენ.

ალექსანდრე ყაზბეგის მეტად თავისებურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში განკერძოებულად დგას „ნამწყემსარის მოგონებანი“, რომელიც მისი შემოქმედების ამოსავალს, ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენს. უპირველეს ყოვლისა, აქ საყურადღებოა სტილის იშვიათი სისადავე, ფრაზის გამჭვირვალობა, თხრობის უშუალობა. ნებიერად გაზრდილმა, არისტოკრატიული ოჯახის შვილმა შვიდი წელი ცხვარში, უბრალო მწყემსების გვერდით გაატარა, უდრტვინველად გაიზიარა მათი ჭირ-ვარამი და უმდიდრესი ცხოვრებისეული გამოცდილება შეიძინა, რამაც შემდგომ მის თხზულებებში ჰპოვა გამოძახილი. რამდენადმე სიმბოლურადაც გამოიყურება, რომ მძიმე შრომაში, განსაცდელში გალეულ შვიდ წელიწადს „ნამწყემსარის მოგონებანის“ შვიდი თავი მიესადაგა.

მემუარული ჟანრის სპეციფიკას როცა განსაზღვრავდა, გამოჩენილი ლიტერატურათმცოდნე ლიდია გინზბურგი ერთ თავის ნაშრომში წერდა:

„მოგონებათა, ავტობიოგრაფიათა, აღსარებათა და „აზრთა“ ლიტერატურა პირდაპირ გვესაუბრება ადამიანზე. ავტორის ღია და დაჟინებული ყოფნით იგი პოეზიას გვაგონებს. შუალედურ ჟანრებს, კანონებსა და წესებს რომ უსხლტება, ძველთაგანვე მოსდგამდა ექსპერიმენტული სითამამე და სიფართოვე, მკითხველისადმი უშუალო და ინტიმური დამოკიდებულება. აქ თავს იჩენს მძაფრი დიალექტიკა, რასაც სინამდვილის მიერ შეზღუდულ გამონაგონთან გამოხატვის თავისუფლების შეხამება განაპირობებს“.

დოკუმენტური ამბავი, მართალია, ჩარჩოებში აქცევს მწერლის ფანტაზიას, მაგრამ ჭეშმარიტი შემოქმედი თავის შესაძლებლობებს, ოსტატობას, გმირის (ამ შემთხვევაში რეალურად არსებულის) პორტრეტის ხატვის ხელოვნებას რამდენადმე მაინც ავლენს. „ნამწყემსარის მოგონებანი“ მთლიანად ამართლებს ამ თვალსაზრისს. მწყემსთაგან ალექსანდრე ყაზბეგის ყურადღება თავიდანვე მიუქცევია ჭკუა-გონებით, ვაჟკაცობით, სამართლიანობით და გარეგნობითაც გამორჩეულ სტეფანწმინდელ მეცხვარეს, სვიმონა გიგაურად მოხსენიებულ სვიმონა ჩეკიაშვილს, რომელსაც გულითადად დამეგობრებია, რომლისგანაც უამრავი რამ გაიგო მოხევეთა ნიადაგ დაძაბულ, ხიფათიან ცხოვრებაზე.

პირველსავე თავში ავტორი იუმორის დახვეწილ გრძნობას ამჟღავნებს, როცა მატყლის შესასყიდად ამოსულ, ძაღლების გამო შეშინებულ, დამტვრეული რუსულით მოლაპარაკე უცხოელებს, რომლებმაც ერთმანეთთან საუბრისას ფრანგული გაურიეს, ნაბადწამოსხმული ყაზბეგი ფრანგულად დაელაპარაკება. ცხადია, უცხოელები გაოცებას ვერ მალავენ და ხუმრობის გუნებაზე დამდგარი მწერალი იმ ორ წვეროსან კაცს ასე უპასუხებს:

„– ჩვენში მწყემსები თითქმის ყველანი ლაპარაკობენ ფრანცუზულად. მე სხვა ადგილას ვიყავ მოჯამაგირედ და კიდევ გადამავიწყდა, თორემ სხვებს ვერც კი გამოარჩევთ ფრანცუზე-

ბისაგან“.

სვიმონამ, როცა მოხალისე მწყემსი კარგად გაიცნო, საგანგებოდ სთხოვა ყაზბეგს, როგორც განათლებულსა და რუსულის მცოდნეს, თავი სარქალი ყოფილიყო, რადგან გზაში მოძალადე, უნამუსო ყაზახებთან გაუთავებელი დავის დროს მწყემსებს ასეთი კაცი უფრო გამოადგებოდათ. ეს არჩევანი რომ სწორი აღმოჩნდა, მალევე ვრწმუნდებით.

სვიმონა ახლად გამწესებულ მწყემსს უხსნის, რა წარმოუდგენლად ძნელია მეცხვარეობა, ამოდენა გზაზე მოძრაობა, მუდამ თავდასხმის, შარისა და ძალადობის მოლოდინი, რომ ეს იგივე ჯარში, ბრძოლის ველზე ყოფნაა, იარაღს ვერ იშორებ.

ჩვენ თითქოს ყურში ჩაგვესმის ამ ბრძენი კაცის სამდურავი:

„...ცხორს ყველა ემტერების: ნადირი, კაცი, ამინდი – ყველა ცხორის მტერია, ყველა იმას ეტანების, – წარმოსთქვა იმან და დაუმატა: – მაგითია მეცხვარე ბედშავი, ყველა ხელობის კაცს შეუძლიან მოისვენოს, გადასდოს საქმე, მაგრამ მეცხვარეს კი არა... ავდარში ცხო მუშა თავს შეაფარებს და მწყემსი კი ცხვართან უნდა მოკვდეს... ღამეა და ცალი თვალი გახელილი უნდა ეჭიროს, ან ცხორი არ დაუფრთხეს, ან ნადირმა არ გაიტაცოს და ან ქურდმა. მწყემსისთვის მოსვენება არც დღეა და არც ღამე!“

ხუთ ფარად მიჰყავთ ცხვარი ლარსისკენ. აქ ერთ პატარა წინადადებაში ძალზე ლამაზი, დინამიური სურათია დახატული: „ცხვარი გაიძაბა ვიწრო, ხვეულს ხეობაზედ და დაემსგავსა გრძელ ხორტს“. სიტყვა „ხორტი“ აშკარად გაუგებარია. პირველ ტომზე შოთა ძიძიგურის მიერ დართულ ლექსიკონში ნათქვამია: („...ხომ არ უნდა ყოფილიყო **ზორტს?** ეს სავარაუდებელია შინაარსის მიხედვით და, ამავე დროს, ადვილად მივიღებდით **ზ**-ს ადგილას **ხ**-ს: ან ჩამოტეხილია ზედანაწილი ასოსი ნაბეჭდში, ან გაუგებრობა წარმომდგარია ავტოგრაფის **ხ-ზ** ხელნაწერ ასოთა მსგავსების საფუძველზე)“. ვფიქრობთ, ეს თვალსაზრისი უყოყმანოდ გასაზიარებელი არ არის. თვით სიტყვა **„ზორტი“** ხსენებულ სურათთან მიმართებაში ძალზე არაესთეტურად გამოიყურება და აჯობებს ტექსტი სხვაგვარად დაზუსტდეს.

მალე ყაზბეგი თავად რწმუნდება დარიალთან პოსტზე დამდგარი ყაზახების არაადამიანობაში. მათ დაწინაურებული ცხვარი ლაფით სავსე ბაკში შეემწყვდიათ, აერიათ დედალ-მამალი, რაც უდროოდ დანერბვის გამო არ შეიძლებოდა და შარი აეტეხათ, უკანონოდ ხუთ თუმანს ითხოვდნენ. დიდი დავი-დარაბა და შეხლა-შემოხლა დაჭირდა ახლად არჩეულ სარქალს, რომ იქაურობას შედარებით მშვიდობიანად გასცლოდნენ.

დარიალის შემდეგ ლარსის ყაზახებმა გააწყალეს გული, ისინიც წასაგლეჯად იყვნენ გამზადებულნი. როგორც იქნა, იმათაც გააღწიეს. სვიმონა მწყემსების განათლებულ თავკაცს აფრთხილებს, რომ ახლა „კატების“ – ოსების მოძალებაა მოსალოდნელი. ისინი უფრო ეშმაკურად იქცევიან – დაცვას, სამსახურს სთავაზობენ ქართველ მეცხვარეებს. ცოტა ხანში მოსულებს კიდევაც შემოეხვივნენ ოსები, ჩვეულებისამებრ, ბოთლით არაყი მოიტანეს. იხვეწებოდნენ, ყარაულად დაგიდგებითო (სინამდვილეში ცხვარი უნდა მოეპარათ).

ალექსანდრე ყაზბეგს სამაგალითო მახვილგონიერებით, იშვიათი იუმორით აქვს აღწერილი მათი ფანდები, ფარისევლური ლაპარაკი და ისიც, თუ როგორ ძლივს იშორებს ამ აბეზარ ქომაგებს:

„ჩვენ მისვლაზედ წამოცვივდნენ ოსები, – თავისკვრით მომეგებნენ, მარწმუნებდნენ, რომ წარმოუთქმელად ვუყვარდი იმათ, რომ მამაჩემის ამაგი საშვილიშვილოდ არ დაავიწყდებოდათ და ბოლოს გაათავეს სიტყვებით: „როცა „გლახას“ – ასე ეძახდნენ მამაჩემს, – ცხვარი ჩამოივლიდა, ყოველთვის საკლავს გვაჩუქებდა“.

ერთმა მამაჩემისგან ისეთს ნაჩუქარ ყოჩზედ მიამბო, რომელიც თუ სპილოს ოდენა არ იქნებოდა, კამეჩზედ კი ბევრით დიდი უნდა ყოფილიყო.

ბოლოს, ისე რიგად გაბედეს ერთი ბოთლი არაყის მოტანა, რომ გული გააწვრილეს. აღარ მომეხსნენ, დამსვეს ცეცხლაპირას და „ვარადა-ვარადას“ ბოლო არ მოეღო, სანამ მწყემსს თოხლი არ მოვაყვაინე და არ მივეც.

როგორც იყო ისინი თავიდგან მოვიშორე, თუმცა მთხოვდნენ, რომ ღამე ყარაულად დამდგარიყვნენ და იძახდნენ:

– აუ! სენ სტუმარი, ცვენ მასპინძელი, სენი წილიმე, ეგრე თავი როგორ დაგანებებ?

მაგრამ ჩემი მწყემსები ისე მტრულად უბღვერდნენ, რომ ოსების წადილის აღსრულება ვერ გავბედე. რაკი ოსები გავისტუმრე და მარტონი დავრჩით, მოვიდნენ მორიგე ღამის ყარაულე-

ბი, აიღეს თავიანთთვის საჭმელი და გასწიეს თეოზედ, სადაც თავ-თავის ძაღლი გაიყოლეს“.

დანაყრების, მხიარული საუბრის, ოხუნჯობისა და გაშაირების შემდეგ ნამდვილი დიდოსტატის კალმით დახატულია ღამეული ბუნების დაუვიწყარი სურათი, სამუდამოდ რომ გრჩება მეხსიერებაში:

„ცოტა ლაპარაკისა და ყალიონების მოწევის შემდეგ, ყველამ ავიღეთ ნაბდები და გავწიეთ თეოზედ, სადაც ცხვრის პირად უნდა დაგვეძინა. მთვარე ჩასულიყო და შავს სივრცეში ვარსკვლავები უფრო ძალზედ კამკამებდნენ და ამშვენებდნენ იქაურობას. მთები, რომელთაც პირი დაეღრინათ და გამგლელ-გამომგლელისთვის გზა მიეცათ, თითქოს უფრო გაზრდილიყვნენ და იკარგებოდნენ ღამის უფსკრულში. შორს მომდინარის თერგის ხმაურობა ათასში ერთხელ წყნარსა და მოალერსე ნანად მოისმოდა. ნადირი არ ეტანებოდა ცხვარს და ძაღლებიც დამშვიდებულნი ფარებს გარს უვლიდნენ“.

გზად გადაყრილ უსიამოვნებათა ჯაჭვი გრძელდება. ახალი „ზასტავის“ უფროსი, არაფრის გამო, ქრთამად რამდენიმე ბატკანს ითხოვს, გამოძალვაზეა. გაბეზრებული, გაწამებული სვიმონა თანახმაა, მაგრამ უსამართლობით გაცეცხლებული ალექსანდრე ყაზბეგი მტკიცედ უარობს. მალე შემთხვევით ეტლით ჩამოივლის სამხედრო მოსამსახურეთა ზემდგომი, ყაზბეგის კარგი ნაცნობი ბ-ნი დელაკრუა. პოლკოვნიკი გაიგებს ყაზბეგის უკმაყოფილების მიზეზს და „ზასტავის“ უფროსს დატუქსავს, ხალხის გარჩევა უნდა იცოდეთო.

ყაზბეგი შეახსენებს მას, რომ პირად შემწეობას კი არ სთხოვს, არამედ იმას, რათა კანონი ყველას ერთნაირად მოექცეს.

ამას დელაკრუას პასუხი მოსდევს:

„– თქვენ ახირებული ხართ, თქვენ და უბრალო გლეხუჭებს ერთგვარად ხომ ვერ მოვექცევით?

– ამ შემთხვევაში, ვგონებ, განურჩევლად უნდა მოვექცეთ. კანონისთვის ერთნი უნდა ვიყვნეთ.

– ილაპარაკეთ რამდენიც გინდათ, ეგ თავის დღეში არ მოხდება!“

სამწუხაროდ, ბატონ დელაკრუას ნათქვამი მწარე სიმართლეა. ალბათ კვლავაც შეინარჩუნებს ძალასა და მნიშვნელობას ქართული ანდაზა: „მთა და ბარი არ გასწორდება“. რეალურად განუხორციელებელი ჩანს, ძნელია ისეთი დროის წარმოდგენა, როცა ადამიანებს შორის გარჩევა არ მოხდება. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი იდეალური სამართლიანობისგან ჩვენ მეტისმეტად შორსა ვართ.

ხუთი კვირის მომქანცველი მგზავრობის შემდეგ ქარავანი ჩეჩნეთს მიაღწევს. ალექსანდრე ყაზბეგი დიდი სითბოთი ლაპარაკობს აქაურ მკვიდრებზე, ღრმადა აქვს შეცნობილი მათი ბუნება და ხასიათი. აქ ერთ მცირე ამონაწერსაც მოვიხმობთ:

„წარმოიდგინეთ, რა სიხარულით მივაღწიეთ გროზნას, სადაც იმ ხანში ნაჩალნიკობდა ჩეჩნებისგან დაუვიწყარი თავადი ნ. ერისთავი, რომელიც მშობლიურის ზრუნვით ეკიდებოდა ამ საცოდავს და დაჩაგრულ ხალხს; მარტო იმას მიაჩნდა ჩეჩენი ადამიანად, სხვებისთვის კი ეს სახელი გაიგებოდა როგორც ავაზაკი, უეჭველად მტყუანი და ღირსი მათრახისა, გარდახდევინებისა და ბოლოს საღრჩობელისა და ციმბირისა“.

დასანანია, რომ ნ. ერისთავის, ჩეჩენთა მოყვარულისა და მოამაგის პიროვნებაზე შენიშვნებში არაფერია ნათქვამი. ჩრდილოეთ კავკასიაში, სხვადასხვა დროს, დიდ თანამდებობაზე არაერთი ღირსეული ქართველი მსახურობდა (გავიხსენოთ თუნდაც დიუმას „კავკასია“); ისინი თანადგომას უცხადებდნენ, ყოველთვის მხარში ედგნენ დამპყრობელთაგან შევიწროებულ მთიელებს და მათი სახელები დავიწყებას არ უნდა მიეცეს.

ზედმეტად მიგვაჩნია იმის აღნიშვნა, თუ რამდენი რამ მისცა ალექსანდრე ყაზბეგს უბრალო მწყემსებთან ერთად გატარებულმა შვიდმა წელმა. ამაზე ყველაზე თვალსაჩინოდ იმავე სვიმონა ჩეკიაშვილისადმი გაგზავნილი წერილი მეტყველებს:

„ძმაო სვიმონა! გახსოვს რამდენი დღეები გაგვიტარებია მე და შენ ერთად, რამდენი ავდრიანი დღე, ჭექა, ქუხილი, რამდენი შარი მოუკიდნიათ ყაზახებს; რამდენჯერ წინააღვდგომივართ იმათ უსამართლობას? გახსოვს, როგორ გაკვირვებდა შენ და დანარჩენ ჩემს ამხანაგებს, რომ მე, ნებივრად აღზრდილმა მებატონემ, კაცმა, რომელსაც შემეძლო მოსვენებით ცხოვრება, შინაურ კერას ვარჩიე მოუსვენარი მინდორში და მთაში ხეტება, ხეტება სავსე განსაცდელით და შემთხვევებით. მაშინ ბევრს არ ესმოდა მიზეზი ჩემი ამგვარი ცხოვრებისა.

ბევრნი მძრახავდნენ ამისათვის და მიგონებდნენ ათას ცილიწამებას, მაგრამ შენ, ჩემო მეგობარო, მაშინაც გესმოდა ჩემი გულის მიმართულება და ეხლაც კიდევ მოიგონებ. თუ ჩემს ნაწერებს კითხულობს ვინმე, თუ ჰპოულობს იმაში რასმე გულის გასართობს, თუ არა სწყინდება და ბოლომდე ჩადის, ყველა ამის მიზეზი ჩემი წარსულია, ჩემი მეცხვარეობა და თქვენთან ცხოვრება შვიდი წლის განმავლობაში, რომელმაც ერთი და იგივე გვაგრძნობინა, ერთი და იგივე კვნესით დააკვნესა ჩვენი გული, ერთი და იგივე მიზანი დაგვანახვა. არ ვიცი, ძმაო, შენ და დანარჩენი ჩვენი თანაამხანაგები რასა ჰგრძნობთ, მაგრამ მე კი ბევრს საღამოს მომაგონდება ჩეჩნის მინდვრები, გაჩაღებული ცეცხლი, რომელსაც გარს შემოსხდომიან მწყემსები, მთელი დღის სიჩუმისა და დუმილის შემდეგ, გამხიარულებულნი, მოლაზღანდარენი... იქვე დაყრილი ცხვარი და იმას იქით, აქა-იქ ყარაულად მდგარი მწყემსები, რომლებიც გაქვავებულ სურათებს მიემსგავსებოდნენ“.

ამავე წერილში ღრმა სინანულის გრძნობით ნახსენებია ჩეჩნეთში მათი კეთილი მასპინძელი, ბრწყინვალე ვაჟკაცი ელბერდი, რომელიც აღვირახსნილ მოძალადეთა სიბილწეს, უნამუსობას ემსხვერპლა და ვისი დაუვიწყარი სახეც დიდი სიყვარულით დახატა მწერალმა ტრაგიზმით აღსავსე ერთ თავის მოთხრობაში („ელბერდ“).

„ნამწყემსარის მოგონებანი“ ქართული ავტობიოგრაფიული, დოკუმენტური პროზის მშვენებაა და მას მეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს, როცა ალექსანდრე ყაზბეგის უკვდავ შემოქმედებას ვაკვირდებით.

თავისი უმცროსი მეგობრის და თანამოკალმის ვაჟა-ფშაველას დარად, ალექსანდრე ყაზბეგმა ძირფესვიანად იცოდა მოძმეთა ყოფა-ცხოვრება, ადათ-წესები, მათი ჭირი თუ ლხინი და, როგორც ვაჟამ, მანაც ეთნოგრაფიული განძი დაგვიტოვა მთელ ქართველთა ისტორიული წარსულისა თუ ზეპირსიტყვაობის შესასწავლად. მისი ოჯახური წრის, წარმომავლობის პატრონს შეეძლო დიდი სამსახურებრივი კარიერა გაეკეთებინა, მაგრამ ქართველი მწერლის არასახარბიელო ხვედრი ირჩია და სიყრმიდანვე გაითავისა ნიადაგ მშრომელი, უფლებაშელახული, ყოველმხრივ შევიწროვებული ადამიანების გასაჭირი, მათი გაუხარელი წუთისოფელი. გული აგიტირდება ამის წამკითხველს, რომ ყოვლად ალალ, მიმნდობ მოხევეებს თავიანთი ნაოფლარიდან თითქმის აღარაფერი რჩებათ; მათ, თბილისში ან ვლადიკავკავში ორიოდე გროშის საშოვნელად წასულთ, უმოწყალოდ ყვლეფენ დიდ-პატარა მოხელეები, ქართველები თუ უცხო ტომისანი. ამაზე წერილებში დაწვრილებითაა მოთხრობილი.

ალექსანდრე ყაზბეგის უმნიშვნელოვანესი ეთნოგრაფიული ნაშრომებიდან ამჯერად ერთის გახსენებაც იკმარებს. ეს არის „მოხევეები და იმათი ცხოვრება“. დანაღვლიანებული, მწარე ფიქრებით აღსავსე წერს „ელგუჯას“ ავტორი იმათ გასაგონად, რომელთაც ხევი უჭკნობად მოყვავილე ედემად აქვთ წარმოდგენილი და მიახლოებითაც არ იციან, იქაურ მკვიდრთ რა ტანჯვა უწევთ (იქ ზაფხული მეტისმეტად ხანმოკლეა), რათა უმკაცრესი, პირქუში და ამასთანავე ხელოვნურად გაპარტახებული ბუნების პირისპირ დარჩენილებმა, როგორმე არსებობა შეძლონ, თავი გადაირჩინონ, წლიდან წლამდე მიაღწიონ:

„ვისაც კი გაუვლია, ან გამოუვლია ხევზე, უეჭველად შეუმჩნევია ის უნაყოფო-გახრეკილი მთები, რომლებიც აქ უზარმაზრად აყუდებულან და თითქმის იკარგებიან ცის სივრცეში. მომეტებული წილი ამ ადგილებისა, როდესღაც დაფარული მშვენიერის ხეობებით, საკმაო შემწეობას აძლევდა მოხევეებს ცხოვრებაში, მაგრამ გაჩანაგებული ხალხის უზომო ჭრითა და სტრატეგიულის აზრით გაჩეხილი, ეხლა სრულებით ამოწყვეტილია და მშვენიერის დაბურვილის ტყის მაგივრად დარჩენილა გატიტვლებული მთები. წვიმასა და ავდარს ჩამოურეცხამს მიწაც და დარჩენილა უშნოდ აყუდებული სიპი კლდეები, რომელსაც ჰფურღავს ქარიშხალი და ავდარი, ინგრევა და აუარებელის ლოდებითა ჰფენს იმ დარჩენილს ველებსა და ადგილებსა, რომლებიც რის ყოფით გადარჩენილან აქაურს ხშირს ნიაღვრებს“.

მოხევეთა ცხოვრებაში არ არის დარჩენილი კუთხე-კუნჭული, რასაც ალექსანდრე ყაზბეგის მზერა არ სწვდებოდეს. მისი თხრობა ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად მიჰყვება მესაქონლეობა-მეცხვარეობის მიმდევარ მთიელთა მოძრაობის წლიურ ციკლს და ჩვენც თან მიგვიყოლებს, მათი დუხჭირი და მაინც პოეტურად შეფერილი ყოველდღიურობის მონაწილედ გვხდის.

ღრმა რელიგიური ექსტაზით, დიდი გზნებით აღწერს ალექსანდრე ყაზბეგი სამების სახელგანთქმულ მონასტერს, რომლის თუნდ შორიდან ხილვამ შეუძლებელი აღტაცება არ მოჰგვაროს, ღვთისადმი თაყვანისცემა არ ჩაუნერგოს ადამიანს:

„სოფელ სტეფანწმინდის პირდაპირ ყინვარის ძირში იმყოფება მშვენიერი თლილი ქვით ნაკეთები მონასტერი, რომელიც, ხალხის სიტყვით, არის აშენებული დაუვიწყარი თამარ მეფისაგან. ეს ეკლესია ახლაც სიმდიდრე, სიამაყე არის მოხევე ხალხისა და, წარმოიდგინეთ, უწინ რა იქნებოდა?.. აქ იყო ხოლმე თემის ყრილობა. აქ გადასწყვეტდნენ თავიანთ საქმეებს, აქ გაასამართლებდნენ მომჩივრებს და არც ერთი მოხევე არ გაბედავდა წინააღმდეგობა გამოეჩინა აქ გადაწყვეტილის ხალხის ნებისათვის. ახლა, მართალია, ამ მონასტერმა დაკარგა თავისი ძველებური მნიშვნელობა, მაგრამ მოხევეებს მაინც დიდად სწამთ იმისი სიძლიერე. ასე რომ, როცა გაუჭირდებათ გვალვისაგან, თუ გადამეტებულის ავდრისაგან, მაშინვე ამ წმინდა სამების მონასტერს უნდა მიმართონ“.

შემთხვევითი ამბავი როდია – საქართველოში ჩამოსულმა პუშკინმა სამების მონასტერს უძღვნა თავისი ერთ-ერთი გენიალური ლექსი, ცაში გამკრთალ ბიბლიურ კიდობანს შეადარა იგი და მასთან ანუ ღმერთის მეზობლად აჭრა, ღრუბლის მიღმა მყუდრო სენაკში გაუჩინარება ინატრა.

ყაზბეგი სინანულს გამოთქვამს, რომ არნახული ძალისხმევით იმ სიმაღლეზე აგებული ეს ბრწყინვალე მონასტერი იშვიათი ოსტატობით ყოფილა მოხატული, მაგრამ ჟამთა სვლას, ქარ-წვიმას, ავდარს ძვირფასი ფრესკები წაუხდენია, ალაგ-ალაგ კედლის ქვებიც მორყეულა. ხალხს წმინდა სალოცავის შესაკეთებლად ზრუნვა დაუწყია, შეგროვილი ფული ხევის ბლაღოჩინისათვის ჩაუბარებია, იმას კი დიდებული მხატვრობა, აღდგენის მაგივრად, კირით შეუთეთრებია. ის ხეპრე და უნამუსო ამასაც არ დაჯერებულა – მონასტრის მთელი განძეულობა, საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი ძვირფასი შეწირულობანი, მოუხვეტია და, ამის სანაცვლოდ, მის მიერ ახლად შეკვეთილი და დამზადებული სამი ხატი მიუტანია. აღსანიშნავია, რომ ეს დანაშაულებრივი უგუნურება, ძარცვა-გლეჯა და განუკითხაობა მოხდა იმ ავბედით დროს, როცა საქართველოს ეკლესიას ჩამორთმეული ჰქონდა ავტოკეფალია და ყოველივე წმინდა და ეროვნული მოძალადე გადამთიელთა თუ შინაურ მტერთა ფეხქვეშ ითელებოდა, გამკითხავი არავინ იყო.

ალექსანდრე ყაზბეგს თვალით მხილველის სიცხადით, დიდი ცოდნით აქვს აღწერილი სხვადასხვა რელიგიური დღესასწაულები, ტრადიციული ხატობები, ქორწილთან დაკავშირებული რიტუალები: სიძე-პატარძლის მორთულობა, მაყრების გაგზავნა, სტუმრის პატივისცემა და სხვა მისთანანი. საგანგებო მნიშვნელობისად თვლის იგი მოხევე ქალების მიერ მიცვალებულთა დატირებას და აღნიშნავს, რომ ზნეობის დამცავი და შემნახავი ეს ჩვეულება ადამიანში შიშს, კრძალვას ბადებს, რათა მან სიცოცხლეში საძრახისი და სააუგო არაფერი იკადროს. მწერალს მიაჩნია, რომ ხსენებული, სიკეთის დამნერგავი ჩვეულება ხალხმა სამერმისოდაც უნდა შეინახოს; თუ რამდენად დამაჯერებელი და ბრძნულია მისი მსჯელობა, ამის საჩვენებლად ერთი მოზრდილი ამონაწერის მოშველიება კიდევ მოგვიწევს:

„ხევში არის ჩვეულება, მიცვალებულზედ ტირილი დედაკაცისაგან. ეს ისეთი ჩვეულება არის, რომელიც ხალხმა არც უნდა დააგდოს და არც დაივიწყოს, რადგანაც ეს ერთი სასარგებლო, მოაზრებული ჩვეულებათაგანია. მიცვალებულის სახლში შეიყრებიან დედაკაცები, ერთ-ერთი იმათგანი ტირის, ე. ი. სიტყვებს ანბობს და დანარჩენნი კი ბანს ეუბნებიან. ამ ზარით ტირილის სარგებლობა იმაში მდგომარეობს, რომ მომთქმელს ლექსით სიტყვა უჭერია გარდაცვალებულის წარსულ ცხოვრებაზედ და საქვეყნოდ იგონებს იმის ავ-კარგიანობას (როგორც ცნობილია, ამ სამგლოვიარო ლექსებს მთაში „ხმით ნატირლებს“ ეძახიან – ე. კ.). ხალხს იქამდის ეშინიათ ამ დღისა და სიკვდილის შემდეგ ტირილში ავად მოხსენიებისა, რომ მთელს თავის სიცოცხლეს ცდილობენ, ისეთი არა მოუხდეს რა, რომ გარდაცვალების შემდეგ ცუდად მოიხსენიონ და იმის წარსული ცხოვრება საკიცხავად და სასაყვედუროდ გახადონ. მომტირალი ანბობს გარდაცვალებულის ვაჟკაცობაზედ, იმის თავგანწირულობაზედ მამულისათვის, იმის ძმურ სიყვარულზედ. ის მოსთქვამს იმ ხიმიკურს ტანის დაშლაზედ, რომელიც უნდა გამოიაროს ცხედარმა და როდისღაც ცოცხალი ადამიანი, რა რიგად უნდა გადიქცეს მიწად. ეს მოხსენიება და დატირება ხვეწნა კი არ არის ღმერთთან, რომელსაც გარდაცვალებულის სულის სამოთხეში მიღებას ეხვეწებოდნენ, არამედ ეს არის გარდაცვალებულის ქების შესხმა; გარდაცვალებულისა და ამის მოქმედება ყმაწვილებისათვის სამაგალითოდ გამხდარი. ეს გახლავთ გამოსალმების სიტყვა იმ პირთან, რომელიც საუკუნოდ შორდება იმ ხალხს, ვისთვისაც სამსახური გაუწევია რამეში და სიკეთის დახსომება, ეს დაფასება

საზოგადოებისაგან, თავისი თვითეულის პირის მოქმედებასა და ღირსშესანიშნავი და საქებური ჩვეულებისაგანი არის“.

ჩვენში და სხვა ქვეყნებშიაც არც ისე იშვიათია შემთხვევები, როცა დიდი მწერლის შემოქმედების, მისი ამა თუ იმ ნაწარმოების შეფასება თანამედროვეებს უჭირთ, რაც გულსატკენად რჩებათ ხოლმე მწერლებს. მაგალითად, კიტა აბაშიძემ საკმაოდ აგდებულად მოიხსენია აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკი“, რასაც აკაკის ძალზე მწვავე პამფლეტი მოჰყვა.

ვაჟა-ფშაველას გარშემოც არაერთმა გაუგებრობამ იჩინა თავი და „გველის-მჭამელის“ ავტორი იძულებული გახდა კრიტიკოსთათვის ზოგი რამ განემარტა, თუმცა ისიც სათქმელია, ასეთ შემთხვევებს, საბოლოოდ, ლიტერატურისათვის სარგებლობა მოაქვს.

კრიტიკისგან გამოწვეულ უსიამოვნო განცდებს ვერ ასცდა ალექსანდრე ყაზბეგიც, რომელსაც ახალგაზრდა იონა მეუნარგიამ საკმაოდ დაუსაბუთებელი შენიშვნებითა თუ მოსაზრებებით მას დიდი წყენა აგემა და მეტისმეტად მწვავე პასუხიც („ბატონი მეუნარგიასგან „მოძღვრის“ წერილის გამო“) დააწერინა.

იონა მეუნარგია ვითომდა მორიდებით იმეორებს სხვის ნათქვამს, რომ „ელგუჯას“ შემდეგ ყაზბეგს რამდენიმე წელიწადს ხელში კალამი არ უნდა აეღოო და მწერალს საყვედურობს, რატომ არ იღო მან ყურად ეს „კანონი“.

ამაზე ყაზბეგი სრულიად მართებულად პასუხობს: „იმისთვის, ბ. მეუნარგია, რომ სხვისგან გამოგონებული კანონი ჩემი მბრძანებელი ვერ შეიქმნება ხოლმე და ვერც ჩემი ხასიათი ემორჩილება სხვის მბრძანებლობას. მე მაქვს ჩემი კანონი, ჩემის შეძლებისამებრ გონებაგადევნებული და ისე მიღებული და შეთვისებული. მომიტევეთ, რომ მას ვემორჩილები“.

ეს არ გახლავთ უსაფუძვლო ირონია. მართლაც ძნელია, გაზიარებული ყოფილიყო იონა მეუნარგიას, ნიჭიერი მოღვაწისა და ლიტერატორის, ამგვარი, ყურით მოთრეული, შენიშვნები: „მის მოთხრობებში ყველაფერი სუსტია, რაც აღწერილობა არ არის“. ან კიდევ: „მოჩხუბარიძე ფსიხოლოგიურ მოთხრობას ვერ დასწერს, რადგან საამისო საშუალება არ აქვს“.

გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ ასეთი რამეების წამკითხველ ალექსანდრე ყაზბეგს მკვახე-მკვახე გამოთქმები ჩაერთო თავის პასუხში: „როგორც ძაღლისგან ბატკანი არ იშვება, ისე ი. მეუნარგია კრიტიკოსი ვერ შეიქმნება...“, „საკვირველი ხარ შენ, მეუნარგიავ, და საკვირველი არიან შენი მოთხოვნილებანი“.

განსაკუთრებით ამაღლებული და შთამბეჭდავია ყაზბეგის პასუხის ბოლო ნაწილი, სადაც ჩანს, თუ რაოდენ შეურყეველი რწმენა აქვს მწერალს თავისი თავისა და საკუთარი შემოქმედებისა: „მე მყავს ჩემი მკითხველები და რა რიგ ბუნდადაც არ უნდა იყოს დაწერილი ჩემი მოთხრობები, იმათ მაინც ესმით მგოდებლის გულის გმინვა და ცრემლებს არ იშურებენ მის დასატირად. როდესაც ეს მხურვალე ურთიერთობა საზოგადოებას და ჩემისთანა განდეგილს, საერთო ნაგრძნობის სიმხურვალით ერთმანეთს შეაერთებენ, ამ კავშირს ნუ ეხუმრებით, ბ. მეუნარგია. მისი გაწყვეტა ეგრე ადვილი არ არის, და მით უფრო იმ საშუალებით, რომელიც თქვენ ამოგირჩევიათ“.

მართლაც რა ძალუმად ისმის ერის წყლულებზე „მგოდებლის გულის გმინვა“. ეს რომ ლიტონი, ჰაიჰარად ნათქვამი სიტყვები არ გახლდათ, ალექსანდრე ყაზბეგის გარდაცვალებიდან განვლილმა დრომ ცხადყო. არც იმის დავიწყება გვმართებს, რომ ყაზბეგის სახელოვანმა თანამედროვეებმა კარგად იცოდნენ მისი განუმეორებელი ნიჭის ძალა და მნიშვნელობა. გავიხსენოთ თუნდაც ის, რა გულმხურვალედ დაიტირა იგი ვაჟა-ფშაველამ:

შვილო ტანჯული ქვეყნისავ,
სული დაჰლიე ტანჯვითა,
მიუხვალ მამა-პაპათა
ამოღებულის ხანჯლითა,
ცრემლად დამდნარის გულითა,
დაღლილი მტრისა ჯავრითა!..

საუკუნეზე მეტია გასული გენიოსის ცრემლებით განბანილი ამ გრძნეული სტრიქონების დაწერიდან და ამ ლექსის ადრესატი კვლავაც რჩება „ტანჯულის ქვეყნის შვილად“, ვინც სულეთში შეურცხვენელი წარსდგა ნათლით მოსილი გმირების, „მამულისათვის გამწყდართა“ წინაშე, ვალმოხდილი, ნაჯაფი მიუვიდა დიდებულ აჩრდილთა საკრებულოს.

რაოდენ სამწუხაროა, რომ ჩვენს დიდ წინაპრებს თვით სამარეშიც არ ელევათ, საფიცარი სამშობლოს ძნელბედობის გამო, შფოთვისა და ოხვრის საბაბი. ერთი მათგანი მთის ამაყი შვილი, ღვთიური მადლით ცხებული უკვდავი შემოქმედი ალექსანდრე ყაზბეგია.

ალექსანდრე ყაზბეგი

სანდროს დედ-მამას ადრევე ვიცნობდი. მამა გენერალი იყო და დედა – თარხნიშვილის ქალი, ძველებურად გაზრდილი. დედისერთა სანდრო ძალიან სათუთად და ნებიერად იზრდებოდა; მისთანას არას აიჩემებდა, რომ მშობლებს, თუ კი მოახერხებდნენ, არ აესრულებიათ მისთვის. მდაბალი ხალხი იმ თავითვე, ბავშვობიდანვე, უყვარდა. სული ბიჭებში მიუდიოდა და, ვგონებ, მიზეზიც იგივე იყო, რომ, რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ, დიდის ხნით ცხვრის სამწყემსურში გადავიდა – ფულის ყადრი, პატარა რომ იყო, მაშინაც არ იცოდა: გამოართმევდა ხოლმე მამას ვერცხლის ფულს, ჩაიყრიდა ჯიბეში და გაუდგებოდა გზას; აედევნებოდნენ სოფლის ბიჭები, ისიც იღებდა ხოლმე ჯიბიდან ფულებს და გადაუყრიდა ბიჭებს; ისინი დაერეოდნენ ერთმანეთს, იყო ერთი წიწკნა-გლეჯა და ყურთაზიაობა და ეს ამბავი ძალიან უხაროდა პატარა სანდროს.

პატარაობის შემდეგ მე ის აღარ მინახავს, ისე გაიზარდა! და აღარც მისი მშობლები!.. ერთხელ რუსის მსახიობმა ქალმა რალფმა შემომჩივლა, რომ ძალიან კარგი ოთახი მიჭირავს სადგომად, მაგრამ ჩემ პირდაპირ ოთახში ისეთი ვინმე დგას, რომ უნდა მივატოვო ჩემი ოთახი და გადავიდე სადმეო. ვიღაც ახირებული ახალგაზრდა ქართველი დგას, არც გადადის სახლიდან, არც აწმენდინებს ოთახს, არც პირს იბანს, რას შვრება, კაცმა არ იცის, და მისი ოთახიდან ჩემ ოთახშიაც მძიმე სუნი შემოდისო. ამ სასტუმროშივე იდგა ლუკა თარხნიშვილის ოჯახი და მეც იქ შევედი. სანდროს დედა ლუკას და იყო და ისიც იქ დამიხვდა. მე რალფის ნათქვამი გადავეცი მათ და ვკითხე: „ვინ ქართველია, ხომ არ იცით-მეთქი“. მაშინ შემომტირა სანდროს დედამ: არ გებრალები, რომ ის ჩემი სანდროა და რაღაცა ემართება, თვითონაც არა გაეგება რაო. ეს ერთი თვეა, ოთახიდან არ გამოდის, არც ვისმეს იკარებს და არც თვითონ ეკარებაო. მამის სიკვდილის შემდეგ ადგილ-მამული გლეხებს დაურიგა და გამაღარიბა, და ახლა არის მაგრეო!

მე მაშინვე მის სანახავად გავსწიე. მისი ოთახის კარები რომ გამოვაღე, მისთანა კომლი იდგა თუთუნის, რომ დიდხანს ვეღარა გავარჩიე რა. ის ჩამომჯდარიყო ქვეშაგებში პერანგის ამარა, წამოეხურა საბანი და რაღაცას სწერდა. შემომაჩერდა ჯერ უკმაყოფილოდ, მაგრამ მერე მიცნო და ბოდიშით მითხრა, რომ წერამ გამიტაცაო. გადმოიღო და მიჩვენა ნაწერები. ღმერთო ჩემო! რამდენი რვეული ედვა სტოლზე და რაები არ ჰქონდა შიდ ჩაწერილი? დრამები, კომედიები, ლექსები, პროზები და სხვა... რამდენიმე მათგანი დავათვალიერე და ადვილად დავრწმუნდი, რომ ახალგაზრდა ყაზბეგს შრომა მეტი ჰქონდა, მაგრამ ჯერ ქართული არ იცოდა კარგად, წერაში არ იყო გაჩვეული, მაგრამ მის ნაწერებს ადგილ-ადგილ ნიჭი ეტყობოდა. რომ შევატყე, ჩემი მისვლა არ სწყინდა, მიუხედვად მისი ახირებულობისა, ხშირად, თითქმის ყოველდღე დავიწყე იმასთან სიარული. იმ ხანებში მე ქართულ სცენას განვაგებდი და მისი ოთახიდან გამოსატყუებლად მოვიგონე, რომ ერთი მსახიობი მაკლდა და, რომ ის იკისრებდეს, არ იქნება ურიგო-მეთქი. ჯერ იუცხოვა, მერე კი ისე შევუჩნდი, რომ იკისრა. შვიდთუმანნახევარი დავუნიშნე თვეში და გადავიყვანე. მსახიობად არაფერი შვილი იყო, ეს მე წინდაწინვე ვიცოდი, მაგრამ, მსახიობებში რომ გაერია და საქმე გაუჩნდა, დღეს-ხვალობით გამობრუნდა და ძვირად მოუვლიდა ხოლმე ახირებულობა. მისი არა თუ ახირებულობა, ყოველგვარი მოქმედებაც რაღაც ბავშვური იყო და, ვისთვისაც უნდა ეწყენინებინა, გულში არავის ჩარჩებოდა.

აქტიორობაში დიდი ბეჯითობა გამოიჩინა, ბევრი როლი შეისწავლა, მაგრამ არც ერთში, გარდა ერთისა, არ ვარგოდა: გენერლის როლს როგორღაც კარგად ასრულებდა ერთ პიესაში. რაც სეზონი გათავდა და ჩემი საქმეც ცუდად წავიდა, მე, მარტოკა, მისი შველა აღარ შემეძლო და გადავიყვანე „დროების“ რედაქციაში სერგეი მესხთან – „გლახა გლახას აეკიდა, ღმერთო ფარატინი გააგდებინეო“, რომ იტყვიან, სწორედ ისე იყო ჩვენი საქმეც. რედაქციაში ბინა ვუშოვეთ, მაგრამ საჭმელ-სასმელი, ჩვენ რა გვქონდა ბევრი, რომ მისთვისაც ბევრი მიგვეცა? მაგრამ ეს იმას არ აწუხებდა. ბევრსა სჭამდა თუ ცოტას, მისთვის სულ ერთი იყო!.. არ დაეძებდა!! ერთხელ საგვარეულო ძვირფასი სახარება მიჰყიდა ჩვენს „წერა-კითხვის საზოგადოებას“ და იმავე დროს დედამისის დანარჩენი ქირმანი შალი, რომელიც ძვირ-

ფასი იყო, სულ 15 მანეთად გაჰყიდა. მოაგროვა ფულები და ბათუმში ამოჰყო თავი. იქ რა ჩაიდინა, არ ვიცი, მაგრამ, რომ დაბრუნდა, აღარა ჰქონდა რა და ერთი პატარა ჟაკო-მაიმუნიც ჩამოიყვანა მხარზე შესკუპული. შვილი არ ეყვარება ადამიანს ისე, იმას ის ჟაკო უყვარდა. ერთხელ დაეკარგა როგორღაც, და იმაზე უსაცოდავესი აღარავინ ყოფილა!! მაშინ რედაქცია გოლოვინის პროსპექტზე მუხრანსკის სახლში იყო. ზედა სართულში სასტუმრო იყო. ერთხელ გ. ყარანგოზიშვილი დაბრუნდა გვიან თავის ოთახში და, როდესაც ასანთი ვეღარ ნახა, გაიხადა და ჩაწვა ქვეშაგებში. ბნელაში ფეხებზე ხელი მოუსვა ვიღაცამ; გამოახილა თვალები და წამოჯდა; მოინდომა კრაოტქვეშიდან ფოსტლების გამოღება, მაგრამ ამ დროს, ხელი რომ შეყო, ვიღაცამ ჩამოართვა ხელი; შეშინებული წამოვარდა ტიტველა კაცი, მოავლო ხელი ხანჯალს, ამოიღო და მიაყვირა მტერს: „გამოდი მანდედან, თუ ვაჟკაცი ხარ! ნუ იმალებიო!“ ბევრი უყვირა, ხან რუსულად, ხან ქართულად და ბოლოს ჟაკო-მაიმუნი გამოდგა; ყაზბეგს რომ გაეპარა, იქ ასულიყო და დამალულიყო. მაიმუნი რომ იპოვა, სანდროს გახარებას საზღვარი არა ჰქონდა!.. მაგრამ ბოლოს მაინც მისთანა გაჭირვებაში ჩავარდა, რომ ის თავისი საყვარელი ჟაკო თუმნად გაჰყიდა. როცა „დროება“ მაჩაბლის ხელში გადავიდა, ყაზბეგიც თან გაჰყვა. მაჩაბელმა კეთილად მიიღო. მიუჩინა ცალკე ოთახი, საწოლი, საჭმელ-სასმელი, მაგრამ კიდევ უჩიოდა ხოლმე: „კრაოტიცა აქვს, ქვეშაგებიც, მაგრამ მაინც გაუხდელი პოლზე წვება ხოლმეო“. „დროების“ დახურვის შემდეგ სადღაც გაიქცა ტფილისიდან, ვგონებ კახეთში წავიდა და მას შემდეგ ერთხელ კიდევ შევხვდი, მაგრამ მაშინ ის სულ აღარ იყო ჭკუაზე.

ჩვენი საზოგადოება ცოტა პირშავად არის მასთან: მაშინ, როდესაც მისი ნაწერები ათასობით იყიდებოდა და, როგორც მწყურვალი წყაროს, ისე ეწაფებოდნენ მის ნაწერებს, ის სამხედრო ჰოშპიტალში იწვა ავადმყოფი, დიდ გაჭირვებაში. სიკვდილის შემდეგ კი შეინანა საზოგადოებამ, მის კუბოს მზე და მთვარეც დაახალეს, მაგრამ რაღა დროს? მისი სიკვდილიც კი უცნაური იყო: ერთხელ ვარანცოვის ძეგლთან ვიდექ მე და შევნიშნე, რომ საზოგადოება მუშტაიდისაკენ მიესწრაფებოდა. ეკიპაჟი ეკიპაჟზე იყო გაბმული და მიაქანებდნენ. იქ თურმე წარმოდგენა იყო: ვირი აჰყავდათ მაღლა აეროსტატით!.. სწორედ იმ დროს მოვიდა ჩემთან დანაღვლიანებული ზ. ჭიჭინაძე და ნაღვლიანად თავის ქნევით დამეკითხა: „სად მიდის ეს ქართველი საზოგადოება სასეირნოდო? სულ ნახევარი საათი არ იქნება, რაც ჰოშპიტალში ყაზბეგი გარდაიცვალა და მეც იქიდან მოვდივარო!“ ამ ამბავმა დამაღონა და შეწუხებული დავბრუნდი შინისაკენ.

ვახტანგ ჭელიძე

ივანე მაჩაბელი

როდესაც ჩვენ გასული საუკუნის სამ დიდ მოღვაწეზე – სერგეი მესხზე, ივანე მაჩაბელზე და ალექსანდრე ყაზბეგზე ვფიქრობთ ან ვლაპარაკობთ, უნებურად თვალწინ წარმოგვიდგება წლების სიმძიმით ჯანგატეხილი სამი მოხუცი კაცი, რომლებიც ღვაწლმოსილი წინაპრების მზრუნველი, იმედიანი და მოხუცი კაცისათვის უჩვეულო მკვირცხლი თვალებით შემოგვყურებენ ქართველ მწერალთა პორტრეტების კოლექციიდან, რისი გამოცემაც ამ რამდენიმე წლის წინათ ტრადიციად ჰქონდათ ჩვენს გამომცემლობებს და მერე კი რატომღაც დავიწყებას მიეცა.

ასეთი წარმოდგენა ჩვენ ბავშვობიდანვე შეგვიქმნა არა იმდენად გაბარდნილმა თეთრმა წვერმა და დაღარულმა შუბლმა, რაც მათ სახეებს ამკობს, არამედ უპირველესად იმ დიდმა ღვაწლმა და ამაგმა, რაც მათ მშობლიურ ხალხსა და სამშობლო ქვეყანას დასდეს... უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რისი გაკეთებაც მოასწრეს. დიახ, მოასწრეს, რადგან ჩვენი პირველი შთაბეჭდილების მიუხედავად, ისინი იმ ხნისანი წავიდნენ ამ ქვეყნიდან, რა ხნის მოღვაწეებსაც დღეს, ჩვეულებრივ, ისევ ახალგაზრდებს ვეძახით. პირველი მათგანი – სერგეი მესხი – 38 წლისა მოსწყდა ამქვეყნიურ ცხოვრებას, ხოლო მაჩაბელი და ყაზბეგი 44 წლისანი იყვნენ, როცა ტრაგიკულად დაამთავრეს სიცოცხლე. ისინი ერთ დროს მოღვაწეობდნენ, მათი მოღვაწეობის სარბიელი ერთი იყო, ერთი ჰქონდათ მიზანიც – სამშობლო ქვეყნის აღორძინება, მშობელი ერის განთავისუფლება ეროვნული და სოციალური ჩაგვრისაგან და კულტურის იმ დიდ გზაზე გამოყვანა, საიდანაც იგი საუკუნეების წინათ გადააგდეს. ამ დიდმა მიზანმა განსაზღვრა მათი მოღვაწეობის ხასიათიც – ისინი ერთი საქმით არ კმაყოფილდებოდნენ, ერთი პროფესიით არ იზღუდებოდნენ, რადგან მშობლიური ხალხის ინტერესები მოითხოვდა ამას. და თითქოს წაკითხული აქვთო თავიანთი ბედისწერის წიგნი, გაფაციცებით ცდილობდნენ ბევრი მოესწროთ, სასიცოცხლო ენერგიას დაუზოგავად ფლანგავდნენ, დღესა და ღამეს ასწორებდნენ, კვირა და უქმე არ გააჩნდათ... და როცა ოცდათვრამეტი წლის სერგეი მესხი თავის გამოსათხოვარ სადამოზე გამოცხადდა, დაჩაჩანაკებული ბერიკაცივით დალასლასებდა, ფეხზე ძლივს იდგა და გაცრეცილი ბაგეებით ლაპარაკსაც ძლივს ახერხებდა. ისინი იძულებულნი ხდებოდნენ ერთსა და იმავე დროს მწერლებიც ყოფილიყვნენ, ასოთამწყობებიც, კორექტორებიც, რედაქტორებიც, გამომცემელ-დამფინანსებლებიც, კომერსანტებიც, აგრონომებიც, პუბლიცისტებიც, პედაგოგებიც, სცენისმოყვარეებიც, ბანკირებიც... რადგან იმ წმინდა დროშის ქვეშ იდგნენ, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში დაუხრელად და ამაყად ეჭირა ილია ჭავჭავაძეს.

უადგილო არ იქნება გავიხსენოთ იმდროინდელ პრესაში დაბეჭდილი სიტყვები: „სხვა საგანი, ამაზედ უმძიმესი, ამაზედ უსაჭიროესი (იგულისხმება ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძება, ან, როგორც ილია უწოდებს, დაცემულის ვინაობის აღდგენა) არა აქვს საქართველოს ახლანდელს შვილს. ყველამ, ვისაც რამ შეუძლია, ამ მიმართულების ქვეშ უნდა მოიყაროს თავი და ერთად, ძმურად იმოქმედოს. ყოველივე საქმე, ყოველი საგანი, რაც ჩვენს ცხოვრების მიმავლობაში, თავისით თუ სხვისით, აღმოჩნდება, სულ ყოველისფერი ჩვენი ვინაობის საქმეს უნდა შევურჩიოთ, ქვეშ დავუყენოთ. სკოლაა, ბანკია თუ თეატრი – ყველაფერს სულ მაგისკენ უნდა მოვუბრუნოთ თავი. ვაყენებთ კაცს სადმე მარშლად, თუ ბანკის გამგებლად, თუ მასწავლებლად, თუ რადმე სხვად, მაგ მიმართულების სასწორზედ უნდა ავწონოთ“.

ვინც აქ მოტანილი სტრიქონების ავტორის ვინაობა არ იცის, შეიძლება იფიქროს, რომ ეს სიტყვები ეკუთვნის წლებით დამძიმებულ, ერის გათავისუფლებისათვის ზრუნვაში გათეთრებულ, ძნელ სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობაში გამობრძმედილ ბევრის მნახველსა და მომსწრე ადამიანს. სინამდვილეში იგი ეკუთვნის ახალ სწავლადამთავრებულ ყმაწვილ კაცს, იმ ხნის ჭაბუკს, ვისი გონებაც, ჩვეულებრივ, ასეთი დიდი ფიქრებით არ არის ხოლმე გადატვირთული. დიახ, ახალგაზრდა ვანო მაჩაბელს ეკუთვნის ეს სიტყვები. ადრე დაობლებული და გაჭირვებაში გაზრდილი ბავშვი უფრო ადრე იწყებს დავაჟკაცებას. პატარა, ჩაგრული ერის შვილი, თუკი ის, ამასთანავე, ღირსეული ადამიანია, უფრო ადრე გამოდის ხოლმე სამოღვაწეო ასპარეზზე. ოცი წლის იყო ილია ჭავჭავაძე, ჯერ სწავლა არც კი დაემთავრებინა,

როცა ნაადრევად გამოეთხოვა ჭაბუკურ უზრუნველობას და ცხოვრების ურთულესი გზა აირჩია, ერის სამსახურში დადგა. ახლა, როცა შორიდან ვუყურებთ მის განვლილ გზას, გაკვირვება მოგვიცავს ხოლმე – რა მტკიცედ ჰქონდა მას ჩამოყალიბებული მთელი სამოქმედო პროგრამა გზის დასაწყისშივე და რა განუხრელად ატარებდა ამ პროგრამას თავისი გრძელი მოღვაწეობის განმავლობაში. ილიას ჯადოსნური ძალა აღმოაჩნდა, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე დაერაზმა თავის ირგვლივ ერის ღირსეული შვილები, თავისი ტოლებიცა და, მომდევნო წლებში, გაცილებით უფრო ახალგაზრდებიც.

ივანე მაჩაბლის სახელი ჩვეულებრივ შექსპირთან არის დაკავშირებული, რადგან მან მოგვცა აღორძინების დროის უდიდესი მწერლის სწორუპოვარი თარგმანები, ისეთი თარგმანები, როგორიც მაშინ ბევრ დიდსა და განათლებულ ქვეყანას არ გააჩნდა.

მაგრამ როდესაც მაჩაბლის მთელ მოღვაწეობას გადავავლებთ თვალს, უნებურად ასეთი კითხვა წამოგვეჭრება – რითი დასდო მან ჩვენს ხალხს უფრო დიდი ამაგი: ლიტერატურული შრომით თუ საერთო საზოგადოებრივი მოღვაწეობით? რადგან მოღვაწეობის ის საკმაოდ დიდი სია, რაც ზემოთ ჩამოვთვალე, მაჩაბლისათვის სრული არ იქნება.

გამოვიდა თუ არა საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე, 23 წლის ჭაბუკი მაჩაბელი ერთბაშადვე ილიას გვერდით აღმოჩნდა და არ დარჩენილა არც ერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი წამოწყება, რაშიაც მას აქტიური მონაწილეობა არ მიეღოს. ეს იყო ბედნიერი პერიოდი მათ ბიოგრაფიაშიც და ჩვენი ხალხის ცხოვრებაშიაც. ბევრი კეთილი და საშვილიშვილო საქმის გაკეთება შეიძლებოდა ილიას დროშის ქვეშ. ჭკვიანი და პატიოსანი ხალხი გრძნობდა ამას და უხაროდა. ბოროტსა და გაიძვერა ადამიანებს შურდათ, გულზე ეკალივით ესობოდათ ყოველმხრივ განათლებული და მცოდნე, მაგრამ მეტისმეტად ამაყი და პირდაპირი კაცის დაახლოება ილიასთან. ეს ავადმყოფური სიამაყე ბოლომდე გაჰყვა მაჩაბელს. ეტყობა, ბოროტი და გაიძვერა ადამიანების ნაკლებობას არ განიცდიდა მაშინდელი ჩვენი საზოგადოება, რადგან მათ იმძლავრეს და ერთმანეთს გადაჰკიდეს ქვეყნის ორი საუკეთესო შვილი – ილია და სავსებით ახალგაზრდა მაჩაბელი.

მაგრამ მანამ ეს მოხდებოდა, ილია განუსაზღვრელად ენდობოდა მაჩაბელს, რადგან ხედავდა მის დიდ ნიჭს, უნარს, ცოდნას და, რაც მთავარია, დაუცხრომელ პატრიოტულ სულს. ამიტომაც იყო, რომ წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში, რომელსაც მაშინ უდიდესი საქვეყნო მნიშვნელობა ჰქონდა, მაჩაბელს ერთ-ერთი პირველი ადგილი ეჭირა; იგი გახდა ახალჩამოყალიბებული თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი მთავარი და აქტიური ხელმძღვანელი; რუსთაველის ტექსტის დადგენის საქმეში, რაშიაც მაშინ მონაწილეობას ღებულობდა ყველა გამოჩენილი ქართველი მწერალი – გრიგოლ ორბელიანიდან დაწყებული ეკატერინე გაბაშვილით გათავებული – მაჩაბელს აგრეთვე ერთ-ერთი აქტიური როლი ერგო და ბოლოს „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქტორობაც მასვე დაავალეს, მას, ოცდაოთხი წლის ახალგაზრდას; სასკოლო კომიტეტში აგრეთვე ერთ-ერთი აქტიური და მოქმედი წევრი იყო...

საქმეში კარგად ჩაუხედავ ადამიანს იქნებ გაეღიმოს კიდეც, რადგან ყველა ეს საქმე, რომელიც, ვიმეორებ, აქ სრულად არ ჩამოგვითვლია, არცთუ ისე მნიშვნელოვანი ეჩვენოს. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მაშინ ამას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ყოველი აქ ჩამოთვლილი ორგანიზაციის როლი, მოქმედების ხასიათი და მიზანი განუსაზღვრელად დიდი იყო. როცა მაჩაბელი გაზეთ „დროებას“ რედაქტორობდა, ეს ჩვეულებრივ წყნარ მოღვაწეობად კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ. ეს იყო დაუცხრომელი ბრძოლა, – ხან ფარული, ხანაც აშკარა და მძვინვარე, – ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძებისათვის, სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ, საერთო კულტურის აღორძინებისათვის, იმ დიდი იდეების დანერგვისათვის ბრძოლა, რასაც ჩვენი მოღვაწეები პეტერბურგში ეზიარენ. ახლა არქივები რომ გადაათვალიეროთ, განცვიფრებული დარჩებით – თვითეული ნომერი გაზეთის გამოშვება რამდენ სიძნელესა და ვაივაგლახთან იყო დაკავშირებული. სერგეი მესხის გამოსათხოვარ სადამოზე თვითონ მაჩაბელი ამბობდა: „როდესაც ყოველ დილით მოგერთმევათ ხოლმე ახალ-ახალი ფურცელი გაზეთისა, მგონი, არასოდეს დაფიქრებულხართ, და არ მოგინდომებიათ შეტყობა, რამდენი წვალება და შრომა არის საჭირო ამ ერთის ფურცლის გამოცემისათვის... ბედშავს რედაქტორს ისეთი ბეგარა აწევს... რომ ამირანის გულის პატრონიც კი ვერ აიტანს ამდენს ძიძგნას“.

მაჩაბელი კი იტანდა ასეთ ძიძგნას, ცენზურასთან დაუსრულებელ დავას, რაც ზოგჯერ კურიოზებამდე მიდიოდა, ბრძოლას მეფის ცბიერ მმართველებთან; სიცოცხლის ფასად უჯდებოდა ეს ბრძოლა, მაგრამ იტანდა, რადგან გაზეთის ყველა ნომერში ხან აშკარად, ხან კი შეფარვით, – როგორც თვითონ იტყოდა ხოლმე, სტრიქონებს შორის, – შეუპოვრად ილაშქრებდა სოციალური უკუღმართობისა და ნაციონალური ჩაგვრის წინააღმდეგ. „ივერიისა“ და „დროების“ ფურცლებზე სისტემატურად იბეჭდებოდა მაჩაბლის სტატიები. ამ სტატიების მხოლოდ სათაურებსაც რომ გადავხედოთ, დავრწმუნდებით, თუ რა მრავალფეროვან საჭირბოროტო საკითხებს ეხებოდა უცხოეთიდან ახალდაბრუნებული, ჯერ კიდევ სავსებით ახალგაზრდა მოღვაწე. ერთ წერილში იგი სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ქარაფშუტა და გადაგვარებულ მემამულეს, რომელსაც ხელთ უგდია სისხლისმწოველი მევახშეების ვექსილები და ისედაც წელში გაწყვეტილ გლეხობას სულსა ხდის; აქეთ დარიგებას აძლევს გლეხობას, როგორ ებრძოლონ კალიას, რომელიც იმ წელს აღმოსავლეთ საქართველოს შემოესია და ჭირნახულს ანადგურებდა; მიმოხილვას აკეთებს ამერიკაში პრეზიდენტის არჩევნების შესახებ და აცხადებს: „ამ ორ პარტიას შორის (იგულისხმება დემოკრატებისა და რესპუბლიკელების პარტიები) ყოველთვის პრეზიდენტის არჩევნების წინ გაცხარებული ბრძოლაა, არა ზოგავენ არც ქრთამს, არც ძალადობას, ოღონდ თავიანთი პარტიის კაცი კი დასვან პრეზიდენტად“, და იქვე დასძენს: თუმცა ფაქტიურად თითქმის არავითარი განსხვავება არ არსებობს ამ ორ პარტიას შორისო; სასტიკად ილაშქრებს ტყის გაჩეხვის წინააღმდეგ და იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ საკითხს, რომ რამდენიმე წერილში ამ თემას უბრუნდება: „ჩვენ ვლაპარაკობთ იმ ჭირზედ, რომელსაც შეუძლიან რამდენსამე წელს ჩვენი ქვეყანა სრულიად გაამინდვროს დაააოხროს“; მწვავედ აყენებს არხების გაყვანის საჭიროებას და ამ წერილშიაც ისევ და ისევ ტყის გაჩეხვის დამღუპველ გავლენაზე ლაპარაკობს; დაუნდობელი სისასტიკით ილაშქრებს კუთხური, ფეოდალური პარტიკულარიზმის წინააღმდეგ – „დღევანდელს კორესპონდენციას სიღნაღიდამ გულმოწყვეტილი წაიკითხავს ყველა, ვისაც კი ცოტათიც არის გული შესტკივა თავისი მამულისათვის. მარტო იმ მამულისათვის კი არა, რომელსაც უჩასტკა, უეზდი ჰქვიან; მე ვლაპარაკობ იმ მამულზედ, რასაც ჩვენი წინაპარნი ამ სახელს არქმევდნენ და რაც ეხლა ბევრი ჩვენგანის გონებიდამ რაღაც უწყალო ხელს ამოუშლია“... ბოლოს დასძენს: მთელის ღონით უნდა ვეცადოთ „იმ შურისა და ქიშპობის მოსპობას, რომელიც თითქმის ჩვენის ქვეყნის დასაბამითვე ბოროტ სულსავით უკან გვდევს და ყოველ კეთილ საქმეში ხელს გვიშლის“...

ხალხში განათლების შესატანად მაჩაბელი ადვილადგასაგები ენით აქვეყნებს სამეცნიერო-პოპულარული ხასიათის მასალებს ბუნებისმეტყველების საკითხებზე, ადამიანის წარმოშობაზე, დედამიწის აღნაგობაზე...

განსაკუთრებით აღსანიშნავია თეატრალური სტატიები და რეცენზიები. მაჩაბელი ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო თეატრით. აკაკი წერეთლის გადმოცემით, ჯერ კიდევ თბილისის გიმნაზიაში სწავლის დროს მონაწილეობდა იგი ერისთავის კომედიაში. ხოლო შემდეგ, უკვე სწავლადამთავრებული ივანე მაჩაბელი, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა თეატრალურ ხელოვნებას, როგორც ხალხის აღზრდისა და გათვითცნობიერების ყველაზე საუკეთესო საშუალებას. „პოეზიას დიდი გავლენა აქვს კაცის გრძნობაზე და ამ მხრივ იგი დიდ სამსახურს უწევს საკაცობრიო პროგრესს. იგი აკეთილშობილებს კაცის გრძნობას... პოეზიის საგანი კაცის სულის ვითარების განმარტებაა და ამ მხრივ იგი პირდაპირ ადამიანთ სულიერს არსებაზე მოქმედობს. პოეზიის გვირგვინი არის დრამა და დრამატიული მწერლობა... მისი მოქმედება თავისი სირთულითა და შინაარსით უფრო ძლიერია ადამიანის ბუნებაზე, მისი ზეგავლენის სფერა უფრო ვრცელია, მისნი სახსარნი და იარაღნი უფრო მარჯვენი არიან და ამისათვის დრამის სამსახურიც კაცობრიობის წინაშე, მისი სულიერი განვითარების საქმეში, უფრო და უფრო საყურადღებო“.

როგორც ვხედავთ, ამ პირველი წლების სტატიების თემატიკა მართლაც მრავალფეროვანია (აქ ჩვენ არ დაგვისახელებია ყველა წერილი, რომელთაგან ბევრი მაშინდელი ჩვენი ცხოვრების სხვა საჭირბოროტო საკითხებსაც შეეხება), და დღევანდელ მკითხველს ეს იქნებ ეჩოთიროს. მაგრამ ეს სულაც არ უნდა მივიღოთ დილეტანტის ზერელე მოღვაწეობად. მაშინდელი ცხოვრების პირობები უნდა გავითვალისწინოთ, ჩვენი მცირერიცხოვანი მოღვაწეების მეცადინეობა – როგორმე ცხოვრების ყოველი კუთხე და საკითხი გაეშუქებინათ

ახალგამოღვიძებული ხალხისათვის. მაჩაბელი ბავშვობიდანვე ჰუმანიტარული დარგებით იყო დაინტერესებული და უფრო ბუნებრივი იქნებოდა განათლებაც ასეთი მიეღო. მაგრამ ჯერ პეტერბურგში და შემდეგ გერმანია-საფრანგეთში იგი ბუნებისმეტყველებასა და აგრონომიის მეცნიერებას ეუფლება. ეს მისი პირადი მისწრაფებებით როდი აიხსნება. ეს იყო მშობელი ხალხის ინტერესებით ნაკარნახევი.

თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის ნახევარი მაჩაბელმა ბანკში გაატარა – თანაც შემოქმედებითად ყველაზე უფრო ნაყოფიერი, ახალგაზრდული წლები – ჯერ მოლარედ, შემდეგ დამფასებლად, დაბოლოს დირექტორად... და ეს ბანკიც ჩვენ მხოლოდ საფინანსო ორგანიზაციად კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ. ეს იყო დაწესებულება, რომლის საშუალებითაც მრავალი დიდი ეროვნული საქმე კეთდებოდა. მაჩაბლის იმდროინდელი დღიურები სავსეა ამგვარი შენიშვნებით: „მალე განხორციელდეს ქალების სკოლების დაარსება...“, „ბანკის მოგებიდან მიეცეს წლიური ხარჯი სკოლის საზოგადოებას ქალებისა და ვაჟების სკოლებისათვის...“, „სასკოლო საზოგადოების აზრის მოუსმენლად ბანკმა არც ერთი გროში არ გაიღოს სწავლისათვის მომავალში...“, „კომისია უნდა ამოირჩიოს გუბერნიის თავადაზნაურთა კრებიდან და ეცადოს საშვილიშვილოდ მამულები ქართველობასვე შერჩეს...“ და ასე დაუსრულებლად. მისივე ინიციატივით წერილები დაიგზავნა რუსეთის იმპერიის ყველა უმაღლეს სასწავლებელში, რათა აღერიცხათ ყველაზე ხელმოკლე სტუდენტები და ბანკის მოგებიდან მუდმივი დახმარება ეძლიათ. მაჩაბელი ერთ წერილში თვითონვე წერდა: „...თითქმის არარაიდგან შეიქმნა ისეთი რამ დაწესებულება, რომელსაც ნაყოფად უნდა მოჰყოლოდა ჩვენი ეკონომიური წარმატება და განათლებაში ფეხის ჩადგმა... უბანკოდ ვერ იბოგინებდა ვერც სათავადაზნაურო სკოლა, ვერც სკოლა წინამძღვრიანთ კარისა და ვერც სხვა ამგვარი, ქვეყნის სასარგებლოდ განზრახული საქმე“...

ბევრ სხვა სიკეთესთან ერთად, ბანკს დაარსებისთანავე კიდევ ერთი კეთილი საქმე დაჰყვა. იმ ხშირ, ხალხმრავალ ყრილობებსა და კრებებზე, რაც საბანკო საქმესთან დაკავშირებით იმართებოდა, ორატორები, უკლებლივ, ქართულად ლაპარაკობდნენ. ქართული თეატრი და საადგილმამულო ბანკი – ეს იყო მაშინდელ საქართველოში ორად ორი ტრიბუნა, სადაც ამაყად გაისმოდა ქართული მეტყველება და საიდანაც მსმენელები წმინდა, შეუბღალავ ქართულს ისმენდნენ. სხვა დაწესებულებებიდან სასტიკად იდევნებოდა ქართული ენა. და ხალხის გარკვეული ნაწილი ბანკის ყრილობებზე არა საბანკო საქმეთა გამო, არამედ სწორედ ქართული სიტყვის მოსასმენად მიდიოდა. თვითონ ორატორებიც უდიდეს სიამოვნებას განიცდიდნენ ხოლმე ტრიბუნაზე, რადგან მათ გარკვეული დროით საშუალება ეძლეოდათ ქართულად ელაპარაკნათ და იმაშიაც დარწმუნებული იყვნენ, რომ მუდამ გაჭედილი დარბაზი გულისყურით ისმენდა მათ ლაპარაკს. ისინი განსაკუთრებული ალერსით წარმოთქვამდნენ დიდი ხნის დევნილ ქართულ სიტყვას, ეფერებოდნენ ყოველ გამოთქმას. ილია და მაჩაბელი ერთმანეთისაგან განსხვავებული ორატორები იყვნენ. ილია უფრო დინჯად ლაპარაკობდა, აუღელვებლად, რეპლიკაზე სწრაფ რეაგირებას ახდენდა, მაგრამ ასევე სწრაფად არ უპასუხებდა. წარბს არ შეარხევდა. თითქოს არც კი გაეგონოს რეპლიკა. მოწინააღმდეგისათვის მწარე სიტყვებს არ დაიშურებდა და ოდნავ დაყოვნებული პასუხი უფრო დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მისი სიტყვის ემოციური ზემოქმედება აზრის საოცარი ლოღიკურობიდან გამომდინარეობდა. მაჩაბელი ტრიბუნაზედაც ფიცხი იყო. ლაპარაკობდა სწრაფად. საოცარი მეხსიერების წყალობით საუბრის ძაფი ერთხელაც არ გაუწყდებოდა. თრთოდა ლაპარაკის დროს. სახეზე ფერი გადასდიოდა. ვერ მოესვენა. მთელი არსებით იწვოდა...

თანამედროვეები იგონებენ, რა სიამოვნება იყო მათი მოსმენა. როგორ სულგანაბული უსმენდნენ და, ნეიტრალურად განწყობილ ხალხს, რომლებიც უშუალოდ არ ყოფილან ჩათრეული ბრძოლაში, რა სიხარულის ცრემლები მოსდიოდათ, როცა ტრიბუნიდან უბადლო ქართული მეტყველება ესმოდათ. იქნებ ნაწილობრივ ამის გამოც იყო, – და არა მხოლოდ ბანკში მომხდარი განხეთქილების მიზეზით, – რომ საბანკო ყრილობები საზღაპროდ ჭიანურდებოდა და ინტერესი კი ბოლომდე არ ნელდებოდა – დარბაზი ერთთავად გაჭედილი იყო ხალხით. ერთ-ერთი საბანკო ყრილობა, მაგალითად, 32 დღეს გაგრძელდა! ასეთი გრძელი კრება ალბათ ცოტა ახსოვს ისტორიას.

მაგრამ სწორედ ბანკის ირგვლივ მოიყარეს თავი უსაქმურმა და უპატიოსნო ადამიანებმა, რომელთაც მოახერხეს და განხეთქილება ჩამოაგდეს ილიასა და მაჩაბელს შორის. ილიას

ერთი ბიოგრაფი გულისტკივილით შესძახებს: „1875 წელი შავბედით წლად უნდა ჩაითვალოს ილიას ცხოვრებაში. ოჰ, რა დიდის სიამოვნებით ამოვგლეჯდი ილიას ცხოვრების ისტორიიდან იმ ფურცელს, სადაც ეს წელია ჩაწერილი! ეს ის წელი იყო, როდესაც ილიამ პირველად ფეხი შესდგა ახლად დაარსებულ საადგილმამულო ბანკში. ოჰ, ნეტავ მე მაშინ უფლება მქონოდა, რომ მეთქვა ილიასათვის: ილია, შესდექ – ნუ ადგები მაგ მოლიპულ გზას, საშიშარია, ფეხს ვერ მოიკიდებ, დაგისხლტება, ძირს ჩაგიტანს, აი ამ ხევში, სადაც მოსჩანს დახავსებული, აშმორებული ჭაობი. იქ თავს ვერ შეიმაგრებ, ჩაგიტანს, ჩაგითრევს, ჩაილეკები“... ეს სიტყვები იმ დიდი დავისა და განხეთქილების მომსწრე ადამიანს ეკუთვნის. ამიტომაც იგი უფრო მწვავე გულისტკივილით განიცდიდა საქმის მხოლოდ ერთ მხარეს და ეს ხელს უშლიდა მთელი სიკეთე დაენახა, რაც ბანკს ქართველი საზოგადოებისათვის მოჰქონდა. თვითონ ის ამბები რომ გავჩხრიკოთ, რამაც განხეთქილება წარმოშვა და გააღვივა, ახლა გაკვირვებულები დავრჩებით, რადგან საფუძველი ამ განხეთქილებისა მეტისმეტად უმნიშვნელო მოგვეჩვენება. მაგრამ აქ მხედველობაში მისაღებია ხასიათები ადამიანებისა, კერძოდ მაჩაბლის საოცარი სიფიცხე და ავადმყოფური სიამაყე. ბოროტმა ადამიანებმა კარგად აუღეს ალღო ამას და მოახერხეს უბრალო გაუგებრობა თუ უსიამოვნება, რაც ყოველგვარ საქმეში შეიძლება მოხდეს და რაც ჩვეულებრივ მალევე ეძლევა ხოლმე დავიწყებას, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლად გადაექციათ.

გიორგი ლეონიძეს აქვს საინტერესო მოგონება. იგი შეხვედრია იმ ბრძოლის უშუალო მომსწრესა და მონაწილე ადამიანს, უკვე ღრმა მოხუცს, დიდი ხნის შემდეგ, როცა ბრძოლაც დაცხრა და ბრძოლის მთავარი მონაწილენიც დიდი ხნის დაღუპულები იყვნენ. დილამდე მიამბობდა ეს კაცი იმ ბრძოლების ამბავს და თან ცრემლები დაპაღუპით ჩამოსდიოდაო, იგონებს პოეტი. ეს იყო მდუღარე ცრემლები, დიდი გულისტკივილისა და სინანულის ცრემლები.

ბოროტმა ადამიანებმა შესძლეს უკიდურესობამდე დაეძაბათ ორი დიდი მოღვაწის ურთიერთობა. მუზეუმებსა და არქივებში ინახება დეპეშები, პირადი წერილები, საიდანაც აშკარად ჩანს, როგორ აქეზებენ კვლავ ახალ-ახალი ბრძოლებისათვის მაჩაბელს, რომელმაც ერთი პირობა გადაწყვიტა, გასცლოდა იმ ბრძოლებსა და საერთოდ ბანაკს. ამ ხალხმა კარგად იცოდა მაჩაბლის სიამაყის ამბავი და მარჯვედაც იყენებდა მის სუსტ მხარეს: „სად იმალები?..“, „ბრძოლის ველიდან რას გარბიხარ და ჩვენა გვტოვებ?!..“, „საშინელი სირცხვილი იქნება ახლა ბრძოლის მიტოვება!..“, „რას მოეშურები, თუ საქმე სრულებით არ გათავდა!..“ და ა. შ. მაჩაბელი აიძულეს, კვლავ გაეგრძელებინა ბრძოლა.

საინტერესოა, რომ ამ წერილების ცალკეული ფრაზები თითქმის პირდაპირ ემთხვევა შექსპირის ზოგიერთი ტრაგედიის გმირთა რეპლიკებს, მსგავს სიტუაციაში წარმოთქმულს...

მაგრამ იმ უკიდურესად გამწვავებული ბრძოლების დროსაც, როდესაც სიტყვისა და ნაბიჯის მოზომვა მეტისმეტად ძნელი იყო, არც ილიას, არც მაჩაბელს ერთხელაც არ წამოცდენიათ ისეთი რამ, რაც მათ წმიდათაწმიდა მოწოდებას, მათ სამწერლო ღვაწლს შებღალავდა. პირიქით, გამძაფრებული ბრძოლის დროსაც ისინი ქებით მოიხსენიებდნენ ერთმანეთის ლიტერატურულ მოღვაწეობას. გახურებული საბანკო ბრძოლების დროს ილია თავის „ივერიაში“ პირდაპირ წერდა: „ჩვენ დიდის სიამოვნებით შევხვდით ამ ახალს თარგმანს და დიდ განძადაც მიგვაჩნია ჩვენი ლიტერატურისათვის ი. მაჩაბლის თარგმანები“.

ამ ლიტერატურულ შრომასაც იგივე მიზანი წარმართავდა – მშობელი ხალხის კულტურული აღორძინება და მისთვის საერთო კეთილდღეობის დამკვიდრება. ჯერ კიდევ პეტერბურგში სტუდენტობის დროს დაიწყო მაჩაბელმა შექსპირის თარგმნა. პირველი თარგმანი მან ილიასთან ერთად შეასრულა, და მაშინვე საერთო აღიარება ჰპოვა. არსებობს საბუთები, რომ მაჩაბელი მუდამ იყო გატაცებული შექსპირით, მაგრამ პირველი თარგმანის შემდეგ თითქმის მთელი თხუთმეტი წელი გავიდა და შექსპირის სათარგმნად კალამი არ აუღია. ამავე დროს იგი თარგმნიდა და აქართულებდა მოლიერისა და გოლდონის პიესებს, აგრეთვე სრულიად მეორეხარისხოვანი ავტორების არცთუ დიდად მნიშვნელოვან სცენურ ნაწარმოებებს. ხოლო შექსპირის საკაცობრიო ტრაგედიების სიყვარულს, რომლებიც მან უფრო გვიან თარგმნა, გულში ატარებდა. ეს პატარა ფაქტი თავისთავად ბევრის მეტყველია. იგი თარგმნიდა და აქართულებდა სრულიად მეორეხარისხოვან ნაწარმოებებს, რომლებიც დღეს დავიწყებას არის მიცემული, და ალბათ თვითონვე გრძნობდა, რომ დავიწყებას მიეცემოდა. ამავე დროს ვერ იცლიდა იმის გასაკეთებლად, რაც გულით უყვარდა და შორიდან ელოლიავებოდა. მაგ-

რამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ესეც იმავე საზოგადოებრივი ინტერესებიდან იყო გამომდინარე. ჩვენს ახალფეხადგმულ თეატრს, რომელმაც თავის დროზე უდიდესი კულტურული და საზოგადოებრივი როლი შეასრულა, უფრო მარტივი, ადვილად გასახორციელებელი და იმდროინდელი მაყურებლისთვისაც ადვილად გასაგები პიესები ესაჭიროებოდა. ამ პიესებზე აღიზარდნენ ჩვენი გამოჩენილი მსახიობები, ამ პიესებზე აღიზარდა მაყურებელი. ხოლო შემდეგ, როცა უკვე თეატრსაც და მაყურებელსაც შეეძლო დაძლევა იმ დიდსაკაცობრიო იდეალების მატარებელი ნაწარმოებებისა, როდესაც ქართულ სცენას მესხიშვილი და საფაროვა-აბაშიძე მოევლინენ, მაჩაბელმაც შექსპირის თარგმნა განაგრძო.

იქნებ ინტერესს მოკლებული არ იყოს ერთი დეტალის აღნიშვნა. კარგად თუ დავაკვირდებით, შექსპირის იმ ტრაგედიების განწყობილება, რაც მაჩაბელს სულ სხვადასხვა დროს აქვს თარგმნილი, ზოგჯერ თვითონ მაჩაბლის იმდროინდელ განწყობილებასა თუ მისი ბიოგრაფიის ცალკეულ ეპიზოდებს ემთხვევა. სწორედ იმ წლებში, როცა „ბანკობიადა“ იყო გახურებული და ორ პარტიად გაყოფილი საზოგადოება შეუპოვრად ებრძოდა ერთმანეთს, მაჩაბელმა „იულიუს კეისარი“ გადმოიღო, სადაც პარტიათა ასეთივე შეუპოვარ ბრძოლას ვხედავთ. სიცოცხლის უკანასკნელ წელს დასნეულებულმა, ცხოვრებისაგან თითქმის გარიყულმა, გულგატეხილმა მაჩაბელმა „კორიოლანოსი“ თარგმნა... ამაზე უფრო ადრე, ბანკში მომხდარი განხეთქილების პირველ წელს, როცა მაჩაბელი ორჭოფობდა, არ იცოდა რა გზას დასდგომოდა, ხოლო საბოლოოდ გონივრული გადაწყვეტილებაც მიიღო – სულ გასცლოდა ამ ბრძოლას და განზე გამდგარიყო, იგი „მაკბეტს“ თარგმნის და, როგორც უკვე ითქვა, ამ ტრაგედიის ცალკეული სტრიქონები საოცარის სიზუსტით ემთხვევა იმ წერილების ფრაზებს, რაც მაჩაბელს მახლობლებისა თუ გარეშე ხალხისაგან მიუღია. ისინი ბრძოლის დათმობისათვის არცხვენენ, ტუქსავენ, უყოყმანო მოქმედებისაკენ მოუწოდებენ მაჩაბელს, და, ვიმეორებ, თითქმის იმავე სიტყვებით, რითაც ლედი მაკბეტი თავის ქმარს აქეზებდა. კიდევ უფრო ადრე, „ჰამლეტის“ თარგმნის დროს, ჯერ კიდევ სავსებით ახალგაზრდა მაჩაბელი მთელი სიმწვავით პირველად წააწყდა ცხოვრების მთელ იმ უკუღმართობას, რაც მას ასე მოხდენილად აქვს გადმოტანილი ჰამლეტის მონოლოგებში. „...მოცლილი დრო ჭორებისათვის ჰქონდათ გადადებული... და ამ გულცივობით გულს უკლავდნენ იმათ, ვინც იტანდა საზოგადო საქმისათვის შიმშილს, წყურვილს, უწყალო, განუწყვეტელ შრომას და თან ყოველს ამაზე კიდევ უარესს – საზოგადოების გულგრილობას, უმადურობას“... წერდა მაშინ მაჩაბელი სერგეი მესხთან გამოსათხოვარ წერილში; და ეს სიტყვებიც რაღაცნაირად ეხმაურება „ჰამლეტში“ მოცემულ განწყობილებას. ხოლო მაჩაბლის საბოლოო ბედი მართლაც რომ საოცრად ჰგავს შექსპირის დაუწერელ ტრაგედიას!..

დაკანონებულია ის აზრი, რომ ილიასა და აკაკისთან ერთად, მაჩაბელმა თავისი თარგმანებით დიდად შეუწყო ხელი ახალი ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებასა და დახვეწას. შეიძლება გაბედულად ითქვას, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერალთაგან, ენობრივი თვალსაზრისით, ყველაზე თანამედროვე მაჩაბელი რჩება. ბევრი კარგი მთარგმნელი მოევლინა იმხანად ჩვენს ლიტერატურას. ზედიზედ ითარგმნა მსოფლიო ლიტერატურის შესანიშნავი ნიმუშები. იმდროინდელ პრესასა და ცალკეულ გამოცემებს რომ გადაათვალიერებ, გაკვირვებული რჩები თარგმნილი ლიტერატურის დიდი მასშტაბურობითა და დიდი მოცულობით. ბევრი მაშინდელი თარგმანი დღემდე თარგმნითი ხელოვნების ნიმუშად რჩება. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გ. ყიფშიძის, ნ. ავალიშვილის, ი. მაჭავარიანისა და თ. სახოკიას თარგმანები. მაგრამ ეს მთარგმნელები ყოველთვის ვერ ახერხებდნენ იმ საშუალო ზღვარის დაცვას, საიდანაც ოდნავი გადახრა ან ზედმეტად აქართულებს ნაწარმოებს, ან ზედმეტ უცხოურ კოლორიტს უტოვებს. ამიტომაც არის, რომ ამ მთარგმნელთა გადმოქართულებულ ნაწარმოებებში შოტლანდიელი ან მთიანი ესპანეთის მწყემსები ხშირად ქართლურად ან იმერულად უქცევენ ხოლმე. მაჩაბლის თარგმანები ამ მხრივ იშვიათი გამონაკლისია. იგი ახერხებს იმ საშუალო ზღვარის დაცვას და შექსპირის მისეულ თარგმანებში, ზოგიერთი უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, იდეალურად არის დაცული ორიგინალის კოლორიტიცა და ქართული ენის ბუნებრიობაც.

წინათ წერდნენ ხოლმე, მაჩაბელი ნამდვილი ევროპელია თავისი განათლებითაც და წესრიგითაცო. ეს ან გაუმართლებელი თავმდაბლობა იყო, ან კოსმოპოლიტური ნიღილიზმი და ანაც მიამიტი შეცდომა, იმაზე დაფუძნებული, რომ მაჩაბელმა კარგად იცოდა ევროპული

ენები. ყველაფერში რომ წესრიგი უყვარდა მაჩაბელს, ეს ცნობილია. საინტერესოა ერთი ჩანაწერი მის დღიურში. „სხდომა დაიწყოს სრულ 8 საათზე, რამდენი კაციც არ უნდა მოვიდეს. საჭიროა შევაჩვიოთ ხალხი ამას“. არსებობს მაჩაბლის თანამედროვის საყურადღებო მოგონებაც. 1895 წელს ქართველმა საზოგადოებამ რაფიელ ერისთავს იუბილე გადაუხადა. დამსახურებულ მწერალს მაშინ ბევრი მიესალმა. ზოგიერთს, ეტყობა, ძალიან გაუგრძელდა სიტყვა. მაჩაბლის ჯერი რომ მოვიდა, მან საათი ამოიღო, მეგობარს გადასცა და უთხრა – ათი წუთი რომ შესრულდეს, კალთას დამწიე, უნდა შევაჩვიოთ ხალხი მოკლე და საქმიან ლაპარაკსო. რვა წუთიც არ დასჭირვებია, თვითონვე, შეუხსენებლად, დაამთავრაო, წერს ამ მოგონების ავტორი. სადაც არ მივიდოდა მაჩაბელი, საოცარ წესრიგს ამყარებდა ხოლმე. ამისი მაგალითი მრავლად შეგვიძლია მოვიტანოთ, მაგრამ რა საჭიროა. ეს სულაც არ ნიშნავს მის ევროპელობას. სინამდვილეში მაჩაბელი თავისი შრომისმოყვარეობით, საოცარი დისციპლინით, პატიოსნებით, სისპეტაკით, პირდაპირობით, გულკეთილობით და მშობელი ქვეყნისა და ხალხის მგზნებარე სიყვარულით ჭეშმარიტი შვილი იყო თავისი ხალხისა.

მაჩაბლის არქივი სავსეა პირადი წერილებით. ყოველდღიურად თბილისში მისი მისამართით მოდიოდა მრავალი კორესპონდენცია – ბანკის საქმეების შესახებ, სკოლების შესახებ, რომელიღაც ბიბლიოთეკის დახურვის გამო, ხელმოკლე სტუდენტებისაგან, ვიღაც მღვდლისაგან, რომელსაც რატომღაც გადაუწყვეტია ანაფორა გაიხადოს და მაჩაბელს დახმარებასა სთხოვს, სამსახურში მომაწყვეო, ისევ სკოლების საქმეებზე, წიგნების გამოცემათა შესახებ, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების საქმეებზე...

და ამ მრავალ კორესპონდენციათა შორის იშვიათად გამოერეოდა ხოლმე ისეთი, რომელიც პირადად მას შეეხებოდა... უკანასკნელი წერილი, რომელიც მაჩაბლის მისამართზე მოვიდა თბილისში, სწორედ ამ მცირერიცხოვან კორესპონდენციათა რიგს ეკუთვნოდა. აი, ეს წერილიც: „ძმაო ვანო, თქვენი წერილის პასუხი ვამჯობინე გაცნობოთ წერილითვე. მთელს აბასთუმანში სამს ალაგას ვნახე ისეთი ოთახი, როგორიც თქვენ გნებავთ. იძლევიან ოთახს სეზონობით ათი თუმნიდან თხუთმეტ თუმნამდე უმოსამსახუროთ და უსამოვროთ. სამოვარში ცალკე თხოულობენ ოთხ მანეთს თვეში, მოსამსახურე კი თვეში ეღირება ხუთი მანეთი. ოთახები მივარდნილ უკანა ადგილას არიან უსუფთაო, მოუწყობელი და უმარჯვო... ვამჯობინეთ გოსტინიცაში. ბე მიცემული გვაქვს, ფაფუკი სავარძელი და სკამი ერთიც არ არის. დეზინფექცია მოვახდინეთ, თუმცა საჭირო არ იყო, ახლად შელებილია, სუფთა, არავინ მდგარა“.

ამ წერილს დასნეულებულ მაჩაბელს აბასთუმნიდან სწერს ექიმი სპირიდონ ვაწაძე, 1898 წლის 29 ივნისს. მაგრამ ვანო მაჩაბელმა ვეღარ მიიღო ეს ბარათი, რადგან სამი დღით ადრე, 98 წლის 26 ივნისს, შექსპირის გმირების მსგავსად დაიღუპა.

შემთხვევით არ მომხდარა, რომ ამ პატარა წერილის დასაწყისში ჩვენი სამი დიდი წინაპარი ერთად ვახსენეთ. სამივენი ერთ დროს მოღვაწეობდნენ, სამივეს ერთი ბედი ერგო – სრულიად ახალგაზრდები დაიღუპნენ; და ჰქონდათ კიდევ ერთი საერთო, რაც მოკლედ აღვნიშნეთ უკვე და კიდევ გვინდა გავიხსენოთ, რადგან სწორედ ეს გამოდგება შესანიშნავ მაგალითად, რომელიც ყველა პატიოსანმა მოქალაქემ უნდა გადაიღოს. ეს არის საქმის უანგარო სიყვარული, ხალხის ინტერესებისათვის თავდადება, ურთიერთ დიდი პატივისცემა, ჭეშმარიტი ძმობა და მეგობრობა, ხოლო მტრები თუ გაუჩნდებოდათ, მტერთანაც პრინციპული და პატიოსანი ბრძოლა.

ვაჟა-ფშაველა

ლუკა რაზიკაშვილი, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში ვაჟა-ფშაველას ფსევდონიმითაა ცნობილი, ფშავში დაიბადა, სოფელ ჩარგალში, 1861 წელს. მამამისი ახალგაზრდობაში მწყემსი იყო, მან სამონასტრო სკოლის გავლით და თვითგანვითარების შემწეობით მიაღწია იმას, რომ ქრისტიანი მღვდელი და მჭერმეტყველი მქადაგებელი გახდა ფშავ-ხევსურეთში, სადაც იმ დროს წარმართული რწმენა იყო გაბატონებული და ხალხს თითქმის შეუზღუდველად ხევისბერები და ხუცები მეთაურობდნენ. ვაჟას რამდენიმე და-ძმა ჰყავდა, იმათგან ორი, ნიკო (ბაჩანა) და თედო აგრეთვე საკმაოდ ცნობილი მწერლები გახდნენ.

წერა-კითხვა ვაჟას მამამ ასწავლა. მან შეაყვარა ბავშვს ბიბლიური მოთხრობები, „ვეფხისტყაოსანი“, ხალხური ზეპირსიტყვაობა. მანვე ჩაუნერგა მას პატივისცემა ენერგიული, მთლიანი ხასიათის ისტორიული პირებისადმი. როდესაც ვაჟა რვა წლისა გახდა, ის თელავის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს: აქ მან ექვსი წელიწადი დაჰყო, მაგრამ თითქმის ვერაფერი შეიძინა, ვინაიდან სასწავლებელში ქართული ენა აკრძალული იყო და ბავშვებს გაუგებარ რუსულ, ბერძნულ და ლათინურ ფრაზებს აზეპირებდნენ. ხოლო როგორ მოუწყობელი იყო ამ სკოლაში საკლასო ოთახები, ჩანს იქიდან, რომ პატარა ვაჟას, მერხზე ადგილის უქონლობის გამო, გაკვეთილის დროს ბუხარში უხდებოდა თურმე ჯდომა: – ბუხარი იყო ჩემი სკამი მთელი ორი წელი და ერთთავად ნაცარში ამოგანგლული დავდიოდი, – ამბობს ის თავის „მოგონებაში“.

თელავის სასულიერო სასწავლებლის დასრულების შემდეგ ვაჟამ ორი წელიწადი თბილისის საოსტატო ინსტიტუტთან არსებულ ორკლასიან სასწავლებელში დაჰყო. ამ სასწავლებლის პროგრამაც მკვდარი სქოლასტიკური სულით იყო გაჟღენთილი და მას საღი საზრდოს მოწოდება არ შეეძლო ცნობისმოყვარე ახალგაზრდისთვის. სამაგიეროდ ვაჟას გონებრივ და ზნეობრივ მომწიფებაზე დიდად კეთილის მყოფელი გავლენა იქონია გორის საოსტატო სემინარიამ, სადაც მან სამი წელიწადი გაატარა (1879 წლიდან 1882 წლამდე).

გორის საოსტატო სემინარიის დიდ უპირატესობას ის წარმოადგენდა, რომ ამ სასწავლებელში ქართული ენა სავალდებულო საგნად ითვლებოდა და ქართული ლიტერატურის შესწავლას დიდი ყურადღება ექცეოდა. სემინარიის დირექტორი სემიონოვი გამოჩენილი პედაგოგი იყო, ის დიდი პატივისცემით და სიყვარულით ეპყრობოდა ქართველ ხალხს და მის კულტურულ წარსულს. სხვა საგნების სწავლასაც, უმეტეს ნაწილად, უშინსკის მიმდევარი მოწინავე პედაგოგები ხელმძღვანელობდნენ. ხოლო რაც შეეხება ქართულ ენას, მას სემინარიაში ასწავლიდა გადასახლებიდან ახლად დაბრუნებული ქართველი ხალხოსანი მიხეილ ყიფიანი, რომელიც შემდეგ ხელახლა დაატუსაღეს და ციმბირში გადაასახლეს. ეს დემოკრატიულად და რევოლუციურად მოაზროვნე მასწავლებლები მოწაფეებს ხელს უწყობდნენ თვითგანვითარების გზითაც შეეძინათ ცოდნა, რეფერატები ეწერათ, ხელნაწერი ჟურნალი გამოეცათ, ლიტერატურული საუბარი გაემართათ. სხვათა შორის, ვაჟას გორის საოსტატო სემინარიაში ყოფნის დროს რეფერატი დაუწერია ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, სადაც გამოურკვევია მისი მსოფლმხედველობის დამოკიდებულება ბაირონის უკიდურეს ინდივიდუალიზმსა და პესიმიზმთან და უპირატესობა მიუცია ქართველი პოეტის უფრო ზომიერი ჰუმანური მორალისთვის.

გორში ყოფნის დროს ვაჟა-ფშაველას და ზოგიერთ მისი სკოლის ამხანაგს კავშირი ჰქონდა ქართველი ხალხოსნების საიდუმლო წრესთან: მათ განიცადეს რუსული ნაროდნიკული და ევროპული სოციალისტური აზროვნების ზეგავლენა: მაგრამ, როგორც ეტყობა, ვაჟას გონებრივი ინტერესი მოწაფეობის დროსაც უფრო მხატვრული ლიტერატურისკენ ყოფილა მიმართული, ვიდრე პოლიტიკისკენ. ამავე დროს მას ლექსების წერა დაუწყია, ხოლო რაც შეეხება სპორტის სიყვარულს, ვაჟას მისთვის არასოდეს არ უღალატნია: ის ახალგაზრდობაში საუცხოო მოკრივედ, მობურთალად და მოჭიდავედ ითვლებოდა, ხოლო სიმწიფის ასაკში – გატაცებულ მსროლელად, მონადირედ, მებადურად.

საოსტატო სემინარიის დასრულების შემდეგ ვაჟა-ფშაველა ერთ წელიწადს მასწავლებლად მსახურობდა ერწოში, სოფელ ამტნისხევში. აქ ის შეებრძოლა მემამულეს, რომე-

ლიც, მიწის-მზომელის შემწეობით საეკლესიო გლეხების მიწებს ეპატრონებოდა, მღვდელს, რომელიც თავის ეზოს აფართოებდა სკოლის ეზოს ხარჯზე და სხვ. ამას მოჰყვა ვაჟას დაბეზღება მთავრობასთან, რევიზორის მოსვლა ამტნისხევში, ვაჟას შეტაკება მასთან, ბოლოს, მის მიერ სკოლის დატოვება ნახევრად იძულებით, ნახევრად ნებაყოფლობით.

ამის შემდეგ ვაჟამ ერთი წელიწადი პეტერბურგში დაჰყო, სადაც, როგორც თავისუფალი მსმენელი, ლექციებს ესწრებოდა უნივერსიტეტში. სიღარიბემ მას ხელი შეუშალა უმაღლესი სწავლა განეგრძო. მაგრამ როგორც ერთი მისი კერძო წერილიდან ჩანს, უნივერსიტეტის ოფიციალურ მეცნიერებას, ცოტა არ იყოს, გაუნელებია მისი ახალგაზრდული აღფრთოვანება. ერთ თავის თბილისელ მეგობარს ის სწერდა: „უნდა გითხრა, ცეცხლია სწორედ ამ ლექციების სწავლა; დალოცვილ პროფესორს აღარ გაუშვია, თუ სადმე დანგრეული სოფელი ან განმჭვარტლული ქვა გდებულა, სუყველას სახელი ლექციაში მოუქცევია; მაგრამ რას იზამ, უნდა იზეპირო, მეცნიერებაა!“

ხანმოკლე აღმოჩნდა აგრეთვე ვაჟას სამსახური თავად ამილახვრის ოჯახში, სადაც ის შინაურ მასწავლებლად იყო მოწვეული. აქ მან შეირთო ამილახვრის ქორწინების გარეშე დაბადებული ქალი. ვაჟას უკანასკნელი სამსახურის ადგილი სოფელი დიდი თონეთი იყო, სადაც მან ორი წელიწადი დაჰყო მასწავლებლად და საიდანაც ის დათხოვნილ იქნა ადგილობრივ ადმინისტრაციასთან შეტაკების გამო.

1888 წელს ვაჟა-ფშაველა თავისი ცოლ-შვილით საბოლოოდ სოფელ ჩარგალში დასახლდა. ის ცხოვრობდა როგორც უბრალო მიწის მუშა, თვითონ ხნავდა, ბარავდა, სთესდა და მკიდა; მის გასართობს ფშავ-ხევსურების სახალხო დღესასწაულებში, დოღსა და ყაბახში მონაწილეობის მიღება, ნადირობა და თევზაობა შეადგენდა. წერდა, უმეტეს ნაწილად წვიმიან დღეებში ან ღამით ნავთის სანათურის ან ფიჩხის ცეცხლის შუქზე. თბილისში ზამთრობით ჩამოდიოდა და თან თავისი ნაწერები ჩამოჰქონდა გაზეთ „ივერიაში“, საბავშვო ჟურნალ „ჯეჯილში“ ან სხვა რომელიმე პერიოდულ გამოცემაში დასაბეჭდად. თუმცა „ივერიის“ რედაქტორ-გამომცემელი ილია ჭავჭავაძე ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოეტს, დიდად აფასებდა, ხოლო ვაჟა-ფშაველამ დიდი შემოქმედებითი ნაყოფიერება გამოიჩინა, მისი ლიტერატურული ჰონორარი, გაზეთის ტირაჟის და შემოსავლის სიმცირის გამო, ძალიან პატარა იყო: საშუალოდ, თვეში თუმნიდან ოც მანეთამდე აღწევდა.

ვაჟა-ფშაველამ ფართო პოპულარობას მხოლოდ თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მიაღწია, როდესაც ლიტერატურულმა კრიტიკამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მის შემოქმედებას და როდესაც მისი მონაწილეობით ან მის პატივსაცემად ლიტერატურული საღამოების გამართვა დაიწყეს საქართველოს სხვადასხვა ცენტრში. ამ საღამოებზე თვითონ პოეტი თავისი ლექსების გამომეტყველი წაკითხვით და თავისი უბრალო და ვაჟკაცური გარეგნობით დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მძიმე ფიზიკურმა შრომამ და გაჭირვებამ იგი ადრე მოსტეხა და როდესაც 1915 წლის მაისში ქართველმა საზოგადოებამ მას თბილისში საიუბილეო საღამო გაუმართა, სცენაზე წინანდელი ბრგე და ახოვანი ვაჟკაცის მაგივრად ფერმკრთალი და გაჭაღარავებული მოხუცი გამოვიდა. იგი ამ დროს მძიმედ დაავადებული იყო გაცივების ნიადაგზე და ჩქარა გარდაიცვალა კიდეც. სიკვდილის წინ მან მომვლელ ქალს საავადმყოფოში სთხოვა, რომ იატაკზე დაეწვინათ და გარშემო ახლად მოცელილი ბალახი და ყვავილები დაეყარათ. ვაჟა-ფშაველა მთაწმინდის პანთეონშია დასაფლავებული.

* * *

როგორც ადამიანს, ვაჟა ფშაველას ახასიათებდა კეთილშობილი სიამაყე და მოუდრეკლობა; იგი ვერ ეგუებოდა ბიუროკრატიულ რეჟიმს, ხოლო მის თანამედროვე საზოგადოებაში გამეფებული წვრილმანი მედუქნური სული სრულიად აუტანლად მიაჩნდა. მას სძაგდა ეგოისტური და ანგარიშიანი საზოგადოება, რომელმაც, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ადამიანი თბილი ადგილის დაკარგვის შიშით სიცილსაც კი გადააჩვია, ხოლო სახელოვან ომებში ნახმარი ხმალი არშინის გვერდით დასდო. ოფიციალური ხელისუფლება სახიფათოდ თვლიდა მის გავლენას ფშავის მოსახლეობაზე, თვით პოეტი ამ ხელისუფლების წამომადგენელთ არასოდეს ქედს არ უხრიდა. ეს კეთილშობილი სიამაყე, უწინარეს ყოვლისა, იმით აიხსნებოდა, რომ ვაჟა-ფშაველა აღიზარდა და გონებრივად დავაჟკაცდა მთის თემში, სადაც არასოდეს არც წოდებრივი სხვადასხვაობა არსებულა და არც ბატონყმობა. სადაც რესპუბლიკური თავისუფლების სული იყო გამეფებული.

მაგრამ როგორც პატრიოტი, ვაჟა-ფშაველა ფრთხილი და ზომიერი პოლიტიკის მომხრე იყო. 1915 წელს მისმა ძმამ ბაჩანამ გამოაქვეყნა ლექსი („მთამა სთქვა“), სადაც სამშობლოს სიყვარული შურისძიების გრძნობასთან იყო დაკავშირებული, და ავტორი ქართველ ხალხს აშკარად აჯანყებისკენ მოუწოდებდა რუსეთის წინააღმდეგ. ვაჟამ თავის ძმას დაუყოვნებლივ დინჯი და კეთილგონიერი პასუხი გასცა („მთამ სულ სხვა სთქვა“). მან გაილაშქრა სულსწრაფობისა და ფაციფუცობის წინააღმდეგ, მან განაცხადა, ნაადრევად აყვავებულ ხეხილს საფრთხე მოელის, რომ მას ყინვა დააზრობს და ცაზე გადმოსული მთვარისთვის აღარაფერი დარჩება მისაშვერად, გარდა განძარცვული ტოტებისაო. ვაჟას საღი პატრიოტული შეგნებისთვის დამახასიათებელია აგრეთვე ცნობილი სტრიქონები:

სამშობლოს არვის წავართმევთ,
ნურც ნურვინ შეგვეცილება,
თორემ ისეთ დღეს დავაყრით,
მკვდარსაც კი გაეცინება.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობას ორი მთავარი წყარო აქვს: ერთია ეგრეთწოდებული ანიმიზმი, მთელს დედამიწის ზურგზე გავრცელებული ხალხური რწმენა, რომ ყოველი საგანი ბუნებაში სულჩადგმულია. იმისდა მიუხედავად, რომ ქართველმა ერმა ქრისტიანობა ადრე მიიღო, ქრისტიანული მსოფლმხედველობის საფუძველი კი ეწინააღმდეგება მთელი ბუნების გასულიერების იდეას, ანიმისტური წარმოდგენები ბოლო დრომდე ცოცხლობდა ჩვენი ხალხის ფართო ფენებში. განსაკუთრებით ძლიერი ფესვები ამ წარმოდგენათ საქართველოს მთის პროვინციებში უნდა ჰქონოდათ, კერძოდ, ფშავ-ხევსურეთში, სადაც ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ ფეხი ვერ მოიკიდა, თუმცა მის იქ შეტანას ხან მახვილითა და ხან მშვიდობიანი ქადაგებით საშუალო საუკუნეებში ფეოდალური საქართველოს ხელისუფლება ცდილობდა, ხოლო მეცხრამეტე საუკუნეში რუსეთის იმპერიის მთავრობა.

ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობის მეორე საფუძველი, რომელიც მას უფრო მწიგნობრული გზით აქვს შეთვისებული, სპინოზას, გოეტეს, ფეიერბახის და სხვათა ნაწერების გაცნობით, პანთეიზმია, ე. ი. წარმოდგენა, რომ მთელი ბუნება ღვთაებრივი სულითაა გაჟღენთილი და რომ ღმერთი არ არსებობს ბუნებისგან დამოუკიდებლად და მის გარეშე. მისი ახალგაზრდობის დროინდელი ამხანაგი ალ. სალარიძე მოგვითხრობს: „ვაჟაზე განსაკუთრებულად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ბარატინსკის ლექსმა „გოეტეს სიკვდილზე“, სადაც რუსი პოეტი ამბობს, რომ გოეტე ბუნების სუნთქვით ცხოვრობდა, რომ მისთვის გასაგები იყო ნაკადულის ლიკლიკი და მცენარეთა ფოთლების საუბარი, რომ ის ბალახის აღმოცენებას გრძნობდა, ვარსკვლავების წიგნი მისთვის ნათელი იყო, ხოლო ზღვის ტალღის ბუტბუტი მისაწვდომიო... მთელი მთა სიხარულისა ამოსკდა ლუკას (ე. ი. ვაჟას) გულიდან, ციბრუტივით ტრიალებდა ჩემს ოთახში და გაიძახოდა: – აი ჩემი სარკე, მე ვიპოვნე ჩემი თავი. ლუკა – ეს ჩანასახშივე გენიალური ნიშნების გლეხი, ბუნების შეგრძნობასა და გაგებაში ორივე ფეხით იდგა სპინოზას პანთეისტურ თვალსაზრისზე და ღმერთად მიაჩნდა სამყაროს გასულიერებული სუბსტანცია“.

რადგან ვაჟა-ფშაველა, უწინარეს ყოვლისა, პოეტი იყო და არა ფილოსოფოსი, მას თავისი მსოფლმხედველობის ძირითადი იდეები არსად სისტემატურად არ დაულაგებია, ისინი მხოლოდ მხატვრულ სახეებში არიან გადმოცემული. მაგრამ ბუნებრივი მოვლენის გასულიერება მისთვის სრულიადაც მარტოოდენ პოეტური ოსტატობის საკითხი არ არი. როდესაც ვაჟა მდუმარე და რაღაცის მომლოდინე მთებს ეკითხება, რატომ არ მღერით მთებოო, როდესაც ის ამბობს, ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინიო, როდესაც ის მომაკვდავ იას აჩივლებინებს, თუ გამაჩინე უფალო, დიდი დღე რად არ მომეო, როდესაც ის სინანულს გამოსთქვამს, რომ ადამიანად გაჩნდა და არა წვიმის წვეთად, რომელიც ორთქლდება, რათა ხელახლა ღრუბელთ გულმკერდის მძივად იქცეს, ამით მას სურს თავისი ორიგინალური მსოფლშეგრძნობა გადმოსცეს, დიდად განსხვავებული თანამედროვე ბუნებისმეტყველების მექანისტური მსოფლმხედველობისაგან.

ვაჟა-ფშაველას პატარა მოთხრობები – „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ია“, „მთის წყარო“, „ქუჩი“, „მთანი მაღალნი“, „ჩხიკვთა ქორწინება“, „სათაგური“ და სხვები, უწინარეს ყოვლისა, მოზარდი თაობისთვისაა განზრახული. მაგრამ ამ მოთხრობებში ავტორმა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჰხატა თავისი ძირითადი რწმენა, რომ ადამიანი მახლობელი ნათესავია ცხოვე-

ლებისა და მცენარეებისა, და ფსიქიური განცდა მარტოოდენ მის პრივილეგიას არ წარმოადგენს. ჰუმანიზმი კოსმოსურ სიმაღლეზეა აყვანილი. მთელი სამყარო წარმოდგენილია სიყვარულით გაცხოველებულ არსებად, ყოველი უბრალო ბალახი სიბრალულის ღირსად არის გამოცხადებული.

უღრან ტყეში მოსული ია ნატრობს, რომ დამბადებელს მისთვის სიმღერის ნიჭი მიეცა, რათა მაღლა ცა, ღრუბლები და მზე შეექო, ხოლო დაბლა მისი მფარველი ხეები, მთები და ჭალები, ბოლოს, იმ ღაბუა ჩიტებს მიალერსებოდა, რომელნიც მის წინ დაგოგავენ, პირში შეჭიკჭიკებენ და მის სიცოცხლეს შეჰხარიან. მისი სულიერი ცხოვრება სიზმრის მოჩვენებას ჰგავს, მხოლოდ რაღაც ბუბუნი, გრიალი, ბუნდი ჟრიამული აღწევს მის შეგნებამდე; მაგრამ ის სიყვარულს და სიბრალულს გრძნობს ყოველი არსებისადმი და მონადირის მიერ ქედანის მოკვლა მასში შიშის ზარს იწვევს.

მთის ანკარა წყარო მხოლოდ მცირე მანძილზეა ბედნიერი და უცოდველი, სანამ მას უზარმაზარი ღრიალა და მბორგავი მღვრიე მდინარე ჩანთქავდეს; ის უდიდეს ბედნიერებას გრძნობს, თუ ვერხვის ტოტიდან წიფლისჩიტი ჩამოფრინდება და ფრთებს დაისველებს მის გუბეში ან ზურგზე რქებგადაყრილი ირემი მოვარდება გაჩქარებით და მის წმინდა წყალს დაეწაფება.

მთის ბალახის ქუჩის დედ-მამა კლდეა და მას გარშემოც მხოლოდ მაგრად ჩაჭედილი ლოდები არტყია: ისინი თვალდაშტერებით დასცქერიან უფსკრულს და რაღაც უსაზღვრო და გამოუცნობელი ფიქრით არიან მოცულნი. ქუჩი სტირის, როცა დედამისი – სალი კლდე ცრემლებს ღვრის, მზიან დღეში კი ის შორეულ ყვავილს – პირიმზეს შესტრფის, თუმცა ვერასოდეს მასთან ვერ მივა და ვერ აკოცებს.

რა იქნებოდა ბუნება, რა იქნებოდა თვით ადამიანი, თუ ეს საყოველთაო სიყვარულის და სიბრალულის გრძნობა არ ყოფილიყო? ერთ პატარა ლეგენდა „გოჩში“ ვაჟა-ფშაველა მოგვითხრობს, რომ ძველისძველად ადამიანი განადირებული იყო, მან არც ხვნა-თესვა იცოდა, არც სადგომის აშენება, მის ბინას გამოქვაბული შეადგენდა, მის რჩეულ საკვებს – ადამიანისვე ხორცი. მას უყვარდა მსხვერპლის დაბრმავება, მისი გულის ამორთმევა. მაგრამ აი ციდან პატარა, უმანკო ნიბლიას სახით სიყვარული ჩამოფრინდა, გოჩის პირდაპირ დაჯდა კლდის თავზე და სიყვარულის სიმღერა დაიწყო. ამ სიმღერის გაგონებაზე გოჩიმ თავისი დიდი გაწეწილი თავი დაჰხარა, სიბრალული იგრძნო და პირველად გაიღიმა თავის სიცოცხლეში.

* * *

პანთეისტური მსოფლშეგრძნობა ახასიათებს ვაჟა-ფშაველას მრავალ ლექსს, მისი ლირიკის ძირითადი თემა კი ვაჟკაცობა, პატრიოტიზმი და ქალის სიყვარულია; ცალკე ჯგუფს წარმოადგენს პეიზაჟის ამსახავი ლექსები.

თავისი პანთეისტური მსოფლმხედველობის გამოსახატავად ვაჟა-ფშაველა მიმართავს ხალხურ წარმართულ წარმოდგენებს; ის ბუნებას ადამიანისადმი მტრულად განწყობილი გენიებით – დევებით და მათთან მებრძოლი კეთილი სულებით – კოპალა-იახსარებით ასახლებს. ეს დუალიზმი ფილოსოფიურ და ეთიკურ ხასიათს ღებულობს, ცხოვრება სინათლის და სიბნელის, ბოროტების და სიკეთის დაუსრულებელი ჭიდილის სახითაა წარმოდგენილი („მთიულის სიმღერა“):

მზეო, რა ცოტა ხანს გხედავთ,
რა მალევ დაგვემალები!
უცდი მზის ჩასვლას, სიბნელევ,
მოხვალ, თავს დაგვეფარები...
ბოროტს თან დასდევს მოსისხლე
ბოროტი აბირებული...

გაზაფხულზე ბუნება იღვიძებს ზამთრის ძილისაგან: მიწა მწვანედ ირთვება, გაღმა ქედები ჭრელდებიან, გულცივი ქვეყანა თბება, ხოლო მიწის დუშმანი ყინვა იხვეტება („გაზაფხული“). ეს ნიშნავს სიკეთის გამარჯვებას ბოროტ სულებზე:

არაგვმა ლახტი აიღო
ამირანისა, რა ხანი;
მილეწ-მოლეწა კლდეები,
მტკვარს გაადინა ჯახანი,
კართანას ფარი წაართვა,
ყინვას მოჰგლიჯა ჩაჩქანი;
დევები გაფრთხნენ, გაიქცნენ,
გადმოუყარეს აბჯარი.

ღამდება. გრგვინვა და ჭექა-ქუხილი იწყება, მთები თავს სდრეკენ, ხოლო ზღვა ბობოქრობს. ეს ნიშნავს ადამიანისადმი კეთილგანწყობილი გენიების დამარცხებას ბოროტი

ძალების მიერ, ეს ნიშნავს აგრეთვე რაღაც შემზარავ ზნეობრივ კრიზისს, როდესაც ადამიანი იძულებული ხდება თავისივე ძმის ხორცი ჭამოს („დევების ქორწილი“):

დევებსა აქვის ქორწილი,
დიდი დარბაზი ზრიალებს.
მეც დამპატიჟეს, შევედი, –
რა მქისე სუნი ტრიალებს?!
სამ პირად ცეცხლი დაენთოთ,
ზედ სამი ქვაბი შხიოდა,
სტუმრების წინა ხონჩებზედ
კაცის თავფეხი დიოდა.
უკვენას ყურეშიითა
კვნესის ხმა გამოდიოდა:
„ძმის ხორცი როგორა ვჭამო?“
ყმა ვინმე გამოჰკიოდა.

თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში – „დაუსრულებელ კვნესაში“ ვაჟა-ფშაველამ მოგვცა მიცვალებულთა აღდგომის ხილვა, როგორც ის წარმართულად მოაზროვნე უბრალო ხალხს წარმოუდგება ხოლმე თვალწინ; ეს ხილვა მან გრანდიოზული მთის პეიზაჟს დაუკავშირა. ერთმანეთზე მიყრილ მთებს გულმკერდი ბნელი და საზარელი ხევებით აქვთ დაღარული, კაცის ფეხდაუკარები თხემებიდან მოუსვენარ დევებს ტყის ნადირიც კი გაურეკიათ; მხოლოდ შებინდებისას მომხიბლავი თმახშირი ალის კისკისი ისმის, ის თავს უპყრობს სიპებზე მოჩხრიალე წყალს და ელვის კბილებს უჩვენებს ცაზე გადმოსულ მთვარეს:

მთვარე რომ ჩავა, ვარსკვლავნიც
თითოობითა ჰქრებიან,
ცაში ზარს დაჰკვრენ ცისკრისას,
ცოდვილთ სულები ჰკრთებიან,
და მკვდარნიც საფლავებიდამ
სასეიროდა დგებიან.
მაშინ კლდის ქალი, ეს ტურფა,
წავა ნაბიჯით სწრაფითა,
შეივლის შავსა ქანჩახებს,
გალიპულს წყალთა ქაფითა,
ბნელს მღვიმეს მოეფარება
სიპის კარების ჩქაფითა...

მიუხედავად ასეთი გაორებისა, ასეთი მუდმივი ბრძოლისა სიბნელესა და სინათლესა, ბოროტებასა და სიკეთეს შორის, ბუნება მაინც რაღაც ღვთაებრივი ჰარმონიითაა გამსჭვალული. ერთ ლექსში, სადაც მთის პეიზაჟი დიდი დრამატიზმის გრძნობითაა დახატული („დამე მთაში“), ვაჟა-ფშაველა მჭერმეტყველად გვარწმუნებს, რომ ბოლოს სამყაროს კონტრასტები მაინც ერთმანეთს უთანხმდებიან და უზენაეს მშვენიერებას ჰქმნიან. ბუნება მბრძანებელიც არის და თავისივე თავის მონაც, სიკეთის მომხვეჭიც და ავის მქნელიც, პირიმზის გამხარებელიც და ზვავის ჩამომშავებელიც, მაგრამ მაინც ლამაზია და მაინც სიტურფით ჰყვავის.

ბოლოს, ვაჟა-ფშაველა არკვევს როგორია მისი პირადი ბედი და მისი ზნეობრივი დამოკიდებულება პანთეისტურად გაგებულ ბუნებასთან („სიმღერა“):

მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდექ,
თვალთ წინ მეფინა ქვეყანა.
გულზედ მესვენა მზე-მთვარე,
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.
საკეთილდღეო ქვეყნისა
მედგა სულად და გულადა;
სიცოცხლე, მისთვის სიკვდილი
მქონდა მეორე რჯულადა.
ეხლა თავ-თავქვე მოვდივარ,
ხევში მომელის ბნელია,
თან მიმდევს ფიქრი მწუხარე,
გულის, გონების მწველია.
მაღლიდან დაბლა ჩამოსვლა
ვაჰმე, რა მეტად ძნელია.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ სასოწარკვეთილება ვერასოდეს შეუზღუდველად ვერ იმორჩილებს პოეტის სულს. სპარტანულმა აღზრდამ, სხეულისა და სულის გაკაჟებამ ცხოვრების სუსხიან გზაზე სიარულის დროს მასში შეუდრეკელი ზნეობრივი სტოიციზმი განამტკიცა: ამიტომ პესიმიზმის შემოტევას იგი მედგარი კონტრშეტევით უპასუხებს, თვით მისი გვიანდელი სიმღერები ბედნიერების წუთების განცდას ან ბედნიერების წინათგრძნობას მოწმობენ („სიცოცხლემ შხამი მასმია“, „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, „როს ვაკვირდები თავისთავს“). ამ ბედნიერების წუთებს კი მასში, მისი აღსარებით, განსაკუთრებით პოეტური შემოქმედება იწვევდა და ის გამოხმაურება, რომელსაც მისი ჩანგი მკითხველ საზოგადოებაში პოებდა.

როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ისე ვაჟა-ფშაველაც ძალიან დიდად აფასებდა პოეტის ზნეობრივ როლს: იგი ამაყად აცხადებდა, რომ არასოდეს ქვემძრომივით არ უბობღია, არამედ ყოველთვის მაღლა დაფრინავდა გავაზივით; მან აკლდამებიდან გმირი წინაპრების აჩრდილები გამოიწვია და მათ მტრის შუბის წვერით და ხმლით დაკოდილი სახე და მკლავები დაუკოცნა; გვალვით გამშრალი მიწა ხელახლა ნო-

ყიერი გახდა, თანამოძმის ორმოს მთხრელი კუპრით შემურა, ხოლო თავისი ჯაფით ნაშოვნი განძი სხვებსაც გაუყო; ბოლოს მან კლდის ლოდები აასაუბრა, ხოლო მწირი ბალახი გაათამამა („ნუგეში მგოსნისა“).

თვით პოეზია, მისი აზრით, დიდი ზნეობრივ ძალას წარმოადგენს. იგი დამოუკიდებლად ცხოვრობს პოეტისაგან. შეიძლება პოეტის სიტყვა თავდაპირველად ბეჩავ შთაბეჭდილებას ახდენდეს მანდილჩამოხეული ქალივით, მაგრამ აი, ის თანაგრძნობას პოულობს ხალხის გულში, იზრდება და მშვენდება, მარგალიტის და ზურმუხტის სამოსს ისხამს და ოქროს ტახტზე ჯდება, როგორც ქვეყნის მბრძანებელი. და პოეტი შორიდან ჩუმი სიცილით შესცქერის თავისი ტანჯული გულით წარმოშობილი და ჯავრით ნაკვები, ბოროტ კაცთაგან დაწყევლილი პირმშოს ასეთ გარდაქმნას („სიტყვა ეული“).

* * *

ვაჟას სატრფიალო ლირიკას ღრმა ვნებიანობა და ამასთანავე დიდი ვაჟკაცური თავდაჭერილობა ახასიათებს. სქესობრივი სიყვარული მას განთავისუფლებული აქვს ყოველგვარი ავადმყოფური განცდისაგან. თავის უღრმეს გრძნობას პოეტი თავდაპირველად ჯანსაღი ბუნების სურათებს უკავშირებს. ხანდახან პოეტი შეყვარებული მწყემსის სახით გვევლინება, მისი სატრფოც მწყემსი ქალია; მაგრამ ეს მწყემსები არც ყაზბეგის მეტისმეტად განაზებულად მგრძნობიარე გმირებს ჰგვანან, არც ფრანგული პასტორალების ტანისამოს გადაცმულ არისტოკრატებს. პოეტის სატრფოს უდაბურ ტყეში დასძინებია: მას ფეხებზე ქალამნები აცვია, ხოლო ტანზე გაცვეთილი კაბა; ზურგზე გუდა ჰკიდია, თავი კომბალზე უდევს. რამდენი ტყის ნადირი ემუქრება მას, რამდენი ვეფხვი, დათვი და მგელი! მაგრამ მას მფარველებიც ჰყავს: ზეცა, ხეები, ახმაურებული მდინარე, ბოლოს თვით პოეტი, რომელიც მის გაღვიძებას ვერ ბედავს და მხოლოდ მის დაცვას ევედრება ყოვლის შემძლე ბუნების სტიქიონებს („მწყემსი ქალი“).

მაგრამ მწყემსი-პოეტი ყოველთვის ასეთი უანგარო არ არის. მოდის გაზაფხული და მასთან ერთად ვაჟკაცის სულიც უფრო მღელვარე ხდება: მაშინ ის უფრო ფოცხვერს ჰგავს, ვიდრე მძინარე ქალის წინაშე ტყის ტაძარში ლოცვად დამდგარ პანთეისტს; და მთელი გარეგანი ქვეყანა, თვით ტყე, ცხვრის ფარა ჰქრება ვნებით დაბრმავებულ შეყვარებულთათვის („მწყემსის მუქარა“).

რაც უფრო მეტად ხანში შედიოდა პოეტი, მით უფრო იწმინდებოდა და მაღლდებოდა მისი შეხედულება სიყვარულზე: ტრფობა არ ბერდება, დროის მიმდინარეობა, თვით სიკვდილი უძლურია მის წინააღმდეგ, ის მიცვალებულებს აკავშირებს ცოცხლებთან („სიყვარული“); ამ ქვეყანაზე კი შეყვარებულთ გარდაუვალი ძალა სთიშავს, უხიდო მდინარის მსგავსი, და მათ მხოლოდ ისღა დარჩენიათ, რომ ნუგეში იპოვონ შორიდან ერთმანეთის ცქერაში („გამოღმით მე ვარ, გაღმით შენ“).

* * *

განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ადგილი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მის პატარა პოემებსა და ბალადებს უჭირავთ. ამ პატარა პოემებსა და ბალადებში, რომელნიც როგორც ფორმით, ისე შინაარსით ახლო დგანან ხალხურ პოეზიასთან, მან გამოხატა თავისი იდეალები ვაჟკაცობისა, გმირობისა, პატრიოტული თავდადებისა. ამ რკალს ეკუთვნის „მაცნე“, „გიგი“, „ჩივილი ხმლისა“, „ბაკური“, „სიკვდილი გმირისა“, „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ და სხვა. ამავე რკალთან ახლო დგას ვაჟას პატარა ლექსი „არწივი“, რომელშიც მან ისტორიული საქართველო დაჭრილი და ყვავ-ყორნებთან მებრძოლი არწივის სახით წარმოიდგინა.

ქისტების მიერ მოკლულ გიგის მისი ლურჯა ცხენიც დასტირის და მისი გველისპირიანი ფრანგული ხმალიც; დედამისი ჭკუაზე შეცდა და დანას წამოეგო ფხაზედ; გიგის მამა ბუნებრივად სთვლის, რომ გმირი ბრძოლაში მოკვდეს, მხოლოდ იმას ნანობს, რომ მის ვაჟს არ დასცალდა თავისი ვეფხისებური კბილი მტრებისთვის გაესვა; გიგის ვაჟი კი უკვე შურის საძიებლად ემზადება; მხოლოდ გიგის ჯავშანი არ იღებს მონაწილეობას ამ გლოვაში, იმიტომ, რომ გიგი ომში ციდან ჩამოვარდნილი მეხივით ჩაება ურვალოდ, ე. ი. შეუჯავშნავი.

გიგი, როგორც ეტყობა, ფშავური ხალხური პოეზიის საყვარელი გმირია. ერთ ვარიანტში, რომელიც სიუჟეტით განსხვავდება ვაჟა-ფშაველას ბალადისაგან, გიგი ფშავად კი არა, თუ-

შად არის წარმოდგენილი, მას ქისტები კი არა, ჭარელი ლეკები ჰკლავენ, მისი გამომთქმელი კი ქალი ყოფილა (დ. ხიზანიშვილი, „ფშაური ლექსები“).

„ბაკურში“ ვაჟა-ფშაველას მოთხრობილი აქვს ტრაგიკული ეპიზოდი, რომლის მსგავსი, ალბათ, არაერთხელ მომხდარა საქართველოს სანაპირო პროვინციებში. ბაკური და მისი ერთადერთი ამხანაგი შვიდი დღის განმავლობაში ებრძვიან მოზღვავებულ დიდოელთა რაზმებს, რომელნიც მათ ციხეს უტევენ; ქალები მებრძოლ მამაცებს შველიან თოფის წამლის მიწოდებით. მერვე დღეს ციხეში წამალი გამოილევა:

ცეცხლად გადიქცა ბაკური,
მარტო ოხვრად და კვნესადა,
გული ჰქცევია ტალადა,
თვალები უჩანს კვესადა.
„ვაჰ, დედას მტრისას!“ ესა სთქვა,
ხელი გაივლო ხმალზედა;
„ისევ მე დაგხოცთ!“ და ცოლშვილს
თავები დასჭრა წამზედა.

მტერს მიეგება ციხის კარს,
მეც იმას მივყევ კვალზედა.
გაუხტა ხმალმოღერებით,
ფრანგულმა გაიცინაო,
თორმეტი მოჰკლა ციხის კარს,
ერთ-ურთზე დააწვინაო,
ვეფხვსა დააცვდა კლანჭები,
ბაკურმაც დაიძინაო.

იმ გმირულ ბრძოლებში, რომელთაც ცოცხალი თაობანი აწარმოებენ, ბუნებრივი ძალები და მიცვალებულნიც იღებენ მონაწილეობას. პატარა კახი საფლავიდან ხედავს, რომ აგერ საქართველოს მტრები გამოჩნდნენ, მწყობრად და უშიშრად მოდიან და საცაა თოფი იჭექებს და „კვამლი შაჯდება კვამლზედა“. განა ქვეყანაზე შავს ყოფნას ერთხელ სიკვდილი არ სჯობს? მასაც გული ერჩის, მას სურს სამშობლოს მიეშველოს, მაგრამ ღონემიხდილი მკლავები მიწისგან აქვს შებოჭილი („ხმა სამარიდან“). საქართველოს შვილები, თამარ დედოფლის ბარტყები რუსის ჯართან ერთად გერმანელებს ებრძოდნენ პირველი იმპერიალისტური ომის დროს. ისინი ცდილობდნენ ნამუსი დაეცვათ და სამშობლოს ბედნიერება თავიანთი ჯანით და სიცოცხლით გამოესყიდათ. და აი, როდესაც ქართველი ჯარი ღამით ომში გადის, ის ხედავს, რომ წინ ნათელი უძღვის: ესაა ლურჯცხენიანი, ხმალამოღებული სევდიანი მხედარი, რომელშიც გაკვირვებული ჯარისკაცები თავიანთ მფარველს – ლაშარის ჯვარს სცნობენ. ამ დროს კი საქართველოს ქოხებში საჩეჩლის კბილების წკრიალი გაისმის: დედები ცრემლებით დასველებულ მატყლს სჩეჩენ, რათა თავიანთი მებრძოლი ვაჟებისთვის ცეცხლის და მახვილის გამძლე საჩოხეები მოქსოვონ („ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“).

* * *

ვაჟა-ფშაველას პოემები, თვით ისეთნიც კი, რომელნიც განსაზღვრულ ისტორიულ ეპოქას ეხებიან, რაღაც ზოგად ადამიანურ, ზეისტორიულ შთაბეჭდილებას ახდენენ. ეს იმით აიხსნება, რომ ეს პოემები თავიანთი სიუჟეტით და მხატვრული სახეებით, განსაკუთრებით ახლო დგანან ფოლკლორთან, ანუ ხალხურ პოეზიასთან; თავისი ეპოსის გმირები ავტორს თითქო ასწლოვანი და ათასწლოვანი მითოსის სიღრმიდან ჰყავს გამოწვეული. ვაჟას ეპოსის მსოფლმხედველობა წინაქრისტიანულ, წარმართულ აზროვნებასთან არის დაკავშირებული, თვით მისი გმირების სახელებიც, უმეტეს შემთხვევაში, წარმართულია (თორღვაი, გოგოთურ, აფშინა, სულა, კურდღელა, თვარელი, ლუხუმი, ზვიადაური, ძაღლიკა, მგელიკა და სხვა).

თუმცა „მოხუცის ნათქვამი“ განსაზღვრულ ისტორიულ ამბავს ეხება, სახელდობრ კრწანისის ომს, მაგრამ ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებულის“ და აკაკი წერეთლის „ნათელას“ მსგავსად უფრო ვაჟკაცობის და პატრიოტიზმის იდეების პროპაგანდას წარმოადგენს, ვიდრე განსაზღვრული ეპოქის მხატვრულ ასახვას. ქალივით კოხტა, სიტყვანაზი, ფერ-უმარილშეცხებული თანამედროვე მამაკაცისადმი ძველი დროის მუხლ-მგელი, რკინისგულიანი ვაჟკაცია დაპირისპირებული; ამაშია პოემის მორალური ტენდენცია. კარგადაა გადმოცემული ფშავ-ხევსურთა რაზმების მიერ თეთრ ცხენზე ამხედრებული ერეკლე მეფის დანახვა ღრმა-ღელესთან; კარგია აგრეთვე თვით კრწანისის ბრძოლის სურათი, მტრის ლოდინი ჩოხებშემოკვალთული ქართველების მიერ, რომელთა ხმლებს თითქო ქარქაშები ადნებათ, შემდეგ ხმალთა სტვენის, ცხენთა ჭიხვინის და სისხლის ჩქრიალის დაწყება თავმომწონედ აფრიალებული დროშებისა და აბრეშუმზე ნაკერი ჯვრის ქვეშ.

„გიგლია“ მოთარეშე ლეკების და ფშაველების ბრძოლის ერთ ღრმად დრამატულ ეპიზოდს მოგვითხრობს. გიგლიას შეჭურვა და ამხედრება, რათა ლეკების რაზმს ტყვეები დააბრუნებინოს, მისი გამოთხოვება დედასა და პირქუში სიზმრით შეშფოთებულ დასთან, მისი

შეხვედრა ლეკებთან, მის მიერ ცხრა მტრის მოკვლა, ბოლოს განსაკუთრებით მისი სიკვდილი, მისი გამოტირება მთებისა, ბებერი არწივისა, მაღლიდან მომფრენი მთის წყაროსა და უპატრონოდ დარჩენილი ცხენის მიერ, დიდი დინამიზმითაა გადმოცემული. ადამიანის გმირული გრძნობები ჰარმონიულადაა შეთანხმებული მონუმენტური სტილით ასახულ ბუნებასთან, და ხან ხარივით მობუბუნე, ხან თითქო გაირმებული გიგლია და მისი გარემომცველი ბუნება ერთი და იმავე სიცოცხლით ცხოვრობენ და ერთი და იმავე ჰაერით სუნთქავენ.

ხალხური რწმენა, რომ ადამიანი ცხოველების მონათესავე არსებას წარმოადგენს, ვაჟა-ფშაველამ „მონადირესა“ და „დაჭრილ ვეფხვში“ გადმოსცა. „მონადირეში“ გადმოცემულია აგრეთვე ფშავ-ხევსურების რწმენა, რომ არსებობს განსაკუთრებული ნადირთა პატრონი, რომელიც მათ მშვენიერი, ყვავილებით შებურული, თმაგაშლილი ქალის სახით ჰყავდათ წარმოდგენილი.

თორღვაი სანადიროდ მიდის ყვირილობის დროს, როდესაც გახურებული ხარირემი ფურის ძებნაში თავის ჩვეულებრივ სიფრთხილეს ჰკარგავს და ადვილი მოსაკლავია. თორღვაი საფარიდან რქანათელ ხარირემს დაინახავს და, რათა ახლო მიიტყუოს, ფურივით დაიბუხუნებს. ნადირი მას მივარდება და მზადაა ეძგეროს. მონადირეს ერთ წუთს მისი ვაჟკაცური სილამაზე ხიბლავს, მას სიბრალულის გრძნობაც იპყრობს, მაგრამ დაუყოვნებლივ ჩახმახს მომართავს, ნადირს ნიშანში ამოიღებს და მოჰკლავს. აღმოჩნდება, რომ ხარირემი ნაკურთხი ყოფილა, მას რქებზე ვარსკვლავთ მსგავსი სანთლები აუჟიკჟიკდება. თორღვაის აღარაფერს შველის სინანული და ნაყოფიერების ღმერთქალის – ადგილის დედის სახვეწრად სანთელის დანთება, ნასაყდრალის ჩოქით შემოვლა, მოზვერის შეთქმა ხატისადმი, ბოლოს უარის თქმა ნადირობაზე. მას ცოლ-შვილი ამოუწყდება: ასე წერებულა მის მიერ მოკლული ნაკურთხი ხარირმის ბეჭზე.

უფრო ბედნიერად სრულდება თვარელის ნადირობა („დაჭრილი ვეფხვი“). მთელი დღე დასამხრებამდე ის უშედეგოდ დახეტიალობს კლდე-ღრეში, ნადირს ვერ ხვდება ან თოფს აცდენს. ბოლოს ის ადგილის დედას მიმართავს და შველას სთხოვს. და აი მოულოდნელად კლდის პირიდან ტოტისისხლიანი ვეფხვი გამოჩნდება. თვარელის ერთი ხმა ეუბნება, რას უცდი, ესროლე, ვეფხვიც ხომ ნადირიაო; მაგრამ მაშინვე მეორე ხმა შეაჩერებს: არა, ძმაო, არ დაჰკრა, ეგეც შენსავით მონადირეა, ხომ ხედავ, მთაბარი შემოურბენია კალთებაკეცილიო. ნადირმაც იცნო თვარელი და ფეხზე ტოტი დაადო. თვარელიმ თავის ძმობილს წყლული გაუსინჯა. ჩირქი ამოუფხიკა და ტანისამოსის ნაკუწით შეუკრა. ამის შემდეგ ვეფხვი წყნარად გაბრუნდა. მაგრამ არ გაუვლია დიდ ხანს, რომ თვარელის მახლობლად ჯერ ხარირმის დგრიალი გაისმა, ხოლო შემდეგ კლდის თავზე ხარჯიხვი გამოჩნდა. მონადირემ ერთიც და მეორეც ადვილად მოჰკლა. ორჯერვე ნადირის უკან ვეფხვი შეამჩნია, მას მარეკის როლი შეესრულებინა თავისი ძმობილისათვის.

* * *

ორ საუკეთესო პოემაში „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“ ვაჟა-ფშაველამ საზოგადოების და პიროვნების ურთიერთობის საკითხი დასვა. მან მოგვითხრო ადამიანების თავგადასავალი, რომელნიც ზნეობრივად თემს ეთიშებიან და თავიანთი საკუთარი სინიდისის და გრძნობის კარნახს ემორჩილებიან.

ხევსური ალუდა ქეთელაური დაედევნება ქისტს მუცალს და მის ძმას, რომელთაც შატილის საძოვრებზე მწყემსები დააწიოკეს და ცხენები მოიტაცეს. ის ადვილად ჰკლავს და მარჯვენა ხელს სჭრის მუცალის ძმას, თვით მუცალთან კი მას სამი ტყვიის გაცვლა მოუხდება, სანამ სასიკვდილოდ დასჭრიდეს გულში. მტრის გმირული თავდაცვა და გმირული სიკვდილი ისეთ ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მრავალ ბრძოლაგამოვლილ ალუდაზე, რომ ის, ხევსურთა ჩვეულების წინააღმდეგ, მას არათუ ხელს არ მოსჭრის, არამედ კიდეც გამოიტირებს, სიგრძივ ნაბადს გადახურავს და ფარს დაადებს. შატილში დაბრუნებული ალუდა დიდ სულიერ დრამას განიცდის. მამაპაპური ადათის დარღვევის გამო მის წინააღმდეგ მთელი თემი ილაშქრებს, ის სრულიად მარტოვდება, სიზმარში ხედავს შეჯავშნულ და დაჭრილ მუცალს, რომელიც აღიარებს, სიკვდილი მწადიან, მაგრამ ვერ ვკვდებიო, ხედავს აგრეთვე ხევსურთა აღაპს, სადაც მას ჯამით კაცის ხორცს სთავაზობენ. ყოველივე ეს ნიშანია სინიდისის ქენჯნისა, მორალური შეგნების გაღვიძებისა, რომელიც ადამიანს მაღლა აყენებს ყოველივე ტომობრივ განკერძოებაზე.

საუფლო დღესასწაულზე ალუდა ხევისბერს შავ კურატს მიუყვანს, რათა თავის ბატონს – გუდანის ხატს მოკლული ქისტის სული შეავედროს, ხოლო როდესაც აღშფოთებული ხევისბერი უარს ამბობს ურჯულოს დამწყალობებაზე, ალუდა ხმალს ამოიღებს და მოზვერს თავს გააგდებინებს. ხატის სალოცავად თავმოყრილი ხალხი ასეთი მკრეხელობისთვის დაუყოვნებლივ ასამართლებს ალუდას და მას თემიდან განკვეთას მიუსჯის. ის იძულებული ხდება სუსხიანსა და ქარბუქიან ზამთარში ცოლ-შვილით სამშობლოდან გადაიხვეწოს; და პოემა მთავრდება სამშობლოს გამოთხოვების გრანდიოზული სურათით:

ერთხელ მაუნდა ალუდას,
ერთხელ მობრუნვა თავისა;
„მშვიდობით საჯიხვეებო,
გამახარელნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო,
გულში ამშლელო ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ყმათად მიმცემო ძალისა!“
გაწირეს მგზავრთა სამუდმოდ
წყალი და მიწა თავისა.
შტერად დამდგარან მთის წვერნი,
ისმის ხვივილი ქარისა.
გადვიდნენ, ქედი გადავლეს,
თხრილი აღარ სჩანს კვალისა;
ერთი მაისმა შორითა
მწარე ქვითინი ქალისა.

ერთ-ერთ ყველაზე დასრულებულ ნაწარმოებად, მხატვრული თვალსაზრისით, ვაჟა-ფშაველას პოემებს შორის შეიძლება „სტუმარ-მასპინძელი“ ჩაითვალოს. ესაა ერთი საუცხოო გალერეა მონუმენტური სურათებისა და სახეების. ამასთანავე, ამ პოემაში ვაჟა-ფშაველამ ყველაზე მკაფიოდ გამოთქვა თავისი ჰუმანისტური მორალი, თავისი შეხედულება ადამიანის უმაღლეს იდეალებზე. „სტუმარ-მასპინძელი“ მკითხველს ერთი და იმავე დროს უძლიერეს ესთეტიკურ სიამოვნებას და უდიდეს ზნეობრივ დაკმაყოფილებას ანიჭებს.

უშედეგო ნადირობით დაღლილი ხევსური ზვიადაური საღამო ჟამს მიუახლოვდება არწივის ბუდესავით სალ კლდეზე მიკრულ და „დიაცის უბესავით საამოდ საცქერალ“ ქისტების სოფელს. მას შეხვდება უცნობი ქისტი მონადირე ჯოყოლა, რომელიც შინ მოიპატიჟებს, რათა მთიელების ადათის მიხედვით გაუმასპინძლდეს. ვერც ჯოყოლა და ვერც მისი ახალგაზრდა ცოლი აღაზა ვერ იცნობენ, რომ ზვიადაური ქისტების მოსისხლე მტერია, რომელსაც მათი თემის და გვარის ვაჟკაცებიც ჰყავს დახოცილი. მაგრამ ზვიადაურს მაშინვე იცნობს ჯოყოლას მეზობელი ბერიკაცი, რომელიც იმღამესვე მთელს სოფელს აცნობებს ქისტების ამომგდებელი ხევსურის ყოფნას ჯოყოლას სახლში. მთელი ქისტის თემი დაუყოვნებლივ შეგროვდება, თავს დაესხმის დერეფანში უიარაღოდ მწოლიარე ზვიადაურს და, მასპინძლის წინააღმდეგობის მიუხედავად, სასაფლაოზე წაათრევს, რათა მის მიერ მოკლული ქისტის საფლავზე დაჭკლას.

აქ ღრმა სოციალური და ფსიქოლოგიური ხასიათის კონფლიქტები იჩენს თავს. თემი მამაპაპური ტრადიციების დამცველად გამოდის. იგი თავის უპირველეს ვალდებულებად შურისძიებას სთვლის. მისი შეხედულებით ჯოყოლამ მას ხელი უნდა შეუწყოს ზვიადაურის დასჯაში. ჯოყოლა და მისი ცოლიც საუკუნებრივი ტრადიციების დამცველებად გამოდიან, მაგრამ ფიქრობენ, რომ მათი უპირველესი ვალდებულება სტუმარ-მასპინძლობის წესის დაცვაა თვით მოსისხლე მტრის მიმართ. ამგვარად, თემსა და მათს შორის უფსკრული ითხრება, რასაც ბოლოს მათი დაღუპვა მოჰყვება.

ქისტები დარწმუნებული არიან, რომ თუ ზვიადაური მოდრკება, თვინიერად მიიღებს დასჯის აქტს, ის მის მიერ მოკლული ქისტის სულს შეეწირება, მისი მსახური გახდება საიქიო ცხოვრებაში, მისი ჯდანის მბანდავი და წყლის მომტანი, და ამრიგად, ერთნაირ შვებას მისცემს მიცვალებულს. მაგრამ ზვიადაური არ უშინდება ყელზე დარჭობილ ხმალს და სულს ისე ლევს, რომ „გული ვერ მოჰკლა მტრის ხელმა, გული გულადვე რჩებოდა“: იგი საიქიოშიც იმ ქისტის მტრად მიდის, რომელიც სააქაოდან მტრულად გაისტუმრა.

ზვიადაურის ვაჟკაცურმა სიკვდილმა უღრმესი შთაბეჭდილება მოახდინა აღაზაზე, რომელშიც ქალურმა ნაზმა გრძნობამ გაიღვიძა მოკლული ხევსურისადმი. საღამოს ჟამს წყლისპირას მან ჩუმად გამოიტირა თავისი ბედკრული სტუმარი, შემდეგ დამფრთხალ ნადირივით ავიდა სასაფლაოზე და ძაღლებისა და გარეული ფრინველების საჯიჯგნად დატოვებულ გვამს პირიდან სამი ღერი ბალანი ააჭრა, რათა თავისი ჩიქილის ტოტში შეეხვია. მაგრამ აქ სიბრალულის და სიყვარულის გრძნობას უძლიერესი სოციალური ინსტიქტი და რელიგიური ცრუმორწმუნეობა დაეჯახა. აღაზა მაჰმადიანური თემის წევრია. თემის ტრადიციების დამცვე-

ლად თითქო მთელი სამყარო დაიძრა, მიცვალებულნი, რომელთა გულისწყრომა და ჩივილი ქალს მოესმა საფლავებიდან, მისი მკვდარი ძმა, რომელიც მას მეორედ სამარეში ჩადებას უსაყვედურებს, მთები, რომელნიც მკვდრებს ბანს აძლევენ, ბოლოს თვით საკუთარი გიშრის თმანიც, რომელნიც მას სამდურავს ეუბნებიან.

არ გაუვლია დიდხანს და მოვიდა ჯერი ზვიადაურის სისხლის აღებისა. ხევსურების ჯარი თავს დაესხა ქისტების სოფელს, დაარბია ის, ხოლო ზვიადაურის ძვლები თან წაიღო მამაპაპათა გვერდით დასამარხავად. ჯოყოლამ მოინდომა დაემტკიცებინა, რომ ის თემის მოღალატე არ იყო და ხევსურებთან შეტაკების დროს გმირულად დაიღუპა; მაგრამ დაიღუპა არა როგორც ქისტების რაზმში ჩამდგარი თანამებრძოლი, არამედ როგორც თემისაგან გამდგარი და შერისხული მეომარი. თემმა დანაშაულად ჩასთვალა თვით მისი განმარტოვებული ბრძოლა მტრის წინააღმდეგ, მან აკრძალა მისი დამარხვა, როგორც თემის პირისგამტეხი და ორგული წევრისა. ამის შემდეგ აღაზამ თავი დაიხრჩო მდინარეში, ვინაიდან „ქისტეთში მისი ერთგული კენჭიც კი არსად დარჩა“.

ამრიგად, ჯოყოლას და აღაზას სახით ვაჟა-ფშაველამ ტრაგიკულად გათიშული ადამიანები გამოიყვანა. თუმცა ისინი, როგორც თემის წევრები, ტომობრივ და რელიგიურ ცრუმორწმუნეობის ტყვეობაში იმყოფებიან, მაგრამ თავიანთი შეგნებით სცილდებიან თემის ვიწრო ზღუდეებს და ზოგადი ადამიანური შეგნების სიმაღლეზე ადიან. და „სტუმარ-მასპინძელი“ ბედნიერი ხილვით მთავრდება: ზვიადაური, ჯოყოლა და აღაზა, რომელნიც ამქვეყნიურმა ტლანქმა სინამდვილემ გასთიშა და მკაცრად დასაჯა, და-ძმურად ერთდებიან იმქვეყნიურ ცხოვრებაში.

* * *

„სტუმარ-მასპინძლისა“ და „ალუდა ქეთელაურის“ მსგავსად „ბახტრიონიც“ ვაჟა-ფშაველას პოეტური შემოქმედების მწვერვალებს ეკუთვნის. მაგრამ მაშინ, როდესაც პირველი ორი პოემა ერთა სოლიდარობის თემისადმია მიძღვნილი და ჰუმანისტური მორალის იდეალებს ასახავს, „ბახტრიონი“ სამშობლოს თემისადმია მიძღვნილი და ავტორის რელიგიურ მსოფლშეგრძნობას გადმოსცემს. „ბახტრიონი“ იმავე ეპოქას ეხება, რომელიც აკაკი წერეთელმა თავის „ბაში-აჩუკში“ ასახა, სახელდობრ მეჩვიდმეტე საუკუნის შუა წლებს. აკაკი წერეთელმა თავის მოთხრობაში მოგონილი გმირების გვერდით ისტორიული გმირებიც გამოიყვანა, ზოგიერთი ისტორიული ეპიზოდი სწორად გადმოსცა მატიანის მიხედვით და მებრძოლი კახელების და ქართლელების გვერდით იმერლებიც გამოიყვანა. ვაჟა-ფშაველა კი თავის პოემაში მხოლოდ ერთ ეპიზოდს მოგვითხრობს, სახელდობრ, ბახტრიონის ციხის აღებას და ამ ეპიზოდში მხოლოდ ერთ მომენტს ეხება, სახელდობრ, თუშ-ფშავ-ხევსურების მიერ ირანელთა მეციხოვნე ჯარის გაჟლეტას; მაგრამ პოემას ზოგადი ადამიანური ხასიათი აქვს. „ბახტრიონში“ ნაჩვენებია, რა სიმაღლეზე შეიძლება ავიდეს ერის კოლექტიური სული, როდესაც მას პატრიოტული თავგანწირულობის იდეა ამოძრავებს. ეს პოემა თითქო ავტორის მიერ სხვა შემთხვევის გამო ნათქვამი სიტყვების ილუსტრაციას წარმოადგენს („მთამ სულ სხვა სთქვა“):

ერთი წელი და ათასი
ბარდაბარია ჟამისა,
მაშ ჩვენი ტანჯვაც ჩავთვალოთ
სიბნელედ ერთი ღამისა.

„ბახტრიონი“ იწყება საუცხოო მისასალმებელი ჰიმნით ქედებისადმი, სადაც გადმოცემულია პანთეისტური შედუღება ბუნებასთან. ესაა უდიდესი მადლობის გრძნობის გამოთქმა საქართველოს მთებისადმი, რომელნიც საუკუნეების მანძილზე ერთგულ გუშაგებივით დარაჯობდნენ ქართველ ერს და თავისი ბარაქიანი რძით ჰკვებავდნენ მის შვილებს, ხოლო როდესაც ისინი გმირულად იხოცებოდნენ, შეუშფოთებელ საფლავს აძლევდნენ მათ.

პოემის სიუჟეტი ერთგვარი კონტრასტების გზით ვითარდება. გავერანებულ ფშავში თითქო მამაკაცი აღარ დარჩენილა; სალოცავში ხატის წინაშე ხევისბერის მაგივრად ხანში შესული დიაცი დგას, რათა კულტის წესები შეასრულოს: ხატს სანთელი აუნთოს, საკმეველი უკმიოს, სამსხვერპლო ცხოველი დაუკლას. მაგრამ ეს დედაკაცი, რომელმაც მტერთან ბრძოლაში ქმარი და შვიდი ვაჟიშვილი დაჰკარგა და ორი კვირის განმავლობაში მათი საფლავები თხარა, მტრის ჯავრის ამოყრაზე ოცნებობს; და მისი ლოცვა ფშაველ-ხევსურთა

პატრონის, წარმართული ომის ღმერთის და ქრისტიანული წმინდა გიორგის გაერთიანებული სახის ლაშარის ჯვრისადმი შურისძიების გრძნობითაა ნაკარნახევი:

გვიშველე, ლაშარის ჯვარო,
დაგვჭირდა შენი თავია,
შენის ფრანგულით აკურთხე
თუშ-ფშავ-ხევსურთა ზავია;
ნურც დაელუპვისთ, შენს მადლსა,
ზღვაში შასული ნავია.
ჩაუძღ, ლაშარელაო,
ტანზე შაიბი ხმალია,
გვიჭირს და გამოგვაყენე
შეუმუსრავი ძალია.

ამ პირქუშ სურათს ფშაველ-ხევსურთა თავმოყრის მონუმენტური სურათი მოსდევს. აღმოჩნდება, რომ ქვეყანა არც ისე გაუკაცრიელებული ყოფილა: მაცნეს დაბარებისთანავე კლდეებიდან და ხეობებიდან მეომრები გამოდიან ქორ-შავარდნების მსგავსად; გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენს მათი აწვდილი დროშების ფრიალი და ჟღერა, მათი ცხენოსანი რაზმების მგლური ნაბიჯი, ბოლოს, მათი ლოცვა ლაშარის ჯვრის კარზედ, მთელი ლაშქრის ერთ სხეულად და ერთ სულად შედუღება, მისი გამსჭვალვა ერთი ნებისყოფით; ქადაგი მფარველ ხატს დაეკითხება, და ყველანი შეძრწოლდებიან უდიდესი საიდუმლოების წინაშე:

მდუმარედ სდგანან, პირქუშად,
სულთქმაც კი გაიგონება,
მხედართა გულის პასუხი
ერთს ფიქრად შაიკონება.
ხატი რას ურჩევს ლაშქარსა,
რა გამოუათ ბრძანება?
ქადაგი ხატს ეკითხება,
ჩურჩული მოდის საჯარეს,
მხედართ, საუბრის გამგონეთ,
მუზარადები დახარეს...
აგერ ქადაგიც გამოჩნდა
განაცრებულის სახითა,
შემკრთალი იყო ისიცა
ხატის პირისპირ ნახვითა.

ლაშარის ჯვარი არათუ თანხმობას აცხადებს ფშავ-ხევსურთა გალაშქრებაზე, არამედ თვითონაც ლურჯ ჯავშანს ჩაიცვამს, თავზე ჩაჩქანს დაიხურავს და ლურჯ ცხენზე შეჯდება, რათა თავის ყმების ჯარს წინ გაუძღვეს: ასეთი მეთაურის წინამძღოლობით მიმავალი ლაშქარი თავისთავს უძლეველად სთვლის, ბახტრიონის ციხეს იღებს, ერანელების და თათრების რაზმებს ულტს და უკან ბრუნდება, რათა ნადავლი ლაშარის ჯვარსვე შესწიროს. ფშაველებს საკაცით სამშობლოში დასამარხავად მიაქვთ ნაბდებში გახვეული და ძმადშეფიცული და გმირულად დაღუპული ლელას და კვირიას გვამები; სამაგიეროდ, ისინი დაუმარხავად, გარეული მხეცების და ფრინველების ანაბარა სტოვებენ ომის ასპარეზიდან სულმოკლედ ლტოლვილ წიწოლას, რომელმაც სირცხვილს ვერ გაუძლო და ხეზე თავი ჩამოიხრჩო. თვით ივრის ტალღები სამდურავს ეუბნებიან მხდალი მეომრის გვამს. მას არც არავინ კუბოს შეუკრავს, არც არავინ საფლავს გაუთხრის, მხოლოდ დედა თუ გამოიტირებს.

სულ სხვანაირია ფშაველთა გმირი სარდლის ლუხუმის დასასრული. ის მძიმედ დაიჭრა და ტყეში დარჩა უპატრონოდ. მაგრამ მისი კვნესის ხმა შეესმა ნისლივით ხეზე გაწოლილ გველს, მისკენ წავიდა ზლაზვნით, თავის მზარავი თვალებით დააცქერდა, სიბრალული იგრძნო და ლოკვა დაუწყო, რათა მისი ჭრილობები გაემრთელებინა, ერთი თვის განმავლობაში ის არათუ საზრდოს უზიდავდა სნეულ ლუხუმს და მთის წყაროს წყალს ასმევდა მას, ორი ობოლი ძმის ზღაპარსაც უამბობდა:

ამბობენ, შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა;
ეღირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა!

ზოგიერთმა მკითხველმა დაჭრილი ლუხუმი, რომელსაც ხელახლა გამრთელება და ადგომა მოელის, საქართველოს სიმბოლურ სახედ მიიღო, და ვაჟას პროტესტი არ განუცხადებია ასეთი ინტერპრეტაციის წინააღმდეგ.

* * *

„გველის მჭამელის“ შინაარსი მარტივია. ხევსური მინდია თორმეტ წელს ქაჯებს ჰყავდათ ტყვედ. მისი ბატონები, ჩვეულებრივ, გველს ხარშავდნენ და სჭამდნენ; იმანაც ერთხელ ქურდულად, დიდი ზიზღით გველის ნაჭერი ამოიღო ქვაბიდან და შეჭამა. მინდიამ იმწამსვე გაასაოცარი ცვლილება იგრძნო: მან შეიძინა რაღაც უმაღლესი სიბრძნე, მისთვის გასაგები გახდა ყოველი ცხოველის და მცენარის ენა, მისი გული სიბრალულის და სიყვარულის გრძნობით გაიმსჭვალა ყოველივე არსებულისადმი. ამასთანავე, ის უბადლო მკურნალი და უძლე-

ველი მეომარი გახდა. როცა მინდია გაზაფხულის პირას მთა-ველზე გადიოდა, მთელი ბუნება მას სალამს აძლევდა, ყვავილები და მცენარეები კი ეუბნებოდნენ, მე ამის წამალი ვარ და მე ამისაო. ხოლო როდესაც ის ზაფხულში ხელში ნამგალს დაიჭერდა, პურის თავთავები ყოველი მხრიდან თავს დაუხრიდნენ – არა მე მომჭერ, არა მეო.

თავის მტრებთან ბრძოლაში ხევსურები, მინდიას ბელადობით, ყოველთვის იმარჯვებენ. ქვეყანაში ყველგან მყუდროება მყარდება. მაგრამ მინდია ცოლ-შვილს ეკიდება და იძულებული ხდება ოჯახის მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისთვის იზრუნოს. ის იწყებს ხეების მოჭრას, ჯიხვებზე ნადირობას და სხვა. ამრიგად, მინდია ოჯახურ ვალდებულების გულისთვის თავის უმაღლეს დანიშნულებას ღალატობს. ამას კი მის მიერ შეძენილი ნიჭის დაკარგვა მოსდევს. თუმცა ის ბოლოს ოჯახიდან გარბის, მაგრამ წინანდელ ძალას ვეღარ იბრუნებს: ყვავილნი აღარაფერს ეუბნებიან, მტრისთვისაც ის წინანდებურად საშიშარი აღარ არის.

ერთი გაზაფხულის პირას, როდესაც ხევებში ზვავი შეთხელდა, ველებზე „ყვავილები აბზინდნენ თამარ დედოფლის თვალებივით“, ხოლო მთის კალთებს ცხვარ-ძროხა შეეფინა და მათ ის დაშვენდა, როგორც „ლამაზ ქალს ხალები“, ხევსურეთის სოფლებში ცნობა მოვიდა, რომ ქისტების ჯარმა არღუნის ხიდი გადმოლახა და ხევსურეთისკენ მოიწევსო. საჩქაროდ შეკრებილმა ხევსურთ ლაშქარმა თავის ბელადად, წინანდებურად, მინდია აირჩია; მაგრამ გველისმჭამელს ვერაფერი უშველა ათი კურატის შეწირვამ ხახმატის ხატისადმი, მან სარდლის ნიჭი ვეღარ გამოიჩინა, ვერც საომარი ადგილის არჩევაში, ვერც თვით ბრძოლაში. ხევსურები დამარცხდნენ ორი დღის მკაცრი ბრძოლის შემდეგ, მინდიამ კი ომში რამდენჯერმე ამაოდ სცადა ყველაზე სახიფათო ადგილას გაჩენილიყო და მტერს შეკვდომოდა; ხოლო როდესაც ის თანამებრძოლებმა ხელებშეკრული უხიფათო ადგილას გაიყვანეს, მან ხელები გაიხსნა და თავი მოიკლა. და ბუნება, რომელიც ოდესღაც ასე მეგობრულად ხვდებოდა გველის მჭამელს, სრულიად გულგრილად გამოესალმა მას:

მკერდიდან სისხლი, ვით წყარო,
გადმოუვიდა ჩქერითა,
მთვარემაც გამოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავისმკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა
უდარდოდ, ნელის მღერითა...
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს ჭიაფერადა
კაცის გულმკერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა.

თუ „გველის მჭამელის“ განხილვას ქართული ლიტერატურული კრიტიკა ხშირად უბრუნდებოდა, ვაჟა-ფშაველას დრამა „მოკვეთილი“ ბოლო დრომდე უმართებულოდ იყო მიჩქმალული. დრამატული განვითარების ბუნებრივობით და სინათლით, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით, ხასიათების მონუმენტურობით და ზნეობრივი სიღრმით „მოკვეთილი“ ქართული დრამატული ლიტერატურის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს.

„მოკვეთილში“ ფშავის ყოფა-ცხოვრების დეტალები დიდი რეალიზმითაა გადმოცემული. მაგრამ ის მაინც ჩვეულებრივი ყოფა-ცხოვრებითი პიესა არ არის: ესაა ღრმა ზნეობრივი და ფსიქოლოგიური ხასიათის დრამა, ზოგად ადამიანურ ტრაგიკულ კონფლიქტზე აგებული.

თავის დრამაში ვაჟა-ფშაველამ ერთხელ კიდევ დაგვანახა, რაც ხშირად დაუნახავებია თავის პოემებსა და ბალადებში: რა უძლურია ადამიანის ინდივიდუალური შეგნება სტიქიონური სოციალური ძალების წინაშე. მან არსებითად იმის მსგავსი ტრაგიკული კონფლიქტი ასახა, როგორიც რომაელმა მხედართმთავარმა კორიოლანოსმა განიცადა მეხუთე საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე. ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილის“ მთავარი გმირის ბახას და კორიოლანოსის ბედს შორის, რამდენადაც ამ უკანასკნელს პლუტარქის მიერ დაწერილი ბიოგრაფიისა და შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით ვიცნობთ, ბევრი რამ არის საერთო. როგორც რომის პლებსის მიერ შეურაცხყოფილი და გაძევებული პატივმოყვარე სარდალი კორიოლანოსი თავისი სამშობლოს მტრების – ვოლსკების ბანაკში მივიდა, რათა რომი დაესაჯა, ისე ფშავის თემის მიერ შეურაცხყოფილი და გაძევებული ბახა ქისტებს მიემხრო, რათა შურისძიების გრძნობა დაეკმაყოფილებინა; როგორც კორიოლანოსს მის ანტიპატრიოტულ განზრახვაზე დედის და ცოლის მუდარამ ააღებინა ხელი, ისე ბახას შეგნებაში პატრიოტულმა ინსტინქტმა დედის სასოწარკვეთილი ძახილის გავლენით გაიღვიძა. ორივე გმირი მსხვერპლი გახდა ძლიერ გულისთქმათა კონფლიქტისა, ორივე ახალ სამშობლოში დაიღუპა ძველი

სამშობლოს სიყვარულისა ან შებრალებისთვის. მაგრამ თავისი ხასიათით, თავისი ფსიქოლოგიით და მორალით კორიოლანოსი ტიპიური რომაელი არისტოკრატია, ბახა კი უკლასო თემის ღვიძლი შვილია.

ერთ წერილში ვაჟა-ფშაველამ გამოარკვია თავისი შემოქმედების დამოკიდებულება ხალხურ პოეზიასთან. მან აღიარა, რომ რარიგ აზრიანი და შინაარსიანიც უნდა იყოს ხალხური თქმულება, ის პოეტმა საკუთარი სულის ქურაში უნდა გადაადნოს, რათა ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოები მიიღოსო. მან აღიარა ისიც, რომ თითქმის ყველა მის პოემას ძველი ამბები და ხალხური თქმულებები უძევს საფუძვლად, მაგრამ ამ პოემებიდან მკითხველ საზოგადოებაში უფრო მეტად იმათ გაიმარჯვეს, რომელნიც თავიანთი სიუჟეტით და სახეებით უფრო დამუშავებელნი არიან და უფრო შორდებიან ფოლკლორიდან ამოღებულ დედანსო. ამავე წერილში მან გაილაშქრა სკეპტიციზმის წინააღმდეგ, ამაოდ აღიარა ურწმუნოთა შრომა და რწმენა გამოსთქვა, რომ მის ნაწერებში ისახება არა მარტო საქართველოს აწმყო და წარსული, არამედ მომავალი ბრწყინვალებაც.

ამ რწმენით ვაჟა-ფშაველა ახლო იდგა ილია ჭავჭავაძესთანაც, რომელმაც ის თითქმის გამოსვლისთანავე უდიდეს ქართველ პოეტად აღიარა, ძველი წინაქრისტიანული პანთეიზმის აღმდგენელად, და აკაკი წერეთელთანაც, რომელიც მას მარგალიტების მთესველად სთვლიდა, მაგრამ ენას უწუნებდა ფშავური კილოს გადაჭარბებული ხმარების გამო. უნდა ითქვას, რომ ეს საყვედური სავსებით სამართლიანი არ არის. მართალია, ვაჟა-ფშაველას პოემების ზოგიერთი გამოთქმის გასაგებად საშუალო მკითხველს ლექსიკონის დახმარება სჭირდება, მაგრამ მისი ენა, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სიმტკიცით მსგავსია კლდისა სალისა“ და მრავალი მის მიერ ხმარებული იშვიათი ძველებური ან პროვინციაში დარჩენილი სიტყვა (მაგალითად: მოყურიადე, მაცნე, ლაჭანი, ჭერხო, დროშიონი და სხვა) ქართული ლიტერატურული ენის სალაროში შევა სამუდამოდ.

თავისი წინამორბედებიდან ვაჟა-ფშაველა შოთა რუსთაველის შემდეგ განსაკუთრებით, როგორც ეტყობა, დავით გურამიშვილს აფასებდა, რომელსაც მან თავისი უძვირფასესი პაპა უწოდა, სამშობლოს ეკლის მკაფავი, ხოლო თავის უფროსი თანამედროვეებიდან – ალექსანდრე ყაზბეგს, რომელსაც მან, ნეკროლოგის მაგივრად, მართლაც თითქო სისხლის გუბეში ნაწები კალმით დაწერილი ლექსი მიუძღვნა. შეიძლება მის შემოქმედებას, სახალხო პოეზიის გვერდით, თავდაპირველად ერთგვარი ბიძგი ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებმა“, რაფიელ ერისთავის „სამშობლო ხევსურისამ“, ხოლო, განსაკუთრებით, ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობებმა მისცეს. მაგრამ ის, საერთოდ, ნაკლებ ექვემდებარებოდა ლიტერატურულ გავლენებს და როგორც თავისი მსოფლმხედველობით, ისე თავისი მხატვრული შემოქმედებით ერთ-ერთ ყველაზე თავისებურ მოვლენას წარმოადგენს ქართული და მსოფლიო პოეზიის ისტორიაში.

გრიგოლ კიკნაძე

ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა

I

ვაჟა-ფშაველა 37 დასრულებული პოემის ავტორია, მაგრამ მისი პოეტური დიდება ტრადიციამ რამდენიმე პოემას დაუკავშირა. ესენია: „გოგოთურ და აფშინა“, „ალუდა ქეთელაური“, „ეთერი“, „ბახტრიონი“, „სტუმარ-მასპინძელი“ და „გველის მჭამელი“. მხოლოდ ამ ტრადიციას მივყვებით, როცა ჩვენ ზემოჩამოთვლილ პოემებზე ვჩერდებით (აქ ჩვენ აღარ ვეხებით „ბახტრიონს“, რადგან ეს პოემა განხილულია ცალკე წიგნში. იხ. „ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“, მომზადდა ვაჟა-ფშაველას კაბინეტში, თბ., 1972), თორემ სხვა პოემებშიც ისეთი აღმაფრენა ჩანს ჩვენი პოეტისა, ისეთ პასაჟებსა და სტრიქონებს ვხვდებით მათში, რომ 37 პოემიდან ამ ექვსი პოემის გამოყოფა და მათი მიჩნევა საუკეთესოდ, სწორედ რომ ერთგვარი დათმობაა ტრადიციისადმი.

ჩვენ ყურადღებას იპყრობენ თავიანთი იდეური სიმწიფით, აქტუალობითა და სანაქებო პატრიოტიზმით ვაჟას პოემები საერთოდ და, კერძოდ, მისი „გიგლია“, „სულა და კურდღელა“, „ძაღლიკა ხიმიკაური“ და „მთათა ერთობა“. მორალური თვალსაზრისითაა დანახული და შეფასებული ადამიანთა სახეები ისეთ პოემებში, როგორიცაა „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“, „სისხლის ძიება“, „ახუნდი“, „უიღბლო იღბლიანი“, „სული ობლისა“, „სვინიდისი“, „კაცი მართალი“...

ვაჟა-ფშაველა შორეული წარსულიდან იღებს განსასახიერებელ მასალას და თანამედროვეობის ასპექტში აშუქებს მას. ე. ი. გასაგებად და საჩვენოდ აქცევს შორეული წარსულის ადამიანთა გრძნობებსა და აზროვნების შინაარსს; უეჭველია, რომ ვაჟას პოემები სწორედ ასეთი წარსულისაგან მოუცილებელ ადამიანთა ყოფასა და მისწრაფებებს ასახავენ. მაგრამ ეს შორეული წარსული გვიახლოვდება და თითქმის შემოდის ჩვენს აწმყოში იმ ინტიმის წყალობით, რომლითაც გამსჭვალულია პერსონაჟთადმი ქართველი მკითხველის მიმართება.

მართალია, ჩვენი უშუალო მიზანი ვაჟას 5 პოემის განხილვაა, მაგრამ ამ პოემათა დასახასიათებლად რამდენადმე მაინც საჭიროა იმ შემოქმედებითი სწრაფვისა და პოეტური ატმოსფეროს გათვალისწინება, რომლითაც ვაჟას სხვა პოემები საზრდოობენ და სუნთქავენ.

1.

თემისა და იდეის თვალსაზრისით უაღრესად ტრადიციულია ვაჟას „მოხუცის ნათქვამი“. აქ თაობიდან თაობაზე გარდასულ გადმოცემებით არის ნასაზრდოები ჩვენი ხალხის პატრიოტული თავდადების დახასიათება, წარსული შეპირისპირებულია აწმყოსთან – უკანასკნელის დაკნინების საჩვენებლად. ამ პოემის დინება თითქმის სწორხაზობრივია: აქ არ ვხვდებით თემიდან ასე თუ ისე მნიშვნელოვან გადახვევას, ე. ი. ნაამბობის შინაარსი უშუალოდ უპასუხებს და ექვემდებარება ძირითად თემას. მწერალი ირჩევს ერთ თემას და თითქმის არ სცილდება მის ფარგლებს. ამ აზრით ეს პოემა მონოთემატურია. ამ მხრივ ის არ გამოირჩევა XIX საუკუნის ქართულ პოემათაგან და არც კომპოზიციური თავისებურებებით იქცევს ყურადღებას. მაგრამ ეს პოემა 1883 წელსაა დაწერილი, როცა ვაჟას მხოლოდ 22 წელი უსრულდებოდა.

რასაკვირველია, ვაჟას შემდგომაც აქვს არა ერთი და ორი მონოთემატურ პლანში დაწერილი პოემა. ასეთია, მაგალითად, „ანნა ბულბული“ (1892), „ახუნდი“ (1898), „საშობაო ამბავი“ (1900), „ღილა და კვირისა“ (1908), „სვინიდისი“ (1913), „კაცი მართალი“ (1915) და სხვ. ამ პოემებში ერთი რომელიმე მოტივი არამცთუ ჩრდილავს, არამედ ჩქმალავს და ახშობს კიდეც სხვა მოტივს მაშინვე, როგორც კი ეს უკანასკნელი თავს იჩენს.

ასე მაგალითად, „ახუნდი“ გვიხასიათებს საზოგადოებრივად საშიშ ვითარებას. ნაჩვენებია უფსკრული ადამიანის სიტყვასა და ქცევას შორის, ქადაგებასა და მის საპირისპირო მოქმედებას შორის; ახუნდი „თავს იქებდა მუდამა ქვრივთა და ობოლთ მცველობით“. სანიმუშოდ მიაჩნდათ იგი თავისი პატიოსნებითა და სათნოებით, მაგრამ ეს იყო დღისით, ღამით კი ნამდვილ ავაზაკად იქცეოდა – ძარცვავდა ხალხს და ძვირფასეულობით ავსებდა თავის სალაროს. ხალხი კი დიდხანს თვლიდა მას უპატიოსნეს კაცად; ბოლოს ყველაფერი

გამოირკვა და ახუნდმა აღელვებული ხალხის ხელში დალია სული, მაგრამ მისმა საქციელმა დაამსხვრია ხალხის რწმენა, შეარყია ადამიანისადმი ნდობა, ეჭვის ქვეშ დააყენა კეთილშობილი, ნამდვილად სასიკეთო განზრახვა. როგორც ჩანს, მთავარი თურმე ახუნდის ქურდობა-მძარცველობა კი არ ყოფილა, არამედ, როგორც პოემაში წერია –

ჩვენ მის ქურდობას ნუ ვიტყვით,
სხვა საქმე მოხდა დიდია:
მან ერის გულიც გაცარცვა,
ჭკვას ჩაუტეხა ხიდია,
ვინაც მოიგებს ერის გულს,
მომავალზედა ჰკიდია.
ახუნდი დიდხანს ჩვენს ერსა
გზას დაუბნელებს სავალსა,
ფურთხს და ლაფს მიაყრევინებს
ჭეშმარიტთ წმინდათ ნავალსა.
კარგა ხანს უნდა დამუნჯდეს
მართალთა კაცთა ენაო,
რა უკუაგდებს მათ ნათქვამს
ერის დამდგარი სმენაო.

როგორც ვხედავთ, ეს პოემა მაღალ ეთიკურ პლანში განიხილავს ადამიანის სიტყვისა და მოქმედების ერთიანობის თემას. ეს არის მთავარი და მთელ პოემაში ისეთი თითქმის არაფერია ჩართული, რომ ავტორმა ამ თემიდან გადაგვახვევინოს და სხვა მოტივის შემოტანით მთავარი თემიდან დაცილების ერთგვარი ილუზია მაინც შექმნას.

სწორხაზობრივადვეა გაშლილი თემა პოემაში „სვინიდისი“. აქ ნაჩვენებია, თუ როგორ შეაძრწუნა კაენის მოქმედებამ ყველა „ვარსკვლავთა კრება“, „ანგელოზთ გუნდი“, „ნორჩი ბუნება“, მაგრამ ყველაფერი განუხრელად არის მიმართული იმის ცხადყოფისაკენ, თუ რაოდენ მძიმე ტვირთად აწევს სინდისს მოვალეობა „განასპეტაკოს ქვეყანა“. ავტორი ამ პოემაში არ უხვევს თავიდანვე შერჩეული თემიდან და სწორედ გარკვეული თემის განსახიერებისაკენ ასეთი პირდაპირი სვლა აპირობებს ამ ნაწარმოების მონოთემატურობას.

არსებითად იგივე ითქმის ვაჟა-ფშაველას ბევრ პოემაზე. მის ამ რიგის თხზულებებში არ გვხვდება ისეთი გამოკვეთილი ეპიზოდები და სურათები, რომ მათ დაგვიპყრონ, დამოუკიდებელი მნიშვნელობის დონეს მიაღწიონ და ამ სახით გადაგვანაცვლებინონ ნაწარმოების ძირითადი სიუჟეტური ხაზიდან.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, მონოთემატიკურობაშიც უნდა დავინახოთ ვაჟას გარკვეულ პოემათა სიახლოვე XIX საუკუნის ქართულ პოემებთან. მაგრამ სწორედ ამიტომ აუცილებელია მის სხვა ნაწარმოებთა განხილვა ამ თვალსაზრისით, რადგან უამისოდ გაძნელდებოდა ვაჟას პოემების თავისებურებათა ჩვენება.

სრულიად უეჭველია ვაჟას იდეური ერთობა ილიასა და აკაკის საზოგადოებრივ მიზნებსა და მოღვაწეობასთან. უეჭველია, რომ ყოველი მასალა, ყოველი მოვლენა ვაჟას მიერ, პირველ ყოვლისა, ეთიკური თვალთახედვითაა შეფასებული და განსახიერებული. ამ მხრივაც მისი პოზიცია არსებითად ილიასა და აკაკის პოზიციაა, ე. ი. ვაჟა-ფშაველა ჩართულია იმდროინდელ საზოგადოებრივ მოძრაობაში, როგორც მისი აქტიური წევრი. მაგრამ, ამასთანავე, ვაჟა რჩება ისეთ პოეტად, რომელსაც, ამავე დროს, აქვე ძალუძს გატაცება რომელიმე ცალკეული მოვლენით, ცალკეული საგნით თუ წარმოსახული სურათით. ამ გზით ვაჟას ერთ ნაწარმოებში ჩვეულებრივ ერთი თემა კი აღარ ბატონობს, არამედ – სხვადასხვა და პარალელური დინება მჟღავნდება. რამდენადაც კი ასეთი პარალელიზმი შესაძლებელია, ანუ დასაშვებია ერთი ნაწარმოების ფარგლებში. ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ისეთ თხზულებასთან, რომლისთვისაც მრავალთემიანობაა დამახასიათებელი, რომელიც თავისი ბუნებით პოლითემატურია და არა მონოთემატური.

მაგალითისათვის მივმართოთ ვაჟას შესანიშნავ პოემას – „სისხლის ძიებას“. აქ მოთხრობილია შემზარავი ამბავი, თუ როგორ იძია შური სასიკვდილოდ განწირულმა ქიჩირმა, როგორ ჩაითრია აგიზგიზებულ ცეცხლში ასლანის ორი ბავშვი, რათა მათთან ერთად დაფერფლილს ადათისა და პირობის დამრღვევი ასლანი მწარედ დაესაჯა. თითქოსდა ნათელია თემა ნაწარმოებისა და თუ ამ თემას მიჰყვება პოეტი, სწორხაზობრივი დინების შემთხვევაში ყველაფერი ძირითად ამოცანას, ძირითად თემას უნდა ექვემდებარებოდეს. ასეთნაირ გზას ადგნენ ჩვენი დიდი მწერლები – ილია და აკაკი. „სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა“, – ასე იწყებს ილია შესანიშნავ „განდეგილს“ და ჩვენ თავიდანვე ვიცით, რომ ბუნების ეს სურათი უშუალოდ ემსახურება თვით განდეგილის დახასიათების ამოცანას. „ვინ დათვალოს ზღვაში ქვიშა“ – თითქოსდა კითხულობს აკაკი, მაგრამ თავიდანვე ჩანს, რომ მას ამ რიტორიკულ კითხვაზე პასუხი კი არ აინტერესებს, არამედ ქართველთა გმირობის ჩვენება სურს. აქაც ერთი

თემა, პატრიოტიზმის თემაა გაბატონებული და ასეა ეს მთელი ნაწარმოების მანძილზე. ასეთია მონოთემატური გზა ხელოვნებაში. ამავე დროს საკმარისია „სისხლის ძიების“ პირველი თავის გადაკითხვა, რათა მაშინვე ვცნოთ, რომ პოეტი სრულიადაც არ ცდილობს თავისი ხილვა, თავისი განცდა დაუქვემდებაროს თუ ამსახუროს პოემაში მოთხრობილი ამბით დამუშავებულ თემას; დაწყებული აქამდე ქართული პოეზიისათვის მიუწვდომელი სტრიქონებით:

ცაზე ჰყვავიან ღრუბელნი,
მზის სხივებს ჰსვამენ დილითა,
მთებს აუხსნიათ პირბადე
შვილებით, შვილი-შვილითა –

და დამთავრებული ამავე თავის დანარჩენი 22 სტრიქონით ისეთი აღტაცებული მიმართვაა ბუნებისადმი, რომ ჩვენ პოეტი არაფრით გვანიშნებს „სისხლის ძიების“ ძირითად თემაზე. ეს სხვა თემაა, თემა ადამიანისადმი ბუნების გულგრილობისა, რასაც პოემის ბოლოს ფილოსოფიური განსჯით ნასაზრდოები და პოეტური განცდით ავსებული სტრიქონები აგვირგვინებს:

ათასჯერა წვიმს, სეტყვაა,
მთებზე ნისლები ჰკიდია,
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა,
შიგ ცოდვა-ბრალი დიდია;
ბუნება წარბსაც არ იხრის,
მაინც მშვიდი და მშვიდია.

ამ სახით არა ერთი და ორი ნაწარმოები აქვს დამუშავებული ვაჟა-ფშაველას და სწორედ ესა გვაქვს მხედველობაში, როდესაც მის თხზულებათა პოლითემატურობას აღვნიშნავთ.

2.

ვაჟა-ფშაველა სულის პოეტია: მისი შემოქმედება ადამიანის შინაგანი ძალებისადმია მიმართული, მათი სიმტკიცის მომთხოვნი და მადიდებელია; ადამიანის შეფასებისას ვაჟასათვის მთავარია სულიერი შინაარსი; მისთვის მატერიალურ შესაძლებლობებს, წმინდა ეკონომიურ პირობებს არა აქვთ მოპოვებული ადამიანობის განმსაზღვრელი ფაქტორის როლი და უფლებები. ეს ჩანს მთელი მისი შემოქმედებიდან და, კერძოდ, მისი პოემებიდან: აქ, შეიძლება ითქვას, ერთი სიტყვაც კი არ არის დაძრული იმ ეკონომიურ გაჭირვებაზე, იმ სიღარიბეზე, რომლებშიც მისი პოემის გმირები ცხოვრობენ. ისინი ეკონომიურ გაჭირვებაზე მაღლდებიან, მას არ განიცდიან და საკუთარ სულიერ ღირსებათა სიდიადეს ამით კიდევ უფრო თვალნათლივ ამჟღავნებენ. ასეთია ვაჟა-ფშაველას თვალთახედვა, რაც უფრო იმიტომაა საგულისხმო, რომ ვაჟა როგორც პოეტი, სწორედ ამით გაემიჯნა ხალხოსნებს და საერთოდ ყველას, ვინც კი ადამიანობის დახასიათებას მატერიალური დოვლათის გათვალისწინება წარუმძღვარა. სულის სიმაღლეები მიაჩნია ვაჟას ადამიანის ნამდვილ სიმდიდრედ, მისი მთელი შემოქმედება არის მოწოდება სულიერი ამაღლებისაკენ და ამ მიზნით იგი თავის ერთ პოემაში – „უიღბლო იღბლიანი“ – ასეთს, პირდაპირ პროზაიზმამდე დასულ ქადაგებასაც კი მიმართავს:

ბევრი სჭირს კაცის გონებას,
ამაოება მტკნარია
თუ რას მადლს იზამს ქვეყნადა,
მითი იცოცხლებს მკვდარია.
ძვირფასი მხოლოდ სული გვაქვს,
სხვა დანარჩენი მჩვარია,
ან ცეცხლი დასწვავს... თავისად
მოიხმარს მიწა მყარია.
სხვა ყველა ფეხთქვეშ ეგება
მიწის ბუნების კანონსა,
სულს ვერ ერევა მის ძალი
და ვერც გაუთხრის ხაროსა,
ვერ მოჰკლავს, ვერ დააბერებს,
ტანს ვერ შეუცვლის საროსა,
მიწისას მიწა მიიღებს
ყველას, რაც მასზე ხარობსა.
მაინც ხომ სულის ბუნება
მონა როდია მიწისა,
თავისი სამფლობელო აქვს,
თავის გზა კარგად იცისა!..

შეიძლება სულიერი ძლიერების მოთხოვნას დავუკავშიროთ ვაჟას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ის ნიშანი, რომელიც სხვა ეროვნების წარმომადგენელთადმი პატივისცემაში მდგომარეობს. ვაჟა-ფშაველა ჩერქეზთა მხარეს „ქორ-შავარდნების ბუდეს“ უწოდებს („სისხლის ძიება“), აქებს ჩერქეზ ქიჩირს, ხოლო ქისტ ჯოყოლასა და ქისტ მუცალს თუ რაოდენ ღირსებებს მიაწერს, ეს ყველასათვის უეჭველი და თვალნათლივ დასანახი ფაქტია. თავისი ამგვარი – ვიწრო ნაციონალისტური თვალსაზრისისაგან სრულიად თავისუფალი – დამოკიდებულებით ვაჟა არა მხოლოდ საკუთარ, არამედ თავისი ხალხის იმ შინაგან სულიერ

ღირსებებს წარმოაჩენს, რომელიც დიდი ხნის შემდეგ ანა კალანდაძის პოეტურ სურათშიც გამოვლინდება:

– რაისთვის აქებ ქისტებს, ბერდედავ,
მათს ვაჟკაცობას, ძალას და სიმხნეს?
მიწა უვსიათ მათ ხევსურთ ძვლებით...
– რას ამბობ, ქალავ, ვაჟკაცებ იყვნეს!
– ამღას გაწყვიტეს ბრგე ვაჟკაცები,
ახიელაშიც უზომო ხოცეს...
– რას ამბობ, ქალავ, ვაჟკაცებ იყვნეს!
– რა ვიცი... ღმერთმა მშვიდობა მოგცეს!

3.

ვაჟა-ფშაველამ თავის ნაწარმოებთა შინაარსს ახალი აზრი და მიმართულება მისცა. ჩვენს ადრინდელ (და ვაჟას თანამედროვე) მწერლობაში შეუნელებელი იყო ინტერესი ისეთი მონაცემებისადმი, რომლებსაც ქვეყნის ისტორია ინახავდა და აშუქებდა (ამას მოწმობს ილიასა და, განსაკუთრებით, აკაკის მთელი შემოქმედება), მაგრამ ქართულ ლიტერატურაში იშვიათად იყო მოხმობილი მითოლოგიური სამყარო. სწორედ ვაჟამ გაამახვილა მკითხველის თვალი და სმენა „დევთა სახილველადა“ და მათი ღრიალის მოსასმენად; მის შემოქმედებაში გამოჩნდა და აწინასწარმეტყველდა ლაშარის ჯვარი; ვაჟამ მიანიჭა სიზმრისეულ ხილვებსა და მოჩვენებებს რეალობის ძალა; მის შემოქმედებაში გაინაბა, ამღერდა და აქვითინდა მთელი ბუნება ისეთი შეუნელებელი რეალობით, როგორც ეს მითებისათვის არის დამახასიათებელი, ვაჟა-ფშაველა პირდაპირ შეიჭრა მითოლოგიაში და მითთა აზრისა და მნიშვნელობის შესაფასებლად მოამზადა ქართველი მკითხველი და ქართული კრიტიკა. ამ გზით, – ქართულ ლიტერატურასთან იდეური ერთიანობის ვითარებაში, – თავისი უჩვეულო ხატოვანებითა და განცდითი შინაარსით ქმნიდა ვაჟა ახალ სამყაროს.

ვაჟას პოეზია სავსეა სიზმრებით. სიზმრებმა აბსტრაქციები არ იცის. უკვე ამით არის იგი პოეტური. ვაჟასთან სიზმარს წინასწარმეტყველების მნიშვნელობა აქვს, ასეთია, მაგალითად, სიზმარი თამარისა (პოემაში „გიგლია“) და მრავალი სხვა. კიდევ უფრო დიდი ადგილი უკავია მის შემოქმედებაში ნაირნაირ ხილვასა და ჩვენებას. ჩვენ ამჟამად მხედველობაში არა გვაქვს ისეთი რიგის პოეტური ხილვა, როგორიც გამოხატულია ცალკეულ თქმებსა და სტრიქონებში: „მთანი ივარცხნენ თავებსა“ („მონადირე“), „დღე ლულავდა თვალებსა“ („სისხლის ძიება“), „ბალახბულახი, ყვავილნი, რაც მთებს აკრია გარეთა, ზოგი ისწორებს კაბასა, ზოგი ივარცხნის კავებსა, სხვანი კი იზმორებიან, მაღლა ჰყაყვავენ თავებსა, ისმის ნიავის ფეხის ხმა“... („მთათა ერთობა“) და მისთ. აქ მხოლოდ მივუთითებთ ვაჟას პოემებში მთელი ამბის სახით გადმოცემულ ჩვენებებზე, რომელთაც თავისი სიცხადის ხარისხით პოეტის შინაგანი აღმაფრენის სახე კი აღარა აქვთ, არამედ თითქოსდა გარე სინამდვილის ობიექტურ შინაარს გადმოგვცემენ. პოემაში „კოპალა“ ჯერ მოსმენილია „ხავილ-წკნავილი ნადირთა“, ბუს საბრალო კივილი, შავარდენის წივილი, დანახულია ჩუმად მდინარეს დაწაფებული ირემი და ამას მოსდევს საშინელი ჩვენება:

უცბად გაჩუმდა სუყველა,
მხეცთ ხმა არ ისმის ტყიდამა,
უცხო ხმა გაჩნდა, ღრიალი,
აქეთ მთით, იქით მთიდამა;
გამოჩნდნენ შავნაბდიანნი
გაღმა გამოღმა კლდიდამა;
შავ-ბნელთ და უზარმაზართა
გრგვინვით ჩამოვლნეს ჭალანი,
კაცისა სისხლით ეღებათ
ხელ-ფეხი, პირის ბალანი,
სინჯავენ წყლის კიდეებზედ,
ხომ არსად არი კვალია,
კაცმა ან მხეცმა იდუმალ
წყალი ხომ არვინ დალია.

პოემა „ხის ბეჭი“ თითქმის თავიდან ბოლომდე ჩვენებათაგან შედგება. აქ მონადირე ბალიას აკრთობს მთიდან უცნობის ძახილი და შემდეგ ვხედავთ მშვენიერ ტაფობს, რომელიც ირწყვება ვერცხლისა და ოქროს წყლით. ტაფობში ჩაყვანილი ბალია ხედავს ულამაზეს ასულს და მთელი მომდევნო თხრობა არის მშვენიერ ხალხურ ზღაპარზე აგებული ჩვენება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში უამრავი ასეთი ჩვენებაა წარმოდგენილი, იმდენად უამრავი, რომ ხშირად მთელი მისი შემოქმედება ასეთ ჩვენებათაგან ამოზრდილად და მათზე დაყრდნობილადაც კი მოიაზრება. სწორედ ამიტომ იპოვა ნიადაგი მსჯელობამ ვაჟას განსაკუთრებულ კავშირზე მითოლოგიასთან და მარტოოდენ კავშირზე კი არა, არამედ მთელი მისი პოეტური ხილვის მითოლოგიურ არსსა, წყობასა და ბუნებაზე. ვაჟასადმი ასეთ მიდგომას დიდი ხნის ისტორია აქვს; ის ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეში დაიწყო, მაგრამ ბოლო ხანებში კიდევ უფრო გამახვილდა ინტერესი ამ ხელოვანის მიმართებაზე მითოლოგიური სამყაროსადმი.

4.

ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედება შეიძლება განიხილოს და შეფასდეს ერთიმეორესთან გადაჯაჭვული სამი რიგის ფაქტების მიხედვით: როგორც ეთნოგრაფიული ფაქტი, როგორც სოციალურ-პოლიტიკური ფაქტი და როგორც ლიტერატურულ-მხატვრული ფაქტი. განსაკუთრებით საჭიროებს ამგვარ მიდგომას მისი პოემები.

ვაჟას შემოქმედების ამგვარი შესწავლა უკვე ხორციელდება. ეთნოგრაფები ფშაველ და ხევსურთა ადათ-წესების დახასიათებისას, მათი უძველესი რელიგიური რწმენისა და რიტუალის ანალიზისას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით მონაცემებს საიმედო დოკუმენტის მნიშვნელობას ანიჭებენ: ეთნოგრაფიული შინაარსის სტატიებსა და გამოკვლევებში, უშუალო დაკვირვებათა გვერდით, ისინი ვაჟას თხზულებებში აღწერილ ვითარებას იმოწმებენ და მას ეჯრდნობიან.

ვაჟა-ფშაველას მოქალაქეობრივი ინტერესები უფრო მეტ ყურადღებას იპყრობენ. თანდათანობით ნათელი ხდება, რომ ხალხის ყოფა, მისი აწმყო და მომავალი ჩვენი მწერლის საგულდაგულო დაკვირვების საგანი იყო და მას მათ მიმართ გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური პოზიციაც ეკავა. ეს პირდაპირ ჩანს მის ლირიკულ ლექსთა ერთ წყებაში, ხოლო კიდევ უფრო აშკარად – მის სტატიებში. ამ თვალსაზრისით განხილვისას ცხადი ხდება, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით მემკვიდრეობაში ასახულია მისი თანამედროვეობის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრება და თვითონ ეს მემკვიდრეობაც ამგვარსავე ცხოვრებისეულ ფაქტს წარმოადგენს.

მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის მთავარია ვაჟა-ფშაველას პოემათა განხილვა ლიტერატურათმცოდნეობის თვალსაზრისით, და პირველი, რაც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს, ისაა, რომ ეთნოგრაფიული ფაქტი იქნება ეს თუ სოციალურ-პოლიტიკური, ვაჟას ხელში უაღრესად ლიტერატურულ-მხატვრულ ფაქტად იქცევა იმ ხატოვანების წყალობით, რომლითაც მათ პოეტი მოსავს. ხატოვანების მაღალი საფეხური, ხატოვანების ორიგინალური, ანუ ჩვენს მწერლობაში აქამდე მიუღწეველი დონე ორიგინალურად თვით ისეთ აზრსაც კი მოგვაჩვენებს, რომელიც დიდი ხანია ცნობილია და ტრივიალურადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს. თავისთავად ამაში რაიმე მოულოდნელი და გასაოცარი არაფერია. ხელოვანებს ახალი აზრითი სამყაროს შექმნა არ მოეთხოვებათ, მათ აზრითი სამყაროს ისეთნაირი მოწოდება ევალებათ, რომელიც უფრო დასამახსოვრებელი, უფრო შთამბეჭდავი აღმოჩნდება თავისი ხატოვანების წყალობით. სწორედ ხატოვანება ხშირად ისეთ ძალას ანიჭებს აზრს, რომ მას (აზრს) ისაკუთრებს კიდეც და პოეტის ორიგინალურ შეხედულებათა წყებაში ათავსებს. ამ ნიადაგზე ეხსნება გზა მსჯელობას პოეტის ორიგინალური მსოფლხედველობის, მისი ფილოსოფიური თვალსაზრისის და მისთანათა შესახებ, მაშინაც კი, როდესაც საამისო საფუძველი მაინცდამაინც არ არსებობს.

ვაჟა-ფშაველა არ ეკუთვნის ისეთ ხელოვანთა რიცხვს, რომლებსაც არ ძალუძთ საკუთარი თვალსაზრისის გამომუშავება. ის ძლიერი ინტელექტის ადამიანი იყო და როგორც პოეტი ამ თავის ინტელექტსაც ეყრდნობოდა. ამიტომ მან მიაღწია და შექმნა პოეტურად აგებული სისტემა და თავისი პოეტური მსოფლხედველობის ორგანულ ნაწილად გადააქცია ყოველივე, რაც კი მისი განათლებული გონების სფეროში დამკვიდრდა.

ვაჟა-ფშაველა როგორც შინა, ისე გარე სამყაროსადმი ფილოსოფიურად მიმართული პიროვნება იყო. ამიტომაცაა, რომ ის ამა თუ იმ ამბის გადმოცემით როდი კმაყოფილდება, მის აზრს ეძებს, მას აზოგადებს და, რაც მთავარია, ამ განზოგადებას ხშირად უფრო მეტი მნიშვნელობაც კი აქვს მოპოვებული, ვიდრე ამბავში შემავალ ცალკეულ ფაქტებსა თუ ეპიზოდებს.

ეს გამოვლენილია ამბიდან გადახვევათა იმ სიმრავლეში, რომლებსაც მის პოემებში ვხვდებით. ვაჟა გადმოგვცემს რაიმე ამბავს და იქვე ურთავს თავისი განსჯითი ხასიათის კომენტარს, შეფასებას და ა. შ. ამით მისი ნაწარმოებები საკუთარსავე შინაარსზე მაღლდება და განუზომლად იზრდება მისი შემეცნებითი და ეთიკური ღირებულება. ვაჟას პოემებში პირდაპირ სისტემატური ხასიათი აქვს სიუჟეტური ჩარჩოებიდან გადახვევებს – ფილოსოფიური განსჯით გატაცებას და მკითხველთა ჩათრევას ეთიკურ პრობლემათა სიღრმეებში. აქ იმდენად ხშირია ამ რიგის გადახვევები, რომ ისინი თვალსაჩინო კომპოზიციურ როლსაც კი ასრულებენ. ასეთი სახისაა ვაჟას არა მარტო ის პოემები, რომელთა საგულდაგულო გან-

ხილვა წარმოადგენს ჩვენს ამჟამინდელ მიზანს, არამედ ყველა – იქნება ეს ჭაბუკობისდროინდელი თუ შემდეგ სრული სიმწიფის ასაკში შეთხზული – პოემა...

„მოხუცის ნათქვამში“ ძველი ამბის თხრობაში შეჭრილია სტრიქონი: „არწივთა მაღლის მთისათა ნეტავ რად უნდა მქებარი“, იქვე დიდაქტიკაა: „სცხვენოდეს ახალ-უხლებსა, კაც იყოს, თუნდა ქალია, რომ მთელი მათი არსება ფუჭმა საგნებმა დალია“. 1886 წელს გამოქვეყნებული „მონადირე“ შეიცავს ამბავში ჩართულ მრავლისმეტყველ სტრიქონებს:

კაცის ხასიათს ვინ იცნობს? თუკი ჩავიგდეთ ხელადა,
გასაგებია ძნელადა, არ დავინანებთ, გავქელავთ,
რაც გვიყვარს, რაც რომ გვებრალვის, მოვეკიდებით მგელადა...

რამდენიმე წლის შემდეგ (1892) გამოქვეყნებულ პოემაში – „მეჯლისი ლომისა“ – პოეტი ორიოდე სტრიქონის ჩართვით მიგვანიშნებს სოციალურ უსამართლობაზე: „ხეირს ვერ ჰნახავს ვერროდის, სუსტს რომ ძმადა ჰყავს ძლიერი“.

„უიღბლო იღბლიანი“ სავსეა შემდეგნაირი შთამაგონებელი და გამამხნევებელი პოეტური გადახვევებით: „უნდა შაშინდეს განა ზღვა, ხაპვა რომ უწყონ ცხრილითა?“. იქვე ნათქვამია, რომ ყველა სურვილსა თუ განზრახვას არ უნდა აყვეს ადამიანი, რადგან „ფიქრთაგან ერთი მკვდარია, ხოლო მეორე – ხიზანი“. ეს რამდენიმე მაგალითი მხოლოდ მინიშნებაა ვაჟა-ფშაველას ინტელექტუალურ მიდრეკილებებზე შემთხვევათა და ამბავთა ფილოსოფიური ინტერპრეტაციისაკენ და მისი აზროვნების განსაკუთრებულ ეთიკურ ტენდენციაზე.

მის პოემებში უხვადაა მიმობნეული მძლავრი, სრულიად უჩვეულო ხატოვანი გამოთქმები და ეს ითქმის ყველა მის პოემაზე – ყველაზე ნაკლებ პოპულარულზეც კი.

ვაჟას პოემებში არც ისე იშვიათია მსგავსი მოტივების გამეორება ანდა დამსგავსება ხატოვანების მხრივ. ამაში მჟღავნდება ხელოვანის თავისებურება, რადგან სპეციფიკა ისაა, რასაც ჩვენ განვიცდით როგორც საერთოს წაკითხულ სტრიქონებში. ზოგიერთ ასეთ შემთხვევაზე მითითების შესაძლებლობას ქვემოთ განხილული 5 პოემაც მოგვცემს. ყველაფერი ეს იმას მოწმობს, რომ ვაჟას შემოქმედებითი თემატიკა მყარია, ე. ი. არ არის დაპირობებული წარმავალი, მომენტური ინტერესებით, ისევე როგორც თავისუფალია ის ყოველგვარი ნარევი და, მაშასადამე, იაფფასიანი ხატოვანებისაგან.

ამ წიგნში ვაჟა-ფშაველას მხოლოდ ხუთი პოემის განხილვის ცდაა, თან ისეთი განხილვისა, რომელიც, ერთი მხრივ, არ უნდა გაექცეს მიმართების დამყარებას ადრე გამოთქმულ შეხედულებებთან და, მეორე მხრივ, არც ამ პოემათა მოტივების, დედააზრისა და მხატვრული ძალის მეტად ძნელ და საპასუხისმგებლო ინტერპრეტაციისაგან შეიკავოს თავი, რათა უკეთ წარმოაჩინოს მათი ღირებულება მხატვრული ლიტერატურისათვის საერთოდ.

რასაკვირველია, საჭირო იქნებოდა ჯერ იმის გათვალისწინება, თუ რა და როგორია ჩვენთვის საინტერესო პოემათა წყაროები, რით სარგებლობდა და რას ეყრდნობოდა პოეტი, როდესაც ამ პოემებს თხზავდა. მაგრამ ეს დიდად სცილდება შესავალი წერილის ფარგლებს და, ამასთანავე, ბევრს არას იძლევა ვაჟას პოეტური ძლიერების საჩვენებლად.

ვაჟას პოემებში ქართულმა კრიტიკამ, ლიტერატურის ისტორიამ და ყოველმა მკითხველმა განსაკუთრებული მნიშვნელობის სოციალური და მსოფლხედველობრივ-ფილოსოფიური საკითხები და აზრი დაინახა. ამით ვაჟა ერთბაშად გამოირჩა სხვა ქართველი მწერლებისაგან და ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული მსჯელობაც შინაარსეულად გაამდიდრა. ვაჟას გაცნობამ უბიძგა კრიტიკოსებს, რომ მისი მხატვრული შემოქმედება წარმართობის, ანიმისტობის, ანთროპომორფისტობის და პანთეისტობის თვალთახედვით განეხილათ. ლიტერატურულ ასპექტში სრულიად ნათელი გახდა ვაჟას თავისებურება, რამაც ერთხანს მისი სიმბოლისტად მიჩნევაც კი განაპირობა.

დაბოლოს, ვაჟა-ფშაველას ხატოვანმა მეტყველებამ, მისი პოეტური ენის არაჩვეულებრივობამ, საერთოდ კი – სამყაროს ხილვის აქამდე არნახულმა სახეობამ – ვაჟა გენიალურ ხელოვანთა რიცხვს მიაკუთვნა და, მისი შემოქმედების მეცნიერული ანალიზი და კრიტიკული შეფასება, როგორც მოსალოდნელი იყო, გაძნელდა.

II

1.

ვაჟა-ფშაველას პოემათა **მოტივებისა და დედა აზრის** გათვალისწინება მთელ რიგ სიძნე-

ლეებთანაა დაკავშირებული.

პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურულ-კრიტიკული დახასიათება, ჩვეულებრივ, ნაწარმოების დედააზრის პოვნისკენაა მიმართული, ამიტომაა, რომ თითქმის ყოველი განხილვა დედააზრს უქვემდებარებს ნაწარმოების სხვადასხვა ეპიზოდს, ანუ ამცირებს მათ საკუთარ ღირებულება-მნიშვნელობას. ლიტერატურულ-კრიტიკული განხილვის ძირითად ამოცანად ტრადიციულად ისაა მიჩნეული, რომ ნაწარმოების ყველა მომენტი დედააზრამდე დაიყვანოს, ანუ გზიდან ჩამოიცილოს (უგულებელყოს) ყველაფერი, რაც ცხადად არ ემსახურება დედააზრს. ეს გამოხატავს **დაყვანის მეთოდის** გაბატონებას ლიტერატურათმცოდნეობაში. ეს მეთოდი მხატვრული ნაწარმოების მრავალფეროვნებას, მრავალაზრიანობასა და მნიშვნელობას უფრთხის და ფაქტიურად მის შინაარსობრივ-მხატვრულ გაღარიბებას გვიქადის, რადგან სქემას ქმნის, მას ირჩევს და მისდევს. ამ გარემოებასაც აქვს ერთგვარი მნიშვნელობა იმის გასაგებად, თუ რატომაა, რომ მთელი ისტორიის მანძილზე არა აქვთ კეთილმეზობლური ურთიერთობა მხატვარ-შემოქმედებსა და კრიტიკოს-ლიტერატორებს.

დაყვანის მეთოდის უარყოფა მოითხოვს, რომ კრიტიკამ დაიმკვიდროს ჭეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში მრავალ თემათა შემჩნევის უნარი, თავი დაიხსნას ადვილ სქემატურ მსჯელობათა ცდუნებისაგან და გახსნას გზა თხზულების ყოველი ნაწილით შედარებით დამოუკიდებელი ტკბობისა და მისი აზრის ძიებისაკენ. ეს თავისთავად უკვე ნიშნავს ნაწარმოებთა განხილვას პოლითემატურობის თვალსაზრისით, მათში სხვადასხვა ხმის შეხამების, მათი მრავალხმიანობის ძიებას, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მათ შეფასებას პოლიფონიურობის თვალსაზრისით.

ვაჟას ყოველი პოემა მრავალ მოტივს შეიცავს. ეს მოტივები მართავენ ამ პოემათა სიუჟეტს, მკითხველისათვის გასაგებს ხდიან ამბის გარკვეულ დინებას, მაგრამ, ამასთანავე, საკუთარ აზრსაც, აზრობრივ დამოუკიდებლობასაც არ კარგავენ. აქ მაგალითისათვის ზოგიერთ ასეთ მოტივს აღვნიშნავთ. პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“, ნათქვამია:

ცოლი აუტყდა გოგოთურს:
. . . . . .
წადი, შენც ვინმე გაძარცვე,
არ გინდა სარჩო ნეტარა?

ცოლის ამგვარი მოთხოვნა იყო იმის მიზეზი, რომ გოგოთურმა მეუღლე დააშოშმინა და ვითომდა მისი სურვილის განსახორციელებლად გაუდგა გზას. ესაა ერთი პატარა, მაგრამ არაუმნიშვნელო მოტივი ამ პოემისა, რაც საკმაოდ გავრცელებულია ლიტერატურაში და **ცოლის მოტივად** იხსენიება.

ამავე პოემაში მეფის თხოვნას, რომ გოგოთური მის კარზე დარჩეს, ვაჭკაცი უარყოფს თავისი კუთხის სიყვარულის მოტივით:

მეფევ, ვერ გავძლებ, ბარადა
თუ მთის ნიავი არა მცემს,
გული ქალებურ ტირისა...

ეს არის თავის მიწასთან სიახლოვის დაუძლეველი მოთხოვნილებისა და, ამ აზრით, პატრიოტული გრძნობის გამოხატულება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება პატრიოტული გრძნობის სიღრმეებს სწვდება. ვაჟას ჯოყოლას ან ალუდას იმდენად მტკიცე გრძნობითი კავშირი აქვთ თავიანთ ქვეყანასთან, რომ ბრძოლა ქვეყნის საკეთილდღეოდ გამორიცხავს უკან დახევის ყოველგვარ შესაძლებლობას. საკმარისია გავიხსენოთ ჯოყოლას მზადება ხევსურთა ჯარის წინააღმდეგ საბრძოლველად, მისი განცხადება, რომ „მარტოკამ უნდა ვიომო, მთელმა ჯარეგამ მნახოსა“ და ცნობილი სტრიქონები:

კლდიდამ გადუხტა უეცრად
ქისტი ხმალმოღერებითა,
აკვირვებს ქისტის ლაშქარსა
მტრის ჯარის მოგერებითა.

ანალოგიურ, ოღონდ უფრო ინტიმურ მასალაზეა გადმოცემული პატრიოტული განცდები „ალუდა ქეთელაურში“. ფაქიზადაა გადმოცემული ალუდას დამოკიდებულება თავისი ქვეყნისადმი მის მიმართვაში:

დიაცნო, ნუ ხართ ყბედადა!
მოდით, მამყევით, ვიდინოთ,
ღმერთმ ეს გვარგუნა ბედადა,
ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყევთ,
ნუ გადიქცევით ცეტადა!

მეტად ღრმა კავშირია დამყარებული „ალუდა ქეთელაურში“ სამშობლოს, ბუნების წიაღთან: „ვეღარ მიუვალთ ჩვენს სახკარს, გაღმა შატილის ხევითა“ – ამბობს ალუდას დედა და ეს ინტიმი უფრო ცხადდება მის სევდიან წამოძახილში:

ვაჰ, მამა-პაპის საფლავნო,
კლდენო, დამდგარნო, მწვეტადა.

და კიდევ უფრო მეტად ალუდას გამომშვიდობებაში:

მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამახარელნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახკარო,
გულში ამშლელო ბრალისა!

პიროვნებასა და მის ქვეყანას შორის ამ კავშირის სიღრმე დაგვანახა ვაჟამ თავის შემოქმედებაში.

„გოგოთურ და აფშინას“ მესამე თავი იწყება საოცარი სტრიქონებით:

გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლად ყოოდენ იანი,
მწვანის ქათიბით კოხტაობს
მთების კალთები ტყიანი;

ბექბუქში თოვლი დამდნარა,
მიწა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვდება ფოთოლსა
ხარი-ირემი რქიანი.

ეს სრულიად დამოუკიდებელი სიმაღლის სტრიქონებია, ბუნების თემას, მოტივს რომ გვიდგენს. და ამდაგვარ მოტივთა გვირგვინთა მთელი პოემის დედააზრის მომცველი მოტივი – განსახიერებული აფშინასთან გოგოთურის შეხვედრაში. ეს მოტივი გულისხმობს ადამიანის სრულ გათავისუფლებას შურისძიების გრძნობისაგან, მის სიდინჯეს, მოთმინებასა და სულგრძელობას. ამ მოტივს, მისი პერსონიფიცირების შემთხვევაში, პირობითად შეიძლება **გოგოთურის მოტივი** ვუწოდოთ.

ასევე და უფრო დაბეჯითებითა და ვრცლადაც კი შეიძლება მოტივთა სიუხვე აღვნიშნოთ პოემებში „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ეთერი“ და „გველის მჭამელი“, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვაჟას ამ პოემათა მოტივებს შორის **პიროვნული ღირსების** დაცვის მოტივი. პიროვნული შეუპოვრობა-გამძლეობა, რომელიც ვაჟას მთელი შემოქმედების მამაკაცურ ბუნებას ამჟღავნებს, ზვიადაურის მოტივის სახითაცაა მოცემული, ხოლო პიროვნული ღირსების დაცვისაკენ მისწრაფება, რაც ნაირნაირადაა განსახიერებული ვაჟას სხვადასხვა თხზულებაში – მისი ერთი პოემის მიხედვით თუ წარმოვიდგენთ – ჯოყოლას მოტივის სახელწოდებას უფრო შეიფერებს. ვაჟას შემოქმედების მამაკაცური ბუნება კი არ გამორიცხავს, არამედ არაჩვეულებრივ სინაზესაც გულისხმობს. თავი რომ დავანებოთ მის ლირიკულ შედევრებს (მაგალითად, „იას უთხარით ტურფასა“), პოემა „ეთერიც“ ნათლად გვიჩვენებს მის ამ თვისებას. ეს პოემა ასახიერებს გულთა კავშირს, რომელშიც, სამწუხაროდ, გონება არ მონაწილეობს. ეთერი სატრფოს უკვდავი ტიპია და ის ჩვენი ლიტერატურის მნიშვნელოვან მოტივად უნდა მივიჩნიოთ. ასეთი მოტივები ამდიდრებენ ვაჟას პოემათა დედააზრს, ხოლო მათ პერსონაჟებს კი მაღალი პიროვნული თვისებებით ამკობენ.

2.

ვაჟა-ფშაველას პოემების შინაარსი უაღრესად სოციალურია. მწერლის ინტერესის საგანია ადამიანთან ურთიერთობა საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში. მართალია, განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდება იგი ადამიანთა ქცევისა და სულიერი მდგომარეობის დახასიათებას თანამედროვე (და უფრო შორეული) მთის საზოგადოებრივ ვითარებაში, მაგრამ მისი ინტერესი ამ საკითხისადმი იმდენად ღრმაა და ფართო, რომ მოიცავს თითქმის **ყოველი** დროისათვის უაღრესად აქტუალურ პრობლემას – **პიროვნები- სა და საზოგადოების ურთიერთობის** პრობლემას.

ამ თვალსაზრისით მის პოემათაგან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება „ალუდა ქეთელაურს“ და „სტუმარ-მასპინძელს“. რაკი ეს ნაწარმოებები შინაარსეულად თემს ეხებოდ-

ნენ, სალიტერატურო კრიტიკა ერთხანს ვაჟას ინტერესსაც თემური წყობილების ფარგლებში აქცევდა და მით ზღუდავდა. ასეთი მიდგომა ვაჟას შემოქმედებისადმი საერთოდ, და კერძოდ მისი პოემებისადმი, სავსებით არც ამჟამადაა დაძლეული. განმხილველნი ვარაუდობენ, რომ თვით ამ პოემათა ფაბულაში არის მოწოდებული წინააღმდეგობა თემსა და პიროვნებას შორის. ალუდა ქეთელაური და „სტუმარ-მასპინძლის“ მთავარი პერსონაჟი – ჯოყოლა – არღვევენ თემის ადათებს და სწორედ ამის შედეგია ალუდას გაძევება თემიდან და ჯოყოლას განაპირება.

ასეთი განხილვა არ უწევს ანგარიშს ამ უეჭველ ფაქტს, რომ არც ერთი და არც მეორე პოემის პერსონაჟებს სრულიადაც არა აქვთ განზრახული ადათის დარღვევა. პირიქით, ისინი ფიქრობენ, რომ თემის წევრები ძალადობენ, დაბრმავებულნი არიან და ან თვით არღვევენ ადათს, ანდა სავალდებულოდ იმას აცხადებენ, რასაც ათასწლოვანი ადათობრივი სამართალი არ გულისხმობს.

მტრის მკლავის მოჭრა არ უნდა იქნეს გაგებული, როგორც ადათობრივი სამართლის ნორმა. ამ ჩვეულების სავალდებულობის ცნობიერება არ გააჩნია ალუდას:

რაად სწყრებიან ხევსურნი,
რადა ტყვრებიან ჯავრითა?!
მტერს მოვკლავ, კიდევ არ მოვსჭრი
მარჯვენას მაგათ ჯაბრითა!

„წესი არ არის მტრის მოკვლა,
თუ ხელ არ მასჭერ დანითა“.
ვაი ეგეთას სამართალს,
მონათლულს ცოდვა-ბრალითა!

მეტიც: არის შემთხვევები, როდესაც ამ ჩვეულებისაგან გადახვევა პიროვნების ღირსებას მოწმობს. ასე მაგალითად, ვაჟას ერთ პოემაში („ივანე კოტორაშვილის ამბავი“) შემდეგნაირადაა დახასიათებული მთავარი გმირი:

ღონესთან ჭკუაც დიდ ჰქონდა,
გული ხომ ედვა ლომისა,
მეტად ლამაზად იცოდა
წესი და რიგი ომისა.
მას არა ჰქონდა წესადა
მტრისად მოეჭრა მარჯვენა;

მტერს რო მოკვლიდის, იტყოდის
„ველარა ვჯიჯგნი, მცხვენია,
მკვდარს რო მარჯვენა მოვაჭრა,
რა ჭკვაში მოსახდენია!
რა ბიჭობაა, უსულოს
ლეშს კიდევ სისხლი ვადინო“.

მაშასადამე, მკლავის მოჭრის ჩვეულება არ არის ადათობრივი ნორმა; ალუდა ქეთელაურის შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ იგი შეიჭრა სარწმუნოებრივ სფეროში, მისი ნორმა დაარღვია და ამიტომაც დაისაჯა. ასეთი ქცევისათვის კი პიროვნება დაისჯებოდა ყოველნაირ საზოგადოებრივ ფორმაციაში და არა მხოლოდ თემური წყობილების პირობებში. ამიტომ ვაჟას ეს ნაწარმოებიც არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს მხოლოდ თემური ვითარებით იყო შეპირობებული მასში დასმული საკითხი. ვაჟა ისეთი საკითხითაა დაინტერესებული, რომელიც აქტუალურია სხვა საზოგადოებრივი ფორმაციებისთვისაც. ეს ნიშნავს, რომ ნაცვლად თემისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემისა, ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ ვაჟას შემოქმედებაში საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემის შესახებ. ამით პოეტი თავისუფლდება თემის პრობლემით შეზღუდვისაგან და ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ თვალსაზრისზე დგება.

სალიტერატურო კრიტიკამ თემისა და პიროვნების დაპირისპირების კიდევ უფრო აშკარა მაგალითად „სტუმარ-მასპინძელში“ განსახიერებული სიტუაცია მიიჩნია: ჯოყოლამ და აღაზამ უღალატეს თავიანთ თემს და ქისტების მოსისხლე მტერს უმასპინძლეს და უჭირისუფლეს. ეს თითქოს საკმარისი უნდა ყოფილიყო იმის დასადასტურებლად, რომ პიროვნებამ უარყო თემის ათასწლოვანი ადათი. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. მართალია, თემს გამომუშავებული აქვს ტრადიცია მტრისადმი მტრულად დახვედრისა,

„მაგრამ მტერს მტრულად მოექეც“,
თვითონ უფალმა ბრძანაო,
ის სჯობს, რაც მალე ვეცდებით,
გულში ჩავურჭოთ დანაო...

ამბობს ხალხი „სტუმარ-მასპინძელში“.

ამგვარად, ამ ადათის არსებობა უეჭველია. მაგრამ თემშივე არსებობს ტრადიცია ვაჟკაცის პატივისცემისა და, ამასთანავე, მის გვერდით განმტკიცებულია ტრადიცია სტუმართმოყვარეობისა, ტრადიცია, რომ სტუმარი უნდა დაიცვა და უჭირისუფლო. ამას, სხვას რომ თავი

დავანებოთ, მოწმობს აღაზასადმი მიმართული ჯოყოლას სიტყვები: „აი, სტუმარი მოგგვარე, ღვთის წყალობაა ჩვენზედა“. უფრო მკაფიოდ ჩანს ამ ადათის ძალა ჯოყოლას თქმებში:

ჩემს სტუმარსა ჰკვლენ, სწორედა
. . . . . .
უყურე უნამუსოთა,
ჩემს ოჯახს როგორ ჰქლავენ.

ანდა:

– რას სჩადით? შემოუძახა: –
ვის სტუმარს ჰბოჭავთ თოკითა?
. . . . . .
დღეს სტუმარია ეგ ჩემი,
თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,
მითაც მე ვერ ვუღალატებ,
ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა.
რად სტეხთ საუფლო ჩვენს წესსა,
თავს ლაფს რად მასხამთ კოკითა?
. . . . . .
ვის გაუყიდავ სტუმარი?
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?
. . . . . .
თვის რჯული დაგვიწყებიათ,
მიტომ იქცევით მცდარადა;

ამგვარად, ჩვენს წინ ამგვარი ვითარებაა: თემში არსებობს ადათი მტრის მტრულად დახვედრისა და, ამასთანავე, მოქმედებს ადათი სტუმრის პატივისცემისა.

აქედან არც ერთი ადათის დაცვას არ გაურბიან ვაჟას გმირები. ჯოყოლა სრულიადაც არ ზრუნავს ზვიადაურის, როგორც მტრის დაცვაზე:

მე გთხოვ გაუშვა, მუსაო
ნუ სტანჯავ უდიერადა,
როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,
იქ მოეპყარით ავადა.

როგორც ვხედავთ, ჯოყოლა ცნობს იმ ადათს, რომლის თანახმად ოჯახიდან გასული სტუმრის მიმართ ისევ ძალაში შედის სისხლის აღების მოთხოვნა. საზოგადოდ, ჯოყოლას დასახასიათებლად აღსანიშნავია, რომ მას აზრადაც კი არ მოსდის უღალატოს თემს. პირიქით, იგი საერთო მტერთან შეტაკებისას იშვიათ გამბედაობას იჩენს.

ყველაფერი ეს მოწმობს, რომ ვაჟას პერსონაჟები რომელიმე ადათის დარღვევას არ ცდილობენ და, მაშასადამე, არ შეიძლება ისინი თემის ათასწლოვანი ტრადიციების მოწინააღმდეგეებად ჩავთვალოთ.

საქმე ისაა, რომ თვით თემი შეიცავს ერთიმეორისადმი დაპირისპირებულ, გარკვეულ შემთხვევებში ერთიმეორესთან შეუთანხმებელ, ტრადიცია-ადათებს. სწორედ ამიტომ პიროვნება შეიძლება ტრაგიკულ მდგომარეობაში აღმოჩნდეს. თვით თემშივეა მოცემული შინაგანი წინააღმდეგობა, რაც იმ ხარვეზში იჩენს თავს, თემის ადათობრივი სამართლის სისტემაში რომ არსებობს. ვაჟას გმირებისათვის არ არის ცნობილი ადათი, თუ როგორ უნდა მოიქცეს ადამიანი მაშინ, როდესაც მტერია სტუმრად. ამ შემთხვევაში რომელ ადათს უნდა მისდიოს მან – სტუმართმოყვარეობის თუ სისხლის აღების ადათს? მტერზე შურისძიების თუ ვაჟკაცის პატივისცემის ადათი უნდა დაიცვას მან? ამ კითხვებზე არ არის მოცემული პასუხი თემის ადათებში. აქედან გამომდინარეობს, რომ თემის ათასწლოვანი ტრადიციის მოწინააღმდეგედ კი არ გამოდის პიროვნება, არამედ იგი ხდება თემშივე არსებული წინააღმდეგობის მსხვერპლი.

ვაჟა-ფშაველას განსაკუთრებულ დამსახურებად სწორედ ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ მან თემის ეს შინაგანი წინააღმდეგობა დაგვიხასიათა. მან გვიჩვენა, რომ პიროვნების ტრაგედია საზოგადოების შიგნით არსებული წინააღმდეგობის საფუძველზეა აღმოცენებული. ასეთი შინაგანი შეუთანხმებლობა შესაძლებელია სხვა სახის – და არა მარტო თემურ-საზოგადოებრივ წყობილებაში. სწორედ ამიტომ არ არის მართებული ვაჟას ინტერესის შემოზღუდვა თემის ფარგლებით. ხაზგასასმელი აქ ისაა, რომ ეს მწერალი თემური წყობილების მაგალითზე სხვა საზოგადოებრივი წყობილებისათვისაც უაღრესად მნიშვნელოვან პრობლემას აშუქებს.

3.

ერთ-ერთ პოემაში ვაჟა გვითვალისწინებს, თუ რა ძალები გააჩნია ადამიანს, რომელთა მეოხებითაც მას შეუძლია წვდეს გარე სამყაროს რაობას და გაერკვას მის „საიდუმლოებაში“. მისი ასეთი პოემაა „გველის მჭამელი“. გავრცელებულია აზრი, რომ „გველის მჭამელის“ ძირითადი პრობლემაა პრობლემა სიბრძნისა, ადამიანის ყოვლისმცოდნეობისა, ყოვლისმცოდ-

ნეობის შესაძლებლობისა და რომ ყოვლისმცოდნის განსახიერებას მინდია წარმოადგენს. რამდენად მართებულია აზრი, რომ მინდია ყოვლისმცოდნეობით ხასიათდება, რომ იგი ბრძენია? ის, რაც ჩვენ სიბრძნედ, ყოვლისმცოდნეობად მიგვაჩნია, შეესატყვისება თუ არა იმას, რასაც მინდიაში ვხვდებით?

მინდიას ბრძნობაზე „გველის მჭამელის“ შემდეგი ადგილები მიუთითებს. ქაჯეთს მყოფმა მინდიამ თვითმკვლელობის მიზნით აიღო გველის ხორცის ერთი ნაჭერი, შეჭამა იგი და მას –

ახალად სული ჩაედგა,
ახალი ხორცი აისხა;
გულის ხედვა და თვალების,
როგორც ბრმას და ყრუვს, გაეხსნა.
ესმის დღეიდან ყოველი,
რასაც ფრინველნი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი,
როდის ილხენენ, წვალობენ,

და, ამგვარად, მინდიამ „შეიგნო“ სიბრძნე ქაჯების, „გამეცნიერდა გლეხია“. მან მოიპოვა მკურნალობის უნარი მით, რომ მცენარეები თვით სთავაზობენ თავს:

მე ვარო ამის წამალი;
სხვა გაიძახის – „იმისა“.

როდესაც მინდია მივა ხესთან და მის მოჭრას მოიწადინებს –

შემოჰკრავს ცულსა და ამ დროს
ხის შემოესმის კვნესაო:
„ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავ,
ნუ დამიბნელებ მზესაო...“

და მინდიაც „ხელცარიელი“ წამოვა. სხვათათვის მიუწვდომელი მიხვედრის უნარის წყალობით იმარჯვებს მინდია მტერზე, როდესაც ხალხი თავდასხმას განიცდის და ა. შ.

აი, ასეთია ნიმუშები, მინდიას ყოვლისმცოდნეობის საილუსტრაციოდ რომ გამოდგება. როდესაც მინდია გადაუხვევს გზიდან, როდესაც იგი „დღეს-ხვალობითა, ცოტ-ცოტა ნელაობითა“ დაიწყებს „თავის რწმენასთან მოქცევას მელაობითა“, მაშინ დაკარგავს უნარს ყვავილთა და ფრინველთა ენის გაგებისას და აღარც მტერზე გამარჯვების უნარი შერჩება მას. მეტიც: იგი ჩვეულებრივ ადამიანებზე უფრო ნაკლებფასოვანი აღმოჩნდება. ამგვარადაა დახასიათებული მინდია პოემაში.

არის თუ არა საკმარისი ეს ნიშნები, რათა მინდიას ყოვლისმცოდნეობაზე ვილაპარაკოთ?

მინდიას ყოვლისმცოდნეობა იმაში ჩანს, რომ იგი „გებულობს“ ფრინველებისა თუ მცენარეების ლაპარაკს, მათ ენას. ესაა და ეს. მაგრამ არის კი ნამდვილი ცოდნა? მართალია, მინდიას შეუძლია გაუგოს ფრინველებსა და მცენარეებს, გაიგოს ბუნება, მაგრამ „შეუძლია“ განა ნიშნავს იმას, რომ მან „იცის“? არა! მინდიამ საზოგადოდ კი არ იცის, რა რის წამალია, არამედ ესმის, როდესაც ყვავილები საკუთარ თავს სთავაზობენ.

ცნობილია, რომ, მაგალითად, დაავადებული ცხოველი მიდის, არჩევს და პოულობს გარკვეულ მცენარეს, რომელიც მას კურნავს. იგი აღწევს მიზანს მით, რომ შეუცდომლად მოქმედებს. მაგრამ, რასაკვირველია, აქ ცოდნაზე, როგორც ასეთზე, ლაპარაკი შეუძლებელია. ასეთი ფაქტები საზოგადოდ ადამიანისათვის არ არის უცხო.

ის უნარი, რაც ცხოველებს, გარკვეული აზრით, უპირატესობას ანიჭებს, ადამიანის ბუნებამ ასე მკვეთრად ვეღარ შეინარჩუნა, მის ცხოვრებაში ინსტიქტის ადგილი დაიკავა ინტელექტმა. ამდაგვარი ფაქტები გასაგებს ხდის მინდიას თავისებურებას.

მინდიამ კი არ **იცის**, არამედ მას აქვს უნარი **იგრძნოს** და მიხვდეს. გარკვეულ ვითარებამდე მისი ცოდნა მოცემული არ არის. მინდიამ ბუნების კანონები კი არ იცის, არამედ იგი უბრალოდ ხვდება ბედსა თუ უბედობას, ამა თუ იმ წამოწყების ვარგისობა-უვარგისობას. მინდია არ ააშკარავებს თეორიულ ინტერესებს; მისი გონება თავისთავად ცოდნაზე ორიენტირებული გონება არ არის. ასეთი გზა მიზნის მიღწევისა არ არის ცოდნის გზა. იგი ბრმა გზაა, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება ეფექტი მოპოვებულ იქნეს. აქ ნამდვილ ცოდნასთან არა გვაქვს საქმე იმიტომ, რომ ზოგადი კანონზომიერების წვდომის ცდა არ არის მოცემული. ეს ნამდვილი ცოდნა არ არის იმიტომაც, რომ იგი სხვათათვის მისაწვდომი არაა, სხვებზე მისი გადაცემა შესაძლებელი არ არის; აქ ცოდნას ვერ ვიგულისხმებთ, რადგან „ცოდნის“ მოპოვების ეს გზა იმთავითვე არ შეესაბამება ცოდნის ბუნებას.

მინდიას გამეცნიერება არც თავისი შინაარსით და არც თავისი საფუძვლით ჭეშმარიტი ცოდნა არაა. მან, მაგალითად, არც კი იცის, რომ ისეთი მოქმედება, რომელსაც მისგან ცო-

ლი, მზია, მოითხოვს, მისი უნარის დაკარგვას გამოიწვევს. მას მხოლოდ გული აბრკოლებს, მხოლოდ მისი გული ეწინააღმდეგება მცენარეთა მოჭრას და ცხოველთა დახოცვას. მინდიამ, რასაკვირველია, არ იცის ნამდვილად, რომ დაკარგავს გაგების უნარს, უკეთუ ინადირებს და ხეებს მოსჭრის: ამას ბოლოს დაინახავს იგი.

მინდიას ცოდნა მოპოვებული არ არის იმ გზით, როგორითაც ნამდვილი ცოდნა შეიძინება. ცოდნის დაკარგვაც ისე არ შეიძლება, როგორც ამას მინდიას შემთხვევაში აქვს ადგილი. მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ მინდიას შეუძლია გაიგოს ის, რაც სხვებისათვის არაა მისაწვდომი და მიაღწიოს იმას, რასაც სხვები ვერ ახერხებენ?! მართალია, ვაჟასთან მინდიას მოქმედებას და მთელ მის ქცევას ინტელექტი არ განაგებს, მაგრამ სრულიად ნათელია, რომ „გველისმჭამელში“ წარმოდგენილია ბუნების წვდომისა და საჭირო მოქმედების წარმოების გრძნობითი გზა. აქ ცხადად ჩანს ვაჟას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზაა **ინტუიციის** გზა.

ინტუიციით ბუნების წვდომის პრობლემა დგას მკაფიოდ „გველისმჭამელში“. უკეთ: ეს გზაა დასურათებული სრულიად მკაფიოდ, როგორც ფაქტი. მწერალი ამ პოემაში გარემოს ინტუიტურად წვდომის ილუსტრაციის ამოცანით არის განსაზღვრული. ესაა ნაწარმოების თემა.

ეს ამოცანა ვაჟამ სრულქმნილად შეასრულა. მან მკაფიოდ დაგვანახა, რომ გარდა გონებისა, არის კიდევ სხვა საშუალებაც – და ხშირად საუკეთესო საშუალებაც, – გარემოში გარკვევისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოქმედებისა. ეს არის მოქმედება ინტუიციის კარნახით. ეს არ ნიშნავს გონების უარყოფას, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის გონების მიერ პირველადი ინტუიციის რეალური მნიშვნელობისა და მისი ფასოვნების აღიარებას გულისხმობს.

ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ამდაგვარი მოქმედება გონების საწინააღმდეგო მოქმედებად ჩაითვალოს, რომ ინტუიტური მოქმედება ეწინააღმდეგებოდეს, ანდა გამორიცხავდეს გონების კანონით მოქმედებას? ეს მეტად მნიშვნელოვანი საკითხია. ეს საკითხიც დგას ვაჟას „გველისმჭამელში“.

ცხოვრების პრაქტიკა თითქოს ადასტურებს, რომ ადამიანები ერთიმეორეს გვანან და რაც ერთისათვის არის დამახასიათებელი, ის დანარჩენთათვისაც მისაწვდომია.

ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,
ჩვენ რად არ გაგვიგონია?
ჩვენც მისებრ კაცნი არა ვართ,
ჩვენც ყურები გვსხავ, მგონია?!

აი, ჩალხიას არგუმენტი. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ ჩალხია მარტივი გონებაა და იქვე დაადასტურა, რომ მინდია მისდაგვარი არაა, რომ ყველასათვის ყველაფერი არაა მისაწვდომი.

პირდაპირი გონება მოითხოვს აშკარა თანამიმდევრობას –

ვსთქვათ, სიბრალული კარგია
ხე-ქვა-ბალახთი, ცხოველთი...
კაცის კვლა ყველასა სჭარბობს,
თუნდ მტერი იყოს ყოველთი,
მაშ, აღარც კაცს უნდა ვკლავდეთ...

ასეთი უნდა იყოს ლოგიკა, მაგრამ მინდია მტერს, კაცს კლავს. აქ წინააღმდეგობაა, ჩალხიას აზრით. ეს შენიშვნა თითქოს სამართლიანია. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სიბრალული არ ნიშნავს საკუთარ არსებობაზე ხელის აღებას. არ მოკლა ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, ის, რაც თავისთვის არსებობს, არ მოკლა ფრინველი, არ მოჭრა ხე და ა. შ. – არ გულისხმობს იმას, რომ თავი არ დაიცვა თავდასხმისაგან. ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, შეიძლება არ იყოს შეტევის საგანი. მინდიას მიხედვით იგი არც უნდა იყოს შეტევის საგანი. მაგრამ ის, რაც თავდამსხმელია და მომსპობი, თვით უნდა მოისპოს. ეს არის სამართლიანობა. ამ გაგებით, მინდიას შეხედულება თანამიმდევრულია და ჩალხიას შენიშვნა ძალას კარგავს. მეორე მხრივ, ეს თვალსაზრისი თავდაცვის წმინდა და შეუბღალავი ინსტიქტიდან მომდინარეობს, მაგრამ იგი კარგად ეგუება მინდიას ბუნებას და შინაგანი წინააღდეგობისაგან ათავისუფლებს მას.

ადამიანს ესაჭიროება შეშა; ვაჟკაცნი ვერ გახდებიან „ყმაწვილნი უხორცოდ დაზრდილნი“. მინდია კი ხეს არ ჭრის, ნადირს არ ხოცავს. გამოდის, რომ მისი მოქმედება ვერ აკმაყო-

ფილებს ცხოვრების მოთხოვნილებას და, მაშასადამე, მინდია არა მარტო განსხვავებულია სხვათაგან, არამედ უნიადაგოცაა. მაგრამ მინდია ფიქრობს, რომ ადამიანი უნდა დასჯერდეს „ჯოყრებს, ხმელს წიწკრებს ცოტასა“. ამითაც გაიტანს თავს იგი, ხოლო ხორცეულის შეცვლა სხვა რაიმეთი შეიძლება.

რა დაემართება ადამიანს, მინდიას რჩევას რომ მისდიოს მან? ამ გზით მავალმა ადამიანმა შეიძლება იარსებოს თუ არა? ზოგიერთი ფიქრობს, რომ არა. ასეთი გზა ადამიანს დაღუპავს. მინდია კი ფიქრობს, რომ ასეთი გზითაც შეინარჩუნებს ადამიანი არსებობას, მეტიც, იგი უფრო ბედნიერი იქნება, თუ მკვლელობაზე აიღებს ხელს. შეიძლება ასეთი აზრი ჰქონდეს ამ პოემის გმირს, აზრი, რომელიც გაცილებით უფრო კეთილშობილურია, ვიდრე შეხედულება, რომელიც ადამიანის არსებობის საჭიროებით ამართლებს სისატიკეს, გულქვაობასა და მკვლელობას.

ამგვარად, უნდა ვიფიქროთ, რომ „გველის მჭამელში“ ნაჩვენებია ადამიანთა განსხვავებული ბუნება, რომ აქ არაა წინააღმდეგობა იმის გამო, რომ სისათუთის გვერდით მტრის მოსპობაა ამოცანად დასახული.

როგორც ვხედავთ, მინდიას მაგალითზე გვიჩვენა ვაჟამ ის განსხვავება, რომელიც ინტუიციასა და ინტელექტს შორის არსებობს, როდესაც უკანასკნელი ვიწროა და შემოზღუდული. ადამიანის ინტუიციას მკაფიო მორალური სახე აქვს, მისი წამმართავი პრინციპი ჰუმანურობაა და თავისი შინაარსი ეთიკის სფეროდან ამოაქვს. როდესაც ჩვენი გონებაც ამ პრონციპით ხელმძღვანელობს, მაშინ გამორიცხულია შესაძლებლობა ინტუიციასთან მისი დაპირისპირებისა.

თავისთავად ადამიანური ინტუიცია არ არის განსაზღვრული მხოლოდ ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისაკენ მისწრაფებით და არც სხვისი შთანთქმა გამოხატავს მის რაობას. ნამდვილი ადამიანური ინტუიცია სოციალურია თავისი შინაარსით, კარგისაგან ავის გარჩევას უწყობს ხელს და კიდევ უფრო ამაღლებს ადამიანის პიროვნებას.

ინტუიციის ამგვარი გაგება გვაქვს მხედველობაში, როდესაც „გველის მჭამელზე“ ვლაპარაკობთ. მასში არ არის მოწოდებული ნამდვილი ცოდნა თავისი არსებითი ნიშნებით, მაგრამ მოცემულია გრძნობა იმისა, თუ რა არის ცუდი და რა არის კარგი. ასეთი შემთხვევები ცნობილია იმ ნამდვილი ცხოვრების ამსახველ ლიტერატურაში, სადაც აღწერილია, რომ ადამიანი გრძნობს, მაგალითად, თუ ვის მხარეზეა სიმართლე, მიუხედავად იმისა, რომ სავსებით გარკვეული არ არის გარემო ვითარებაში და არ შეუძლია ლოგიკური არგუმენტებით დაასაბუთოს თავისი გრძნობის სისწორე. ვაჟამ სწორედ ის გვიჩვენა, რომ გონების გვერდით ასეთი ადამიანური ინტუიციით შეიძლება გარემოს წვდომა, მისი ერთგვარი გაგება. ამაში მდგომარეობს „გველის მჭამელის“ მთავარი აზრი, საკითხის ამგვარ დასმაშიც გამოვლინდა ვაჟა-ფშაველას დაკვირვებისა და აზროვნების სიღრმე.

III

ჩემ სალოცავებს... სანთელ მე უნდა ვუნთო. *(ანა კალანდაძე)*

1.

ვაჟა-ფშაველას ხელოვნება მარტოოდენ მისი პოემებით არ წარმოიდგინება, თუმცა ძლიერება მისი პოეტური ტალანტისა ამ თხზულებებშიც საკმაოდ მჟღავნდება. პირველ ყოვლისა, ეს ჩანს პოემათა პერსონაჟების პორტრეტთა ხატვის თავისებურებაში, წარმოსახვითი უნარის მრავალფეროვნებასა და, რაც მთავარია, მის უცნაურობამდე ამაღლებულ ხატოვანებაში.

მართალია, ვაჟას ზოგი ისეთი პოემაც (ან პოემათა ზოგი ისეთი ადგილიც) და ლექსიც აქვს, რომ მათი სიმაღლის და პოეტური ღირსების დასაცავად საჭირო ხდება ვაჟას სახელის მოხმობა, მაგრამ ჩვენ ამ პოეტის დახასიათებისას მის შესაძლებლობებს ვითვალისწინებთ და არა იმათ, რაც ამ შესაძლებლობათა გარეთ იყო და მათ კი ეტმასნებოდა.

საგანთა და მოვლენათა გასულიერების არაჩვეულებრივმა სიუხვემ და ძალამ ვაჟა-ფშაველა ზოგიერთს ანიმისტური ხელოვნების წარმომადგენლად მიაჩნევინა, მსოფლმხედველობისა, რომელიც კაცობრიობამ თავისი ცხოვრების ადრეულ საფეხურზე გამოიმუშავა.

სხვა სახით, სხვა ლიტერატურულ-ფოლკლორისტულ და მსოფლმხედველობრივ კონტექსტებში ვაჟა-ფშაველას მრავალი ნაწარმოები ამ ბოლო ხანებშიც აღიქვეს უძველესი მსოფლ-

შეგრძნების ერთგვარ გამოსახულებად. ამ მიზნით იყო დამოწმებული ვილჰელმ ვუნდტის თავის დროზე სახელგანთქმული „ხალხთა ფსიქოლოგიის“ ერთი ნაკვეთი „მითი და რელიგია“ და კერძოდ იქ განვითარებული მსჯელობა პირველყოფილ ანიმიზმისა და მისი სახეების შესახებ. მთელი აზრი ამ მსჯელობისა კი იმის ჩვენებისაკენ მიიმართებოდა, რომ ვაჟა მოუბრუნდა ძველთაძველ ანიმისტურ თვალთახედვას და ამით ახალი დროის ხელოვნების გადასხვაფერებულ პირობებში კიდევ უფრო ამაღლდა მისეული გასულიერების ტენდენციის ღირებულება. ოღონდაც აღსანიშნავია, რომ გასულიერების ფაქტი ახლა უკვე აღარ იყო მიჩნეული ვაჟას მსოფლმხედველობის არსებით ნიშნად. მისმა დახასიათებამ ლიტერატურულ-მხატვრულ სიბრტყეზე გადაინაცვლა, ე. ი. გათავისუფლდა მხატვრული ნაწარმოებისათვის უცხო, ვულგარული მიმართებისაგან, როდესაც ხერხს და მხატვრულ ხედვას მსოფლმხედველობისაგან ვერ არჩევენ.

ამჟამად მითოსური ვაჟას შემოქმედებაში გაიგება როგორც ამ მწერლის არაჩვეულებრივი უნარი – შეიჭრას უძველეს სააზროვნო მასალაში, წვდეს მითოლოგიური აზროვნების წყობას და ჩვენც განგვაცდევინოს მათი როგორც საგნობრივ-რეალური ძლიერება, ისე ესთეტიკური ღირებულება.

„ბახტრიონის“ საგანგებო განხილვისას ვცადეთ იმის ჩვენება, თუ რა სიმაღლეს აღწევდა ვაჟა-ფშაველა, როდესაც მითოსურ ელემენტებს ანდა მთელ მითოსურ ეპიზოდებს ხატავდა. აქ მითითებული იყო იმ განსხვავებაზე, რომელიც მითოსურსა და ზღაპრულს შორის შეიმჩნევა.

მითოლოგიური შემოქმედებითი ხაზი, მისი მხატვრული ხერხები ემსახურება გარკვეულ მიზანს. ამ ხერხების ამოცანაა არარეალური რეალურის დონემდე აიყვანოს. ამას ის აღწევს, ჯერ ერთი, ამბის განსაკუთრებული დეტალიზაციით, მისი ისეთი თითქოს წვრილმანების გადმოცემით, რომლითაც მიიღწევა არა მარტო მხატვრული დამაჯერებლობა, არამედ ნაამბობის, როგორც რეალური ამბის გაცოცხლება და დამარწმუნებლობა. ეს ხილული ამბებია, დანახული სურათები, მკითხველის განცდაში რეალობის დონეს რომ უახლოვდებიან. ამით იჩენს თავს მწერლის ტალანტი, მწერლისა, რომელიც დღეს ცხოვრობს და უძველესს კი ფლობს. მითოსურ მიდგომას ახორციელებს, არნახულს გვაზიარებს და ესთეტიკური ტკბობის უჩვეულო და საოცრად საგნობრივ სამყაროში გვაქცევს.

ვაჟას პოემები სავსეა ასეთი ადგილებით. შეიძლება ითქვას, რომ მთლიანად ასეთია მისი პოემები, მაგრამ ზოგიერთ პოემაში შემაძრწუნებელი სიცხადით არის მიღწეული პოეტური ფანტაზიის რეალიზმი.

ასეთია, მაგალითად, ალუდას სიზმარი, აღაზას ჩვენება, ხოლო „ეთერის“ იმ ეპიზოდს, სადაც დევთა ლხინია აღწერილი, ალბათ, ბადალი არსად მოეძებნება: დევებს

ცეცხლი დაენთოთ ძლიერი,
გარს უსხდნენ ყოტებივითა,
თავ-ცხვირი წამოეშვირათ
სალის კლდის ლოდებივითა,

დაღრენილი აქვთ ლაშები
სალუდეს ქობებივითა.
წითელს იქნევენ ენებსა,
გრძელებსა შოთებივითა...

იგივე ითქმის კუდიანი ბებრის საოცარ ჩვენებაზეც:

შავია, როგორც ნახშირი,
როგორც ფისი და კუპრია,
. . . . . .
თვალები ცეცხლისა უსხდა,
კბილები ჰქონდა მინისა,
ცალიერს ძვლებზედ ზედ ეკრა

ტყავად ფურცელი რკინისა;
ფეხები ჰქონდა კაცისა,
ხელებად ბჯღლები ციცისა,
და, თმის მაგივრა, სულძაღლსა,
მოკლე ფაფარი კვიცისა.

ვაჟას პოემათა ამ მხარემ მიიქცია საგანგებო ყურადღება და თუმცა ჯერ კიდევ სრულიადაც არ არის აღმოჩენილი სპეციფიკური ნიშნები ქართული მითოსისა, ჩვენს სინამდვილეში დაბეჯითებით ლაპარაკობენ სწორედ ქართულ მითოსზე და მითოსური აზროვნების ქართულ წყობაზე. შეიძლება ეს იყოს სანაქებო სურვილების გამოხატულება, მაგრამ შორს დგას დამაჯერებლობისაგან, რადგან მითებში განსახიერებულ ღვთიურ თუ დემონურ ძალთა პანთეონის მიხედვით განსხვავება ქართული მითოსისა ჯერ კიდევ სრულიადაც არ მოწმობს განსხვავებას თვით მითოლოგიური აზროვნების წყობის მხრივ. ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ მითოლოგიის მკვლევარნი, ჩვეულებრივ, სხვადასხვა ხანასა და ხალხებში სწორედ სი-

ნამდვილისადმი მითოლოგიური მიდგომის მსგავსებას უფრო აღნიშნავდნენ, ვიდრე განსხვავებას და ამ მიდგომის სპეციფიკურ ფორმებსა და ნაირსახეობებზე არ მიუთითებდნენ.

2.

ვაჟა-ფშაველას არაერთხელ უკისრია უპრეტენზიო განმხილველის, ლიტერატურის კრიტიკოსის მოვალეობა. მას მიაჩნდა, რომ ადვილად მწერლის არც ხოტბა შეიძლება და არც გაკიცხვა. იპ. ვართაგავას პირდაპირ შენიშნა ვაჟამ, რომ ერთი ლექსით ან მოთხრობით არ შეიძლება მივცეთ კვალიფიკაცია მწერლის მნიშვნელობას ქვეყნისათვის. ამ კითხვაზე პასუხი უნდა მოგვცეს „მთელმა პოეტის ცხოვრებამ, მის მოღვაწეობამ, მთელმა იმის ნაწერებმა“.

მისი აზრით, კრიტიკოსმა უნდა შეძლოს იმის გარკვევა, თუ რა აპირობებს მწერლის მიერ ამა თუ იმ თემის შერჩევას, მან უნდა გაარკვიოს, თუ რისი „ბრალია, რომ ზოგი პოეტი საგმირო მოვლენათ დაჰმღერის, მეორე – ბუნებას, მესამეს თავის საგნად მდაბიო ხალხის ცხოვრება გაუხდია და სხვა“.

გარდა ამისა, ვაჟა სრულიად გარკვევით მიუთითებს ფორმალისტური თვალთახედვის უნიადაგობაზე ჭეშმარიტის ხელოვნების განხილვისას. მაღალ ხელოვნებაში ფორმა შინაარსს მისდევს. შინაარსი იწვევს ფორმას და არა პირუკუ. „წინდაწინვე განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობს საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელიაო“, – ვკითხულობთ 1910 წელს დაწერილ ვაჟას წერილში „ნიჭიერი მწერალი“. სადაც ფორმაა მთავარი, იქ სუსტია თხზულება. ის არაფერს გვმატებს ჩვენ, – ამბობდა ვაჟა.

ვაჟა-ფშაველასათვის სრულიად უცხო იყო ლამაზ-ლამაზი სიტყვების გამოდევნება. მას არაერთხელ უარუყვია ნაწარმოების ვითომდა გამშვენიერების ცდა საგანგებოდ მოპოვებული სიტყვებითა და გამოთქმებით. ხელოვნების უშუალობა, რაც თვით ვაჟას შემოქმედებითი ბუნების არსებითი ნიშანია, ვერ ეგუებოდა ე. წ. პოეტური სამკაულების ძიებას. ასეთ სამკაულებს თავისთავადი, დამოუკიდებელი ფასი და ღირებულება არ გააჩნიათ. ისინი „სამკაულებია“, ე. ი. მათი დანიშნულებაა შეასრულონ ის ფუნქცია, რომელიც აქვს ყოველ გარეგნულ საშუალებას. მაშასადამე, პოეტური სამკაულების შემოტანის ყოველი ცდა ტექნიკის, – ამ შემთხვევაში პოეტური ტექნიკის, – გახაზვაა. ვაჟას მხატვრული შემოქმედებისათვის მიუღებელი იყო ასეთი „ფუნქციონალიზმი“, ეს ცხადად ჩანს ფორმისა და შინაარსის თაობაზე მისი ზემოგადმოცემული მსჯელობიდანაც. ამავე აზრს პოეტურად გამოხატავდა ვაჟა, როცა მწერალთა გასაგონად ამბობდა: „არა მოგვცა-რა ლამაზის სიტყვებით ამაყობამ“.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული თვალსაზრისი რეალობის გრძნობას ეფუძნება; მართალია, მრავალჯერ აღნიშნავს, რომ ოცნება შემოქმედებითი ფაქტორია, მაგრამ იგი ლაპარაკობს ჯანსაღ ოცნებაზე და იქვე აზუსტებს, რასაც ასეთ ოცნებაში გულისხმობს. „საღი ფანტაზიაო, – წერს იგი, – ისეთს არაფერს შეჰქმნის, სინამდვილეს არ ეთანხმებოდეს, არ შეეფერებოდეს“. ამასთან არის დაკავშირებული ის გარემოება, რომ ვაჟა-ფშაველას მიერ ბრწყინვალედაა გამოხატული ისეთი გრძნობა, რომელიც ბუნებას თავისთავად და დამოუკიდებელ სახეს აძლევს. ვაჟას შემოქმედებაში ბუნება ხშირად მოწოდებულია, როგორც საკუთარი შინაარსის მქონე სამყარო. ეს გარემოება უკვე აღარ გვაძლევს უფლებას, რომ ბუნებას დამოუკიდებლობა წავართვათ და მისი საკუთარი შინაარსი უგულებელვყოთ. ძალიან ხშირად გამოხატავს ვაჟა ბუნების ამ თავისთვადობასა და დაუქვემდებარებლობას.

როდესაც მინდიამ თავი მოიკლა, თითქოსდა ჩვენს წინაშე თავისმკვლელისადმი თანაგრძნობის სურათი უნდა გადაშლილიყო. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა იმიტომ, რომ ბუნების მოვლენებს ვაჟამ თავისთავადობა მიანიჭა:

მთვარემაც გადმოაშუქა
საჯიხვეების სერითა
და დააშტერდა თავისმკვლელს
მოზარე ქალის ფერითა...
ნიავიც მიდ-მოდიოდა
უდარდოდ, ნელის მღერითა...

ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა
ამოღერებულს ენითა,
შაღებილს ჭიაფერადა
კაცის გულ-მკერდის წვენითა,
და გათამაშდის მწვანეზე
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა.

ბუნების ამნაირი დახასიათება და სხვა მრავალი ანალოგიური მაგალითი გვიდასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველა ბუნების გრძნობის განვითარებაში ახალ საფეხურზე ადის, ბუნების თავისთავადი ღირებულების განხორციელებამდე მაღლდება.

3.

საყოველთაოდ ცნობილია აზრი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობის შესახებ.

თვით ვაჟა-ფშაველასაც საგანგებოდ აქვს აღნიშნული ხალხური შემოქმედება, როგორც ერთ-ერთი მეტად მნიშვნელოვანი წყარო საკუთარი პოეტური სიტყვისა.

ყველაზე უფრო ხელშესახებ მასალას ხალხური შემოქმედებისადმი ვაჟას დამოკიდებულების ნათელსაყოფად წარმოადგენს ის ნაწარმოებები, რომლებიც ვაჟას უშუალოდ ხალხურ გადმოცემა-თქმულებებზე აუგია.

იმის აღწერას, თუ რა დაამატა, რა გამოაკლო, საერთოდ, ხალხურთან შედარებით რა ცვლილებები შეიტანა ვაჟამ ამა თუ იმ ნაწარმოებში, თავისი მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ ეს მაინც მხოლოდ მასალაა – ვაჟასა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის ნათელსაყოფად. ხოლო ჩვენი ძირითადი საკითხია, როგორია **მხატვრული აზრი** იმ ცვლილებებისა, რომლებიც ვაჟას ხალხურ მასალაში შეუტანია?

რომ დავაკვირდეთ, მაგალითად, ვაჟას „ეთერს“ და შევადაროთ იგი ხალხურ „ეთერიანს“, უპირველეს ყოვლისა, იმ განსხვავებას დავინახავთ, რომ ვაჟასთან გმირი ლაპარაკობს ფსიქოლოგიურ ენაზე. „... რატომ არ ჰფიქრობ“, „ვაი, თუ მალე მოგწყინდე“ – ეუბნება ეთერი გოდერძის. ასეთივეა სპასპეტის სიტყვებიც: „უნდა გახარო, მეფეო, სახარებელი ძვირია, თქვენმა ძემ ცოლი ითხოვა, მთვარეს მიუგავ პირია“. ეთერი „... ცილობასა გაუწევს სიმშვენიერეს მზისასა“; გურგენ მეფეც თავის განცდებზე მოგვითხრობს: „ის მიკლავს გულსა, რომ შვილმა ჩემში დაამცრო გვარია, ცა რად არ ჩამოიქცევა, არ სქდება მთა და ბარია“... „მირჩიეთ გულით წრფელითა“... და ა.შ. ასეთია ვაჟას „ეთერი“, მაშინ როდესაც ხალხურ თქმულებაში განცდების ენა წამყვანი არაა და არც შეიძლება იყოს.

აი, როგორია პირველი და საყურადღებო ცვლილება, რომელიც ვაჟას თხზულებას ხალხური თქმულებისაგან ასხვავებს. აზრი ამ ცვლილებისა ნათელია: ინდივიდუალური ხელოვნება სულის მოძრაობას მხედველობიდან არ უშვებს და მისი გადმოცემა ამ ხელოვნების უპირატეს და მოუბეზრებელ ამოცანას წარმოადგენს. მაგრამ, გარდა ამისა, ინდივიდუალური შემოქმედება თავის ძალას დეტალების გადმოცემისაკენ, თვისებათა დაწვრილებითი აღწერისაკენ მიმართავს. ხალხურში არ გვხვდება – და არც შეიძლება შეგვხვდეს – ისეთი უსასრულო ძალის მქონე აღწერა, როგორადაც ვაჟას „ეთერში“ ჯადოქარი მოხუცია აღწერილი ზემომოყვანილ ნაწყვეტში:

შავია, როგორც ნახშირი,
როგორც ფისი და კუპრია. და სხვ.

ასეთია აზრი ხალხურ და იდივიდუალურ შემოქმედებათა შორის განსხვავებისა. ეს უფრო მკაფიოდ სხვა მასალაზე დასტურდება. განსხვავებას, რომელიც ხალხური და ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტს შორის არსებობს, უკეთ დავინახავთ, თუ შევადარებთ ვაჟას პოემას – „ხის ბეჭი“ იმ ხალხურ თქმულებას, რომელსაც „ბათირის ამბავი“ ეწოდება. ამ ხალხურ თქმულებაში ამბავი არის ცენტრში დაყენებული და ხალხი არ მიმართავს არც გმირის სულიერი მდგომარეობის დახასიათებას და არც მოქმედების ფონის დეტალების აღწერას. ე. ი. თქმულება სიუჟეტის დამთავრებისაკენ მკაფიო ლტოლვას იჩენს. ხალხური შემოქმედება, როგორც უკვე ვთქვით, არ შეიცავს დეტალების შემცველ თხრობას. ამავე დროს, ინდივიდუალურ ნიჭს სულიერი დრამა ხიბლავს და მასზე ჩერდება, ხალხური შემოქმედება კი ამ დრამაზე მიუთითებს მხოლოდ. ეს ვაჟამაც მშვენივრად შეამჩნია, როდესაც კერძო შემთხვევაში – „გველის მჭამელთან“ დაკავშირებით – თქვა: „ამბავი მინდიას სულის არავითარ დრამატიულ განცდებს არ წარმოადგენს ხალხის თქმითო“.

ვაჟას მრავალ ნაწარმოებშია გამოყენებული ხალხური გადმოცემა, მისი მრავალი მშვენიერი სტრიქონი ხალხური ლექსის ნიადაგზეა აღმოცენებული.

მაგრამ მისი შემოქმედება ადასტურებს, თუ რაოდენ დიდი ნიჭია საჭირო, რათა ხალხის მხატვრულმა გენიამ არ შთანთქას ინდივიდუალური სახე ხელოვანისა: ვაჟას შემოქმედება იმასაც გვიჩვენებს, თუ შემოქმედების რა სიმაღლეა საჭირო, რათა ხალხის მხატვრული შესაძლებლობანი ხელოვანმა თავისად აქციოს და საკუთარი ნიჭის გზით წარმართოს; ამისათ-

ვის აუცილებელია, რომ ხელოვანში თავი მოიყაროს ეროვნულმა, ხალხურმა მხატვრულმა ალღომ. დაუძალებლად სწორედ ეს ალღო გამომზეურდა ვაჟას შემოქმედებაში: მან ინდივიდუმის ენაზე თარგმნა ხალხური. ასეთი იყო ვაჟას გენია.

4.

ძნელია და სახიფათო დიდი პოეტის მოქცევა გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების არტახებში. ვაჟა დიდი პოეტი იყო, მაგრამ ამას არ დაუბრკოლებია ჩვენი კრიტიკოსები, რათა იგი ან ხალას სიმბოლისტად მიეჩნიათ, ანდა „თავისებურ სიმბოლისტად“ ჩაეთვალათ.

მაგრამ შეიძლება თუ არა ვიგულვოთ, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება სიმბოლისტური ხასიათისაა?

მოსაზრება, რომელიც ვაჟას საზოგადოდ ხელოვნებაზე და, კერძოდ, თავის შემოქმედებაზე გამოუთქვამს, არაფრით არ მიუთითებს, რომ იგი სიმბოლისტურ თვალსაზრისს თანაუგრძნობდეს. მისი წერილების სოციალური აზრი, საკუთარი შემოქმედების წყაროდ ხალხური პოეზიისა და სიბრძნის მიჩნევა, უაღრესად სადა და ჭეშმარიტად დემოკრატიული ენა და სხვა მოწმობს, რომ ვაჟა-ფშაველა არ შეიძლება სიმბოლიზმის წარმომადგენლად ჩაივალოს. თვალსაზრისის მიხედვით, ვაჟა, რასაკვირველია, ამ ლიტერატურულ მიმართულებას არ მიეკუთვნება.

მაგრამ იგივე ითქმის თუ არა ვაჟას პოეტური თავისებურების შესახებ?

მართალია, ვაჟა-ფშაველა მშვენივრად იცნობს სიტყვის ძალას, მან იცის, თუ რაოდენ დიდი და უშუალო გავლენა შეიძლება მოახდინოს სიტყვამ ადამიანებზე, მაგრამ მას ის სიტყვა აქვს მხედველობაში, რომელიც სიმძლავრეს, თავის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას გარკვეული აზრის წყალობით პოულობს. ვაჟას მიხედვით, უპირველეს ყოვლისა, ამ მნიშვნელობით არის გამართლებული პოეტური სიტყვის არსებობა და სწორედ ეს ამაღლებს მის ღირებულებას.

ვაჟა პოეზიის ინდივიდუალისტურ ხასიათს იმთავითვე ვერ ეგუება და წერს: „სიმღერავ, ველად გამოდი, გულში ნუ დაიკეტებიო“ („გაზაფხული“). ველად გამოსული მომღერალი პოეტი გულგაუტეხელია, სანამ ვცოცხლობ გულში ისა მაქვსო, ამბობს ვაჟა, რომ

კეთილსა ვყვანდე ზიარად;
ვერ მივცემ მტერსა მამულსა
საჯიჯგნად, დასაზიანად...

პოეტის ძირითადი ამოცანა ისაა, „რომ ქვეყნისა წყლულს ეწამლოს“. ყველაფერი ეს, თავისთავად ცხადია, იმას ნიშნავს, რომ ვაჟა გმობს ინდივიდუალისტურ ტენდენციას და დემოკრატიულ პოზიციას ირჩევს. ამით ვაჟა ერთბაშად და თვალნათლივ უპირისპირდება სიმბოლისტებს. თუ დავუმატებთ, რომ ვაჟა-ფშაველა ხალხურ თემატიკას ეწაფება და მას თავისი შემოქმედების უძირითადეს ნაკადად აქცევს, მაშინ ცხადი იქნება ის მთავარი განსხვავება, რომელიც სიმბოლისტთა და ვაჟას თვალსაზრისთა შორის არსებობს. სამაგიეროდ, სრულიად ნათელი ხდება ისიც, რომ ვაჟა-ფშაველა არაფრით განასხვავებს პოეზიაზე თავის შეხედულებას რეალისტების თვალსაზრისისაგან. ნათელია, რომ ვაჟას პოეზია თავისი **მიზანდასახულობით**, გამოკვეთილად რეალისტურია; ვაჟა იმავე კონცეფციის დამცველია და განმახორციელებელი, რომელიც ჩვენში მჭერმეტყველურად იქადაგა ილია ჭავჭავაძემ. ვაჟას შეგნებული თვალსაზრისი რეალისტური თვალსაზრისია და იგი, როგორც მოაზროვნე ხელოვანი, ამ პოზიციაზე დგას.

ვაჟასთან საგნები და მოვლენები ფეერიული სახით კი არ წარმოდგებიან, არამედ კონკრეტული, ხორცსხმული სახით. თუ სიმბოლისტები კონკრეტულ მოვლენებში მხოლოდ „საიდუმლოს“ ამოკითხვას ცდილობდნენ, ამით ისინი კონკრეტულს დამოუკიდებელ ღირებულებას უკარგავდნენ; თუ სიმბოლისტების ხატს სინამდვილეში აზრი წარმოქმნიდა, – პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას თხზულებებში ხშირად ჯერ ხატი იქმნება, ხატი, რომელსაც აზრი თავზე კი არა აქვს მოხვეული, არამედ მისგან გამომდინარეობს. სავსებით ასეთია მისი ცნობილი ლექსი „არწივი“. ასეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს ბრწყინვალე და განუმეორებელი ხატი, რითაც „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ იწყება:

გულმკერდიც აგიყოვდება,
დედაო, ია-ვარდითა, –
თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,

გულს ნუ ისერავ დარდითა.

რეალისტების შემოქმედებაში, უპირველეს ყოვლისა, თვით საგნებისა და მოვლენების თვისებებზეა გადატანილი ყურადღება და არა იმ განცდების გამოხატვაზე, რომლებსაც შეიძლება ეს საგნები მწერალში იწვევდნენ.

როდესაც ვაჟა დაღონებულ დედას გვიხატავს და მასზე წერს, რომ ცრემლი „ჩამოგდის მჩქეფარე მაგ ხმელს, წაყვითლო პირზედაო“; როდესაც ვაჟა – პოეტი ამბობს, რომ ამ დედის ვაჟის გმირობის, მისი ხმლის ქნევის შედეგად „ბევრი იტირებს ჩვენი მტრის თმათაფლა, თეთრი ქალია“ („მაცნე“) – მკითხველის წინაშე მკაფიოდ და თითქმის პირდაპირ წარმოსდგება მჩქეფარე ცრემლი, ხმელი და წაყვითლო პირი. ქნევით გადატეხილი მახარეს ხმალი და თმათაფლა ქალი.

„გოგოთურსა და აფშინაში“ ვაჟა წერს:

გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლად ყოოდნენ იანი,
მწვანის ქათიბით კოხტაობს
მთების კალთები ტყიანი;
ბექბუქში თოვლი დამდნარა,
მიწა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვდება ფოთოლსა
ხარი-ირემი რქიანი.

ასეთ პოეზიას, საგნების პოეზიას თავისი ეპითეტების სამყარო გააჩნია. მთების კალთების ეპითეტად „ტყიანობის“ მიჩნევა, მიწის დამახასიათებლად მისი „წვნიანობის“ აღნიშვნა და ხარ-ირემის ეპითეტად „რქიანის“ შერჩევა ცხადყოფს, რომ ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ უპირატესობას აძლევს ისეთ პოეტურ განსაზღვრებებს, რომლებიც თვით წარმოადგენენ ხელშესახებ საგნებს.

სრულიად უეჭველია, რომ, როდესაც ვაჟა ამბობს „მთები თავჩაჩქნიანებიო“ – ამით იგი მთის თავისებურებათა საჩვენებლად, მისი სახის გამოსაკვეთად ისეთ ეპითეტს – ჩაჩქანს, მუზარადს – მიმართავს, რომელიც ასევე წარმოადგენს დამოუკიდებლად არსებულ საგანს.

სავსებით ანალოგიური მდგომარეობაა მაშინაც, როდესაც პოეტი ზვიადაურის აჩრდილის ეპითეტად ფარ-ხმალს იყენებს, ხოლო მისი მკლავების ეპითეტად – სამკლავეს:

სასაფლაოდამ წამოვა
აჩრდილი ფარ-ხმალიანი
გულზე უწყვია დაკრეფით
მკლავები სამკლავიანი.

ვაჟა-ფშაველა პირდაპირ სწვდა საგნებსა და მოვლენებს, ისინი გამოიტანა და თავის ნიჭს ჩამოაფარა: თითქოს გაქრა მწერალი და საგნები ამეტყველდნენ და ვაჟას შემოქმედებაში ადამიანის პირდაპირ დადგა საგანი. მოვლენებმა მარტო ფშაურად იწყეს ლაპარაკი; სხვაგვარი ენა თითქოს აღარ იცის მსოფლიომ – აი ჩვენი განცდა, როდესაც ვაჟას პოეტურ შედევრებს ვკითხულობთ.

ვაჟას მთელი შემოქმედება თვალსაჩინო ხელოვნების ნიმუშია. მაგრამ მისი შემოქმედებით დატკბობის მთავარ წყაროს მაინც მეტაფორები წარმოადგენენ. მისი სტილი მეტაფორულია და განსაკუთრებულ მძლავრ ხელოვნების ხატს ქმნის.

მეტაფორის დიდი ღირსებაა, რომ იგი საგნებს თვალსაჩინოდ ადგენს. საგნების თვალსაჩინოდ წარმოდგენა კი ისეთ გამოთქმებს ძალუძთ, რომლებიც მათ გამოხატავს მოქმედებაში. საგნების ამდაგვარი გამოხატვა, თავის მხრივ, ნიშნავს უსულოს წარმოდგენას გასულიერებულად, ე. ი. მეტაფორის გამოყენებას:

ცაზე იარე, მთვარეო,
მზეო, აბრძანდი-დაბრძანდი!...
მთებო, იშიშვლეთ გულმკერდი,
ხან მოიხვიეთ ნაბადი.

ვაჟას ზოგიერთი თხზულება თავიდან ბოლომდე მეტაფორაა, ესეც ანიჭებს ვაჟას სტილს განსაკუთრებულ დინამიკურობას. ჩვენ განუმეორებელი, არნახული, მაგრამ, ამასთანავე, ბუნებრივი ხატების სამყაროში ვტრიალებთ, როდესაც მეტაფორებით ავსებულ ვაჟას ლექსებს ვკითხულობთ.

5.

ერთი შეხედვით თითქოს ნათელი, გასაგები და თან მარტივი პრინციპია, რომ ხელოვნება ცხოვრებასა და სიცოცხლეს ასახავს და კიდეც უნდა ასახავდეს, რადგან ეს არის მისი

არსებობის ერთადერთი გამართლება. მაგრამ ეს ამ პრინციპის მხოლოდ გარეგნული სიმარტივეა. სინამდვილეში კი იგი უაღრესად რთული და ძნელად გასათვალიწინებელი პრინციპია, რადგანაც რთულია თვით ცხოვრება და ძნელია მისი უსასრულო მრავალფეროვნების ჩვენება. ამ დაუბოლოებელი და განუსაზღვრელი მრავალფეროვნების გამოსახატავად ადამიანის მეტყველებას მხოლოდ განსაზღვრული შესაძლებლობები მოეპოვება და მხატვრული სიტყვის განვითარების ისტორია იქით მიისწრაფვის, რომ გვიჩვენოს ამ შესაძლებლობათა გაფართოების ნაირნაირი ცდა. ამასთან, მთავარი მაინც ისაა, რომ გამოსახვის რომელიმე საშუალების ზემოქმედება მით უფრო რეალურია, რაც უფრო ნაკლებად ჩანს, რომ ის მხოლოდ სინამდვილის ასახვის ხერხია და არა თვით სინამდვილე. ამის პირობა კი არის ის, რომ **სინამდვილის ასახვის ხერხი** იქცეს სინამდვილის **ხილვად**. ინდივიდუალურმა ხილვამ რეალობის სახე რომ მიიღოს, სრულიადაც არ არის საკმარისი მარტოოდენ ოსტატობა: ეს მხოლოდ ნამდვილ ხელოვანს ძალუძს.

მხოლოდ უბედნიერესი ტალანტი ახერხებს ტრადიციული გამოსახვის ჯებირთა გადალახვას; მხოლოდ დიდი ტალანტი აღწევს თავისი ხილვით სრულ დამარწმუნებლობას; მხოლოდ ასეთი ხელოვანი შლის ჩვენს წინაშე ახალი კუთხით დანახულ სამყაროს, იგი გვითვალისწინებს მოვლენათა აქამდე შეუმჩნეველ თვისებებს და სწორედ იგი ამზეურებს ადამიანურ მიმართულებათა ახალ კავშირებს. ასეთი ხელოვანის შემდეგ ჩვენც ყველაფერს მისებურად ვხედავთ და მისებურად ვაფასებთ. იგი გვაახლოებს თავის თავთან, ე. ი. გვამაღლებს და ბედნიერებას გვანიჭებს. ამიერიდან ყველაფერი ისე გამოიყურება, როგორადაც მათ ასეთი ხელოვანი ხედავდა. და თუ ჩვენ ვგრძნობთ, რომ თავისი ხილვით ამ ხელოვანმა ჩვენც გზა გაგვიკაფა, თვალი აგვიხილა, ჩვენი აღქმის უნარი დახვეწა და ახალ განცდათა სფერო გაგვიფართოვა, – მაშინ უეჭველია, რომ ჩვენ წინაშე დიდი ტალანტია.

სწორედ ასეთი ტალანტი იყო ვაჟა-ფშაველა და მან ნამდვილ შემოქმედებით გენიალობასაც მიაღწია, რადგან ვაჟასეული ხილვა თვით ასასახავ საგნებსა და მოვლენებზე უფრო წარმტაცი აღმოჩნდა.

თავისთავად მომხიბვლელია ყვავილებით მორთული ველი და ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა. მაგრამ მათი ნამდვილი დიდებულება მაშინ უფრო განიცდება, როდესაც ისინი შენს წინაშე პოეტის ხილვაგამოვლილი სახით წარმოსდგებიან.

ბუნების მოვლენებს ვაჟას ხილვის შემდეგ კიდევ უფრო ემატებათ ღირებულება. ამას განვიცდით ჩვენ, როდესაც, მაგალითად, ვაჟას ასეთ სტრიქონებს წავაწყდებით:

დაბნელდა, წყალნი ტირიან,
კალთა გვეხურნის ღამისა,
დროა ვარსკვლავთა ჟიკჟიკის,
მცვრევა ბალახზედ ნამისა.

და ეს მარტო ბუნებაზე როდი ითქმის. ეს ეხება ყველაფერს, რასაც კი ვაჟა გადმოგვცემს. ყველა მოვლენასა და ყოველ სულიერ მოძრაობას ახლავს ვაჟა და ყველგან ვაჟა დაინახება – იქნება ეს ალუდას ნაამბობი სიზმარი, გოგოთურის ვაჟკაცური თავდაჭერილობა, აღაზას სულიერი აფორიაქება თუ ჯოყოლას არაჩვეულებრივი დელიკატობა.

ვაჟამ აამაღლა ადამიანი, რადგან იგი საკუთარი სიცოცხლის აზრზე დააფიქრა და ამით თვით სიცოცხლეში შეატანინა აზრი და ღირებულება. ამ გზაზე მიაღწია ვაჟამ დამაჯერებლობის პირდაპირ უჩვეულო დონეს. სინამდვილისადმი წმინდა მხატვრული მიდგომის თვალსაზრისით კი დამაჯერებლობის ეს დონე ვაჟას ხილვის, მისი წარმოსახვის არაჩვეულებრივ პლასტიკურობას მოწმობს და გულისხმობს.

სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, თუ რა არის დამახასიათებელი პლასტიკურად წარმოსახული ხატებისათვის. პლასტიკური წარმოსახვა აღქმას უახლოვდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ პლასტიკური ხატი სრული რეალობის შთაბეჭდილებას ახდენს. ასეთი ხატები დაკავშირებულნი არიან მოვლენათა რეალურ მიმართებებთან, მათ მაქსიმალურად ნათელი და ზუსტი ფორმები აქვთ, ანუ განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოირჩევიან. ასეთი წარმოსახვა უფრო გრძნობადს ეყრდნობა და ამიტომაც ასაგნებს იგი მოვლენათა შორის არსებულ კავშირებს და აძლევს მათ ხელშესახებ, გარეგამოვლენილ და ობიექტურ ფორმას. პლასტიკური წარმოსახვის შემთხვევაში ცნებების ადგილს უშუალო აღქმა ავსებს, კონკრეტული

აძევებს აბსტრაქტულს და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ხილვა თვით აზრსაც კი წინ უსწრებს.

როცა ამბობენ, რომ პლასტიკურ წარმოსახვას შეგრძნებები ანუ გრძნობადობა განსაზღვრავსო, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ მხრივ ყოველ შეგრძნებას თანაბარი როლი და მნიშვნელობა ეკუთვნის. ამ საკითხისადმი ჯერ კიდევ ჰერდერმა გამოიჩინა საგანგებო ინტერესი, როდესაც მსჯელობდა, თუ სახელდობრ, რომელი შეგრძნებები მონაწილეობენ პლასტიკური ხატების შექმნაში და რის მიღწევაა შესაძლებელი თითოეული მათგანის ნიადაგზე.

ჰერდერისათვის ამოსავალი იყო დებულება, რომ მხედველობითი შეგრძნების წყალობით ჩვენ მხოლოდ სიბრტყეს ვეცნობით და ისიც არა სხეულებრივს, არამედ სინათლისეულს. საკუთრივ ფორმების შეცნობა, – სხეულთა მოცულობის შეცნობა, მხოლოდ შეხების შეგრძნებით ხერხდება. შეუძლებელია ერთიმეორის უკან განლაგებული საგნების ხილვა, მხოლოდ მათი წინა მხარე შეიძლება დავინახოთ, მხედველობით მხოლოდ განფენილობას შეიძლება ვწვდეთ. მეტის გაგება უკვე სხვა შეგრძნებათა მონაწილეობას ანდა დასკვნის გამოტანას გულისხმობს. თუ მოვლენები ერთიმეორეს მოსდევენ, ისინი ბგერებია თავიანთი უმარტივესი და წმინდა სახით. ხოლო ნაწილები, რომლებიც **ერთდროულად** გვეძლევიან ურთიერთის გვერდითა და ურთიერთის შიგნით, – უკვე სხეულებია, ანუ ფორმები. ამისდა კვალად არჩევს ჰერდერი ფერწერას, მუსიკასა და ქანდაკებას. თითოეულ მათგანს თავისი საყრდენი შეგნება აქვს: ფერწერას – მხედველობა, მუსიკას – სმენა, ქანდაკებას – შეხება. მაგრამ ჩვენ ბავშვობიდანვე ვეჩვევითო, – წერს ჰერდერი, – რომ ერთდროულად და ურთიერთთან კავშირში ვისარგებლოთ ჩვენი გრძნობათა ორგანოებით. ჩვენი შეგრძნებები ერთიმეორეზე არიან გადაჯაჭვულნი. განსაკუთრებით ითქმის ეს მხედველობისა და შეხების შეგრძნებებზე. ჩვენ ვეჩვევით ერთბაშად აღვიქვათ თვალით ის, რასაც შეხებით თანდათანობით ვეცნობით. საერთოდ, ჰერდერის თანახმად, ჩვენი შეგრძნებები ისეთნაირად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი, მათ ურთიერთთან ისეთივე მიმართება აქვთ, როგორც დაკავშირებული არიან ურთიერთთან სიბრტყე, ბგერა და სხეული, ანუ სივრცე, დრო და ძალა.

პლასტიკურობის ჰერდერისეული ანალიზი ემპირიკოს-სენსუალისტთა თვალსაზრისიდან გამომდინარეობდა, მაგრამ ამ ანალიზის შედეგს თავის არსებით ნაწილში დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა. კერძოდ, შეუძლებელია თქმა, რომ სხვა შეგრძნებებს, გარდა შეხებისა – და სახელდობრ, მხედველობით შეგრძნებას – არ შეუძლიათ მიაღწიონ პლასტიკურ წარმოსახვას. ანდა, უფრო სწორად რომ ითქვას, გამორკვეულია, რომ სხვადასხვა შეგრძნება ერთიმეორესთან ისეა დაკავშირებული, რომ ეს მოწმობს სხვადასხვა შეგრძნების გენეტიკურ ნათესაობასა და მათი ურთიერთზე გავლენის ფაქტს. ასე რომ, პლასტიკური წარმოსახვა სრულიადაც არ შეიძლება მარტოოდენ შეხების შეგრძნებით განისაზღვროს. მართალია, როცა პლასტიკურ ფორმებზე ლაპარაკობენ, პირველ ყოვლისა, ქანდაკება აქვთ მხედველობაში, მაგრამ პლასტიკურის აგება სინამდვილეში ამით არასოდეს არ არის შემოფარგლული. პლასტიკური წარმოსახვა მხედველობითს, მოძრაობითს და შეხებითს ხატებში ვლინდება. ამ ნიადაგზე აღმოცენებული ხატების თავისებურება კი ისაა, რომ მათ ობიექტურობის მაღალი ხარისხი გააჩნიათ და გარეგამოხატული ფორმებით გვეძლევიან. ამიტომაც ტოვებენ ისინი რაღაც რეალურისა და ცოცხალის შთაბეჭდილებას.

მაგრამ, როგორც ცნობილია, პლასტიკური წარმოსახვის ისეთი ფორმაც არსებობს, რომელიც **საშუალებად** სიტყვებს იყენებს, რათა ცოცხალი და მკაფიო შეხებითი, მოძრაობითი და მხედველობითი შთაბეჭდილებები შექმნას. ზოგჯერ ეს გარე შთაბეჭდილებები უერთდებიან არაჩვეულებრივად ღრმა ემოციებსა და უმწვავეს ვნებებს და როდესაც ჩვენ ცოცხალი ადამიანის პლასტიკურ წარმოსახვაში ვნებათა ხელშესახებად განხორციელების უნარსაც ვხვდებით, მაშინ ჩვენს წინაშეა უკვე თვით შექსპირისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი გენია.

თავისი მსოფლმხედველობითა და სოციალური შეხედულებებით ვაჟა-ფშაველა ჩვენი დიდი კლასიკოსების – ილიასა და აკაკის მიმდევარია, ხოლო პოეტური თავისებურებებით დიდად გამოირჩევა მათგან. ამიტომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ხატოვანება შეუძლებელია განიმარტოს პოეტის მრწამსით. შეუძლებელია მისი დაყვანა ამ პოეტის მსოფლმხედველობრივ რაობამდე. მარტოოდენ მსოფლხედველობრივი მომენტებით ვაჟას ხატოვანების დაპირობება აუცილებლობით მიგვიყვანდა მისი ნიჭის ორიგინალობის უგულებელყოფამდე, მისი პოეტური სახის დაკარგვამდე. ამოცანა კი ის არის, რომ დავინახოთ, თუ

რამდენად მრავალფეროვანი და ნაირნაირი პოეტური ტალანტი შეიძლება ემსახურებოდეს საერთო მიზანს, მიზანს, რომელსაც ვაჟას უფროსი და მისთვის სასიქადულო თაობა ისახავდა.

როდესაც ვაჟას ხატოვანებას პლასტიკურობის თვალსაზრისით შევხედავთ, ჩვენი აზრით, განსაკუთრებული ყურადღება ერთს, ვაჟას შემოქმედებისათვის ფუნდამეტური მნიშვნელობის მქონე პოეტურ ტენდენციას, უნდა მივაპყროთ. პირველ ყოვლისა, აქ მხედველობაში გვაქვს გასულიერების, პერსონიფიკაციისა და მეტამორფოზის ტენდენცია. ეს ტენდენცია ისე მკაფიოდაა გამოვლენილი ვაჟას შემოქმედებაში, რომ ბევრი ავტორი მას მიიჩნევდა და დღესაც მიიჩნევს ვაჟას მსოფლხედველობის, მისი ფილოსოფიური შეხედულებების უმნიშვნელოვანეს გამოვლენად. ამ ნიადაგზეა აღმოცენებული მსჯელობა ვაჟას ანიმისტობისა და ანთროპომორფისტობის შესახებ. ამჟამად არ ჩანს იმის აუცილებლობა, რომ კიდევ დავუბრუნდეთ და განმეორებით შევეხოთ ამ საკითხს. აქ მხოლოდ იმის აღნიშვნით დავკმაყოფილდებით, რომ გასულიერებისა და პერსონიფიკაციის მაღალი ხარისხი, რაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშია მოცემული, სრულიადაც არ გვიკარნახებს, რომ ამ პოეტის მსოფლხედველობრივი გამორჩეულობა და განცალკევება ვამტკიცოთ. გასულიერების, პერსონიფიკაციისა და მეტამორფოზის გზას იცნობს ყოველი პოეტი. ყოველ პოეტს (და არა მარტო პოეტს) უვლია ამ გზით, ხოლო ვაჟასათვის დამახასიათებელი ისაა, რომ თავისი ტალანტით ამ გზაზე მან ყველაფრის მომცველ საფეხურსა და პირდაპირ განსაცვიფრებელ ეფექტს მიაღწია.

გასულიერება ანალოგიის ერთ-ერთი ფორმაა. ესაა საკუთარის, ადამიანურის პროეცირება გარემოში და მისი სახეების გაპიროვნება და მეტამორფოზა, ანუ ტრანსფორმაცია. გასულიერება მრავალი და მრავალნაირი ესთეტიკური ნაწარმოების წყაროდაა მიჩნეული, – ზოგჯერ ფარული, უფრო ხშირად კი აშკარა და თვალნათლივ წყაროდ. გაპიროვნებასა და მეტამორფოზას ერთმანეთისაგან ის ასხვავებს, რომ გაპიროვნება მოაზროვნე, ცნობიერების მქონე სუბიექტიდან, ადამიანებიდან მომდინარეობს და საგნებზე გადადის (გასულიერებ ჩემებრ), მეტამორფოზა კი საგნიდან საგნისაკენ მიიმართება. მეტამორფოზის საილუსტრაციოდ ისეთ აღქმაზე მიუთითებენ, როდესაც, მაგალითად, ღრუბელი იქცევა მთად, მთა ფანტასტიკურ ცხოველად (ვთქვათ, დევად), ნისლი ადამიანის ფიქრად და ა. შ. აქ სრულიადაც არ არის საჭირო იმ ნიმუშების გადმოცემა, რომლებიც ვაჟას შემოქმედებაში გასულიერების, პერსონიფიკაციისა და მეტამორფოზის როლს გაგვითვალისწინებდა. რაც ვიცით, იმის მიხედვითაც უეჭველია, რომ ვაჟა იყო სიცოცხლის ხილვა ყველგან და ყველაფერში, –ე. ი., ხილვა სამყაროში მოქმედი ძალებისა, ხილვა მოძრაობისა, ანუ სამყაროს პლასტიკური ხილვა. გასულიერება და პერსონიფიკაცია მისი მსოფლმხედველობის ანიმისტური და ანთროპომორფისტული შინაარსი კი არ არის, არამედ მისი შემოქმედების პლასტიკურობის გამოხატულება, მისი წარმოსახვისა და ფანტაზიის პლასტიკურობის პოეტური ფორმაა.

თავიდან ბოლომდე დინამიკაა ვაჟა-ფშაველა. დინამიკურია მთელი სამყარო და დინამიკურია ამ სამყაროს ვაჟასეული ხილვაც. ვაჟასთან არაფერია სტატიკური, ყველაფერი მოძრაობს მასთან და, რაც მთავარია, ნათელია ამ მოძრაობის არე და მოძრავი საგნის კონტურებიც:

დილაზე ფრთადაკეცილთა,
ნამტირალევთა ღამითა,
მთებზე ეძინათ ნისლებსა,
მიტკლით შაკრულის თავითა. *(„გველის მჭამელი“)*

მეხსიერებით აჯილდოებს ვაჟა გათელილ ბალახს, ნანას უმღერიან მის მთებს ვარსკვლავნი, წელში მეფურად გაიმართება დიდი გერგეტი, ცად აზიდული ბორბალაც თითქოს ირყევა. ვაჟა ამას ყველაფერს ხედავს და წინ მიგვიძღვის, რათა ჩვენც დაგვანახოს:

უკუნეთია. არ ისმის
კრინტი არსიდგან არრისა,
სუდარჩაცმულნი მთანი დგან,
ფიქრის მზიდველნი მწარისა,
სულ მუდამ ყინულიანნი,
არ-როს მნახველნი მწვანისა.

(„გოგოთურ და აფშინა“)

მოძრაობაში იკვეთება სახე საგნისა და, მაშასადამე, ფორმები მოძრაობისა აპირობებს პლასტიკის ფორმებს; პლასტიკური ხატი მოძრაობითია და ცვალებადი თავისი ბუნებით.

ვაჟას ნიჭი ხატავდა მოძრაობის ნაირნაირ ფორმას. იგი ხატავდა ბალახთა ბიბინს და ღვართა მოსკდომას, მთათა მიერ დაკოცნილ ცის გულ-მკერდსა და მდინარის წყალთა

„მწყრომარე ჩქაფუნს“, თრთოლვას, მსხვრევასა და ტყორცნას. პლასტიკურობის თვალსაზრისითაც შეუდარებელი იყო ვაჟა, როცა ამბობდა:

მთის ძირში სძინავს შავს ნისლსა,
სჩანს უზარმაზარ გველადა. –
დაბლიდან მთებსა შეჰყურებს,
შუბლმოქუშული, ცერადა.

მთები კი წარბსაც არა სძვრენ,
თითქოს დამსხდარან მღერადა, –
ქედები აუღერიათ,
მუშტებსა ჰმუჭვენ კვერადა.

უფაქიზესი, მაგრამ მკაფიო და მოქნილი პლასტიკური პოეზიის ნიმუშია ვაჟასეული სტრიქონები:

ჭკვიდამ არია სტუმარი
იმის ნისლივით თმამაო.
წამოდგა ქალი ფეხზედა, –

თითქოს იელვა ცამაო, –
ჰაერში გაიკრიალა
მისმა ზარივით ხმამაო.

პირდაპირ უსაზღვრო იყო ვაჟა-ფშაველას პოეტური ფანტაზია. ის წარმოსახავდა განმცდელ ლოდებს, ამეტყველებულ მთებს, მოკრძალებულ იას, ნარნარ ფრინველებს და ადამიანთა წარმოდგენებსაც და ჩვენებებსაც. მიჰყვებოდა ვაჟა ფანტაზიის დინებას და მიჰყვებოდა სრულიად უშიშრად, რადგან ყოველთვის შეეძლო სინამდვილისაკენ შემოებრუნებინა ის და რეალობის ჩარჩოებში მოექცია გზააცდენილი ფანტაზიები. ვაჟამ მტკიცე ხელით შეუცვალა მათ შინაარსი. მან საზოგადოებრივად ფასეული მოტივები დაუდო საფუძვლად ამ მოჩვენებათა წარმოშობას და მათ მიერ დამჩნეულ კვალსაც საზოგადოებრივი ღირებულება მისცა. ვაჟკაცობისა და მისი პატივისცემის ნათელსა და ამაღლებულ იდეას ამსახურა ვაჟამ „ბახტრიონში“ სახელგანთქმული ჩვენება ჯაგარაშლილი გველისა; კაცთმოყვარეობისა და ნების სიმტკიცესთან შერწყმულ სათნოებას დაუქვემდებარა ვაჟამ შემზარავი სიზმარი ალუდა ქეთელაურისა; სინდისგაყინული შერეს შეძრწუნება მოხერხდა მაშინ, როდესაც მან უფსკრულს მიაღწია და დაინახა დევების ლხინი.

ვაჟა-ფშაველამ მრავალი მოჩვენება და წარმოსახვა პატრიოტულ ატმოსფეროში მოაქცია და მათთვის ეროვნული მნიშვნელობის მიცემა შეძლო.

პლასტიკურია ვაჟა აღქმის დროსაც და წარმოსახვის შემთხვევაშიც. სრულიად უზრუნველყოფილია ხატთა საგნობრიობა და რეალურობა, მათი სიცხადე და მკაფიოობა, როდესაც ვაჟასთან ჩვენებათა სამყაროს ვეცნობით. უაღრესად პლასტიკურია ის, რაც ვითომდა ხევ-ხევ ცხენის მაძებარმა აღაზამ იხილა. ცხენის პოვნის მაგივრად დევებში შეეყრიეო,– ამბობს აღაზა, და იქ კი

დამიხვდა შავნაბდიანი
უზარმაზარის ტანისა,
(ჯერაც თვალებში მიელავს
სიმყრალე იმის კანისა),
დიდყურა, კბილებდაჯუნა,

უმსგავსო, ფერად შავისა;
ხელები გამომიწვადა,
დიდი ხელები თავისა,
მთის ოდნად სჩანდა მის თავზე
მოშავფრო ქუდი ტყავისა.

ამ წარმოსახვაში თავმოყრილია ძირითად შეგრძნებათა მონაცემები. შეგრძნებათა თითქმის მთელი კომპლექსი მონაწილეობს დევის იმ ხატის შექმნაში, რომელიც ვაჟას ამ სტრიქონებშია მოცემული. ეს ხატი წარმოსახვითია თავისი წარმოშობით და არა აღქმითი. მაგრამ ვაჟას ტალანტის წყალობით აქ ერთმანეთს დაემთხვა აღქმითი და წარმოსახვითი ხატოვანება, რადგან მათ შორის მოხსნილია განსხვავება ინტენსივობის, სიცხადისა და ობიექტურობის თვალსაზრისით.

ვაჟას ჰქონდა უნარი გამოყენებული აზრი და ზოგადი მიმართებანი ცალკეულ მოვლენებში ეჩვენებინა. ამას მოწმობს მისი სახელმოხვეჭილი სტრიქონები:

ხევი მთას ჰმონებს, მთა – ხევსა,
წყალნი – ტყეს, ტყენი – მდინარეთ...
და შემდ.

კვლავ პლასტიკურ ფორმებშია მოწოდებული მოვლენათა ურთიერთშესატყვისობის ზოგადი მოთხოვნა, როდესაც ვაჟასთან ვკითხულობთ:

სიკვდილსა გლოვა უხდება,
მკვდარს ძმას – ტირილი დისაო,
ტყესა – ხარ-ირმის ნაფრენი,
ზოგ დროს – ყვირილი მგლისაო,

ვაჟკაცსა – ომში სიკვდილი,
ხელში –ნატეხი ხმლისაო,
ომს – ლხინი გამარჯვებულთა
და დამარცხება მტრისაო.

ვაჟამ საუცხოოდ დახატა ყოფა, – გარეგნულად მარტივი და პრიმიტიული, მაგრამ შინაგანად რთული და ძნელად ამოსაცნობი ადამიანების ყოფა. გასაოცრად ზუსტია და თვალსაჩინო ყოფის ვაჟასეული სურათები. ამ თვალსაზრისით, „შინაარსის ხელოვანიო“ რომ იტყვიან, სწორედ ის იყო ვაჟა. იგი იმ მოვლენათა ჭეშმარიტ სილამაზეს გვიჩვენებდა, რომლებიც მორალურ ღირებულებას შეიცავდნენ. ვაჟასათვის ეთიკური და ესთეტიკური ერთიმეორეზეა გადაჯაჭვული, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ საკუთრივ ესთეტიკური თვალსაზრისით არ უდგებოდეს იგი საგნებსა და მოვლენებს; ეთიკური კი წარმოადგენს ვაჟას შემოქმედების პრინციპს. მაგრამ ეს მისი ერთადერთი პრინციპი არ არის. მისთვის ესთეტიკური თვალსაზრისიც არსებითია, რადგან ფაქტია, რომ ტყე ვაჟასათვის არ არის შეშა, ხორცის მიხედვით არ აფასებს იგი შველსა და ირემს, ისევე, როგორც მცენარეებსაც მხოლოდ გამოყენების თვალით არ უყურებს იგი. ვაჟა გარემოს სილამაზეზე ჩერდება და მისი სილამაზით ტკბება, რადგან ცხადია, რომ მარტო თავისი არსებობის ფაქტით მოუხიბლავს იგი მორცხვად თავდახრილ იას.

და თუ ხელოვნების მიზანი მხოლოდ და მხოლოდ ის არ არის, რომ ქადაგებდეს და ადამიანებს აჭკვიანებდეს, თუ ხელოვნებას ისიც ევალება, რომ დაატკბოს და გაახაროს ადამიანი, მაშინ უეჭველია, ვაჟას შემოქმედება ხელოვნების ყველა ფუნქციას ასრულებს: წარმტაცისა, გასახარელისა და სასიამოვნოს ფონზე აკმაყოფილებს მისი ხატოვანება სიბრძნისმოყვარეთა სულიერ მოთხოვნას.

გრიგოლ კიკნაძე

ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონი“
(ზღაპრული თუ მითური?)

ვაჟას შემოქმედების დამახასიათებელ შინაარსად ისეთი მასალა-ამბავიც გამოდის, რომელსაც ჩვენ ხშირად ზღაპრულ-ლეგენდარულს ვუწოდებთ. ასეთი მასალა ვაჟამ „ბახტრიონშიც“ მოიხმო. ეს თვალნათლივ ჩანს პოემის ეპილოგიდან (XIX თავი), სადაც „ადამის ტომის მტერი“ (გველი) ლუხუმის მკურნალად არის გამოყვანილი.

ყველაფერი, რაც ამ თავშია მოთხრობილი, რასაკვირველია, ნამდვილი სინამდვილე არ არის, მაგრამ აქაურ თხრობას მაინც აქვს ზღაპრისაგან განსხვავებული, გამორჩეული სახე.

საქმე ისაა, რომ ჩვეულებრივ ზღაპარში აქცენტი გადატანილია საკუთრივ **ამბავზე** ისე, რომ მისი (ამბის) განვითარების პერიპეტიათა დეტალები არ შეადგენს მთქმელის საგანგებო ინტერესის საგანს. უკვე ეს მოწმობს, რომ ზღაპრის ამოცანა არ არის მკითხველისა თუ მსმენელის დარწმუნება ნაამბობის ნამდვილობაში; ზღაპარში ნაამბობი დასაჯერებლად გამიზნული არ არის. და ეს იქიდანაც ჩანს, რომ მეტისმეტი გულუბრყვილობა, წინდაუხედაობა ანდა ადვილად მისახვედრი ეშმაკობა ახასიათებს მის პერსონაჟთა აზროვნებასა და ქცევას. ამის შესაბამისია ზღაპრის თხრობის სტილიც; ამიტომაცაა, რომ ზღაპართა უმრავლესობა იწყება გამოთქმით „იყო და არა იყო რა“ და იმით მთავრდება, რომ მთხრობელი ამბობს: „ჭირი იქა, ლხინი აქა...“

„ბახტრიონის“ ის ეპიზოდი, რომელიც მძიმედ დაჭრილი ლუხუმის განკურნების ისტორიას შეიცავს, დეტალიზაციისაკენ მისწრაფების გამოც ვერ ეტევა ზღაპრული გადმოცემის ფარგლებში; ამასთანავე, იგი სხვაგვარია მიზანდასახულობითა და არსით.

აქ მხოლოდ ის კი არ არის ნათქვამი, რომ ლუხუმს გველმა უმკურნალა, არამედ დაწვრილებითაა დახატული გველის გუნების გადაბრუნების პროცესი. თუ ხალხური პოეზია მხოლოდ იმის თქმით დაკმაყოფილდა, რომ „ლუხუმს გველ შამეჭვია, – მუხლს ულოკს, უკურნისაო“, ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ და დაწვრილებით ახასიათებს რთულ ვითარებას: „წიოდა გულჯავრიანი“, ნისლივით ხეზედ გაწოლილი, ჯაგარაშლილი გველი; მზეზე თბებოდა ის, როცა ადამიანის კვნესის ხმა მოესმა. მან დაინახა „სულის მაბრძოლი, ეული... სასომიხდილი, სნეული“ კაცი, რომელსაც მკერდზე მიმხმარი სისხლი ეტყობოდა. „გველს შაებრალა ლუხუმი მისკე წავიდა ზლაზვნითა“ და თან მიაშრიალებდა ხმელ ფოთოლს თავისი „დიდრონის ტანის გლარზვნითა“. გველი ჯერ „დააშტერდა სნეულს“, დასცქეროდა ის „სულის მაბრძოლსა გულის მზარავის თვალითა“ და შემდეგ თურმე „დაფიქრდა გველი ძლიერად“, თანდათანობით გული აევსო ბრალით და კიდეც „გადაუბრუნდა გუნება“, სიბრალულით განიმსჭვალა, სნეულ ლუხუმს მკერდზე გადააწვა, წყლულს ულოკდა, თავისი ცრემლით „მკერდს უსველებდა მხედარს“. საჭმელიც მიჰქონდა მისთვის, წყალსაც უზიდავდა და ღამ-ღამობით ზღაპარსაც უამბობდა.

ასეთი დაწვრილებითი აღწერა დაუჯერებელსაც ერთგვარ დამაჯერებლობას ანიჭებს და ამნაირად იხსნება გზა დარწმუნებისაკენ; ამგვარი დეტალებით ავსებული მოთხრობა უკვე სულ ზღაპარი აღარაა, იგი ნამდვილი ამბის შთაბეჭდილებამდე აღწევს ანუ ასეთ თხრობაში ზღაპრული შინაარსი თითქმის რეალურის დონემდეა აყვანილი. რეალობის ასეთი გრძნობა არის საფუძველი იმ განსხვავებისა, რომელიც არსებობს ზღაპრულსა და მითურს შორის. მართალია, ამ განსხვავების შემჩნევა ყოველთვის ადვილი არ არის, მაგრამ შესაძლებელი კია. როცა ნაამბობი უეჭველობის განცდას ეფუძნება, როცა დაუჯერებელი დამაჯერებლის პრეტენზიით გამოდის, როდესაც გამონაგონი და ერთობ ფანტასტიკური ხელშესახებ სინამდვილედ წარმოისახება, როდესაც მხატვრულ ხატს ობიექტურობა, ნამდვილი არსებობა მიეწერება, მაშინ ჩვენ საქმე გვაქვს ისეთ დინებასთან, რომელიც ფანტასტიკურ პერსონაჟებს, მოვლენებს და ამბებს რეალურის სიბრტყეზე მოათავსებს ანუ აზროვნების მითოლოგიურ წყობას განასახიერებს. აზროვნების ასეთი წყობის პირობებში შეიძლებოდა შეთხზვა იმ რიგის დიდებული ისტორიებისა და ცალკეული ეპიზოდებისა, როგორიც ჩვენ ოლიმპის ბინადართა შესახებ ძველმა ბერძნულმა სამყარომ დაგვიტოვა; აზროვნების მითოლოგიური წყო-

ბითვე იყო შეპირობებული ის, რომ ადამიანები ოლიმპის მკვიდრთ მიიჩნევდნენ თავიანთი ყოფის უშუალო მონაწილედა და მომწესრიგებლად.

შეუბორკავი ფანტაზია და ფანტასტიკურ წარმონაქმნთა გადაქცევა ცხოვრებისეულ დინებათა ერთ-ერთ ფაქტორად, რაც ადამიანთა აზროვნების მითოლოგიურ წყობას მოწმობდა და მოწმობს, არც ძველი ბერძნების, – არც რომელიმე სხვა ხალხის, – სპეციფიკური ნიშანი არ ყოფილა: ეს მეტ-ნაკლებად ყველა ხალხს ახასიათებდა და მათ შორის ჩვენს ხალხსაც.

ვაჟა-ფშაველას მრავალ მხატვრულ შედევრში ბრწყინვალედ არის ილუსტრირებული მითოლოგიური წყობით მიმდინარე აზროვნების პროცესები. ამას მოწმობს, როგორც უკვე დავინახეთ, ლუხუმის გამოჯანსაღების ეპიზოდი. მაგრამ, გარდა ამისა, წარმოსახვის რეალური ძალა მკაფიოდ ჩანს ქადაგის წინასწარმეტყველებისა და ამხედრებული ლაშარის ჯვრის ხილვის დასურათებიდან. „ვერა ჰნახეთა, ბატონი წინ მიგვიძღვება ცხენითა“, – შესძახებს ლაშქარს თავისივე ჩვენებით აღფრთოვანებული ლუხუმი და მხედრებისაგანაც პასუხად ნაირნაირი ჩვენება გვესმის, რომელთაგან არც ერთს არ აკლია ცხოველმყოფელობა და არც ერთი არ ითვლება არანამდვილად: „ვნახე, ცის ტატნად დავატყვე, მთა გადალახა სწრაფადა, – ამბობს ერთი მხედარი, – გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე, ციდამ მოსული ძაფადა“; მეორე მხედარი სხვაგვარად ხედავს: „ლურჯს ცხენზე იჯდა ლამაზი, სხივი თავს ედგა ღვთიურიო“ – გვამცნობს ის; მესამე ამბობს, რომ ლაშარის ჯვარი „მე ტრედისფერად მეჩვენა, სხივი მისდევდა მზიური, შორს გაანათა ელვასებრ ასი ბარული დღიური“; მეოთხე მხედრის ხილვით ლაშარის ჯვარი „მივალის ტურფა, სიტურფით ქსოილი... ისრ ჰშვენის ცხენზე, ვით ველზე გაზაფხულისა ყოილი“. ეს განსხვავებული ხილვებია, მაგრამ ყოველ მათგანს დამაჯერებელი ფაქტის ძალა აქვს მინიჭებული ჩვენი პოეტის მიერ. ამ ხილვებში არაფერია ავადმყოფური, თუმცა აშკარაა გადახვევა სინამდვილიდან, რადგან არარეალური დგას რეალურის დონეზე, ანუ ნამდვილთან არის გათანაბრებული. „ბახტრიონის“ უკანასკნელ თავში პოეტი გარეგნულად დამარწმუნებელ საშუალებასაც მიმართავს, ხალხის ავტორიტეტს იშველიებს, – „იტყვიან“ და „ამბობენო“ წერს, – რითაც დამატებითაა გახაზული საკუთრივ მითური და არა ზღაპრული დინება გველისაგან ლუხუმის განკურნების მთელი ისტორიისა.

ამგვარი აღქმის თავისებურებათა ჩვენება გვარწმუნებს, რომ ვაჟა წვდა ადამიანთა აზროვნების უძველეს ფენას და ცხადყო მითოლოგიური აზროვნების არსებითი მხარე: მისი პერსონაჟების ცნობიერებაში გამონაგონმა და ჩვენებებმა რეალურად არსებული სინამდვილის სიბრტყეზე გადაინაცვლეს და თითქმის გაუტოლდნენ მას.

განსახიერების ასეთი უნარი განსაკუთრებით ფასეულადაა მიჩნეული ყოველი სახის ხელოვნებისათვის. რაოდენ ფართოც უნდა იყოს ასპარეზი ფანტაზიისა, როგორ სინამდვილეშიც უნდა შეიჭრას ის, ხელოვნების ჭეშმარიტმა ნიმუშმა, ჭეშმარიტი ხელოვანის ფანტაზიის ნაყოფმა რეალურისათვის დამახასიათებელ დამარწმუნებლობას უნდა მიაღწიოს, ანუ ის, რაც ჩვენ შეიძლება ილუზია გვეგონა, ხელოვანმა დამაჯერებელ სინამდვილედ უნდა დაგვისახოს.

ხელოვნებაში ფანტასტიკურს იშვიათად შეუძენია დამაჯერებლობის ისეთი ხარისხი, როგორსაც მან ვაჟა-ფშაველას შედევრებში მიაღწია. რასაკვირველია, თავის შემოქმედებაში ვაჟამ რეალური ვითარების მრავალი და მრავალი სურათი დახატა. მაგრამ გარემო სინამდვილესთან ის მივიდა როგორც დიდი ხელოვანი, რომელიც არა მარტო მისდევდა, არამედ თვითონაც ქმნიდა სინამდვილეს, – ახალ, საზოგადოებისათვის აქამდე უცნობ სინამდვილეს, ანუ იმას, რაც ჩვენი აზროვნების დინებასა და ლიტერატურაში ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილი სამყაროს სახით მოგვევლინა.

„ბახტრიონი“ ამის მხოლოდ ერთ-ერთი ნიმუშია.

გრიგოლ კიკნაძე

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა

ვაჟას პოეზიის ორიგინალობამ და სახეთა დაძაბულობამ მისი პროზის „ჩვეულებრივი“ და დინჯად მიმდინარე მეტყველება დაჩრდილა. ალბათ, ამითაც აიხსნება, რომ ვაჟა-ფშაველას დიდება და სახელი ჯერ კიდევ არ არის დაკავშირებული მის პროზაულ თხზულებებთან: ვაჟას პროზა საგანგებო ყურადღების საგნად აქამდე არ გამხდარა; ყოველ შემთხვევაში, მის „გამოყენებას“ თუ ცდილობენ ვაჟას მსოფლმხედველობის ცხადსაყოფად, თორემ თავისდათავად ვაჟას პროზას ნამდვილი ლიტერატურულ-კრიტიკული ანალიზი არ ღირსებია.

თუ ვაჟას ნაწარმოებთა ქრონოლოგიას მივაქცევთ ყურადღებას, დავრწმუნდებით, რომ მისი მუშაობა, როგორც პოეტისა და როგორც პროზაიკოსის, ერთდროულად მიიმართებოდა და ერთდროულადვე შეჩერდა. ამის აღნიშვნა შემთხვევით გარემოებაზე არ მიუთითებს: ეს განსაზღვრავს და განმარტავს იმას, რაც საერთოა ამ პოეტის პროზაულსა და პოეტურ თხზულებებს შორის. ამ **საერთოს** ცხადყოფა გულისხმობს თითოეული მათგანის თავისებურების წარმოდგენას. ამიტომ, ცალკე და საგანგებო განხილვა ვაჟას პროზაული თხზულებებისა გასაგები უნდა იყოს.

მაგრამ ეს მოითხოვს იმ საკითხის გარკვევას, თუ რამდენად განსხვავებული და თავისებურია ვაჟა პროზაში: მის პოეზიას და პროზას შორის, გარეგნულ განსხვავებასთან ერთად, არსებითი განსხვავება იჩენს თავს, თუ ვაჟას პროზის ხასიათი განსაზღვრულია მისივე პოეზიის თავისებურებით? ერთი სიტყვით, გამოსარკვევია საკითხი: აქვს ვაჟას პროზას საკუთარი პოზიცია, თუ იგი აღიქმება მისი ლექსების ფონზე და ამ სახით პოულობს თავის შეფასებას?

როგორც ჩვეულებრივ ადასტურებენ, ლირიკული ლექსები ერთგვარ თემატიკურ „სიმყარესა“ და „უძრაობას“ იჩენენ, ხოლო პროზაული თხზულება „გაფართოებისადმია“ მიმართული და აქეთკენ მიისწრაფვის. ლტოლვა გაფართოებისაკენ კი, პირველ ყოვლისა, არის ლტოლვა ახალი **აზრითი შინაარსის** მიღებისაკენ. ამას გარკვეულად გრძნობდა პუშკინი, როდესაც პროზის შესახებ წერდა, რომ „იგი მოითხოვს აზრებსა და აზრებს – ამის გარეშე ბრწყინვალე გამოთქმები არაფერს არ ემსახურება“.

ვაჟა-ფშაველას პროზა პირველი შთაბეჭდილების მიხედვითვე გამოირჩევა მანამდე არსებული პროზისაგან.

აქ, უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა იმის მოგონება, რომ მკაფიო მორალისტური ტენდენცია იყო დამახასიათებელი ჩვენი ლიტერატურისათვის XIX საუკუნეში. ეს ტენდენცია თავს იჩენდა ისეთი მწერლის შემოქმედებაშიც კი, როგორიც იყო ილია ჭავჭავაძე. როგორც წესი, ილია ჭავჭავაძე არ კმაყოფილდება ამა თუ იმ ამბის გადმოცემით: მოთხრობის მიმდინარეობაშივე ურთავს იგი თავის მორალისტურ კომენტარებს. რამდენადაც ასეთი მორალისტური ტენდენცია საკმაოდ ნათლად ჩანს ილიას მთელი შემოქმედებიდან, ჩვენ აქ მხოლოდ ორიოდე მაგალითზე მივუთითებთ.

„კაცია-ადამიანის“ შესავალი, თითქმის თავიდან ბოლომდე, მორალისტურია. მწერალი პირდაპირ აფრთხილებს და ჭკუას ასწავლის მკითხველს. ილია აქ არაერთხელ ჩაურთავს, მაგალითად, შემდეგნაირ მორალისტურ შენიშვნას: „ნეტავი იმათ, მკითხველო!“. ასეთივეა ილიას შენიშვნები, რომლებიც პერსონაჟების დახასიათებას შეიცავს: „სადილის შემდეგ ძილი, მერე ისევ გაღვიძება, მერე ისევ ჩაი, მერე ვახშამი და ბოლოს ისევ ის სატრფიალო ძილი, – და ესრეთ ტკბილად და აუმღვრევლად მიდიოდა“ ცხოვრება ლუარსაბისა და დარეჯანისა, რომლებმაც „არაფერი არ იცოდნენ ამ წუთისოფლისა“.

ილია ჭავჭავაძე სრულიადაც არ ფარავს მორალისტურ ტენდენციას, პირიქით, სააშკარაოზე გამოაქვს ის: „შენ სცხოვრობ – რომ სვა და სჭამო და არა იმისათვის სჭამ და სვამ – რომ იცხოვრო“ – ამბობს იგი ლუარსაბის მისამართით. ბოლოს, ამ ნაწარმოების უკანასკნელი (მე-14) თავი ისევ მკაფიო მორალისტურ კითხვას აყენებს: „წაიშალა ამ ორთა გვამთა ცხოვრების კვალი დედამიწის ზურგზედა. რისთვის მოვიდნენ ან რისთვის წავიდნენ? ნუთუ ნახევარი საუკუნე იმისათვის იცხოვრეს, რომ ოთხი ფიჭვის ფიცარი ეშოვნათ და სამ-სამი ადლი მიწა?“... „ნახევარი საუკუნე იმისათვის იცხოვრეს ამ ქვეყანაზედ, რომ ბოლოს მაინც კიდევ „შენდობა“ ითხოვონ და საბოდიშოდ გაიხადონ საქმე?“

ამასთანავე, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „კაცია-ადამიანში“ სწორედ მორალისტური მიზნით არის შემოტანილი ანდაზები, მაშინ კიდევ უფრო ცხადი იქნება, რომ მორალისტურ ტენდენციას წამყვანი მნიშვნელობა აქვს ილიას ამ ნაწარმოებში. მაგრამ ეს მარტო „კაცია-ადამიანის“ მიმართ როდი ითქმის: მორალიზების მკაფიო ნიმუშებს შეიცავს ილიას „გლახის ნაამბობი“, „ოთარაანთ ქვრივი“, „აჩრდილი“ და თვით „განდეგილიც“.

ასეთია ერთი კლასიკური ნიმუში **ოსტატურად** გამოვლენილი მორალისტური ტენდენციისა ჩვენს ლიტერატურაში. ამასთანავე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ტენდენცია უფრო და უფრო დაეუფლა ჩვენს მწერლობას და თავისი ბატონობის მწვერვალს ხალხოსნების შემოქმედებაში მიაღწია. მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, მათი შემოქმედება, **მხატვრული ოსტატობის** თვალსაზრისით, მაინცდამაინც მაღალ საფეხურზე არ აღმოჩნდა; პირიქით, აქ მორალიზირების ტენდენციამ მოიწადინა იმ ნაკლის მიჩქმალვა, რაც თხზულებათა მხატვრულ საშუალებებს ახასიათებდა და საოცარი არაა, თუ მან ეს ვერ შესძლო, შიშველი სახით წარმოდგა, რეზონიორობაში გადაიზარდა და შემოქმედებითმა პროცესმა შედარებით იოლი გზა აირჩია. ასეთი ნაწარმოებები არც ისე იშვიათია ჩვენი XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების ჩვენს მწერლობაში და, რასაკვირველია, უკანასკნელი სახის ლიტერატურა ვერ გამოხატავს იმ პირობებს, რომლებიც ადამიანს შეიძლება მიეჩნია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი თავისებურების ნიადაგად. ვაჟასათვის ასეთი გზა არ იყო დამახასიათებელი, ისევე როგორც უცხოა იგი ჭეშმარიტად დიდი ხელოვანისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა ეთიკურ პრობლემათა წრეში ტრიალებს, მის მხატვრულ შემოქმედებაში ეს საკითხები ისეა განხილული და გადმოცემული, რომ თითქმის არ ვხვდებით მორალიზების ტენდენციის, დარიგება-ჭკუისსწავლების გამომხატველ გამოთქმებს. ამ თვალსაზრისით რომ გადავხედოთ ვაჟას ისეთ მოთხრობებს, როგორიცაა, მაგალითად, „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „მთის წყარო“, „ხმელი წიფელი“, „ქუჩი“, „ამოდის, ნათდება!“, „სვავი“ და სხვა, დავინახავთ, რომ, მიუხედავად უაღრესად მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემებისა, ვაჟა მათ ისე აშუქებს, რომ **პირადად** თვითონ არ გვაწვდის მორალისტურ შენიშვნებს. ამ მოთხრობაში მორალი თვით ამბიდან გამომდინარეობს, ანუ სხვაგვარად: თვითონ ნაამბობი ქადაგებს მაღალ ზნეობრივ იდეალებს ავტორის მიერ მათზე საგანგებო მითითების გარეშე.

სანიმუშოდ ავიღოთ ვაჟას მთელი შემოქმედებისა და, კერძოდ, მისი პროზის ისეთი მოტივი, როგორიცაა მოტივი სიკეთისა, სხვისთვის სარგებლობის მოტანისა. „მთის წყაროში“, მაგალითად, ეს მოტივი ისეა განსახიერებული, რომ მწერალი ერთი მორალისტური შენიშვნითაც კი არ არის ჩარეული თხრობაში. აქ მორალი გამომდინარეობს თვით ამბიდან, მთის წყაროს ნაამბობი სიზმრიდან: „ვნახე, ვითომ ვიღუპებოდი. გვალვა, დიდი გვალვა დამდგარიყო; ბალახნი, ხენი, ჩემნი მშობელნი, დამჭკნარიყვნენ, მეც დავმშრალიყავი თითქმის. ღაბუა, ლამაზი „წიფლისჩიტა“ ჩამოფრინდა ვერხვის ტოტიდამ და უნდოდა ჩემს გუბეში ბანაობა, მაგრამ ვეღარ დაისველა მხრები და დაიწყო ტირილი. ვხედავდი ამას და გული მიკვდებოდა: „სად წახველ, ჩემო მადლო-მეთქი, – ვდუდუნებდი“.

ამ სიტყვებში, თქმა არ უნდა, მაღალი მორალური აზრია ჩადებული, მაგრამ თხრობა არაა მორალისტური, რამდენადაც იგი არ შეიცავს ჭკუის სწავლებასა და დარიგებას, რამდენადაც სხვისადმი კი არ არის მიმართული, არამედ მორალი მთის წყაროს თვითდახასიათებაშივეა მოცემული. ეს ნიშნავს იმას, რომ ვაჟა-ფშაველა გვასწავლის დიდაქტიკური ტონის აუღებლად და სწორედ ამაში ჩანს მისი დიდი ოსტატობა. ესაა ვაჟა-ფშაველას, როგორც ხელოვანის, დამახასიათებელი თვისება და კიდევ ამიტომაც არაფერია საფუძვლიანი მოარულ აზრში ვაჟასა და ხალხოსნების შემოქმედების ნათესაობის შესახებ.

საგანგებო დაკვირვება და თვითდაძაბვა არ არის საჭირო, რომ ვაჟა-ფშაველას პროზაში შევამჩნიოთ შთაბეჭდილებებით სავსეობა. აქ ჩვენ ვერ ვხვდებით მისწრაფებას ამბავთა იმ თანამიმდევრობით თხრობისაკენ, როგორსაც ჩვეულებრივ პროზაში. ვაჟასთან ამბის გაშლილი თხრობა თითქოს შეცვლილია შთაბეჭილებათა ელვარებით; პროზაში ვაჟას თითქოს არ სცალია იმისათვის, რომ ყოველი ამბავი შინაარსეულად მიიყვანოს უკიდურეს დასრულებამდე ანდა მოვლენა **ყოველი კუთხით** წარმოგვიდგინოს. მას მოვლენისა თუ ვითარების არა ყველა, არამედ ერთი ან რამდენიმე მხარე მიუჩნევია ყურადღების ღირსად და იგი, ვითარცა შთაბეჭდილების დიდი ძალის მქონე, ისე წარმოუდგენია.

ჩვეულებრივ, მოვლენათა ეს მხარე სულიერ სფეროსთანაა დაახლოებული, უკეთ: მას გამოხატავს. ამ აზრით, ვაჟას პროზაული ნაწერების ტენდენცია უაღრესად ფსიქოლოგიურია. სწრაფი, მოწყვეტილი დინება არის დამახასიათებელი ამ პროზისათვის. ვაჟა-ფშაველას პროზა, ამ თვალსაზრისით, თითქოს საკუთარი თავისათვის გამიზნული მეტყველებაა. ამას ეჭრდნობა მისი უშუალობა და გულწრფელობა. ეს პროზა, თუ შეიძლება ითქვას, „შინაგანი მეტყველების“ გამოხატვაა. მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ვაჟას პროზა ე. წ. „ნერვიულ სტილზე“ იყოს დამკვიდრებული. ეს არის არსებათა სულიერი მოძრაობის დახატვა საკუთარი თავისათვის. ეს არის დახატვის მოთხოვნილების უშუალო გამომჟღავნება. მაგრამ დახატვის, როგორც ობიექტივაციის პროცესის, დამთავრების შემდეგ ეს არსებები თუ მოვლენები უფრო მკვეთრი სახით წარმოდგებიან. ის დიდი და ზოგჯერ მოუწესრიგებელი სულიერი დაძაბულობა, რაც პოეტის ხილვას ახასიათებს, დაწერის შემდეგ ერთგვარ წონასწორობას იძენს და ამშვიდებს მას. ხილული პროდუქტი პოეტისათვისაც დასრულებული სახით მას შემდეგ არის მოცემული, რაც მომხდარია მისი ობიექტივაცია. ასეთი პროცესი რთული და მრავლის მომთხოვნი პროცესია. ამიტომ ვაჟა ხანგრძლივად ჩერდება გარკვეულ მდგომარეობაში და გულდასმით ახასიათებს მას. ეს არ ნიშნავს, რომ ვაჟა მოვლენის ყოველმხრივი და, ამდენად, ამომწურავი ანალიზისაკენ მიისწრაფოდეს; მაგრამ იმ მხარეს, რომელიც მას აინტერესებს, იგი თავს დასტრიალებს, გარეგნულად ერთსა და იმავე სულიერ მდგომარეობას აღრმავებს, საამისო შემთხვევებს ამრავლებს, რათა დამატებით შეჩერდეს ამა თუ იმ ვითარებაზე.

გარდა ამისა, აღსანიშნავია ნაწარმოებთა სიუჟეტური მხარე.

„კაცია-ადამიანის“, „გლახის ნაამბობის“, ოთარაანთ ქვრივის“ თუ „ბაში-აჩუკის“ სიუჟეტი გაფართოებისაკენ მიილტვის. ეს ლტოლვა თავს იჩენს, მაგალითად, პერსონაჟთა რაოდენობის გამრავლებაში: პერსონაჟთა გაცილებით უფრო მეტ სიუხვეს ვამჩნევთ ილიას და განსაკუთრებით – აკაკის პროზაში, ვიდრე ვაჟა-ფშაველას მოთხრობებში. მაგრამ ამას არსებითი მნიშვნელობა არ ექნებოდა ჩვენი საკითხისათვის, რომ ამ ნიადაგზე არ იყოს აღმოცენებული სხვა მანიშნებელი გარემოება. სახელდობრ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ პერსონაჟთა რაოდენობის ზრდა გამოწვეულია ან ახალ-ახალ საკითხთა დაყენებით, როგორც ამას, მაგალითად, ილიას ნაწერებში ვამჩნევთ ანდა ახალი, ცხოველმყოფელი, საკითხის საილუსტრაციოდ გამიზნული ამბის გადმოსაცემად, რომელიც აზრის მხრივ ადრე უკვე ცხადყოფილი იყო („ბაში-აჩუკი“). ამ გაგებით ილიასა და აკაკის პროზა „გაფართოებისაკენ“ მისწრაფებით ხასიათდება, იგი, თუ შეიძლება ითქვას, „განზე იზრდება“.

განსხვავებული ვითარებაა ვაჟას პროზაში. ერთი ნაწარმოების ფარგლებში აქ არც გმირთა სიუხვეა, არც საკითხთა სიუხვისაკენ მისწრაფებაა და, აქედან – არც ნაწარმოებთა „განივი ზრდა“ შეიმჩნევა. ვაჟას პროზაში ზრდა „სიღრმითი“ ხასიათისაა; ეს პროზა გარკვეული თვისების ღრმად მდებარე ფენების გამომზეურებისაკენაა მიმართული, რაც სულიერი ვითარების ნაირნაირი ქსოვილის ჩვენებაში მდგომარეობს.

ვაჟას პროზისათვის „განივი ზრდა“ კი არაა დამახასიათებელი, არამედ გარკვეულის ირგვლივ ტრიალი და ამ გზით წვდომა პერსონაჟთა სულიერი ვითარების სიღრმისა. ასეთია განთქმული მოთხრობები: „ხმელი წიფელი“ და „ფესვები“, „მთანი მაღალნი“ და „მთის წყარო“, „გოჩი“ და „სინიდისი“...

„ხმელ წიფელში“ ვაჟა-ფშაველა ერთობ შემჭიდროებული, კონდენსირებული სახით ჯერ იმაზე ლაპარაკობს, თუ რამდენად მომხიბვლელია „მაღალი, მწვანით, ყვავილებით მორთული მთა; ...ახლად ამომავალი ბალახი, ახლად დამდნარის ყინულისათვის რომ უჯობნია, უცოდველად, უვნებლად ამოუჩენია თავი და შეჰყურებს მზეს, ქვეყანას, იჩქმალება, ინაბება, მაგრამ ნაზს, მიბნედილს სახეზე გამოუთქმელი ტრფიალება გადაჰფენია: – გავცოცხლდი, მადლი ჩემს გამჩენსაო, – თითქოს დუდუნებს“.

უკვე აქედან ჩანს ვაჟას სიყვარული სიცოცხლისადმი, მისი **„სიცოცხლის სიხარული“**. სწორედ ესაა ის განცდა, რომელსაც ვაჟა უტრიალებს მთელი ნაწარმოების მანძილზე. ვაჟა-ფშაველა აღწერს ხმელი წიფლის სიკვდილის მოახლოვებას, ამ განცდის სიღრმეში შედის და ამას იგი იმითაც ახერხებს, რომ ფონად ირჩევს ხმელი წიფლისაგან უკვე განზე გამდგარ, „ბუნების მინიჭებულის სარჩოთი“ დატვირთულ ხეებს და წიფლის ფესვებში ამოსულ ზამთარ-ზაფხულ მწვანე ძირტკბილას.

„სიცოცხლის სიხარულია“ წამყვანი მოტივი ვაჟას ამ მოთხრობაში: იგი, შეიძლება ითქვას, ამ მოთხრობის ერთადერთი მოტივია. ეს მოტივია განსახიერებული იმის მოგონებაში, რომ ერთ დროს ხმელი წიფელიც „ამაყად გაბარჯღული იდგა, სხვა ხეებს ბევრით მაღლა ასცილებოდა და თავის დიდრონ ტოტებითა და ფოთლებით ქოხივით ეხურებოდა თავს მთელს ტყეს. მთიდამ ბარად მომდინარი არწივი მის კენწეროზე ისვენებდა, მოჰყვებოდა ამაყად ყეფას“. წარსულის ამ მოგონებას უპირისპირდება ხმელი წიფლის აწმყო მდგომარეობა, როდესაც იგი „სულთმაბრძოლს დაჰფარებია, წაქცევ-წაქცევაზეა მიმზადული. ტანზე რამდენსამე ადგილს საცოდავს გამხმარი ქერქი ასძრობია და ტიტველი გვერდები უჩანს“.

ვაჟა-ფშაველა გვიჩვენებს, რომ „სიცოცხლის სიხარული“ მოძრაობაში მჟღავნდება: „როცა ქარი უბერავს, სხვა ხეები ირწევიან, მხოლოდ ხმელი წიფელი არ ინძრევა; წინათ-კი, როცა იგი ჯანსაღად იყო, სიცოცხლით სავსე, ქარვის ბერვაზე დაიწყებდა ზღვასავით ღელვას; მისი ტოტები და ფოთლები ჭექა-ქუხილივით ხმაურობას ასტეხდენ. ხმელი წიფლის ტოტები ამაყად დედამიწას სცემდენ, ასკდებოდენ. დიაღ, ეხლა ქარს ვეღარ მიჰყვება ხმელი წიფელი სხვა ხეებივით, ძველებურად, შეუპოვრად გულ-მკერდს ვეღარ უპყრობს ქარიშხალს“.

მაგრამ სიკვდილის პირას მდგომ ხმელ წიფელში ჯერ კიდევ არ გამქრალა წყურვილი სიცოცხლისა. მართალია, მას „გულში თითქო ღრმად ჩასჭედვია მწუხარება“, მაგრამ „სიცოცხლის სიხარულს“ კიდევ განიცდის იგი და ეს იმაში იჩენს თავს, რომ „ხანდახან გადმოაცქერდება მის ერთს ფესვის ბოლოზე ამოსულს პატარა დასახულს ყლორტს, რომელიც მზეს და წვიმას უცდის, რომ გაიზარდოს. ეს-ღაა იმის ნუგეში...“ და ნუგეში კი სწორედ „სიცოცხლის სიხარულის“ გამოხატულებაა.

ასეთია ვაჟას „ხმელი წიფლის“ მთავარი მოტივი. მაგრამ ეს მოტივია ძირითადი ვაჟას მრავალი პროზაული თხზულებისა. „რა კარგია სიცოცხლე!“ – აი, ის ლოზუნგი, რომელსაც მხატვრულად ასახიერებს ვაჟა თავის მოთხრობებში – „ია“, „მთის წყარო“, „ფესვები“ და სხვა.

სიცოცხლე არის პირობა იის სილამაზისა, იის სიცოცხლე არის პირობა მით დატკბობისა. ჩემი სიცოცხლის გახანგრძლივების სურვილი განსაზღვრავს იმასაცო, – ამბობს ია, – რომ „ხეები: არყი, წიფელი, თხილი, თამელი, დუდგულა გარშემო მეხვევიან და მყარაულობენ, წვიმის ნამს ინახავენ ტოტებით, ფოთლებით და მერე ნელ-ნელა მამცვრევენ პირზედ თითო-ოროლ ნამობით, პირსა მბანენ“. ია დანატრებულია დიდხანს სიცოცხლეს; საზოგადოდ, „ყველას უხარიან სიცოცხლე“ და ბოროტებაა იქ, სადაც თავს იჩენს მისწრაფება სიცოცხლის მოსპობისაკენ. სიცოცხლის ფაქტი არის პირობა სიხარულისა, იმისა, რომ მთის წყარომ გულდამშვიდებულად განაცხადოს: „არა ვარ გამშრალი, არაო!“

ესაა ვაჟა-ფშაველას ამოსავალი პრინციპი.

სიცოცხლის წყურვილის განსახიერება მრავალ მწერალს უცდია... მაგრამ ვაჟა-ფშაველამდე არც ერთ ქართველ მწერალს არ გაუხდია თავისი **საგანგებო** განსახიერების საგნად „სიცოცხლის სიხარულის“ განცდა. ყოველ შემთხვევაში, არც ერთ ქართველ მწერალს ვაჟასებური უშუალობით, სიფაქიზითა და სიღრმით არ უჩვენებია მნიშვნელობა იმ განცდისა, რომელიც თვით სიცოცხლით გამოწვეულ სიხარულში მდგომარეობს. მართალია, ჩვენს მწერლობაში, ისევე როგორც ყოველ საზოგადოებრივად მოწინავე ლიტერატურაში, ლაპარაკობდნენ სიცოცხლის უპირატესობაზე და ა. შ.; მაგრამ მრავალი მათგანისაგან ვაჟა იმით გამოირჩევა, რომ მან მოგვაწოდა ეს გრძნობა ყოველგვარ ფილოსოფიურ მსჯელობათა და მორალისტურ დარიგებათა გარეშე. დიდი ხელოვანისათვის დამახასიათებელი კონკრეტული სახეებით გვიჩვენა ვაჟა-ფშაველამ ამ გრძნობის არა მარტო არსებობა, არამედ მისი მოქმედების დიადი ძალა, მან გვიჩვენა, რომ სიცოცხლე თვით სილამაზეა. ყველაფერი ეს ვაჟამ შესძლო ისე, რომ დასახმარებლად არ მოუხმია არც ერთი ანდაზა, არც ერთი სენტენცია, არაფერი ისეთი, რაც მოთხრობაში მწერლის მიერ გარედან მოტანილი არგუმენტების შთაბეჭდილებას დასტოვებდა. სიცოცხლის სიხარული თვით არსებებშია, მათგან მოუცილებელია – აი, რა გვიჩვენა ვაჟამ და ამ **ჩვენებით** უფრო უკეთ **დაამტკიცა** ძალა ამ გრძნობისა, ვიდრე ეს სხვა გარემდებარე არგუმენტების მოშველებით, მოთხრობის „განივი ზრდით“ იყო შესაძლებელი.

ამ მოტივის წამოწევა და მისი ამდაგვარი განსახიერება სრულიად უეჭველს ხდის, რომ ვაჟას შემოქმედებაში გამომჟღავნებულ სევდიან განწყობილებას საფუძვლად პესიმისტური

თვალსაზრისი კი არ ედო, არამედ ჯანსაღი ოპტიმიზმი, რომლის ძალა სწორედ იმაშია, რომ სევდის მოწოლას უძლებს, სძლევს და მის გაბატონებას სავსებით გამორიცხავს.

აქედან გამომდინარეობს ანუ უფრო სწორად, – ვაჟას ასეთ თვალსაზრისშია ნაგულისხმევი – იმედის მოტივი, რომელიც თითქმის ყოველი მისი პროზაული ნაწარმოებიდან გამოსჭვივის. ეს მოტივი განსაზღვრავს მაღალი მთების მოლოდინს („მთანი მაღალნი“), რადგან იმედის გარეშე მოლოდინი წარმოუდგენელია; უეჭველად ეს მოტივია განსახიერებული, როდესაც იმედმიხდილ ამირანს კლდე მიმართავს: „ნუ გასტყდები, იმედს ნუ დაჰკარგავ. მე ხომ მხედავ, რამდენი ქარცეცხლი გადადის ჩემს თავზე და ისევ მაინც კიდევ მაგრადა ვდგევარ“ („კლდე მტირალი“); იმედია ვაჟას შემოქმედების ერთი მთავარი მოტივი, რამდენადაც თვით დედამიწა შესძახის თავის სასომიხდილ წარმონაქმნთ: „რა გატირებთ? რა გაჩივლებთ? ვიდრე თქვენი ფესვები ჩემს გულ-მკერდშია ჩაქსოვილი, თქვენთან სიკვდილს ხელი არა აქვს. კიდევ აჰყვავდებით, შვილებო, კიდევ გაიზრდებით, მოითმინეთ ცოტა ხანს!“ („ბუნების წიაღზე“).

ასეთია ვაჟას პროზის კიდევ ერთი მოტივი, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა არ განმარტავს და არ ასახელებს, თუ სახელდობრ რას მოელის; მისი მოლოდინი მხოლოდ **უკეთესის** მოლოდინია, რომლის კონკრეტულ დახასიათებასაც იგი არ იძლევა. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას პროზაში ისეა გადმოცემული იმედი უკეთესი მომავლისა, რომ მწერალი არ კისრულობს გაშლილი პროგრამის მიწოდებას: იგი უფრო საკუთრივ იმედის გრძნობას გამოხატავს, ვიდრე ამ გრძნობის სალტოლველი მიზნის შინაარსს. ამ აზრით, – და მხოლოდ ამ აზრით, – ვაჟა-ფშაველას პროზა ნამდვილად ლირიკული პროზაა.

მაგრამ ვაჟას პროზის ლირიკულობა უფრო სხვაგვარია, ვიდრე „ლირიკული პროზა“, როგორც ეს ჩვენ ჩვეულებრივად გვესმის. საქმე ისაა, რომ ვაჟა-ფშაველა არც პროზაში მიმართავს წერის ისეთ მანერას, რომელიც აღწერილის იქით უეჭველად მის პიროვნებაზე მიუთითებდეს, უკეთ: მის პიროვნებას სწევდეს წინა პლანზე; არც პროზა გამოდის ვაჟას შემოქმედებაში როგორც მისი პიროვნების „აღსარება“. ის ლირიკული გადახვევები, რომლებსაც, მაგალითად, ილია და აკაკი მიმართავენ, ჩვეულებრივ, მათ „მე“-ს, მათი დამოკიდებულების სახესა და ხასიათს ააშკარავებს და ამ მიზნით შემოიტანება (იხ. მაგალითად, **ილიას** „გლახის ნაამბობის“ I თავი და **აკაკის** „ბაში-აჩუკის“ ის ადგილები, სადაც ამბავში ავტორისეული ჩანართებია); ეს ვაჟა-ფშაველასათვის არაა დამახასიათებელი. ვაჟას პროზაში თავისებური მდგომარეობაა. ეს თავისებურება კი ჩვეულებრივი არ არის საზოგადოდ ლიტერატურული ცხოვრებისათვის.

ერთი კრიტიკოსი წერს, რომ თავიანთ ნაწერებში მწერლებს „ახსოვდათ საკუთარი თავი, არ იმიჯნებოდნენ საკუთარი თავისაგან და არ ქრებოდნენ“, მაგრამ არის ისეთი მწერალიც, რომლის თავისებურება სწორედ იმაში მდგომარეობსო, რომ იგი „ცდილობს სავსებით გაქრობას... იხილოს და მხოლოდ იხილოს, წარმოისახოს და მხოლოდ წარმოისახოს, აი, მთელი მისი მიზანი“. ასეთი მწერლის თავისებურებას ბრწყინვალედ გამოხატავს სენტ-ბევი, როდესაც ამბობს, რომ სწორედ ამდაგვარი უნარია ის, რასაც საგნისადმი უსიტყვო დაქვემდებარება ეწოდებაო. ასეთი მწერლის ღირსებათა გასათვალისწინებლად და მის თავისებურებათა ნათელსაყოფად საკმარისია კრიტიკოსმა თქვას, რომ „მე არ გეტყვით: წაიკითხეთ ეს გვერდი, არამედ გეტყვით: შეხედეთ ამ მთებს; ისინი იქ არიან, ისინი თქვენს წინაშე არიან აღმართულნიო“ (ე. ფაგე).

თუკი ჩვენს ლიტერატურაში ვინმეს შეიძლება შეეფერებოდეს ეს უკანასკნელი სიტყვები, უპირველეს ყოვლისა, იგი ვაჟას თავისებურებათა გამოსახატავად გამოდგება. ვაჟა-ფშაველას პროზა იმდენად მიმთითებელი არ არის, რამდენადაც დამსურათებელია; მისი მოთხრობების კითხვისას ჩვენ გადავდივართ ისეთ სამყაროში, სადაც აღარა არის რა, გარდა სახატავი ობიექტებისა და პოეტიც თითქოს ქრება, ვითარცა შემოქმედი. ვაჟას ისეთი ნიჭი აქვს, რომ იგი აღარც კი გაგონდება, როცა მის ნაწარმოებებს კითხულობ. ხოლო ამაში კი, როგორც სამართლიანად შენიშნავენ, მდგომარეობს მწერლის მთავარი ღირსება.

ასეთია ვაჟას პროზა და ეს ყოველთვის იწვევს მისი ობიექტურობის შთაბეჭდილებას, „საგნისადმი უსიტყვო დაქვემდებარების“ შთაბეჭდილებას. ამ აზრით, ვაჟას მოთხრობები, თავისი ფორმისდა მიუხედავად, სუბიექტურ ხასიათს არ ატარებს. ამგვარი უნარი წერისა განსაზღვრავს იმას, რომ ჩვენ ისეთი ნდობით ვკითხულობთ ვაჟას, რაც სხვა მწერლების კითხვისას ადვილად არ გვიჩნდება: ვაჟას არ შეიძლება არ დაეთანხმო, რადგან მის თხზულებებ-

ში ფაქტები, მოვლენები და საგნები დგანან ჩვენს წინაშე და არა პოეტის აზრი მათ შესახებ. ვაჟა-ფშაველა კი არ ასკვნის და აფასებს, არამედ **ხედავს** და ამაშია მისი, როგორც ხელოვანის, თავისებურება. ეს თავისებურება მისი უდიდესი ღირსებაა და წყაროც მისი ბედნიერი ნიჭისა: ვაჟა-ფშაველა თვალნათლივი ხილვის უნარით გაბედნიერებული პოეტია.

ვაჟას შემოქმედება – საზოგადოდ და მისი პროზა – კერძოდ, აფართოებს ჩვენს სულიერ შინაარსს. ის, რაც აქამდე ჩვენშივე შეუმჩნეველი რჩებოდა, ახლა მახლობლად ითვლება და ჩვენ ჩვენი საკუთარი თავის ზრდისა და გამდიდრების მოწმე ვხდებით. რატომ ვერ ვხედავდით, რომ მთები ამაყად დგანან, „დგანან და ელიან?!“ რატომ ვერ ვგრძნობდით, რომ „უსაზღვროა მათი მოლოდინი?!“ რატომ ვერ ვამჩნევდით, რომ მთის წყაროს არავითარი ცოდვა არ უქნია თავის სიცოცხლეში?! რატომ ვერ ვწვდებოდით ხმელი წიფლის ოცნებას?!.. და როდესაც ვაჟას ვკითხულობთ, გვაოცებს, თუ რატომ ვერ ვამჩნევდით წაკითხვამდე ჩვენსავე თავში იმას, რაც შემდეგ ასე საჩვენოდ და დიდიხნის ჩვენს საკუთრებად ჩაგვითვლია! ასეთია ვაჟას, როგორც ხელოვანის, თავისებურება. ასეთი თვისება პოეტისა მისი უდიდესი ღირსებაა, ესაა უპრეტენზიო, და ამიტომაც, დიდი გავლენის მქონე მხატვრობის ნიმუში.

უკვე ითქვა, რომ ვაჟას პროზა ავტორის შესახებ პირდაპირ არ მოგვითხრობს. ამ მხრივ იგი უაღრესად მოკრძალებული მწერალია. მისი დიდი ხელოვნების გამოხატულება ისაა, რომ საკუთარი „მე“ სააშკარაოზე არ გამოაქვს. ვაჟა ობიექტში ძევს და იქ იპოვნება. თუ გადაჭარბებად არ მივიჩნევთ მენ დე ბირანის გამოთქმას, რომ „ჯანმრთელობა ჩვენ გარე ობიექტებისაკენ გვეზიდება; ავადმყოფობას მივყავართ საკუთარ თავთან“, მაშინ ვაჟას შემოქმედება ჯანმრთელობის განსახიერება იქნებოდა და მისი პროზაც წერის „ჯანმრთელი მანერის“ ცნებას შეიფერებდა.

მართალია, ვაჟა-ფშაველა ხშირად მიმართავს პირველი პირით თხრობას („პაწაწა ვარ, ობოლი“ – „შვლის ნუკრის ნაამბობი“; „არაფერი ცოდვა არ მიქნია ჩემს სიცოცხლეში“ – „მთის წყარო“; „რამდენი ხანია, აღარ მინახავს“ – „მოჩვენება“...), მაგრამ პირველი პირით მწერალი კი არ მეტყველებს, არამედ სხვა არსება. ეს ნიშნავს, რომ პოეტი ობიექტს სწევს წინა პლანზე და, თუ ჩვეულებრივი მოკრძალება სხვის დასახელება-დახასიათებაში და მხოლოდ ამის შემდეგ საკუთარ თავზე გადასვლაში მდგომარეობს, მოკრძალების ის ფორმა უფრო მკვეთრია, სადაც სხვა მეტყველებს და ავტორი არ ჩანს.

ასეთი გზა, რასაკვირველია, საზოგადოდ ცნობილია. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე არ გვაქვს ლირიკულ თხზულებასთან – ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. უკანასკნელისათვის, ჩვეულებრივ, დამახასიათებელია თვითდახასიათების მანერა, ხაზგასმა „მე“-ზე, რასაც ზოგჯერ მწერალია ამოფარებული. მოთხრობებშიც არა აქვს ვაჟას პირდაპირ ნაგულისხმევი საკუთარი თავი, იგი თავისი ობიექტების ამეტყველებას მიმართავს და მეტყველების ისეთ ფორმას ირჩევს, რომელიც პოეტს მიმთითებლის მოვალეობისაგანაც კი ათავისუფლებს. საგანთა, მოვლენათა და არსებათა თვისებების ამნაირი ჩვენებაა დამახასიათებელი ვაჟას პროზისათვის. მისი პროზა ე. წ. „ობიექტური ლირიკული პროზის“ ნიმუშია. ამაშიაც მდგომარეობს ვაჟას თავისებურება.

ვაჟას პროზა, პირველ რიგში, მცირე პროზის ნიმუშია. მცირე ზომის თხზულებისათვის, სხვათა შორის, დამახასიათებელია არა მხოლოდ მოქმედ გმირთა რაოდენობის სიმცირე, არამედ მათი წარმოსახვის საშუალებათა ერთგვარი „გაუშლელობაც“. ზოგიერთი შტრიხი და არა ყოველმხრივი გათვალისწინების ცდა – აი, ერთი ძირითადი მხარე ასეთი თხზულებისა.

ვაჟას პროზაულ შედევრებში ჩვენ ვერ შევხვდებით ვერც გმირთა დიდ რაოდენობას, – და სადაც ამას ვხვდებით, – იქ არ მზეურდება მათი ურთიერთ დამსგავსებისაკენ მისწრაფება. ასე, მაგალითად, ისეთი ნაწარმოები, როგორიცაა „ჩხიკვთა ქორწილი“, – და ზოგიერთი სხვაც, – მართალია, მოქმედთა შედარებით რაოდენობრივ სიუხვეს გვაწვდის, მაგრამ ყოველი მოქმედი დამოუკიდებელი სახის მქონეა და ურთიერთისაგან მკვეთრადაა გამიჯნული. ვაჟას ასეთი მოთხრობების გმირები არ საჭიროებენ სხვათა შემოერთებას, რათა საკუთარ თვისებათა გამკაფიოება გამოიწვიონ: ისინი თვითვე მკვეთრნი არიან, დამოუკიდებელი სახე გააჩნიათ და დამოუკიდებელ ღირებულებამდე ადიან; ისინი ჩვენ წინაშე საკუთარი შინაარსითვე აღიმართებიან – სხვა არსებათა და მოვლენათა დაუხმარებლად. ამ აზრით, ვაჟას პროზის პერსონაჟები ინდივიდუალობის შენარჩუნების ნიმუშს წარმოადგენენ. ამაში მდგომარეობს ვაჟას პერსონაჟთა ხელშესახებობისა და ხატოვანების ერთი მხარე. ვაჟას პროზაში რომელიმე

პერსონაჟის გამოყვანა იმით კი არაა გამართლებული, რომ იგი მეორე პერსონაჟმა გამოიწვია, არამედ ყოველ მათგანს დამოუკიდებლად არსებობის უფლება აქვს მინიჭებული და ჩვენს წარმოდგენაშიც ამგვარად გამოდის.

ვაჟას პროზის პერსონაჟთა ასეთი სიმკვეთრე არის ერთი პირობაც მათდამი ნაირნაირი ინტერესისა განსხვავებული ასაკის მკითხველთა მხრივ...

საერთოდ, ვაჟას პროზის მხატვრული ძალის გასათვალისწინებლად, უპირველეს ყოვლისა, იმის მოგონება იქნება საჭირო, რომ ვაჟას ყოველი მოთხრობა მთლიანად არ გამოხატავს იმ უნარს, რაც მის ავტორს ახასიათებს. ეს, რასაკვირველია, არც სულ მოულოდნელია, რადგან, როგორც მოპასანი ამბობს, „აუცილებელია ჩვენთვის შესარჩევად წარმოდგენილ აუარებლობა მასალიდან მოხდენილად გამოიძებნოს და გამოირჩეს ის, რაც მთლიანად ჩანთქავს ჩვენს ყველა უნარს, მთელს ჩვენ ძალას, მთელს ჩვენ მხატვრულ შესაძლებლობას“.

რასაკვირველია, თავისთავად არა არის რა გასაოცარი იმაში, რომ ვაჟას ნაწერთა გარკვეული ნაწილი არ იქნეს ჩარიცხული მისი სახელის შემამკობელთა რიცხვში. ეს გასაგებია. ეს სავსებით ნათელი იყო თვით ვაჟასათვის, რომელიც ყველა თავის თხზულებას თანაბარ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა (მაგალითად, პოემას „ნახევარ-წიწილა“) და ერთ-ერთ წერილში საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ პოეტის მიერ სხვადასხვა ღირსების ნაწარმოების დაწერა „შეიძლება მოხდეს იმის გამო, რომ საგანი მისის ნიჭის, შემოქმედების, საზღვრების გარეშეა, არ შეესაბამება მის ნიჭსო“ (ვაჟა-ფშაველა, ნიჭიერი მწერალი, „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 171).

ვაჟას შემოქმედების მასალა საზოგადოდ ნაღვლიანი ტონითაა შეღებილი. ვაჟას სწორედ ისეთი მოვლენები და არსებები იზიდავს, რომლებიც სევდიან იერს ატარებენ. ჩვენ ვცადეთ ვაჟას ამ მისწრაფების ახსნა, სახელდობრ, მივუთითეთ, რომ ამ სახის მასალის შერჩევა ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული ინტერესებით არის განსაზღვრული. ახლა მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ გარემოსადმი ასეთსავე მიდგომას ამჟღავნებს ვაჟა თავის პროზაში, მეტიც: აქ უფრო მკაფიოდ ჩანს მისი ეს თავისებურება.

დაჩაგრულს, „გარდამავალს“ და „წუთიერს“ დაუმსახურებია ვაჟას, როგორც პროზაიკოსის, განსაკუთრებული სიყვარული და ყურადღება. ასეთია მისი „ქუჩი“ და „ია“, მისი „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ და „კურდღელი“, „ხმელი წიფელი“ და „ფესვები“... აქედან ჩანს, თუ რამდენად ნაზი და სათნო გულის მწერალია ვაჟა.

მაგრამ დიდი შეცდომა იქნებოდა იმის ფიქრი, რომ შესაძლებელია ვაჟას მგრძნობიარობის დაახლოება გრძნობათა სენტიმენტალისტურ გამოსახვასა და გაგებასთან. უკანასკნელ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს შეუფერხებელ ცრემლის ღვრასთან და საკუთარი თავის გაღიზიანებასთანაც კი, რათა გრძნობამ სხვის დასანახავად იჩინოს თავი. სულ სხვა მდგომარეობაა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში: ვაჟას ცრემლი და თანაგრძნობა ვაჟკაცურია, ე. ი. თავშეკავებული და, მაშასადამე, ღრმა. პირდაპირ ამას მოწმობს ვაჟას სიტყვები, როდესაც ის თავის ერთ მოთხრობაში წერს: „კლდე ღამ-ღამობით სტირის, რომ არავინა ნახოს და არ დაჰგმოს. ცის ტირილზე მეტია იმის ტირილი... მეტისმეტს ვარამს იმის თვალებზე ცრემლი შეუშვრია...“ („კლდე მტირალი“). თავშეკავება – აი ამოსავალი ვაჟას მიერ დახატული გრძნობებისათვის. ასეთი გზა აქვს ვაჟას არჩეული, რაც პრინციპულად მიჯნავს მას გადმოცემის სენტიმენტალისტური მანერისაგან.

როგორც ყველასათვის ცხადია, ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში ამეტყველებულია ყოველი საგანი და მოვლენა. აქ თავისთავად, რასაკვირველია, საოცარი არა არის რა. თანამედროვე – და არა მარტო თანამედროვე – ხელოვნებისა და, კერძოდ, ლიტერატურისათვის ეს მოვლენა დამახასიათებელია (მეტიც: ზოგი ფიქრობს, რომ თანამედროვე ადამიანისათვის სწორედ ესაა დამახასიათებელი. ასე, მაგალითად, რ. ჰამანი წერს: „თანამედროვე ადამიანის სიამაყის საგნად ის იქცევა, რომ ძალუძს იგრძნოს იქ, სადაც სხვებს მხოლოდ დატკბობა შეუძლიათ. ქვეყანაზე ყველაფრის გასულიერება იქცევა არა მარტო მსოფლიოს ახსნის ფორმად, არამედ არსებობის ფორმადაც“).

ხელოვნების ამ მხარის გათვალისწინებამ გამოიწვია ესთეტიკაში იმ შეხედულების წარმოშობა და გავრცელება, რომელიც ცნობილია შთაგრძნობის (Einfühlung, вчувствование) თეორიის სახელწოდებით. სხვა საკითხია, თუ რამდენად საფუძვლიანია ამ თეორიის პრეტენზია წვდეს საზოგადოდ ხელოვნების ბუნებას და მისი გავლენის სპეციფიკა წარმოადგინოს; მაგრამ, ასეა თუ ისე, შთაგრძნობის თეორია, როგორც სამართლიანად შენიშნავს რიჰარდ ჰა-

მანი, მიილტვის ახსნას ხელოვნების ქმნილება, ილაპარაკოს ყოველი ხაზის, იერის და საგნის შესახებ ისე, თითქოს ყოველი მათგანი მთელ ადამიანს მოიცავდეს, ე. ი. ადამიანისდაგვარი სიცოცხლით ცოცხლობდეს.

შთაგრძნობის თეორიის მიხედვით, ყოველი მხატვრული ქმნილება თავის უკანასკნელ სიღრმეში ლირიკულია, რამდენადაც მისი ყოველი შტრიხი ხიცოცხლეზე მიუთითებს და თავის შემოქმედს ააშკარავებს. ამგვარად, შთაგრძნობის თეორია ხელოვნების ქმნილებათა ლირიკული ბუნების თეორიაა ანდა, როგორც ჰამანი ამბობს, ეს თეორია – ლირიზმის ესთეტიკაა.

როგორც ვხედავთ, ამ თეორიის მიზანია მოიცვას ყველა სახის მხატვრული ნაწარმოები. შეუძლებელი არ არის იმის ჩვენება, რომ მისი ასეთი პრეტენზია განუხორციელებელია საერთოდ. მაგრამ თუკი ამ თეორიას რომელიმე მწერლის შემოქმედება მისცემდა მასალას, ვაჟა, რასაკვირველია, ყველაზე ნოყიერი ნიადაგი იქნებოდა მისთვის. ვაჟასთან ყოველი ფოთოლი, აღწერის ღირსად ქცეული მოვლენისა თუ არსების ყოველი მხარე და თვისება იმ მთელს გამოხატავს, რის ნაწილსაც იგი წარმოადგენს. ხშირად ერთი არსება, მეტიც: არსების რომელიმე თვისება მკითხველის წარმოდგენაში შლის და იტევს მისი ქვეყნის, მისი კუთხის მთელ თავისებურებას (უთუოდ ამითაც აიხსნება, რომ ბევრმა ქართველმა კრიტიკოსმა სამართლიანად დაინახა მაშინდელი საქართველოს სახე, მაგალითად, „არწივსა“ და „ხმელ წიფელში“). მთის წყარო ვაჟამ გრძნობებით დაგვინათესავა ჩვენ; ვეება კლდეების მწუხარება გულმაგარ ვაჟკაცის მოუდრეკელობას დაუახლოვა მან, ხოლო იის სინაზესა და მოკრძალებაში ადამიანის უკეთილშობილესი გრძნობები ჩასდო. ყველაფერი ეს ვაჟამ ისეთი სისადავით, ისეთი გულუბრყვილობით მოგვაწოდა და ისე შემოიყვანა მკითხველში, რომ უცხოობის შთაბეჭდილება გააქრო და ამნაირად მართლაც რომ შთაგრძნობას მიაღწია.

ასეთი ეფექტის საფუძველს ვაჟას ფრაზის ენობრივი სისადავეც წარმოადგენს. თუკი ვისიმე მასალა შეიფერებდა ტრადიციული ქართული სინტაქსის გათავისებურებას, მეტიც, ერთგვარ „უცნაურობას“, თქმა არ უნდა, ვაჟას მოთხრობათა მასალა ყველაზე უკეთ მოირგებდა ამას. მაგრამ ვაჟა-ფშაველამ პროზაში სხვა გზა, ტრადიციული გზა აირჩია და თუ მოახდინა მისი ოდნავი გადასხვაფერება, ეს მხოლოდ ქართული პროზითი მეტყველების საერთო ტონსა და მიმდინარეობას შეეხება.

კერძოდ, ჩვენ აქ მხედველობაში ის გვაქვს, რომ ვაჟას პროზაული ფრაზა არაჩვეულებრივად შეკუმშულია, რაც მისი პოეტურობის ერთ-ერთი პირობაა. მისი ფრაზის ასეთი ხასიათი სავსებით შეეფერება იმ მასალას, რომელსაც ვაჟა გადმოგვცემს. სწორედ ეს შესატყვისობა – აღსაწერსა და აღწერის ფორმას შორის – არის იმის საფუძველი, რომ ვაჟას ენა სრულიად გათავისუფლებულია ყოველგვარი პრეტენციოზულობისაგან. მწერალი წერს ისე, რომ მის თხზულებას სრულიადაც არ ეტყობა საგანგებო სიტყვებისა და გამოთქმების ძიების კვალი. ვაჟას პროზაში ჩვენ არ ვხვდებით თავბრუდამსხმელ შედარებებსა და საგანგებოდ სტილიზებულ ფრაზებს; მის პროზაში გამორიცხულია დაძაბული მჭევრმეტყველების ყოველგვარი გამოვლინება; ვაჟას პროზის ენა სადაა, სტილი მშვენიერია, და ეს სწორედ იმიტომ, რომ მას არ ახლავს მკითხველის გაკვირვებისა და გაოცების ცდა.

მართალია, ვაჟას პროზის მასალა საკმაოდ განსხვავდება იმჟამინდელი ქართველი მწერლების თხზულებებში განსახიერებული მასალისაგან, მაგრამ ვაჟამ გვიჩვენა, თუ როგორაა შესაძლებელი, რომ ორიგინალური მასალის შერჩევამ სრულიადაც არ გამოიწვიოს „ენობრივი კრიზისი“; ვაჟას პროზის მაგალითზე კარგად ჩანს, რომ ჩვენს მწერლობაში შემდგომ გამოთქმული აზრი პროზის კრიზისის შესახებ, სინამდვილეში მწერლის ნაკლებუნარიანობის მაუწყებელია, რასაც თვით ენაში არავითარი საფუძველი არა აქვს.

ვაჟას პროზის ენაზე დაკვირვება ზოგიერთ საგულისხმო გარემოებაზე მიგვითითებს. პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ვაჟას პროზის სტილიდან მიიღება, როგორც ვთქვით, ისაა, რომ იგი მოკლე ფრაზებით ხასიათდება. ამით ვაჟამ თითქოს უპასუხა იმ მოთხოვნილებას, რომ მწერლებს ისე ეწერათ, როგორც ჩვეულებრივ ლაპარაკობენ – მოკლე ფრაზებით. ეს ნიშნავს, რომ თავისებურება ვაჟას პროზისა იმაშიაც მდგომარეობს, რომ ცალკე სიტყვას სიმკვეთრე აქვს მინიჭებული, რადგან ფრაზაში „გამოტოვებულია“ დამაკავშირებელი, თავისთავად უშინაარსო სიტყვები და გამოყენებულია მხოლოდ შინაარსეულად მნიშვნელოვანი სიტყვები, ანდა, გავრცელებული გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, დატოვებულია

„ფრაზის დაკვრითი ნაწილი“. ეს ერთბაშად ანიჭებს ვაჟას პროზას ერთგვარ დინამიკურ ხასიათს და მის ღირსებას ამკაფიოებს.

ვაჟას პროზის პოზიცია, ზოგიერთის მხრივ, განსხვავებულია იმ პოზიციისაგან, რომელსაც მის პოეზიაში ვხვდებით. ვაჟას პოეზია თუ ხალხური გამოთქმებით ბრწყინავს, მეტიც: თუ ვაჟას პოეზიის ენობრივი მხარის მიმართ მხატვრულ ასპექტში აღარც კი შეიძლება ბუნებრივად ჩაითვალოს საკითხი, თუ რამდენად თავისებურია მისი ენა ფშაურ დიალექტთან შედარებით და, თუ რამდენად მართებულადაა მასთან ეს დიალექტი გამოყენებული, – მის პროზაში ასეთი გზა აღარ არის არჩეული (რასაკვირველია, ჩვენ მხედველობაში არ გვაქვს ეთნოგრაფიული მოთხრობები, ანდა სხვა მოთხრობების „სახასიათო“ ადგილები).

როდესაც ვაჟას ლირიკულ ლექსებს ვკითხულობთ, ჩვენ არ გვცილდება სახე დიდი ფშაველი მომღერლისა. ვაჟა აქ ჩვენს წინაშე „ფშაურად“ შლის განცდებს; ვაჟა არის ფშაველი – აი ჩვენი განცდა. უცნაური სიმძლავრის ხატია, როცა ვაჟა წერს:

გულ-მკერდიც აგიყოვდება,
დედაო, ია-ვარდითა,
თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,
გულს ნუ ისერავ დარდითა.

ვაჟკაცობის გავრცელებული და სახელმოხვეჭილი იდეაა განსახიერებული დედისადმი მიმართულ სტრიქონებში:

დაჰღონებულხარ, დედაო,
რას რა-რა ჰფიქრობ შვილზედა,
ცრემლ რო ჩამოგდის მჩქეფარე
მაგ ხმელს, წაყვითლო პირზედა?
შენი გაზრდილი მახარე
წევს მკვდარი კლდისა ძირზედა,
ეტყვიან დარიელასა,
ლაღის მდინარის პირზედა.
ნატყვიარი სჭირს გულშია,
სისხლი ამასდის ნჩქლევითა,
ხელში უჭირავ ფრანგული,
გადატეხილი ქნევითა.
შენს რძეს ვენაცვლე, დიაცო,
კარგი გაგიზდავ რწევითა! *(„მაცნე“)*

მაგრამ ჩვენ ვხედავთ, რომ აქ საკუთრივ ფშაველი ლაპარაკობს, რომ ფშაველია ნაზიარები დიდს მხატვრულ გემოვნებას, განცდებსა და იდეებს; აქ ფშაველი ხედავს და მეტყველებს.

ვაჟას ლექსები და პოემები, მთელი მისი პოეზია, პირდაპირ მიუთითებს, რომ ავტორი ადამიანის, საგნებისა და მოვლენების გამოსახვისას ფშაველის „პოზიციაზე“ დგას, თუ შეიძლება ასე ითქვას. განსხვავებული შთაბეჭდილება გვრჩება ჩვენ ვაჟას პროზისაგან. ბრწყინვალე „ქუჩი“, „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ ანდა „ხმელი წიფელი“ არ გვაიძულებს, რომ მის ავტორად მაინცდამაინც ფშაველი ვიგულისხმოთ. ასეთნაირი ხილვა და გადმოცემა არაფშაველისათვისაც არაა შეუძლებელი.

მაგრამ, გარდა ამისა და ამასთან დაკავშირებით, მის პოეზიაში უფრო მეტადაა ხაზგასმული **ყოფითი** და მისი **შესატყვისი** ენობრივი მხარე, ვიდრე პროზაში (რასაკვირველია, ვაჟას პოეზიასა და პროზაში საერთო ამ თვალსაზრისითაც ბევრია. მაგრამ განსხვავებაც იჩენს თავს და ჩვენთვის კი ესაა ამჟამად საგულისხმო). ისიც აღსანიშნავია, რომ ვაჟას პოეზიაში საგნები თითქოს უფრო სხარტად წარმოდგებიან, ვიდრე პროზაში. ვაჟა-ფშაველას პროზა ყურადღებას იქცევს იმითაც, რომ იგი შეკუმშული პროზის ნიმუშია; ვაჟას პროზა, მისი პოეზიის მსგავსად, გრძნობადი და ცხოველმყოფელი ხასიათისაა. ზემოაღნიშნულ თვისებათა გამო და მათის მეოხებით, ვაჟას პროზა ქართულ ლიტერატურაში სიახლის ნიშნებს შეიცავს, მარტივ და გულღია არსებათა შეგრძნებებისა და წარმოდგენების ერთგვარ „სიმაღლეს“ გვიმჟღავნებს და ამიტომ თავისებურადაც ჟღერს. ამ ნიადაგზეც არის მიღწეული ვაჟას პროზაში სიტყვის ინტენსიფიკაცია.

ასეთნაირად წარმოგვიდგება ჩვენ ვაჟა-ფშაველას პროზა.

როგორც ვხედავთ, ამ სფეროშიც ორიგინალურია ვაჟა და ამიტომ, სულ ადვილად ჩადგება უხერხულ მდგომარეობაში ის კრიტიკოსი, რომელსაც განსაკუთრებით უყვარს იმის ჩვენება, თუ როგორ „გამომდინარეობს“ ერთი მწერალი მეორისაგან და რომელსაც თავის ძირითად მოვალეობად მწერალთა ურთიერთ „დაახლოება“ მიუჩნევია.

რასაკვირველია, ვაჟას პროზის ძირი, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედებისა, ქართული ლიტერატურის წინა საფეხურშია, მაგრამ მთავარი ამოცანა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ნიადაგზე იქნეს ნაჩვენები ვაჟას თავისებურება – ორიგინალობა. ვაჟას პროზის

მიმართ ეს აქამდე ვერ მოხერხდა და ეს, ჩვენი აზრით, იმიტომაც, რომ ილიასა და აკაკის შემოქმედებაზე აღზრდილი ქართული **კრიტიკის** გემოვნება ხელს უშლიდა და უშლის ვაჟას პროზის სათანადო დაფასებას. სახელდობრ, ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პროზა მიიჩნია ჩვენმა კრიტიკამ XIX საუკუნის ქართული პროზის კლასიკურ ნიმუშად. რასაკვირველია, ეს ასეც არის. მაგრამ კრიტიკას გაცილებით უფრო ვიწრო თვალთახედვა აღმოაჩნდა, ვიდრე ამას საერთოდ ქართული პროზის განხილვა საჭიროებდა. მიაპყრეს რა თვალი ილიასა და აკაკის პროზას, კრიტიკოსები ისე დააბრმავა ამ პროზის ბრწყინვალებამ, რომ მის გვერდით ვეღარ დაინახეს მეორე ასევე კლასიკური და თან ორიგინალური ნიმუში ქართული პროზისა – ვაჟა-ფშაველას პროზა. ამით შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ ჩვენს სინამდვილეში არამც თუ არ არის სათანადოდ დაფასებული ვაჟას პროზა, არამედ შეიძლება ითქვას, ჩვენი კრიტიკოსებისა და ისტორიკოსების მხრივ იგი გულდასმით შესწავლის საგნადაც კი არ ყოფილა გადაქცეული. ყოველ შემთხვევაში, ვაჟას პროზისადმი უგულებელყოფითი დამოკიდებულება თუ ვერ გამოაშკარავდა, ის მაინც ფაქტია, რომ მისი შეფასების უძლურება ერთგვარ დუმილში გამოიხატა.

ასეთია, ზოგად ხაზებში, ვაჟას პროზა – იგი ქართული პოეტური პროზის ნიმუშია. ვაჟა-ფშაველა თავიდან ბოლომდე პოეტია და ორიოდე სიტყვით მისი საერთო დახასიათებისათვის შეიძლება ისღა ვთქვათ, რომ მთელი თავისი სიცოცხლით დაგვიმტკიცა მან, რომ ძალიანაც დიდი პოეტი იყო...

შეიძლება ამით დაგვემთავრებინა ვაჟას პროზის ზოგადი მიმოხილვა. მაგრამ იმის აღნიშვნაც აუცილებელია, რომ ეს პროზა ქართულ ლიტერატურაში სრულიად განცალკევებულად არ დგას; იგი იმ ტრადიციებითაც საზრდოობს, რომლებიც ქართულ ლიტერატურას თავისი არსებობის განმავლობაში განუმტკიცებია, კერძოდ, ილია ჭავჭავაძეა ვაჟას პროზის ერთი წინაპართაგანი.

ბევრი რამ განსაზღვრა ილიამ მე-19 საუკუნის ქართულ პროზაშიც. იდეური შინაარსი ვაჟას შემოქმედებისა და კერძოდ პროზისა, ილიადან მოდის, მაგრამ ილია უფრო ინტელექტუალისტური ტიპის ხელოვანი იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ილიას სტილი – ეს იყო სიტყვებში ჩამოსხმული გონება, ილიას როლის სიდიადე ქართულ ლიტერატურაში, უპირველეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობდა, რომ მას სურდა გარემოსადმი თავისი დამოკიდებულება, თავისი გაგება სხვებისათვის გადაეცა. ამიტომ ქმნიდა ილია გარკვეულ ლიტერატურულ სკოლას და კიდეც შექმნა.

ვაჟა პირველ რიგში მგრძნობიარე ხელოვანია; თუ ილიას „მგზავრის წერილები“, და სხვა თხზულების ზოგიერთი ბრწყინვალე ადგილი, უფრო ცოდნისმოყვარე ტურისტის შენიშვნებს მოგვაგონებს იმ გაგებით, რომ დანახულსა და საერთოდ მოპოვებულ მასალას მწერალი გარკვეული აზრის ყალიბში ათავსებს და მას უქვემდებარებს (ასეთია, მაგალითად, მოხევესთან საუბრის ეპიზოდი), – ვაჟას ისეთი ხელოვანის მძლავრი ხილვა გააჩნია, რომლისათვის შემოქმედებითი ბედნიერება თვით მასალით მოხიბლულობაში მყღავნდება.

ილიაზე ითქმის, რომ მასში მოაზროვნე ყოველთვის ჰბადებდა მწერალს. მას ჰქონდა უნარი თავისი ტალანტი საუკეთესო სახით წარმოედგინა და ყველაფერი მისთვის დაემორჩილებინა. ეს უნარი მისი ინტელექტის ძალას ეფუძნებოდა. ვაჟას შემთხვევაში, მწერლის მშობელი თვალია. ასეთი მხედველობა არავის გააჩნდა, ეს მხოლოდ ვაჟას ინდივიდუალური თავისებურება იყო, რომელშიც მას ვერავინ შეეზიარებოდა. ვაჟასათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ისაა, რომ თუმცა იგი პროზისათვის მასალას, როგორც შთაბეჭდილებას, გარედან იღებდა, მაგრამ თავის „მეს“ მხოლოდ იმისათვის იყენებდა, რომ „არა-მე“, თვით ობიექტი გადმოეცა. ვაჟა იყო მწერალი, რომელიც იმგვარად მოგვითხრობდა, რომ თვითონ არ ჩანდა, თხრობას იყო ამოფარებული, ხოლო მის ნაამბობში კი ყველაფერი უშუალო შთაბეჭდილებებით ლაპარაკობდა საკუთარ თავზე.

ვაჟას შეეძლო თავისი გრძნობები აეღო, როგორც მხატვრული შემოქმედების მასალა, გარეთ გაეტანა და მისთვის კონკრეტულ-გასაგნებული გამოსახულება მიეცა. ამ აზრით, არაფერი არ უშლის ხელს, რომ მისი პროზა „ობიექტური პროზის“ ნიმუშად ჩაითვალოს. ყველაფერი ეს მადლიანი ნიჭის არსებობაზე მიუთითებს.

თამაზ ჩხენკელი

მომავლის პოეტი

ყველას გვახსოვს სკოლის მერხიდან ვაჟას ლექსი „არწივი“:

...ვაჰ, დედას თქვენსას, **ყოვებო**,
ცუდ დროს **ჩაგიგდავთ** ხელადა,
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს,
გაშლილს, გაფანტულს ველადა.

რატომ „ყოვებო“ და არა „ყვავებო“, რატომ „ჩაგიგდავთ“ და არა „ჩაგიგდივართ“, რატომ „თორო“ და არა „თორემ“? ბავშვობისას ამას, რა თქმა უნდა, დიდ ყურადღებას არ ვაქცევდით, მაგრამ ჩვენს უნებურად და ალბათ არაცნობიერად რაღაცნაირი უცნაურობისა და განსაკუთრებულობის გრძნობას აღძრავდა ჩვენში ასეთნაირი გამოთქმები. მაინცდამაინც არც მასწავლებლები და არც სხვა უფროსები გვიხსნიდნენ, რაში იყო საქმე. ტექსტის შინაარსი ყველასათვის გასაგები იყო და ჩვენც ბუნებრივად ვითვისებდით ასეთ ფრაზეოლოგიურ მიმოხვრებს. მაგრამ როცა საქმე ვაჟა-ფშაველას ეპოსზე მიდგა, აქ, როგორც მახსოვს, მოწაფეები ერთნაირად ადარ ინტერესდებოდნენ ვაჟას პოემებით... გულისტკივილით უნდა გავამხილო, რომ ყმაწვილობაში მე გაშინაგნებული არა მქონდა ვაჟა-ფშაველას დიდი პოეზია. არ მიყვარდა მისი პოემების კითხვა, მაშინ როცა დიდად ვიყავი გატაცებული „ვეფხისტყაოსნით“, „ქართლის ცხოვრებით“, საბა-სულხანით და ბარათაშვილით. ამ უაღრესად რაფინირებული და ჩემთვის გასაგები ლიტერატურის ფონზე უცნაურად და „არაბუნებრივად“ მეჩვენებოდა ვაჟას პოეტური სიტყვა მანამდე, სანამ ერთმა ჩემმა თანატოლმა მეგობარმა, უკვე სიჭაბუკეში, არ შემაყვარა, უფრო სწორად, გემო არ გამიხსნა ვაჟას პოეტური სამყაროს მიმართ.

ეს ჩემი მეგობარი ცნობილი პოეტისა და მთარგმნელის ვაჟი გახლდათ და სწორედ **მამის** დამსახურება იყო ის, რომ **შვილს** ესმოდა და ამიტომ უყვარდა კიდეც ვაჟას პოეზია. შინაარსის გაგებაზე არ მოგახსენებთ, შინაარსი ყველას ესმის ასე თუ ისე, – სწვდებოდა სიღრმესა და სილამაზეს მისი პოეტური ენისას, აზროვნებისას. ეს იყო მთავარი!

უფრო გვიან, როცა მთელი სიდიადით განმეხვნა ვაჟას შეუდარებელი და გენიალური პოეზია, მე შემრცხვა ჩემი „გაუცხოებისა“ ისეთი ორგანულად ქართული ფენომენის მიმართ, რასაც ვაჟა-ფშაველას ენა და პოეზია წარმოადგენს. მეტიც, შემაძრწუნა იმ აზრმა, რომ ჩემი თვითცნობიერების დადგინების საწყისი პერიოდი მისი შემოქმედების მონაწილეობის გარეშე წარიმართა. და ეს მარტო ჩემი ხარვეზი არ იყო, არც მარტო ჩემი თაობისა. გარკვეული აზრით, ეს იყო შედეგი გასული და ჩვენი საუკუნის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის, ქართული საზოგადოებრივი აზრის ერთგვარი უმწიფრობისა და უნიათობისა (ამ „ხარვეზის“, ამ „შინაგანი დანაშაულის“ გამოსასყიდად დავწერე შემდეგ „ტრაგიკული ნიღბები“, რომელიც ვაჟას დაბადების ასმეათე წლისთავს ეძღვნება)...

ვაჟა-ფშაველა!.. „ვაჟა“, ასე თუ ისე, გასაგები იყო, მაგრამ რას ნიშნავდა „ფშაველა“? ჩვენ ვიცოდით, რომ საქართველოში სხვადასხვა კუთხეები არსებობს, რომ „ქართლ-კახეთი, იმერეთი, გურია და სამეგრელო, ყველა ჩვენი სამშობლოა – საყვარელი საქართველო“, მაგრამ არ ვიცოდით, რა იყო „**ფშავი**“ და რას ნიშნავდა ეს „**ფშაველა**“. ვიცოდით, რომ კუთხეებისადმი მიკერძოება უარსაყოფი იყო როგორც მოქალაქეობაში, ისე ლიტერატურულ ენაში. არ გვესმოდა, რა იყო განსაკუთრებული და, მით უმეტეს, საამაყო „ფშაველობაში“ (შესაძლოა, არც ახლა გვესმოდეს), რაც ვაჟას სიცოცხლეშივე ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკის მიერ (ჩვენდა სამწუხაროდ და სავალალოდ) სწორედ ასეთნაირი კუთხურობის გამოვლინებად იყო მიჩნეული.

ლუკა რაზიკაშვილმა, – გენიალურმა ქართველმა პოეტმა და ეროვნულმა მოღვაწემ ფსევდონიმად აირჩია არა ზოგადეთნიკური „ქართველი“, არამედ (როგორც XIX საუკუნის საქართველოში ესმოდათ) კუთხური „ფშაველი“ და ეს მაშინ, როცა ჩვენი ერის მამამთავრები სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას ეწეოდნენ ქართველი ხალხის ეროვნულ-კულტურული კონსოლიდაციისათვის. არადა, თვითონ ვაჟა იყო ამ ბრძოლის ერთ-ერთი მამამთავარი (ტრაგიკულად ზუსტი ფორმულის ავტორი – „შინა არ გვეშინავება“, რომელიც ილიას ცნობილ

„ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნეს“ ეხმიანება). რატომ უნდა „დაპირისპირებოდა“ იგი თავისი ფსევდონიმით „ქართველს“, როგორც „ფშაველი“?

საქმეც ისაა, რომ არავითარ დაპირისპირებას არ ჰქონია ადგილი, ლუკა რაზიკაშვილის ეს ფსევდონიმი, უპირველეს ყოვლისა, მისი ლიტერატურული პოზიციის აღმნიშვნელია; უფრო სწორად, ლიტერატურულ-ენობრივი პოზიციისა, ვინაიდან ვაჟამ პოეზიაში, სავსებით შეგნებულად ორიენტაცია აიღო ეგრეთ წოდებულ „ფშაურ დიალექტზე“ (როგორც ახლა ვიტყვით), ანუ ზოგადქართული ენის ფშაურ კილოზე, რაც მას მიაჩნდა არა კუთხური თვალსაზრისით გამოყოფილ „კილოდ“, არამედ ქართული სალიტერატურო ენის საბაზისო დიალექტის არქაულ განატოტად (ფშავში შემონახული ქართულის შეურყვნელობას ვაჟა არაერთხელ ახსენებს თავის წერილებში).

ვაჟა-ფშაველას **საუკეთესო ქართულად** მიაჩნდა ფშაური (ცნობილია მისი გაოცებული თქმა: ფშაველს ქართულს მიწუნებენო?). რატომ? იმიტომ, რომ ფშავის ქართულს იგი ორი უდიდესი ქართველი პოეტის – **რუსთაველისა** და **გურამიშვილის** პოეტური ენის მონათესავედ თვლიდა. ამ აზრს იზიარებდნენ ჩვენი დროის დიდი ქართველი მწერლები. იზიარებდნენ იმიტომ, რომ მასში დაცულია ძველი ქართული ენის ძირეული სტრუქტურა, რის გამოც იგი უშუალოდ უკავშირდება ქართული ლიტერატურული ენის ათასწლოვან ტრადიციას; უკავშირდება არა როგორც არქაული გადმონაშთი, არამედ როგორც ცოცხალი სალაპარაკო ენა. „ფშაური“ დღეს ჩვენთვის „ღრმა ქართულს“ უნდა ნიშნავდეს, ძირგრძელ, „ფესვეულ ქართულს“. ახალი დროის ქართული სალიტერატურო ენის ინტეგრაცია სრულყოფილი ვერ იქნებოდა ამ ათასწლოვანი ენობრივი სიღრმის გაუცნობიერებლად.

ერთი უბრალო მაგალითი.

ყველას ეხსომება „ალუდა ქეთელაურიდან“ – „არ მოგხვდაუა, რჯულძაღლო, შამაუჭყივლებს ქისტასა“... „უ“ აქ ფშაური გადახრაა, ძველქართულად იქნებოდა **„არ მოგხვდა-ო-ა“**; მაგრამ რა არის ეს უკანასკნელი „ა“? ძველქართულში ამ „ა“ ბგერით კითხვითი ინტონაცია გადმოიცემოდა ისე, როგორც ეს გვხვდება იაკობ ხუცესის მოთხრობაში: **„მტკიცედ სდგა-ა“**, რაც დღევანდელი ენით ნიშნავს **„მტკიცედ სდგახარ?“** ეს ფორმა დღესაც იხმარება ფშავში და მან ვაჟაზე დაწერილ მოგონებებშიაც გამოჟონა... განა საოცრება არ არის, რომ 1500 წლით დაშორებული ორი გენიალური ქართული ნაწარმოების დიალოგში ერთი და იგივე მორფემაა გამოყენებული, მორფემა, რომელიც უკანასკნელი საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაში უკვე აღარ გვხვდებოდა?

ის, რომ თავის პოეზიაში ვაჟამ **შეგნებულად** მოიხმარა ფშაური კილო, საკამათო არაა. მისი უბრწყინვალესი ლექსის „დევების ქორწილის“ პირველ ვარიანტში წერია: „დევებსა **ჰქონდათ** ქორწილი“, საბოლოო ვარიანტში კი: „დევებსა **აქვის** ქორწილი“. ეს შეგნებულად არის გაკეთებული. და აქ დგება საკითხი ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ხალხური ძირებისა. ვაჟას პოეზიის ფესვი ქართული მითოსის უღრმეს ქვესკნელშია დამარხული, რაც ფშავ-ხევსურეთის უბრწყინვალეს ხალხურ პოეზიასა და თქმულებებში, უძველეს და უნიკალურ სადიდებლებშია გაცხადებული. ვაჟა გვერდს ვერ აუვლიდა ფშავისა და ხევსურეთის ამ განსაცვიფრებელ, სავსებით უნიკალურ ხალხურ შემოქმედებას, რომლის ბადალი საქართველოს არც ერთ კუთხეს არ გააჩნია. ამ თვალსაზრისით, საქართველოს ეს „კუთხე“, ფშავ-ხევსურეთის ეს პოეტური არეალი, განსაკუთრებულია და „კუთხეების“ იერარქიის თავშია მოქცეული.

ამიტომ დაირქვა ლუკა რაზიკაშვილმა ეს ფსევდონიმი, რაც მის პოეტურ გენეზისს აღნიშნავდა და არა ეთნოგრაფიულს! **„ვაჟა-ფშაველა“**, – ათასწლოვანი ტრადიციის მქონე შეუბღალავ ენაზე მეტყველი ქართველი, ნამდვილ-ქართველი, უაღრესად ქართველი, – ასეთია ამ პოეტური ფსევდონიმის წარმომავლობა...

ხალხური აზროვნების სამყაროდან შეთვისებული „ხედვით არის“ განმსჭვალული ვაჟას პოეზია და ამიტომ ამ სამყაროს შეუცნობლად გაგვიჭირდება მისი პოეზიის სწორი წაკითხვა, ე. ი. მისი გაგება და შეყვარება. რატომ ვხვდებით „ფშაურ კილოს“ უპირატესად ვაჟას პოეზიაში, განსაკუთრებით ეპოსში მაშინ, როცა მისი პროზა, პუბლიცისტიკა და ლექსების დიდი ნაწილი არ ამჟღავნებს ფშაურის სპეციფიკას? იმიტომ, რომ ვაჟას ეპოსის საფუძველი პიროვნების შინაგანი გარდაქმნის ურთულეს პრობლემას ეხება. ამ ეპოსის სიტუაციები და კოლიზიები ფშავ-ხევსურეთის რელიგიური თემის მიკროეთნოგრაფიულ წიაღში იშლება და,

მაშასადამე, პოეტური ექსპრესიის დინამიკა შესაბამის სახეებსა და ფაქტურას მოითხოვს. თუ ჩვენ თანდათან არ მივეჩვიეთ ამ მითოსურ სამყაროს, მის შიგნით მოქმედი ადამიანების ცხოვრების წესს, მათ არქაულ ფსიქოლოგიას, ჩვენ ვერ შევიგრძნობთ ვაჟას ეპოსის სიდიადეს, ვერ ჩავწვდებით მის უღრმეს ქართულს, მისი პოეტური ენის განუმეორებელ და განსაცვიფრებელ დინამიურობას...

თვითონ ვაჟას პიროვნებასაც უნდა ვიცნობდეთ.

ვაჟას წინაპართაგან ნაანდერძევი ხასიათი ჰქონდა. ამ ხასიათის უპირველესი თვისებებია უტეხობა, მეომრული სიქველე და სიამაყე. სწორედ ამ თვისებების გამო იყვნენ ვაჟას წინაპრები თემის თავკაცები და სოფლის მოსარჩლენი. მათი ცხოვრების წესი შეუვალად ტრადიციულია. ათასი წელი არ გახრილა ეს ტრადიცია. მაგრამ დროის სული თავისას ითხოვს. ვაჟას მამა არღვევს ტრადიციის ამ დახშულ წრეს. მას უნდა გაიჭრას „დიდ ქვეყანაში“: „ჩემი სული სიყმაწვილითვე ჩემი მშობლების სადგომ სახლში ვერა თავსდებოდა“, – ასეთ უცნაური ნაღველით გამსჭვალულ სიტყვას ამბობს იგი თავის თავგადასავალში. პავლე რაზიკაშვილი, ვაჟას მამა, ორბის ფრთის კალმით სიპ ქვაზე სწავლობს წერა-კითხვას, რის გამოც მამამისმა თოფით მოკვლა დაუპირა: „წიგნის მიმდევარი კაცი ჩვენს ჩვეულებაზედ ხელს იღებსო, არც ჩვენს ხატებს იწამებსო“, – ასეთი იყო კერპადქცეული ტრადიციის განაჩენი. მაგრამ პავლე რაზიკაშვილიც „კერპის ნაგლეჯია“, იგი არ იშლის თავისას. და მას აღარ უშვებენ სოფლის ყრილობაში. სოფელი მოიკვეთს, გაკიცხავს და დასწყევლის თავისი დროის ამ ნამდვილ ალუდა ქეთელაურს.

ვაჟა-ფშაველა უკვე „დიდი ქვეყნის“ შვილი იყო, ბიბლიასა და ძველქართულ ლიტერატურაზე აღზრდილი ჭაბუკი, პეტერბურგის უნივერსიტეტის მსმენელი, თავისი ქვეყნის თავდადებული მამულიშვილი, ილიას მოწაფე. მან ზეპირად იცის ლესინგის „ლაოკოონი“, გატაცებით კითხულობს გოეთესა და ტოლსტოის, ხოლო გერმანიიდან ახლადჩამოსულ ქართველ პოეტთან კამათში ჰეგელის „ლოგიკის“ გასაკვირველ ცოდნას ამჟღავნებს. მაგრამ „დიდი ქვეყნიდან“ იგი შეგნებულად უბრუნდება „ფშავს“, ფშავ-ხევსურეთის ხატებსა და სალოცავებს, როგორც აღთქმულ ქვეყანას, რადგან „ფშავი“ მისთვის სამშობლოს თბილი და პოხიერი დედა-მიწაა, ვიზიონერული თვალით განხმული უნივერსალური ქვეყნის ის სამკვიდრო, ის „შინა“, რომელიც მას „ეშინავებოდა“.

ვაჟას ცნობიერებაში უცნაურადაა შერწყმული მთაში მიყუჟული მეომარი, მოლექსე ტომის არქაული „მსოფლხედვა“ და ცივილიზებული ქართველი კაცის ფსიქოლოგია. ერთი მხრივ, იგი მიწის მუშა და მონადირეა, თემობისა და ქრისტიანულ წესზე მდგარი ოჯახის წევრი, მეორე მხრივ, პეტერბურგში ნამყოფი განსწავლული მოქალაქე, რომელიც ოსტატურად თამაშობს ბილიარდს და თქვენ წარმოიდგინეთ, თბილისში ზოგჯერ ტროსტითაც დადის; დაძინებისას ქრისტიანულ „ღმერთო შენითა და არა ჩვენითა“-ს ამბობს, თანასოფლელთა შორის გულგახსნილს ამაყად აღუნიშნავს: ნაწილიანი ვარ, ნაწილიანიო (ნაწილი, მზის სიმბოლო, ბეჭებს შუა ჰქონდათ აღბეჭდილი ღვთის შვილებს), ხოლო გულმოსული „საკრამენტოს“ ძახილით იოხებს გულს. ჩვეულებრივ, ფანდურზე უკრავს და, რა თქმა უნდა, ფშაურ ლექსებს წაიმღერებს ხოლმე, მაგრამ ზოგჯერ ლერმონტოვის სტრიქონებსაც ღიღინებს...

ვაჟა-ფშაველას უყვარდა და თავადაც კარგად იტანდა ხუმრობას, მაგრამ სიცილი არ სცოდნია, მხოლოდ გაიღიმებდა ხოლმე. ეს დიდად საცნაურია: ჰადესის მხილველი გულიანად ვერ გაიცინებს. განრისხებისას მძვინვარე იყო, ჩვეულებრივ კი – მშვიდი, ბავშვივით გულალალი და მგრძნობიარე, – ნაამბობზეც კი აღეძვრებოდა გული და ცრემლი მოადგებოდა ხოლმე თვალზე. და ესეც უაღრესად საცნაურია: მხოლოდ ასეთი გულის პატრონს შეეძლო დაეწერა „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ და „ხმელი წიფელი“...

ვაჟას შემოქმედება ახალი დროის შუქზე სულ სხვანაირად იკითხება. ვაჟა განუზომელად ახლოს დგას ჩვენთან, ვიდრე თავის თანამედროვეებთან, ხოლო მომავალი თაობა კიდევ უფრო მიუახლოვდება მას – ვაჟა-ფშაველა მომავლის პოეტია.

მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე

ვახტანგ რაზიკაშვილი (ვაჟას ვაჟიშვილი). მშობლების სიკვდილის შემდეგ მამა ჩარგალში დასახლებულა.

ჩვენც, როგორც მეზობელი გლეხები, ვხნავდით, ვმკიდით, ვთიბავდით. ვამუშავებდით ჩვენს მიწას და რასაც ვღებულობდით ნაყოფს, ეს იყო სულ ჩვენი დედულ-მამულის შემოსავალი. გვყავდა ხუთი თუ ექვსი სული ძროხა, ცხენი, რამდენიმე სული ცხვარი, საბარგოდ ერთი სახედარი ან ჯორი, აგრეთვე ქათამ-ინდაურები.

წლიური სარჩო არ მოგვდიოდა. ყოველთვის გვაკლდა პური, რადგან მთამ, საერთოდ, ნაკლები მოსავალი იცის; ამას გარდა, მამაჩემიც ოჯახის საკმარისს ვერ ხნავდა და სთესავდა, რადგან მეტ დროს წერას ანდომებდა, ქონების მოხვეჭა არ აინტერესებდა. საშუალება კი ჰქონდა, განა არა, შეძლებულად ეცხოვრა, თვითონ ევაჭრა მამისეულ დუქანში, მთელი ფშავ-ხევსურეთის ერბო-კარაქი თუ სხვა შემოსავალი თავად ჩაეგდო ხელში, რადგან ვერც ზევით და ვერც ქვევით მიმავალი მგზავრი ამ დუქანს ვერ ასცდებოდა. მარტო ღამის გამთევ მგზავრებიდან მიიღებდა საკმაო ქირას...

ვცხოვრობდით გაჭირვებით. რაც გვქონდა, იმას ვჯერდებოდით, ხსნილში სახსნილოს ვჭამდით და მარხვაში – სამარხვოს. დანაზოგი – სტუმრისთვის გვქონდა შემონახული. მამა სტუმართან მაინც გამოჩნდებოდა, თუნდა მეორე დღისთვის ლუკმა-პურიც აღარ დარჩენოდა. სტუმრის დიდი მოყვარული იყო...

გამოირჩეოდნენ ისეთები, ვისთვისაც მიუწვდომელი რჩებოდა ვაჟას დიდი ნიჭი და მაღალი გონება; სამაგიეროდ, ბევრი იყო მოხიბლული მისი ვაჟკაცობითა და გამბედაობით. ჩვენმა ვაჟამ ბოქაულს დასთხლიშაო! ჩვენს ვაჟას „მიროიპოსრედნიკისთვის“ გაურტყამსო; ა, ბეჩა, ეგეთი უნდა ვაჟიაო! ვაჟა რომ არ გვყავდეს, რა გვეშველებოდაო! – იტყოდნენ ხოლმე ფშაველები. შენ კი ვერ იქნები, ბალღო, ეგეთიო? – სიხარულით, სიცილით მეკითხებოდნენ. მეც დავთხლეშ ბოქაულს-მეთქი, – ვუპასუხებდი ყველას, და იმათაც უხაროდათ ჩემი პასუხი...

რაც მამა მახსოვს, არც უმასწავლებლია და არც რაიმე სამსახურში ყოფილა. ფშაველი გლეხი, მიწის მუშა იყო, მხვნელ-მთესველი და მთიბველ-მომკელი. როგორც ახლა ვაკვირდები, მამაჩემი მაინცდამაინც კარგი მეურნე არ გახლდათ, თუმცა ყველაფერი ემარჯვებოდა. იმის ხელით გაუკეთებელი აღარაფერი რჩებოდა. თვითონ აკეთებდა უღლებს, ტაბიკებს, ცულის ტარს, ნიჩბებს, ნამგლებს, წალდისა და ხერხის ტარებს, საქონლის ბაგებს, ბაკებს, წნავდა ლასტებს, მართავდა საბძლებს, აწყობდა ლატანს, თლიდა საბძლის კავებს, აკეთებდა მარხილებს და სხვა.

ყველაფერს თავისებურად აკეთებდა, სხვების ნახელავს არა ჰბაძავდა, რაღაც ახალი შეჰქონდა საქმეში. ხშირად ეს ახალი უვარგისი იყო, მაგრამ მაინც თავისებურად გაკეთებული მოსწონდა.

მამა კარგად აგებდა ყორეს. ორი ყორული აქვს თავის ხელით გაკეთებული. დღემდის არის დარჩენილი ჩვენს სახლთან, ნასკოლარის ბოლოზე, ვაჟას ხელით აგებული ქვის ყორე. კიდევაც დიდხანს გაძლებს ის ყორე. ქვები ლამაზად არის ერთმანეთზე გადაბმული, მოხერხებულად და ოსტატურად გადაკერილი.

საცხენე გომურის კედელიც მამამ თვითონ ააშენა.

თავის ნაკეთები საქმე ძალიან მოსწონდა, შორიახლოს დაჯდებოდა, უყურებდა ხოლმე სიამოვნებით თავის აგებულ ყორეს და ამვლელ-ჩამომვლელი მგზავრისა თუ მეზობლის დანახვაზე იქადნიდა: – აბა, შეხედეთ; ასე უნდა ყორის აგება! აბა როგორი ბიჭი ვარო! მართლაც, მამაჩემის აგებულ ყორეს ვერავინ დაიწუნებდა.

შრომასა და საქმეში იყო მუდამ გართული. სულ ფუსფუსებდა, უსაქმოდ ვერასდროს ნახავდით. აკი თვითონაც ამბობდა ერთ ლექსში:

არც როს უსაქმოდ არა ვარ,
მუდამ ვკოწიწობ, ვჩუჩუნებ.

ჩვენს ეზოში რაც ხეხილები დგას, სულ მამაჩემის დარგულია.

კალველი ვაშლის ჯიში ფშავში პირველად მამაჩემმა გაავრცელა და ვაშლის ამ ჯიშს ფშაველები დღესაც „ლუკაის ვაშლს“ ეძახიან. დღესაც ეკითხებიან ფშავლები ერთი მეორეს, ლუკაის ვაშლისა არ გიდგასო? ლუკაის ვაშლმა თეთრი ფერის, მოწითალო ნაყოფი იცის,

თუ კარგად შეინახავ, აღდგომამდე მიატანს...

ერთი ამბავი მახსოვს ისე ცოცხლად, თითქოს გუშინ ყოფილიყო. ცხრა წლისა ვიქნებოდი. მკათათვე იყო. სოფლად თიბვა-მკა იყო გაჩაღებული. მამაჩემი სათიბზე დადიოდა. მე ვთხოვე თუ თვითონ მოიწადინა, კარგად აღარ მახსოვს, ცელი მომიტანა. პატარა ცელი იყო, სწორედ საჩემო. მხოლოდ ჯერ არ მქონდა ნახმარი, რადგან თიბვაც არ ვიცოდი. ან კი რა უნდა მცოდნოდა ცხრა წლის ბავშვს.

მამამ ცელი გამიმართა. ცელს რომ მიკეთებდა, მიხაროდა. მეტად მსუბუქი, ლამაზი ცელის ტარი გამითალა. წამიყვანა სათიბზე ჯვართაკ, სულა-კურდღელას გორებზე საგზლით, წყლის ჭურჭლით და სალესავით.

დავიწყეთ მამა-შვილმა თიბვა. ამ ადგილებში მაგარი, წმინდა, ქუჩიანი ბალახი იცის. აქ კარგ ვაჟკაცსაც გაუჭირდება თიბვა. ვთიბავთ, ჭაღარა მამა თავის ლეგა ჩოხით და მე, პატარა ბიჭი, ძველი ახალუხით. მაგრამ რას გავთიბავდი! ვთელავ ბალახს. ნახევარსაც ვერ ვაჭრევინებ ცელს. მრჩება მეტი წილი გაუთიბავი, გადამდის ხვითქი, მაგრამ მაინც ჩემს სიხარულს საზღვარი არა აქვს, ჩემი თავი ვაჟკაცად მაქვს წარმოდგენილი. მამა ხშირად მილესავს ცელს ყველა შუა ნაფთევზე. გაულესავად ერთი ნაფთევიც ვერ გამაქვს.

სულა-კურდღელაანთ ციხესთან რომ მიაღწია, მამამ ხის ქვეშ დაისვენა, მე ისევ ვთიბავდი. მიცქეროდა ფიქრში გახვეული და დღესაც ვერ ამიხსნია, რას ნიშნავდა მისი მოწყენილი სახე! მე ხომ არ შევებრალე. ან იქნებ თავისი თავი ეცოდებოდა? ერთი წელიღა იცოცხლა მას შემდეგ. ვინ იცის, იქნებ კიდევაც ვებრალებოდი და მაჩვევდა შრომას, თორემ მე რა უნდა გამეთიბა?.. ჩემი შრომით რა ბარაქა შეემატებოდა ოჯახს!

მამაჩემმა ბევრი ალერსი არ იცოდა, შვილები კი ძალიან ვუყვარდით და ვეცოდებოდით. განსაკუთრებით, როცა ხედავდა, რომ კარგად არ გვეცვა. ან კი რა ტანსაცმელი და ფეხსაცმელი გაგვიძლებდა ჩვენ! ძროხასა და თხა-ცხვარს დავდევდით ტყე-ღრეში. ჩვენი მოსვენება არ იყო, არც გაფრთხილება ვიცოდით რამისა.

მამას ცხენი და იარაღი ძალიან უყვარდა. თოფს ხშირად ატარებდა. ხმალსა და ხანჯალს ყოველთვის ირტყამდა...

მამას ყოველთვის კარგი ცხენი ჰყოლია. ცუდ, ჯაგლაგ ცხენს შინ არ გააჩერებდა. მე „ნიკორი“ მახსოვს – შავი, იორღა ცხენი; მხოლოდ, ჩემს ხსოვნაში უკვე ბებერი იყო, იმდენად ბებერი, რომ ზამთარში გომურის წინ წყლიდან მოსული დაეცა და ვეღარც ადგა. მამამ ბევრი უტრიალა, მაგრამ ვეღარაფერი უშველა. მამას ცრემლი მოერია იმ ცხენის სიკვდილზე. შეხვია ფარდაგში და ისე დამარხა.

– ვერ გავიმეტე ადრევე გასაყიდად, – იტყოდა ხოლმე მამაჩემი, – დიდი ამაგი ჰქონდა ჩემზეო!

ნიკორის შემდეგ კვიცი იყიდა, წითელი ფერისა იყო და სახელად „ცეცხლას“ ეძახდა. „ცეცხლა“ თვითონ გახედნა. შეჯდა შეუკაზმავ ცხენზე და არბენინა. დედაჩემმაც და სხვებმაც დაუშალეს: – ქვიანი ხურჯინი აჰკიდე და ისე მიაჭვიე უნაგირსაო, მაგრამ არ დაიშალა. სახე და ხელები სულ დაუსისხლიანდა. მაინც არ გაანება თავი, სანამ არ მოღალა...

მამაჩემს უყვარდა დასვენება ივლიანთ გორზე. ეს ადგილი მდებარეობს ჩარგალშივე, სადაც ამჟამად ვაჟას სახლ-მუზეუმია, მდინარე ჩარგლულას გადაღმა, – სამების მთის მხარეზე. ახუნის გადასასვლელის შუა წელში, მოედანზე, როგორც წვრილი კოშკი, იდგა ხმელი წიფელი ერთი ტოტის ამარა.

ეს ხე ჩვენი სახლიდან დღედაღამ მოჩანდა და მას მამაჩემი, მთელი ჩვენი ოჯახი და მეზობლებიც „ხმელ წიფელს“ ეძახდით. ამ ხეს ორივე მხარეს ნიაღვრისაგან მიწა შემოსცლიოყო და მაღალ ბორცვზე დარჩენილს მსხვილი, დაგრეხილი ფესვები ეეებერთელა თასმებივით გართხმოდა აქეთ-იქით...

ხშირად დავდიოდით მე და მამაჩემი ახუნის ხევზე ჟოლოს საკრეფად. როდესაც ქვაბსა და ტაგანს ჟოლოთი გავავსებდით, წვრილი ბილიკით გადმოვუყვებოდით ივლიანთ გორისკენ და, თითქოს გათენდაო, თვალწინ გადაგვეშლებოდა მზიანი ჩარგალი. აქედან ჩვენი სახლი მდინარე ჩარგლულას ნაპირას და სახლის წინ მოსიარულე ადამიანები პატარა წერტილებივით მოჩანდნენ.

ამ გორაზე დავისვენებდით ხოლმე მე და მამა. ვაჟა იჯდა უძრავად და გასცქეროდა ჩარგლის ხეობას, ირგვლივ გადაშლილ თვალწარმტაც პეიზაჟს...

გაზაფხულზე, ვიდრე ჩარგლის ჭალები და ტყეები შეიმოსებოდა მწვანე ფოთლით და ველებს მოეფინებოდა მრავალგვარი ბულბულა და ყვავილი, ყველაზე ადრე ერთი არყი ამწვანდებოდა მთელ ხეობაში. ეს არყი დღესაც დგას ახუნის ხევის თავზე, ჩარგლულას გაღმა და პირდაპირ ჩვენს სახლს გადმოსცქერის. ამ არყის გაშლას ყოველ გაზაფხულზე მამაჩემი ძალიან შეჰხაროდა: – ეგ არის გაზაფხულის მახარობელიო; ყველას სთხოვდა და აფრთხილებდა არავის მოეჭრა ეს არყი.

ყვავილებიდან მამას ყველაზე მეტად ია უყვარდა. მოკრეფდა რამდენიმე ღერს და ყნოსავდა ხოლმე. ეს რომ ვიცოდი, მეც გავიდოდი ჩვენს გვერდით, მახლობელ ტყეში, მოვკრეფავდი იებს, შევკრავდი კონად და მივართმევდი, როცა იგი ფანჯარასთან იჯდა და გატაცებით წერდა.

წერის დროს სარკმელი ხშირად ღია ჰქონდა. მეც გარედან გადავაწოდებდი ხოლმე იის კონას. მამა სიხარულით ჩამომართმევდა, მაშინვე წყლიან ჭიქაში ჩადებდა და დაიდგამდა ახლოს.

მე ვგრძნობდი, რომ დიდხანს ლაპარაკით მამას ხელი ეშლებოდა წერაში და უმალ მოვერიდებოდი ხოლმე ფანჯარას...

მამას ფანდური ყოველთვის გვერდით ედო, მაგრამ ხანგრძლივი დაკვრა და სიმღერა არ უყვარდა; ერთი ჩაჰკრავდა თითებს და უმალ გადადებდა გვერდით, ან წერას მიუბრუნდებოდა, ან ადგებოდა და ბოლთას სცემდა მცირე ხნით, ან კიდევ დაწვებოდა გულაღმა, ბალიშს ბალიშზე დაიდებდა, რომელიმე წიგნს მიიყრდნობდა მუხლებზე და კითხულობდა. ძალიან ბევრს კითხულობდა. მწოლიარე ავადმყოფიც რომ ყოფილიყო, აუცილებლად მოიხვევდა იმერულ ბაშლაყს და ისე იწვა. დაწოლილიც კი დროს არ კარგავდა და კითხულობდა წიგნს. მხოლოდ რომელ წიგნს – ეს არ მახსოვს.

იმ წიგნებიდან თვალწინ მიდგას ერთი მოზრდილი წიგნი წითელი ყდით, რომელიც, როგორც შემდეგ გავიგე, ლევ ტოლსტოის ნაწარმოები იყო. წიგნის პირველ გვერდზე ეხატა ლევ ტოლსტოი თავისი თეთრი, გრძელი წვერით.

მეტად უცნაური ხასიათი ჰქონდა მამას. თუ გული რამეზე მოუვიდოდა, იყო მძვინვარე, როგორც ვეფხვი. ახლოს ვერ გაეკარებოდი, იყო სრულიად უშიშარი და უკან დაუხეველი თვით სიკვდილის წინაშეც კი. ჩვეულებრივ კი, მამა იყო მეტწილად მშვიდი, წყნარი, დარბაისელი, გულალალი, ბავშვივით მიამიტი, უეშმაკო და მეტისმეტი მგრძნობიარე, მაშინვე ცრემლი მოადგებოდა ხოლმე თვალებზე, თუ ისეთ ამბავს ეტყოდა ვინმე.

თუ ვინმეს სიკვდილს გაიგონებდა, ჭირისუფალივით შეწუხდებოდა. სოფელს ჭირსა და ლხინში გვერდში ედგა და არ გამოირჩეოდა მათგან, თავს არავისზე მაღლა არ აყენებდა. პირიქით, შინაურებში თავმდაბალი იყო. აფასებდა – პატიოსნებას, სინდისს, უყვარდა ადამიანის სამსახური და ხალხის ზნე-ჩვეულების პატივისცემა. არ დააკლდებოდა არც ხატობას, არც ქორწილს, არც ხალარჯობას. ყველგან გაჩნდებოდა თავისი ხარჯით.

სადაც საკლავი, სასმელი, ქადა-პური, ზედაშე, საწირავი ან ფული იყო საჭირო, ყოველთვის და ყველაფერში მონაწილეობას იღებდა და ირჯებოდა. თავის წილს არავის არ აკლებდა, არც ხატსა და არც ხალხსა.

თუ დასტურობა ევალებოდა (ლუდის დუღება სამარიამოდ), დასტურობდა, მასპინძლობდა სხვა ფშაველი გლეხებივით, რომ არავის არ დაეყვედრებინა გადაგვარება და დიდკაცობა, ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა, მცირე თქმაში ბევრს იტყოდა. ახასიათებდა მოკლე და აზრიანი მეტყველება, დარბაისლური კილო. ადამიანის დაჩაგვრას ვერ იტანდა. სხვებთან ყოველთვის ამაზე მოსდიოდა უსიამოვნება. იტყოდა ხოლმე საჯაროდ: „კაცნო, ერთურთს ნუ სჩაგრავთ, ერთურთი უნდა გავიტანოთ!“

მამა დიდად აფასებდა ოჯახს, მშობლიურ კერას. მახსოვს, სტუმრები გვყავდა; ჩვენსა იყვნენ: ბიძაჩემი გრიგოლი, მეზობლები და სხვები. ყველანი ხინკალს შემოსხდომოდნენ, მამა მათ ღვინოს ასმევდა. იჯდა ტახტის წინ და მუხლებზე ღვინიანი ხელადა ედგა, ილოცებოდა, ჩვენი სახლის ჭერის სადღეგრძელოს სვამდა და ადარებდა ცას. მხატვრულად თქვა ეს სადღეგრძელო და კარგად ვერ დავიხსომე, შექეიფიანებულიყო იმ დღეს, რაღაც არაჩვეულებრივი გულგახსნილობა და მხიარულობა ეტყობოდა...

სტუმრის მოსვლის დროს თავის საყვარელ საქმეს, წერასაც კი მიატოვებდა, კაცს არ გააბრუნებდა უკან, რომ არ შემოეპატიჟა, პატივი არ ეცა, არ გამასპინძლებოდა. თავის ნაწერს

სტუმარსაც წაუკითხავდა, განსაკუთრებით – ლექსებს. ლექსს რომ წაუკითხავდა, თან შეეკითხებოდა, როგორ მოგწონსო? აბა, ვინ დაუწუნებდა, ყველა უქებდა ნაწერს. მასაც ეს ესიამოვნებოდა. მხოლოდ დიდად თავის მოწონება არ იცოდა. ლექსს უბრალოდ კითხულობდა, ყოველგვარი დეკლამაციის გარეშე, სადად, გასაგებად. ცდილობდა მხოლოდ, რომ მკითხველისათვის ლექსის აზრი ნათელი ყოფილიყო...

თავის ნაწერებს მამა უკითხავდა მეზობელ ქალებსაც, ვისაც სურვილი ჰქონდა მოესმინა მისთვის. უკითხავდა სრულიად წერა-კითხვის უცოდინარ ფშავლებს, მის ლექსებს ყველა გებულობდა, ხალისით უსმენდა...

მამას ძალიან უყვარდა თევზაობა, განსაკუთრებით კალმახის ჭერა.

ერთ დილას მე და მამაჩემი სახლის ბოლოდან საჭით შევყევით მდინარეს სათევზაოდ. ბევრი კალმახი დავიჭირეთ... კალმახები კავიანხის ტოტზე ავასხით და მე მიმქონდა. მამა კი ნემსკავს უთრევდა მორევში. თევზი კარგად ებმოდა...

გულქან რაზიკაშვილი (ვაჟას ქალიშვილი). ერთხელ მე და ჩემი უმცროსი და მარიამი ბუხართან ვიდექით. მამა საიდანღაც მოვიდა. მოიხადა შავი, გრძელბეწვიანი ქუდი, დაბერტყა, გაიხადა ძველი დაბანდული ქალამნები, სველი იყო და ბუხრის წინ, სიპზე დააწყო. თვითონაც ბუხარს მიუჯდა გასაშრობად, სველი ფეხები ცეცხლს მიუშვირა. პატარა ხნის შემდეგ გადმოიღო ფანდური, დაუკრა და დაამღერა:

თავის პატრონი ენაცვლოს
თავის თვალყვითელ ციცასა.
დაძვრება მეზობლებშია,
დამბალ ხაჭოსა ზიდავსა.

ხსნილ-მარხვა გამაგებინა,
ეგემც დამაყრის მიწასა,
ვინც მაგას წკეპლას დამიკრავს,
ეგ იყოს იმის მკვდრისადა...

მამა იმდენად დატვირთული იყო საოჯახო საქმეებით და ღამით წერით (თუმცა დღისითაც წერდა), რომ ჩვენს ყურისსაგდებლად ვეღარ იცლიდა. სად დავდიოდით, რას ვაკეთებდით ან ვაფუჭებდით, ხშირად ის ვერც გებულობდა. თუ მეზობლები მოუტანდნენ ამბავს – შენმა შვილებმა ესა და ეს დააშავესო, მაშინ მკაცრად დაგვტუქსავდა და გვიყვირებდა...

დიდ მარხვაში, რომელიც შვიდ კვირას გრძელდება, სახსნილოს არა ვჭამდით: არც ხორცს, არც ერბოს, არც კვერცხს, არც ყველს. მარხვაში ჩვენი საჭმელი იყო ნიგვზის შაჭამანდი. კაპარი გამუდმებით გვედგა ქილაში; დავისხამდით ჯამებზე, ჩავიყრიდით პურს და ეს იყო მარხვაში ჩვენი საჭმელი. ხანდახან ქერის პურზე მარილს დავაყრიდით და იმას ვჭამდით. ასევე მარხულობდა მამაჩემიც. ეს მარხვა იმიტომ იყო ჩვენს ოჯახში, რომ ძროხები ნაკლებად იწველებოდნენ, სურსათიც ილეოდა და ვცდილობდით საადგომოდ კარაქის მარაგი დაგვეგროვებინა, რომ შესაძლებლობა გვქონოდა წესიერად დავხვედროდით სტუმრებს. ეს მარხვა გვიწყობდა ხელს, ოჯახში ერთგვარი მომჭირნეობა დაგვეცვა. ბავშვებსაც ამასვე გვაჩვევდნენ პატარაობიდან, თორემ ვერ ვიტყვი, მამაჩემს სწამებოდეს მარხვის წმინდად შენახვა.

გაზაფხულზე, ხვნის დროს, მეხრეობა ყოველთვის მე მევალებოდა. მეხრეობაში ძალიან მარჯვე ვიყავი. მამას ვულალავდი ხარებს. თვითონ მამა კი გუთნისდედა იყო. გუთანს რა ხელს მოჰკიდებდა, ხარებს შესძახებდა:

– ჰო, ღილა! ჰო, ჯვარელა! ჰამო, დაადგი ფეხები გუთანს, გაუჯავრდი, გოგო, წინა ხარებს! ჰო, ნიჟარა, ჰო, ღვინია! ჰამო, ჰამო! კვალი, კვალი, ჯვარელა! – თუ ვინცობაა ხარი ასცდებოდა კვალს.

კვალის ბოლოში რომ გავდიოდით: – ხი, მოდი, ხი, მოდი, მოდი, ჯვარელა! კვალი, კვალი, გავიდეთ, გავიდეთ, თქვენი ჭირიმეთ! აბა, ხარებო, აბა, ხარებო! – იმეორებდა ხოლმე მამა ხვნის დროს.

მაგრამ თუ ლექსის წერის გუნებაზე დადგებოდა, მალე მიაგდებდა გუთანს და მაშინვე შინისაკენ წამოვიდოდა ხმაამოუღებლად...

თამარ რაზიკაშვილი (ვაჟას ქალიშვილი). ბალღებს მამის შიში და დიდი ხათრი გვქონდა. თავის საწერ მაგიდასთან არ მიშვებდა დასალაგებლად, თვითონ ალაგებდა. თუ გაიგებდა, რომ ჩვენ მივალაგ-მოვალაგეთ, ძალიან გაჯავრდებოდა.

მამას საწოლზე დათვის ტყავი იყო გადაფარებული. დათვის ტყავზე თეთრი ნაბდის ქეჩა ეფინა. ქეჩაზე ვეფხვის ტყავი ეხატა. საწოლის თავთან კედელზე მიკრული იყო ირმის და ჯიხვის რქები, აგრეთვე არწივის მხრები და ბრჭყალები.

იქვე კედელზე ჩამოკიდებული იყო ფარ-ხმალი, ორი თოფი: ერთი ბერდენკა და ერთიც აინალი, მათ გვერდით ნახავდით დიდ ფანდურსაც.

როცა მამა გაჯავრდებოდა, იტყოდა ხოლმე: საკრამენტო, საკრამენტოო! ამას დიდი გაჯავრების დროს იტყოდა ხოლმე.

მამა უმეტესად ღამე წერდა, როცა ჩვენ გვეძინა. დღისით საქმიანობა უყვარდა. ბალღებს ყოველთვის გვეუბნებოდა: სიზარმაცე წაახდენს კაცსა, შრომა კი სიკეთეს აძლევსო.

მამამ ხშირად იცოდა ფანდურზე დამღერება.

ერთ ღამეს გვიანობამდე არ დამეძინა. ჩუმად ვადევნებდი თვალს მამაჩემის წერას. ვხედავდი: ადგებოდა, ხან ერთ კედელს მიაჩერდებოდა, ხან მეორეს. მიმოდიოდა ოთახში. მივიდოდა, დაწერდა, კიდევ გაივლ-გამოივლიდა. ხან ფანდურს ჩამოიღებდა კედლიდან, დაუკრავდა და დაამღერებდა...

როცა სადმე წავიდოდით, ცხენს მე შემაკაზმინებდა, კარგად მყავხარ დაცდილიო: თამარ, შენ ჩაუდევ აღვირი ცხენსო – მეტყოდა ხოლმე.

ერთად რომ მივდიოდით გზაში ცხენებით, ჯიბიდან წიგნაკს და ფანქარს ამოიღებდა, რაღაცას ინიშნავდა, მთებს და ტყიან გორებს აკვირდებოდა, თვალს ავლებდა. არაგვის პირზე დიდი მორევების ყურებაც იცოდა: აქ ნამდვილად ორაგული იქნებაო, იტყოდა ხოლმე. ორაგული ძალიან უყვარდა.

თოვლი რომ მოვიდოდა, უყვარდა სანადიროდ წასვლა. სოფლებს ამ დროს თივა თრევით ჩამოაქვთ მთიდან. მამა იტყოდა ხოლმე: შვლები ამ დროს ნათივარს ეტანებიან და კაცი ადვილად შეხვდებაო. ნადირს ბლომად ხოცავდა. დიდი თოვლის დროს მამა საბელზე დააწყობდა თივის ტვირთს და წამოიკიდებდა მხარზე. მეც, ტვირთიანი, ძუნძულით მოვდევდი უკან. ხან წავიყვანდით დიდ ხარებს, მარტო უღლით შებმულებს. ხარებს, ცხენებსაც ტვირთს ავკიდებდით და ასე სამი კილომეტრის მანძილზე, აფხუშოდან ვეზიდებოდით თივას.

ზამთრისთვის მამას უყვარდა მომარაგება: გვაზიდვინებდა ბალღებს მაჟალოს ჩალა-ბზეში ჩასაყრელად და მწნილისათვის, ხოლო საარაყედ – პანტას. მე საკაბეს დამპირდებოდა, ლევანს – ჩოხა-ახალუხს.

ზამთარში ამოვყრიდით შეციებულ მაჟალოს ჩალიდან, ვალხობდით ცეცხლთან და შევექცეოდით. ვაყენებდით კარგ კაპარს სუფთა, დიდ ქილაში. ზამთარში კაპარი მუდამ გვქონდა. მამას უყვარდა მისი სმა. ზაფხულში პანტიდან ტკბილ სასმელს აკეთებდა – წვენში ჩამიჩს ყრიდა, ბოთლებში ასხამდა, საამური სასმელი იყო. აბა, კარგი, ტკბილი პანტა შეარჩიეთ და თითო ბოთლს თქვენც გაგიკეთებთო, – წაგვახალისებდა ხოლმე...

თამარ რაზიკაშვილი (ვაჟას მეუღლე). როცა ლუკას წერის განწყობილება მოუვიდოდა, მიატოვებდა სამუშაოს და ბრუნდებოდა შინ.

ერთხელ მე და ლუკა ყანასა ვმკიდით სულა-კურდღელაურთ მამულში. იმ ხანებში რომელიღაც პოემაზე მუშაობდა (რომელზე, კარგად არ მახსოვს). ყანა ძალზე გადამწიფებული იყო. ორთავენი სამკალში ვიყავით. შუადღე გადასული იყო. დაყოვნება აღარ შეიძლებოდა – ყანა უნდა მოგვემკო სასწრაფოდ. ლუკას უცბად რაღაც აზრი მოუვიდა, ნამგალ-სათითეები ძირს დადო და აჩქარებული ნაბიჯით დაეშვა თავქვე, შინისაკენ. მივაძახე: კაცო, სად მიდიხარ? ყური არ მათხოვა, გზა განაგრძო. მაშინვე მივხვდი, რომ საწერად მიდიოდა.

დამტოვა მარტოკა ყანაში: მომკალიც, მკონავიც და ძნის ამგებელიც. სამივე საქმე უნდა შემესრულებინა მარტოკა. მეც ხომ ვერ მივატოვებდი ყანას. ბალღები საქონელთან იყვნენ: ზოგი – ინდაურებში და ზოგიც – ხბორებთან და ცხვრებთან. მარტოკა ვმკე იმ დღეს ყანა. საღამოთი ავკონე, ავაგე წერებად, დაბინდებისას, ხურჯინ-საგზლით, წყლის ჭურჭლით, ჩემი და ვაჟას ნამგალ-სათითებით შინ ჩამოვედი.

საქონელი მოერეკათ და შეეყარათ ბაკში, რომელიც ახლოს, ხევს გაღმა, იფნისქვეშ გვქონდა შემოღობილი.

ლუკა მაგიდას მისჯდომოდა, რაღაცას წერდა. ჩემსკენ არ მოუხედავს, თითქოს ვერც კი იგრძნო ჩემი მისვლა.

ავიღე ტაგნები ფურების დასაწველად და, როცა გამოვდიოდი, დამიძახა: ქალო, ხინკალი მინდა, ერთი, ხინკალი მოვხარშოთო! დაღლილი ვიყავი ძალიან და დამეზარა, მაგრამ სიტყვა არ შემიბრუნებია, რადგან ლუკას თქმა ჩემთვის კანონი იყო.

გავედი ბაკში. ფურები დავწველე. გადმოვიტანე რძე, სარძეველში ჩავწურე და

დაღამებულში შევუდექი ხინკლის კეთებას.

შეშა არ გვქონდა. მოვიტანე, დავჭერი, ცეცხლი დავანთე, ხორცი დავკეპე და ცომის ზელას შევუდექი. ძილი თავს მართმევდა, ძლივს ვახვევდი ხინკალს. როგორც იქნა, მოვხარშე ხინკალი და შევუტანე ხონჩით.

ლუკას სახეზე ღიმილმა გადაურბინა. შევატყვე, ესიამოვნა. შემომხედა და მითხრა: ყოჩაღ, დედაკაცო! ლუკა ცოტას ჭამდა, მხოლოდ მალ-მალე უყვარდა პურის ჭამა.

ერთხელ, გუთანი დააყენა კვალში, ხარები არ გამოგვაშვებინა, წავიდა მაშინაც შინ – საწერად, მე და ბალღები ხარებს ვუდექით. შეწუხდნენ ხარები. უღლიდან იზიდებოდნენ. ვუდექით ხარებს და ვტრიალებდით ისევ კვალში.

მკაცრი კაცი იყო ლუკა, დაჟინებით ვერაფერს გავუბედავდით. სანამ თვითონ არ გადმოვიდა გუთანთან (მაშინ სახლის ახლოს, გაღმა, ყორულში ვხნავდით), ჩვენ ვერ გავბედეთ დაძახება.

ლუკას ხასიათი გაგებული მქონდა, ამიტომ ხელს ვუწყობდი, ვერ ვუბედავდი დაჟინებით მეთქვა, ოჯახს შენახვა სჭირდება, გაისარჯე, ცოლ-შვილს რჩენა უნდა-მეთქი.

როგორც იყო, ერთხელ გაბრაზებულმა გავბედე და ვუთხარი: რა არის, კაცო, ცოლ-შვილი მშიერ-ტიტველი გყავს, შინ არაფერი გაქვს, ყველაფერი თავდება, შენ კი ზიხარ, ჯღაბნი და სულ ჯღაბნი-მეთქი. მოველოდი, ძალიან გაჯავრდებოდა, ჩემი ნათქვამისა მევე შემეშინდა, მაგრამ საქმე სხვაგვარად დატრიალდა. გაიცინა და მითხრა: ეჰ, შე საწყალო, უსწავლელი ხარ და რა გითხრა, ნასწავლი რომ იყო, მაგ სიტყვას არ გაპატიებდიო...

მე რას ვუშველიდი ბეჩავს ლუკასა: ვიყავით ღარიბები და ეს აწუხებდა იმას. ბოლო დროს უფრო დასნეულდა, ვეღარ მუშაობდა ყანაში და სათიბში. მუშის ფულიც აღარ გვქონდა – სარჩენი კი ჰყავდა, ვეებერთელა ოჯახი...

ღარიბი და ბეჩავი კაცი ძალიან ებრალებოდა ლუკას. უყვარდა გაჭირვებულების დახმარება. ჯერ ჩვენ თვითონ რა გაგვაჩნდა და ლუკას ცალი ხელი ქვეყნისაკენ ჰქონდა. არ იცი დაზოგვა, – ვეტყოდი ხოლმე, – გადაგებული ხარ სტუმრებზე, ხალხზე და შინ კი საკუთარი ცოლ-შვილი ვერ შეგინახავს-მეთქი.

– ძროხა ხომ არა ვარ, დედაკაცო, რომ სულ თავისთვის ვიყოო, – მეტყოდა, – ვაკაცი თავისთვისაც უნდა იგოს და სხვისთვისაცაო.

მეზობლის ქალი მოვიდა ლუკასთან და შესჩივლა: – რა ვქნაო, ბეჩავები, საწყლები ვართ, წუხელ ქმარი მომიკვდა, ტიტველია და არ ვიცი, რით დავმარხოო...

ლუკამ აიღო და თუ რამე გაგვაჩნდა: პური, ფქვილი, სასუდრო, მისცა და უთხრა: – აჰა, წაიღე, ბეჩავო, იმ კაცს ტიტველს ნუ დავმარხავთო! თავის ჩოხა-ახალუხი გაატანა. ფართალი გვქონდა სახლში, – ისიც მისცა, დამარხე ის კაცი და ბალღებს მოუარეო. ქალი სულ ლოცვა-კურთხევით წავიდა შინ.

ლუკას სიზარმაცე და უსაქმურობა არ უყვარდა. ეზარებოდა გაურჯელი, უსაქმო, ცრუ, ამპარტავანი და თაღლითი ადამიანი.

ერთხელ ჩვენსა მათხოვრები მოვიდნენ. ორი კაცი იყო. ახალგაზრდები იყვნენ და ჯანითაც არა უშავდათ რა. ვინ ხართ თქვენაო? – ჰკითხა ლუკამ. მათ უპასუხეს: ჩვენ ბერძნები ვართ, გაჭირვებული, საწყალი ხალხი. დავდივართ ასე სოფელ-სოფელ სამათხოვროდ – იქნებ ვინმემ გაგვიკითხოსო.

– მოიხადეთ, დააწყეთ ეგ ქუდები, აიღეთ ეს ბარები, ჩადით აგე, იმ ბოსტანში, დაბარეთ და პურსაც გაჭმევთ და ფულსაც მოგცემთო, – უთხრა ლუკამ და წასწვდა ერთ მათგანს გუდაზე. ორივენი გაიქცნენ. გუდაზე ხელი ეკიდათ, თან გარბოდნენ, უკან იხედებოდნენ და იმეორებდნენ ერთსა და იმავე სიტყვას: რა კასია! რა კასია! რა კასიაო! ასე სირბილ-სირბილით მიიმალნენ ხევში. ეგ რა ჰქენი, კაცო-მეთქი, – ვუსაყვედურე ლუკას. ლუკამ მიპასუხა: ისა ვქენი, რომ ჩემზე ახალგაზრდები, ჩემზე ჯანმრთელები დადიან სოფელ-სოფელ და ხალხს ატყუებენ, განგებ თავს ისაწყლებენო.

დავრდომილი, ხეიბარი ან მოხუცი, ჯანდაკარგული მათხოვარი რომ მოვიდოდა, იმას უმოწყალოდ არ გაუშვებდა, ასეთი გაჭირვებულისთვის ფქვილსაც კი ჩამაყრევინებდა ხოლმე.

ლუკა სხვას არ წაჰგლეჯავდა, ხოლო თავისას არავის შეარჩენდა. მით უმეტეს, თუ მის საკუთნოს უსამართლოდ ვინმე მიითვისებდა...

ხატში, აფხუშაობას ყაბახები (ფშავურად – ღაბახი) იცოდნენ. ყაბახს მრგვალი პურის

ხმიადს ვეძახდით. ხმიადს შუაგულში მრგვალად გამოჭრილი პატარა ქაღალდი აკრავს. სწორედ ამ ქაღალდს უნდა მოარტყას მსროლელმა ტყვია. აი, ამ ყაბახებს ესროდნენ მამაკაცები თოფს...

მახსოვს, ერთხელ კაი ხანი გაგრძელდა ყაბახზე სროლა. ვერავინ ვერ მოარტყა. სთხოვეს ლუკას ჩამოსულიყო სასროლო გორზე და ესროლა. ლუკა ადგილიდან არ დაძრულა, თუმცა მანძილი უფრო შორი რჩებოდა. მოითხოვა თოფი და მწვანეზე დამჯდარმა სუფრის გვერდიდან ესროლა ყაბახს. ყაბახი დაგორდა. ყარაულმა დაგორებული ხმიადი დაიჭირა, აიტაცა მაღლა, და დაიძახა: გაუმარჯოსო! ხმიადს ქაღალდზე ეტყობოდა ნატყვიარი. ყაბახი აღებული იყო. სუფრის გარშემო მსხდომმა, ხანში შესულმა ფშაველებმა მხიარულად შესძახეს ლუკას: „ყოჩაღ, ლუკავ! ყოჩაღ, ვაჟა!“ (ლუკას ფშავში ზოგი ლუკას ეძახდა, ზოგი ვაჟას)...

როცა ლუკას სთხოვდნენ ლექსის წაკითხვას, უთუოდ „არწივს“ წაიკითხავდა, სხვა ლექსს ვერ აოქმევინებდნენ ხოლმე. ეს ლექსი იყო მისი საყვარელი ლექსი. მაგრამ თუ აღარ მოეშვებოდნენ, მაშინ ვაჟა თავისას კი არა, ბაჩანას „მუხას“ იტყოდა. ეს ლექსი ვაჟას ძალიან მოსწონდა

მუხავ, მიყვარხარ, ტიალო,
განმარტოებით მდგომარე,
ერთი შენ გპოვე ბედისა.
ქვეყანა შემოვიარე.
.....
საფლავიმც აუყვავდება,
ვინაც გვაუწყა მცნებაო:
კაცი იშობის ერთ დღესა
და ისევ ერთ დღეს კვდებაო.
კარგი ვაჟკაცი სიკვდილსა
არაროს არ შეუდრკებაო!

ლუკა წერის დროს მეტყოდა – ფანდური დაუკარიო. მე ავიღებდი ხელში ფანდურს და წყნარად ვუკრავდი, ის კი წერდა.

ლუკას სიმღერა, ცეკვა, დაკვრა ასე თუ ისე ეხერხებოდა. ცეკვით ვერ ცეკვავდა კარგად, უფრო ბაჯბაჯებდა, ვიდრე ცეკვავდა. ფანდურის დაკვრას კი – არაუშავდა, საამური დაკვრა იცოდა. ხოლო შემოძახილი ფანდურზე ნაკლებად იცოდა ხოლმე. უყვარდა ფერხულში ჩაბმა და ბანის მიცემა...

ლუკა ცრუმორწმუნე არ იყო, მაგრამ ხანდახან სიზმრისა სჯეროდა ხოლმე. ჩემს სათხოვნელად რომ მოვიდა სოფელში, ლუკა მის მხლებელ მღვდელსა და ბაჩანას ეუბნებოდა: სიზმარში ვნახე, ვითომ დედალი ინდაური დავიჭირე ამ ეზოში. როგორც მახსენდება, სწორედ ეს გზა იყოო...

ქართველ მწერლებსა და პოეტებში ლუკა დიდი მოწიწებით ახსენებდა შოთა რუსთაველს. მისი სიტყვები, განსაკუთრებით აფორიზმები, ხშირად მოჰყავდა ლაპარაკის დროს: „კარგი რამ მჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია!“, „რა მისჭირდეს მაშინ უნდა, გონებანი გონიერსა!“, „ჭირსა შიგან გამაგრება ისრე უნდა, ვით ქვითკირსა“ და სხვ.

ილია ჭავჭავაძის დაკარგვას მისტიროდა ყოველთვის: რა კაცი დავღუპეთ, რა კაცი მოვკალითო. აკაკის სიკვდილი რომ გაიგო, ძალიან ეწყინა.

ლუკა ახლო მეგობარი იყო დემურიასი, ბაბილინასი, შიო მღვიმელისა. მათ ხშირად ახსენებდა.

ზაფხულობით ლუკასთან მოდიოდნენ ხოლმე სტუმრები: თბილისიდან, თელავიდან, გორიდან, თიანეთიდან და სხვა კუთხიდან...

სანამ ცოცხალი იყო ლუკა, მე თბილისს არ წავუყვანივარ. თბილისი პირველად მის დასაფლავებაზე ვნახე. მკათათვე იყო, ზაფხული. ვთქვი კიდეც მაშინვე: ამ სიცხეში რა გააძლებინებდა-მეთქი! გული მიწუხდა, ისეთი სიცხე იყო. იმოდენა ხალხში აღარ ვიცოდი, რა მექნა. მრცხვენოდა, ტირილი მინდოდა და ვერა ვტიროდი. დიდძალი ხალხი დაესწრო ლუკას დასაფლავებას. დიდი პატივი სცა ქართველმა საზოგადოებამ. კარგი სიტყვები თქვეს დიდუბეში მის დასაფლავებაზე...

აკაკი გაწერელია

დავით კლდიაშვილი

1

ათი წლის იყო დავით კლდიაშვილი, რუსეთში რომ ჩავიდა სასწავლებლად. სამხედრო გიმნაზიაში ყოფნის დროს მას მთლიანად გადაავიწყდა მშობლიური ენა და არდადეგებზე ჩამოსულს ხელმეორედ დასჭირდა ქართულის შესწავლა. მაგრამ მალე ისევ რუსეთს გაემგზავრა და საბოლოოდ მხოლოდ მოსკოვის სამხედრო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ დაბრუნდა საქართველოში.

როგორც ჩანს, რუსეთში დიდხანს ნამყოფ, სხვა ხმებსა და სხვა ადამიანებს შეჩვეულ დავით კლდიაშვილზე საოცარი შთაბეჭდილება დასტოვა მისმა ქვეყანამ, უკეთ – ამ ქვეყნის პატარა კუთხემ – იმერეთმა. მწერლის დამკვირვებელი თვალისათვის ამ კუთხეში უცნაური ადამიანები მოქმედებდნენ, მის გამახვილებულ სმენას ახირებული საუბრები და ამოძახილები ესმოდა. შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი ქართველი ბელეტრისტი არ გაოცებულა თანამედროვეებით ისე ძლიერ, როგორც დავით კლდიაშვილი, არავის არ უსმენია მათი საუბრებისათვის ისე გულმოდგინედ, როგორც „სოლომონ მორბელაძისა“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორს.

იმერეთის უმნიშვნელო, პატარა ადამიანების თავგადასავალი, მათი ტკივილები და უხერხულობანი დ. კლდიაშვილის სევდანარევ სიცილს იწვევდნენ. ამ კუთხის ბინადართა ეზოები, რომელთაც შემოდგომის ბინდის ლეჩაქი გადაჰკვროდათ, სამუდამოდ შევიდნენ ქართულ ლიტერატურაში, როგორც შეუდარებელი სურათები ძველი იმერეთისა.

სიბერის ჟამს, როცა მახსოვრობა წაერთვა და მხედველობამ უღალატა, დავით კლდიაშვილს წაუკითხეს მისივე მოთხრობის ერთ-ერთ პასაჟი და თავის გმირებზე ჩაფიქრებულმა მწერალმა სთქვა:

„მდა... უცნოური ამბავია!..“

საოცრად ადამიანური, მაგრამ მაინც უცნაური ამბავის შეუდარებელი მხატვარი იყო იგი.

2

ჯერ ფონის შესახებ, – თუ როგორ ხედავდა დავით კლდიაშვილი თავისი გმირების გარემოს.

დედინაცვლის სანახავად ბრეგაძის სახლში მისული პლატონ სამანიშვილი სახლის აივნიდან ათვალიერებს მასპინძლის ეზოს:

„წამოწოლილ ბინდში ახლა კიდევ უფრო გულდაწყვეტილი შეხედულება მიიღო აქაურობამ, ვიდრე პირველ დანახვაზე ჰქონდა პატარა, ხრიოკი, დაფერდებული ადგილი, აქა-იქ ჩამტვრეული ღობით შემოვლებული; ფერდობზე მიკრული, წინიდან ბარჯებზე შეყენებული პაწაწინა ოდა, რომლის აივანზე იჯდა ახლა პლატონი; ცოტა მოშორებით გლეხური სახლი, ალბათ, უწინ სამზარეულოდ ხმარებული, რომელიც უფროს ძმას გადაეტანა და რომელშიაც ახლა სცხოვრობდა თავის ცოლშვილით. – ეს იყო შენობები, რაც ამ ეზოში სჩანდა. ღობეს გადაღმა მოსჩანდა ისლით დახურული ერთი-მეორეზე მიკრული გლეხის სახლები“.

ძუნწად, მაგრამ კარგად დახატული ეზოს ეს სურათი, სადაც ამდენი მოწყენაა შეტანილი, წარმოადგენს დ. კლდიაშვილის გმირების ასპარეზს. ეს ფონი ტიპიურია. პლატონ სამანიშვილი, რომელიც მამასთან გაყრის შემდეგ ცალკე იწყებს ცხოვრებას, იგონებს იმ გარემოს, –

„რომელსაც ამ ერთი წლის წინად ისეთის შეცოდებით მისჩერებოდა დავითის აივნიდან“.

ასეთია, ავტორის წარმოდგენით, ბინდის თალხ ბადეში გახვეული ეზოები იმერეთისა; ეს ჩანს ზემოთ მოყვანილი სურათის შემდეგი ვარიაციებიდან მწერლის სხვა მოთხრობებში.

მაგ. „ქამუშაძის გაჭირვებაში“:

„ამასობაში სტუმარი აივანზე იჯდა და ბრეკიდან, რომელზედაც წამოსკუპული იყო ოტიას პაწაწინა ორთვალიანი სახლი, გადასჩერებოდა მის თვალწინ გადაშლილ სურათს:

თავდაშვებული დაღმართი, რომელზედაც ოტიას სახლის გარდა კიდევ ბევრი მოსახლენი მოსჩანდნენ, ქვევით ვაკდებოდა.

პატარა, უფრო ქოხების მაგვარი სახლები საცოდავად გამოიყურებოდნენ და ერთი-მეორეს მისდევდნენ, ან შორდებოდნენ, თავ-შეყრილად იყვნენ, თითქო ეწადათ უფრო თვალსაჩინოდ დაენახვებინათ მათი პატრონების მდგომარეობა, თუ ვინმე მოიწადინებდა ამას“.

იმავე მოთხრობაში:

„ზამთრდებოდა. ფოთოლ-გაცვინული, გატიტვლებული ხეები აღარ მალავდნენ, უფრო გამოაჩინეს დაბალი, პატარ-პატარა, ზოგან მერცხლის ბუდესავით ფერდობზე მიკრულ-მიკოსებული სახლები, სახურავებიდან ამომავალი კვამლის შავ ბურ თავ-დადგმული“.

დავით კლდიაშვილი აკვირდება ყოველ წვრილმანს, ყოველ მოძრაობას ამ ეზოებში და გამოყოფილი აქვს აუცილებელი ატრიბუტები სურათისათვის – თავსაფრიანი ქალები და ტიტველი ბავშვები.

პლატონ სამანიშვილი ესტუმრება თავის დას:

„ეზოს კარებში ყმაწვილი ქალი გულზედ ახუტებულის ბავშვით თავზე ადგა გლეხს, რომელიც ალბათ ბოსტანს რაგვავდა, ქალი მობრუნდა, რაკი გლეხმა ანიშნა ეზოში სტუმრის შემოსვლა, მიაჩერდა მას და რა იცნო თავისი ძმა პლატონი, უცბათ ჩამოსვა მიწაზე ბავშვი, გაისწორა თავსაფარი და ერთის ძახილით, სიხარულით აფრენილი გამოექანა ძმისაკენ“.

სხვა ადგილებში თავსაფრიანი ქალები და პერანგამარა ბავშვები უფრო ხშირად ჩნდებიან.

მაგალითად, არისტო და პლატონი შედიან ბრეგაძის ეზოში:

„ოდის ყურიდან თავსაფარ წაკრული ქალის თავი გამოჩნდა და იმ წამსვე მიიმალა; მერმე იქიდანვე გამოხტა წვივებ-გატიტვლებული, პერანგამარა ბავშვი, მიტრიალდა უცბად, ამოეფარა სახლის ყურეს და იქიდან დაუწყო ცქერა მოსულებს“.

ძველი იმერეთის ეს სურათი დაუვიწყარია თავისი ტიპიურობით. დ. კლდიაშვილმა იცის ნაპოვნი დეტალების ფასი და ამიტომ არაერთხელ უბრუნდება მას სხვა მოთხრობებშიაც. შეადარეთ შემდეგი ადგილი „ქამუშაძის გაჭირვებიდან“:

„სახლის ყურიდან გამოჩნდა თმა-გაძეძილი, მოხუცებული ეკვირინეს თავი. ცხენოსანმა თვალი მოჰკრა მას და ხმამაღლა მიაძახა:

– მამიდა ეკვირინეს ვახლავარ, მამიდას, მამიდას!

ეკვირინე ერთი წუთით მიიმალა და ისევ გამოჩნდა. თავსაფარდახურული, იგი მოხუცებული ადამიანის კუნკულით გამოექანა ამათკენ და, აქლოშინებული შეღმართში ამორბენით, მიესალმა სტუმარს“.

მოთხრობიდან „მრევლში“:

„დაძახილზე სახლიდან გამოვარდა ახალგაზრდა ქალი თავსაფარწაკრული, სახელოებწაკაპიწებული“.

მოთხრობიდან „მიქელა“:

„რამდენიმე თითქმის ტიტველა ბავშვი, ტალახში ჩამდგარ გვერდზე გადაწეულ საღორესთან, გარს შემოხვეოდა წელში აბზუკულ, გამხდარ ღორს, რომელიც მათ ხარხარში საცოდავად ჭყვიროდა მოგრეხილი დაშენილ წკეპლების ქვეშ, დაინახეს უცხო კაცი თუ არა ბავშვებმა, იმ წამს გადააგდეს წკეპლები, გადავარდნენ დაბალ ღობეს გადაღმა და სახლს ამოფარებულებმა დაუწყეს მზერა მოსულს“.

დავით კლდიაშვილი რომელიმე პერსონაჟის თვალით მიაცილებს თავის გმირებს ამ ეზოებს გადაღმაც, – ორრიგად მიმავალ ხეებსა, შუკებსა და ორღობეებში. მაგ. ბეკინა ხედავს:

„პლატონმა გადაიარა ეზო, გავიდა ჭიშკარში და მალე ორღობეში მიმავალი, გზას იქით-აქით მიმყოლ ხეებში მიიმალა“.

ან კიდევ – და ეს ნამდვილი შედევრია აღწერისა – შეზარხოშებული კირილეს გაქცევა ჯიმშერის სახლიდან:

„– გოუღეთ... გოუღეთ მაგ შეჩვენებულს ჭიშკარი... გოუღეთ... მაგ თავლაფდასხმულს, მაგას!–მიაყვირა უკან ჯიმშერმა.

– რა არი, ყმაწვილო... რანაირი საქციელია? – შეუტია ჯიმშერს სალომემ, – რა ჭკუაა ახლა მაგ?

და შეწუხებული ქალი, ერთს ადგილას გაშეშებული, მისჩერებოდა ქვევითკენ მიმქროლავ ძმისწულს, რომლის ქუდიღა მოსჩანდა, თითქო ქარისაგან მოტაცებული, ღობეების სარებზევით“.

ოდის ყურიდან წამიერად გამოჩენილი თავსაფრიანი ქალები, სახლს ამოფარებული ან „გვერდზე გადაწეულ საღორესთან“ მდგარი პერანგისამარა ბავშვები, ორღობეში მიმავალი ცხენოსნები და, ბოლოს, ღობის სარზე ზემოთ მიმქროლი, თითქოს ქარისაგან მოტაცებული

ქუდი, – ასეთია დ. კლდიაშვილის აღწერის დეტალები. იმპრესიონისტული ესკიზივით შესრულებული ეს სურათები, რომლებიც ყურადღებას იქცევენ კონტურების მოულოდნელობით, იშვიათად თუ მოგვაგონებენ რომელიმე სხვა ქართველი ბელეტრისტის პროზის ადგილებს. მათი ანალოგიები მხატვრობაში თუ მოიძებნება.

3

დ. კლდიაშვილი დიალოგის დიდი ოსტატია. ეს არის მწერლის მთავარი ხერხი პერსონაჟის დახასიათებისა და ჩვენებისა (როგორც თხრობის ოსტატი, დ. კლდიაშვილი არ არის ძლიერი, – მწერალს ღალატობს საღებავები, ენაც ზოგჯერ უფერულია).

დ. კლდიაშვილს დაჭერილი აქვს იმერელი აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები, აკვიატებული სიტყვები და ხშირად – მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი. საკმარისია მისმა პერსონაჟებმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, – იმდენად ცოცხალნი და დამაჯერებელნი არიან ისინი.

ამასთანავე – მწერალს არსად არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა და საუბრის გადმოცემისას იგი არაჩვეულებრივ სიფრთხილეს იჩენს. დ. კლდიაშვილი დიდი ტაქტის მქონე მწერალია.

მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს ამ მოსაზრებათა საილუსტრაციოდ.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს ერთგვარი რუდიმენტი, რომელიც დ. კლდიაშვილის პერსონაჟების საუბრის დამახასიათებელ თვისებას შეადგენს. ეს არის გამოთქმა – „კაი დაგემართოსთ!“ ან „ისემც კარგი დაგემართოსთ!“

„– სად მიხვალთ, ყმაწვილო? – შეეკითხა გვერდევანიძე პლატონს.

– აგერ გიახლებით, ბატონო, მაღლაშენში! – და პლატონი შეჯდა ცხენზე.

– კაი დაგემართოსთ! აბა მგზავრები ვყოფილვართ ამ ერთ ხანაზედ...“

პლატონს ეკითხება არისტო, მართლა ეძებთ თუ არა სადედინაცვლოსო:

„– ვეძებ! – მიუგო მან ბოლოს.

– თქვენ ძმა გყავთ?

– არა.

– და?

– გათხოვილი! – კაი დაგემართოსთ!“.

არისტო და პლატონი მორიგდებიან:

„– კაი დაგემართოსთ, კაი დაგემართოსთ!... აბა ხვალ ნუღარ გადავდებთ!“

არისტო საერთოდ ხშირად იმეორებს ამ გამოთქმას. ახლა სხვა პერსონაჟებსაც მოვუსმინოთ: „– კაი დაგემართოსთ! – დაატანა სიტყვა მიქელამ“ *(„მიქელა“).*

ეს გამოთქმა განსაკუთრებით ახასიათებს დარისპანის საუბარს *(„დარისპანის გასაჭირი“):*

„დ ა რ ი ს პ ა ნ ი ..... ქალიშვილები რამდენი გყავთ, ონისიმე ჩემო?

ო ნ ი ს ი მ ე – სამი.

დ ა რ ი ს პ ა ნ ი ისემც კარგი დაგემართოსთ!“ და ა. შ.

დავით კლდიაშვილმა საბოლოოდ დააკანონა ეს გამოთქმა, როგორც ძველი იმერლის ყოველდღიური საუბრის ყველაზე თვალსაჩინო ნიშანი.

ასეთსავე აკვიატებულ სიტყვებს წარმოადგენს აგრეთვე „რას იზამ?“ და მიმართვა „ბიძიკო!“

„– მაგ მეც ქე ვიცი, მარა რას იზამ კაცი?“ *(„სოლომონ მორბელაძე“)*

მამა ზოსიმეს ეუბნება პეტრია:

„– ნამეტანი გადასხვაფერდა ეს ხალხი!... ნამეტანი გადასხვაფერდა... სულ გამოიცვალა! რას იზამ ადამიანი? ნამეტანი შეუსმენელი შეიქნა. გეირყვნა ქვეყანა, ნამდვილად გეირყვნა, რომ ვუყურებ! მარა რას იზამ კაცი, რას იზამ?“ *(„მრევლში“).*

ქორწილში ჩხუბგადახდილი კირილე უძახის გოგოს: „– ბ ი ძ ი კ ო, თუ შეიძლება, ეს ჩოხები, რავარც იქნება, ისე გამილამბე.“ *(„სამანიშვილის დედინაცვალი“).*

„დარისპანის გასაჭირში“ სასიძოს სურს გაიგოს, აქვს თუ არა ქალს მზითვი:

„ს ო ს ი კ ო – აქვს რამე?

„ო ნ ი ს ი მ ე – ამ აბზეკილი ცხვირისა, წვრილი ტანისა, შეღებილი წარბებისა და მარდი ფეხებისა – მეტი არაფერი, ბ ი ძ ი კ ო!“

დ. კლდიაშვილის გმირები ხშირად ხმარობენ აგრეთვე სიტყვებს „იმე!“ „აბა!“ „კი!“ და სხვ. ეს გამოთქმები არაჩვეულებრივად ცოცხალ ელფერს ანიჭებენ მწერლის დიალოგებს. ხშირად ერთმარცვლიან დამხმარე სიტყვებს დაკისრებული აქვთ უფრო მეტი მნიშვნელობის გამოხატვის ფუნქცია, ვიდრე ეს მათ შეუძლიათ.

დარისპანის სულიერ განწყობას კარგად გადმოგვცემს გარკვეული კილოთი წარმოთქმული ერთი ადგილი (და განსაკუთრებით მისი ბოლო).

„დ ა რ ი ს პ ა ნ ი – ჰმ!.. იმ გამჭკნარ ნათლიდედას თუ სული უწუხს სამი ქალიშვილის სახლში ჯდომით... მე, შე დალოცვილო, ოთხი მყავს... ოთხი მყავს... ყოფილიყავი ჩემს ადგილას, ნახავდი რა ამბავშიც იქნებოდი! კი! (გადის ბალკონზე გაჯავრებული)“.

ჩვენ ქვემოთ დავუბრუნდებით ამ ერთმარცვლიანი სიტყვის („კი“) როლს დ. კლდიაშვილის დიალოგებში. ახლა კიდევ ერთი მაგალითი:

პლატონი და კირილე გაემგზავრებიან ბეკინას საცოლოს საძებნელად:

„ასე სიცილით და ხალისიანად მიემგზავრებოდენ ორივენი, რომ უეცრად კირილემ ხელი შუბლზე შემოირტყა, შეაჩერა ცხენი და წამოიძახა:

– ა უ ი ჰ!

– რა იყო? – მიაკითხა პლატონმა შეშინებით. – რა იყო, კირილე?

– არაფერი, არაფერი, გავწიოთ ჩვენთვის“.

კირილეს გაახსენდა, რომ ის ქორწილში იყო დაპატიჟებული!

ამ ამოძახილის („აუიჰ“) მნიშვნელობა იცის ყველამ, ვინც იმერული საუბრის ხასიათს იცნობს კარგად. და ამ ბგერებშიც ისევ ზუსტად არის დაჭერილი იმერული კილო, როგორც არისტოს მთელ ფრაზაში პლატონთან საუბრისას: „...იმიტომ წამოგყევი, საქმე გაგაკეთებინე... ცუდი რა მ ი ქ ნ ი ა, ძ მ ა ო ჩ ე მ ო ს ა ყ ვ ა რ ე ლ ო ?!“

4

დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებს მკვიდრად არ უდგათ ფეხი ნიადაგზე, – ისინი თითქოს ებღაუჭებიან მას. ეს გარემოება ექსცენტრიული ბუნებით აჯილდოვებს მათ.

თვითოეულ მათგანს რაიმე პროექტი აქვს განსახორციელებელი – არსებობისათვის ბრძოლამ აიძულა ისინი მოფუსფუსე, თუმცა ხშირად უშედეგო, ძიებაში იყვნენ გართულნი. ყველას ნება ისეა მომართული, მათი არსებობის ყოველი წუთი ისეა დამძიმებული ხვალინდელი დღისათვის ზრუნვით, რომ ჩვეულებრივი საუბრისათვის მათ არც კი სცალიათ; მათთვის უცნობია მხიარული, უდარდელი სჯა-ბაასი (გამონაკლისი – კირილე მიმინაშვილი!), მაგრამ დ. კლდიაშვილის გმირებმა ისიც კარგად იციან, რომ შეუძლებელია ყოველთვის და ყველგან პირდაპირ საქმეზე სიტყვის ჩამოგდება. სხვა რომ არა იყოს, იმერული ზრდილობა და ეტიკეტი მოითხოვს ამას. თანაც, ბაასის გაჭიანურებისათვის მათ არა აქვთ დრო და ხანმოკლე პაუზების ჟამს ყოველთვის უხერხულად გრძნობენ თავს. მწერალი შესანიშნავად გადმოსცემს ამ მომენტს.

„.....

– ხომ მშვიდობით ბრძანდებით, ბატონო? – მოიკითხა სოლომონმა პელაგია.

– გახლავართ, შენი ჭირიმე!.. – უპასუხა მან, – თქვენ, ბატონო?

– გმადლობთ... გახლავართ, ისე!

– კაი დაგემართოსთ – წაილაპარაკა პელაგიამ... ცოტა ხნით სიჩუმე ჩამოვარდა.

– ნამეტანი სიცხე დეიკავა... ერთობ შეგვაწუხა სიცხემ აქეთ!.. – დაიწყო პელაგიამ.

– ჩვენც, ბატონო, ჩვენც!

– შარშან არ ყოფილა ამ დროს ამისთანა სიცხე... უფრო გრილი იყო. წვიმებიც იყო... ახლა კი...

– კი ბატონო, კი!.. წრეულს წვიმა სულ არ ყოფილა თითქმის... დეიწვა ქვეყანა, თქვენი მტერი დეიწვას! – უგუნებოდ ამბობდა სოლომანი და ბესარიონმაც შეამჩნია, რომ ეს ყოვლად უმნიშვნელო ლაპარაკი აწუხებდა სოლომანს. ამასთანავე თვითონაც ეჩქარებოდა მალე გაეგო თუ რა ამბავი მოუტანა მაშვალმა, მაგრამ ელპიტეს აქ ყოფნა უშლიდა. ამიტომ მოინდომა, ქალიშვილი თავიდან მოეშორებინა.

– რა დროს შარშანდელ ამინდებზედ მუსაიფია, შე ქალო – უთხრა მან ცოლს...“

და როცა დ. კლდიაშვილის გმირები მთავარ საგნებზე საუბარს ამთავრებენ, მათ შორის კვლავ ის უხერხულობა ჩამოვარდება ხოლმე, რომელიც ასეთ საუბარს წინ უძღოდა.

არისტო და პლატონი მორიგდებიან:

„ამ საგანზე ლაპარაკი გამოლეულად უნდა ჩათვლილიყო ვახშმობამდე. ორივე ჩაჩუმდა, სანამ ახალ სალაპარაკო საგანს მიაგნებდნენ.

– კი არ გაყინულა ჩაი!.. – წაავლო ხელი სტაქანს არისტომ. – შენ რომ არა, უფრო თბილის დალევა მოგვიხდებოდა ორსავეს, – ღიმილით დაატანა მან.

– ცივი კბილებს შეინახავს, – მიუგო პლატონმა.

– ეგეც მართალია! – სთქვა არისტომ..!“

მაგრამ დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები იშვიათად ეთანხმებიან ერთმანეთს. თვითეული ცდილობს მეორე დაარწმუნოს, თუ შესაძლებელია – მოატყუოს კიდევაც. როცა ვერ მორიგდებიან ხოლმე (ისინი ზედმიწევნით იცნობენ ერთმანეთს) დაიხმარებენ თვალებს, სახის გამომეტყველებას მოპირისპირეში ნამდვილი აზრის ამოსაკითხად:

„ოტია შეჩერდა და მაშვალს თვალი გაუყარა. ზედ ემჩნეოდა რომ მას რაღაც ეჭვი ეპარებოდა გუნებაში“ („ქამუშაძის გაჭირვება“).

ბეკინას აჯერებენ, ორნაქმარევი ქალი კარგი იქნება შენთვისო.

„– ჰო, ორ ნაქმარები!.. – გაიმეორა სიტყვა გაგრძელებით პლატონმა. – რა უნდა უჭირდეს?.. შენ არ მომიკვდე არაფერი!

– რას ცუღლუტობ, შე კაი კაცო?! – თვალი თვალში გაუყარა ბეკინამ – რას ცუღლუტობ, ვაჟბატონო?“

თვალების შემწეობით შინაგანი ბრძოლა განსაკუთრებით მაშინ იჩენს თავს პერსონაჟებს შორის, როცა რომელიმე მათგანი გაჭირვებაში იმყოფება. მოტყუებული სოლომან მორბელაძე ეუბნება ქაიხოსროს:

„– აბა, შენ არაფერს მომცემ?

– არაფერს. გითხარი ბესარიონი მოგცემს.

– ნუ შვები მაგ საქმეს ქაიხოსრო! – და სოლომანმა ცალი თვალით დაუწყო ყურება ქაიხოსროს.

– მე გითხარი და ისაა... ტყვილა იწუხებ თავს! – უპასუხა მან“.

მწერლის მზერა აქ ისევე უცთომელია, როგორც მისი სმენა, რომელსაც ასე კარგად აქვს დაჭერილი ქაიხოსროს იმერული კილოთი ნათქვამი:

„– მელა ხარ, მელა, სოლომან ჩემო!“

5

დავით კლდიაშვილის მთავარი გმირები ყოველთვის მოგზაურობენ: სოლომან მორბელაძე სამაჭანკლოდ დადის; პლატონ სამანიშვილი სადედინაცვლოს ეძებს; მამა ზოსიმე მრევლში მოგზაურობს; დარისპანს თავისი ქალი დაჰყავს გასათხოვრად სოფლიდან სოფელში; როსტომ მანველიძე ნაცნობებში დაეხეტება...

ყველანი დასუსტებულ ცხენებზე ან ჯორებზე სხედან. ეს მომენტი ანათესავებს ჩვენს ბელეტრისტს სერვანტესთან.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში გამხდარი ცხენები და ჯორები არაჩვეულებრივად ერთგულნი არიან თავიანთი პატრონებისა, იტანენ ყველა სიძნელესა და გასაჭირს მათთან ერთად.

ყველას ახსოვს სოლომან მორბელაძის ჯორი:

„...დია ჭიშკარში შემოაჯირითა მოჩაქჩაქე ჯორი მამაკაცმა“, „...სოლომანი გულამღვრეული მიაჩაქჩაქებდა აღმართ-დაღმართში ჯორს და წამდაუწუმ სცემდა დეზებს საწყალ პირუტყვს“... („სოლომან მორბელაძე“).

„(მამა ზოსიმე) მოუსვენრად სცემდა ქუსლებს პატარა ჯორს, რომელიც თანდათან უმატებდა ჩიქჩიქს“ („მრევლში“).

„...შემოჰკრა დეზი თაგვის მსგავს ჯორს“ (იქვე).

როგორც ვთქვით, ეს პირუტყვები ყოველთვის გამხდარნი არიან და საცოდავად გამოიყურებიან, „სოლომან მორბელაძეში“ და „სამანიშვილის დედინაცვალში“ საკმაოდ ხშირადაა მითითებული ავტორის მიერ ამ ნიშანზე. მწერლის სხვა მოთხრობებშიც ვხვდებით ასეთს დახასიათებას, მაგ.:

„შეჯდებოდა როსტომი თავის გამხმარ, ბებერ ჯორზე...“ და ა.შ. („როსტომ მანველიძე“).

ვინმესთან სტუმრად მისვლისას ცხენოსნები ყოველთვის ცდილობენ თავიანთ გამხდარ პირუტყვებზედაც იზრუნონ, რადგან შინ მათი საკვები არ მოეპოვებათ. ამას ისინი აკეთებენ

მოხერხებულად, თითქოს-და საკუთარი ღირსების დაუმცირებლად:

„– ჯორი ჩამოართვი, ბიჭო! – უბრძანა ბესარიონმა. სოლომანმა მისცა ჯორი პატარა ბიჭს, ჩამოუშვა ჩოხის აკეცილი კალთები, გაიბერტყა მტვერი, გადაელაპარაკა ბიჭს – აბა, ბიძი, შენ იცი ჯორს კარგად მიჭმიე, – დაბალი კიბე ცქვიტად აირბინა და ავიდა აივანზე.

– დილა მშვიდობისა, სოლომან ჩემო! – შეეგება ბესარიონი.

– ღმერთმა შენი თავი მიცოცხლოს, ჩემო ბატონო! – მიუგო სოლომანმა და ჯორისაკენ გადმოიხედა.

ამ უკანასკნელს მაღლა აეღირა თავი და პატარა გიგოიას უძალიანდებოდა, ფეხს არ იცვლიდა ადგილიდან, თუმცა საწყალი ბიჭი, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, ლაგამში ექაჩებოდა.

– ჩიშ, ჩიშ! შე ეშმაკის კერძო! – გადმოსძახა სოლომანმა, – გასაძღომად მიყევხარ, შე უბედურო!, ჩიშ, ჩიშ!

ჯორმა თითქო გაიგოო პატრონის სიტყვა და გაჰყვა ბიჭს.

– მაგ საწყალს ჰგონია, სახლში რომ ტყვილა თავჩამოკრული აბია, აქაც ისე დამემართებაო, და თავის გუნებაში ისევ გარეთ, წმინდა ჰაერზე ყოფნას რჩეობს! – სიცილით სთქვა სოლომანმა“.

ასე, – ხუმრობასა და სიცილში ჩაატარა სოლომანმა დამამცირებელი ჟესტი.

უფრო პირდაპირ იქცევა არისტო ქვაშავიძე („სამანიშვილის დედინაცვალი“); ბრეგაძეებისას მისვლის დროს, ეზოში ის არ ივიწყებს თავის ცხენს და სერაპიონს ეუბნება – დღესვე უნდა გავბრუნდეთ და ცხენებისათვის საკვები გვიშოვეო. მოხერხებულად მოაგონებს ამასვე მცირე ხნის შემდეგ საუბარში:

„ – ბატონი ძალიან გემდუროდათ, რომ არ ნახულობდით! – მიმართა არისტოს ნუჩიამ, ჩვეულებრივის მისალმების შემდეგ.

– ახლა საქმე ისე მაქვს, რომ აწი აღარ ვათქმევინებ მაგნაირ სამდურავს ჩემზე! – მიუგო არისტომ.

– კაი დაგემართოსთ! – სთქვა ელენემ.

– აგერ ნახავ! – სთქვა არისტომ და მერე უცებ დაატანა – უკაცრავად ვარ, სერაპიონ ჩემო, ცხენებისათვის რომ გთხოვე... აწი ქე დაღამდება-და...“

არისტო არსად წასულა იმ ღამით!

რომ ამ შტრიხსაც შეგნებულად მიმართავს მწერალი, ჩანს კიდევ ერთი შეხვედრილი ადგილის მიხედვით;

მამა ზოსიმე და მისი განუყრელი თანამგზავრი, „სულელი სტოროჟი“ პეტრია მიდიან ავადმყოფის საზიარებლად:

„[ზოსიმემ] შეიყვანა ჯორი გაღებულ ჭიშკარში და დაბალი ისლით გადახურულ სახლის დერეფანთან გადმომხტარმა, ჯორი შემოგებებულ ალფეზა ბიჭს გადასცა. ამ დროს პეტრიაც გამოჩნდა ეზოში.

– ჩალა უშოვე მაგას! – უთხრა პეტრიამ ბიჭს, როცა ის ჯორს ბოძთან აბამდა“ („მრევლში“).

აქვე უნდა აღინიშნოს დ. კლდიაშვილის გმირების ერთი საერთო თვისება: ისინი ძალზე ამპარტავნები არიან. ასეთი ხასიათი მათ სასაცილოდ ხდისთ ხელმოკლეობისა და გაჭირვების ჟამს.

სოლომან მორბელაძე დიდხანს ეპატიჟება სტუმარს ვახშმად, მაგრამ ეს უკანასკნელი არ იცდის. როცა ცოლი ეუბნება, „რომ ეპატიჟებოდი იმ კაცს, რა გეგულებოდა სახლში მისატანადო!“ აივნის დასაჯდომ ფიცარზე წამოწოლილი სოლომანი ამაზე უპასუხებს: „ერთი-ორი შეპატიჟებით რავა დარჩებოდა შე ქალო, გადამთიელი ხომ არ არის, ჩვენებური ჩვეულება რომ არ იცოდეს!“.

„ჩ ვ ე ნ ე ბ უ რ ი ჩ ვ ე უ ლ ე ბ ა“ – ამპარტავნობა იქაც, სადაც ამისათვის საფუძველი არ მოიძებნება – კარგად აქვს შენიშნული დ. კლდიაშვილს.

საერთოდ – თავმოყვარეობის დაცვა მისი აზნაურების მუდმივი ზრუნვის საგანს შეადგენს, თვით უაღრესად არახელსაყრელ გარემოებაშიც. ეს მომენტი ხშირად კურიოზულ მდგომარეობაში აყენებს მათ.

არისტო ქვაშავიძე დიდის მონდომებით უყვება პლატონ სამანიშვილს ქვედურეთში მცხოვრები ქვრივის, თავისი მამიდის ღირსებებზე. პლატონს მოაგონდება, რომ მგზავრობის დროს

მას ამ ქვრივზე ელაპარაკებოდა აგრეთვე გზად შეხვედრილი ადვოკატი გვერდევანიძე, ბიძა არისტოსი. როცა არისტო გაიგებს ამას, აჩქარებული მოჰყვება გვერდევანიძის გინებას და უმატებს – „მისი სიტყვის დაჯერება გაგონილა?“

პლატონი ამშვიდებს მას:

„– არა ყმაწვილო, გინებით არც იმას უგინებია ის ქალი, ის კი არა, ძალიან აქო... ძალიანაც აქო...

– ასე დაგეწყო, შე დალოცვილო, თავიდანვე... ტყვილა გამალანძიე ნათესავი...“

და ბოლოს დამშვიდებული ცნობით, რომ ბიძამისსაც შეუქია მამიდამისი, არისტო კმაყოფილად ასკვნის;

„– ალბათ ღვთის ნებაც ურევია ამ საქმეში, თვარა ერთნაირად მოლაპარაკე კაცი სადმე შეგხვედრია შენ ჩვენში, თუ ძმა ხარ?“

სწორედ ეს ორპირობა – „ჩვენებური ჩვეულება“ – აიძულებთ დ. კლდიაშვილის გმირებს ურთიერთის სიტყვას არ ენდონ, თვალით შეამოწმონ ხოლმე ერთმანეთი.

6

ჩვენ განზრახ მივმართეთ ამ წერილში ვრცელ ციტაციას დ. კლდიაშვილის სხვადასხვა მოთხრობებიდან. გავყვებით ამ გზას ქვევითაც, რადგან ჩვენი მიზანია მკითხველისათვის ნათელი გახდეს გამმა დეტალებისა, ერთი და იმავე მოტივის ხშირი განმეორებანი მწერლის მიერ.

არსებითად დ. კლდიაშვილმა დაგვიტოვა ერთი დიდი წიგნი. ამ წიგნის მთავარი გმირია – გაღატაკებული აზნაური თავისი ახირებული თავგადასავლით!

სრული სიცხადით ეს აზნაური პირველად „სოლომან მორბელაძეში“ გამოჩნდა. ამ მოთხრობაში ის ჯერ კიდევ ჯანღონით არის სავსე, იბრძვის არსებობისათვის, თუმცა ერთს საქმეში – მაჭანკლობაში – ხშირად მარცხდება. მკითხველს მოთხრობის წაკითხვის შემდეგაც სჯერა, რომ ის მიუხედავად თავგადასავალის სამწუხარო ფინალისა, ხვალ ისევ დაიწყებს ჯანმრთელ სიცილს, ისევ შეჯდება ჯორზე და ივლის სამაჭანკლოდ. „სამანიშვილის დედინაცვალში“, „დარისპანის გასაჭირში“ და „ქამუშაძის გაჭირვებაში“ მკითხველი დაწვრილებით ეცნობა ამ აზნაურის ცხოვრებას: მას აწუხებს მიწის სიმცირე, რომლის გამო არ სურს მოქიშპე გაუჩნდეს მომავალში; სახლში გაუთხოვარი ქალიშვილები ჰყავს, რომლებსაც საკუთარი ბინა ვერ მიუჩინა; ბოლოს უკიდურეს გაჭირვებაში ვარდება, სიმშილის საშინელება ატყდება თავს და იძულებულია სოფელი მიატოვოს და ქალაქში გადასახლდეს („ქამუშაძის გაჭირვება“).

ამ აზნაურის ირგვლივ გამეფებულია ყოველგვარი ცრუმორწმუნოებანი – ხატზე გადაცემა, კუდიანობა, გადალოცვები და სხვ.

უკანასკნელი ნიღაბი „შემოდგომის აზნაურისა“ არის როსტომ მანველიძე – გმირი კლდიაშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი მოთხრობისა ამ ციკლიდან[3] – ანუ ერთი მთლიანი წიგნის უკანასკნელი თავისა, – თავისთავთან მარტოდ მყოფი, ცოლისა და შვილების მიერ მიტოვებული აზნაური, რომელსაც აღარ ეხალისება ადამიანებთან საუბარი. ჩვენ უკვე ვეღარ ვცნობთ მასში მოხარხარე სოლომან მორბელაძეს, რომელიც მხოლოდ წამიერად ჩაუფიქრდებოდა ხოლმე თავის ხვედრს; ეს უკვე უნებისყოფო ადამიანია, მისთვის ცხოვრება სიცოცხლეშივე შეჩერებულა. აქედან – როსტომ მანველიძის არაჩვეულებრივი სიზანტე და მიზანტროპია:

„შეჯდებოდა როსტომი თავის გამხმარ ბებერ ჯორზე, მიადგებოდა რომელსამე მახლობლად მცხოვრებ ნათესავს ან მეგობარს, რომ მწარე გულით მონდომებულს ძველებურად მოელხინა და ყმაწვილებთან სმაში გამბულიყო, მაგრამ მეორე-მესამე ჭიქაზე უკვე მთვრალი იყო ხოლმე, მეოთხეზე კი ძილი მოეკიდებოდა და სუფრაზე ხვრინავდა. დაბრუნდებოდა შინ

[3] „სოლომან მორბელაძე“ დაიწერა 1894 წელს, ხოლო „როსტომ მანველიძე“ – 1910 წელს, აღსანიშნავია, რომ ავტორის პიესები „ირინეს ბედნიერება“ და „დარისპანის გასაჭირი“, რომლებიც აგრეთვე აზნაურების ცხოვრებას ეხებიან, ამ ორი მოთხრობის თარიღებს შორის ექცევიან: პირველი დაიწერა 1897 წელს, მეორე კი – 1908 წელს. ამრიგად, „როსტომ მანველიძე“ საბოლოოდ ამთავრებს დ. კლდიაშვილის ორივე ჟანრის ციკლს გარკვეულ თემაზე. პიესა „უბედურობა“ (1914) და მოთხრობები – „კიმოთე მეშველიძე“ და „შუა ცეცხლის პირას“ – გლეხობის ცხოვრებას ეხებიან. მართალია, „ბაკულას ღორების“ (1912) პერსონაჟიც აზნაურია, მაგრამ აზნაურული ახირებულობანი მას უკვე არ ახასიათებს და თავისი სოციალური მდგომარეობით უფრო გლეხობასთან დგას.

და ისევ მიეგდებოდა თავის გამოყრუებულ სახლში.

ასეთს ცხოვრებას ატარებს დღეს საწყალი როსტომ მანველიძე, რომელსაც აღარც სახლთუხუცესის ჯავრი აქვს, აღარც მარშლების, აღარც ბანკისა, აღარც ოჯახისა; რომელიც აღარც ცოლის ამბავს კითხულობს, აღარც შვილებისას, – კარგად არიან, ავად არიან, სად არიან, ვისთან არიან? თხოვდებიან თუ ისევ ქალიშვილობაშივე ბერდებიან.

თუ ვინმე საქვეყნო საქმეზე ჩამოაგდებს მასთან სიტყვას, ერთი გაჯავრებით ხელს ჩაიქნევს, გესლიანად კარგად შეუკურთხებს და ყველაზე გულგატეხილი, ყველასა და ყველაფერს ჯანდაბამდის გზას დაულოცავს, მიყუჩდება და ისევ თავისებურად მიეგდება“.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობის ეს დასასრული ისმის, როგორც მწერლის მიერ მთლიანი წიგნის მთავარ გმირზე წაკითხული რექვიემი.

ასეთია ევოლუცია დ. კლდიაშვილის აზნაურისა – ღარიბი, მაგრამ ჯანმრთელი ადამიანიდან პირქუშ მიზანტროპამდე... და არა მარტო მწერლის წიგნის შესავალი და დასასრული, არამედ ამ წიგნის ცალკე თავების – ე.ი. მისი მოთხრობების – შესავალი და ბოლოც ამ ევოლუციას გვისახავენ.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობები ყოველთვის მხიარული აკორდით იწყება, ხოლო თავდება უნუგეშო ღაღადით: გმირი დასაწყისში იცინის, ბოლოს კი მოსთქვამს.

ავიღოთ თუნდაც „სოლომან მორბელაძე“:

„და... აქ სოლომანმა გადაიხარხარა!“ – ნათქვამია მის შესახებ მოთხრობის დასაწყისში. დასასრულს კი, მოტყუებული, თვითონაც ტყუილს შეჩვეული, სოლომანი თავისთვის მოთქვამს:

„ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირულობა! რა გამოვიდა ორი თვის ჩემი წანწალიდან? მოვატყუე, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზედ მომადგება კიდევ. საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო, ღმერთო! – სასოწარკვეთილებით წამოიძახა უკანასკნელი სიტყვები საბრალო სოლომანმა და დაჩაგრულისადმი, ამათ რიცხვში, რასაკვირველია, თავის ჯორისადმიც, რომელიც, თუმცა ბევრს არაფერს სიამოვნებას ხედავდა თავის ღარიბის პატრონის ხელში, მაგრამ მაინც ყოველთვის მისი მორჩილი ერთგული მოსამსახურე, ხანდახან ამხანაგიც იყო და რომელიც ახლაც თავ-დაუზოგველად მიაქროლებდა სახლისაკენ თავის ნაღვლიანს, შავ უკუღმა ფიქრებში წასულს ბატონსა“.

ამ ხერხს შეგნებულად მიმართავს ავტორი.

„სამანიშვილის დედინაცვალის“ პირველსავე გვერდზე ბეკინა მხიარულად იცინის:

„...და ამასთან მხიარულად გადაიხარხარებდა ხოლმე“.

ან კიდევ:

„ალბათ სურს [ღმერთს], რომ სამანიშვილები მოამრავლოს. მასაც ქვეყნად მხოლოდ რჩეულები უნდა რომ ყავდეს! ხა, ხა, ხა!..

მოთხრობის მესამე გვერდზე:

„ხა, ხა, ხა, – გადაიხარხარა ბეკინამ და სიტყვა გააწყვეტინა პლატონს. – შვილი გეყოლებაო... ხა, ხა, ხა! რაღა დროს ჩემი შვილია, შე კაცო!.. ხა, ხა, ხა!“...

მოთხრობის ბოლოში კი ბეკინა განწირული ხმით ევედრება პლატონს, რომ არ უღალატოს, არ გაეყაროს მოხუც მამას, უპატრონოდ არ დასტოვოს იგი. ბეკინა უმწეოა გამოთქმის მხრივ და ამიტომ ლუღლუღებს:

„კი, შვილო, კი, ჩემო საყვარელო! ვინ გეიგონა ჩვენი გაყრა! კი, ჩემო პლატონ, კი! შენი კეთილი გულის ამბავი არ ვიცი განა?.. რაც ჩემი სიყვარული გქონდა, ასე უცებ რავა დამეკარგება, როგორ დევიჯერო?! კი, კი, ჩემო პლატონ! – ემუდარებოდა ბეკინა გულამღვრეულ შვილს“.

ეს არა ერთხელ ნახმარი „კი“ გასაოცრად ათბობს მოთხრობას და მთელი წინანდელი კომიზმისაგან ნატამალიც აღარ რჩება[1].

---

[1] აი მაგალითებიც ამ ფორმის ხშირი ხმარებისა მწერლის სხვა მოთხრობებში: „კი, ჩემო სონია, კი“ – ეუბნება ოტია თავის მეუღლეს („ქამუშაძის გაჭირვება“); „კი, შვილო, კი, კი!“ – ამშვიდებს ეკვირინე თავის ვაჟს (იქვე); „კი შვილებო, კი, კი!“ – ამბობს პელაგია (იქვე); „კი, დედიკო, კი!“ – მოსთქვამს ელენე შვილის სურათის წინ („მშობლის ნუგეში“) და სხვ. ასევეა გათამაშებული შეკითხვა „ა?“: „ბიჭო, ნესტორა, ოჯახი არ გამიცივო, ბაბუა, ა?“ („მიქელა“); „მერე, რა პასუხს მომცემ შენი ჭირი შემეყარა, ა? რა პასუხს მომცემ, ა?“ („უბედურება“); კირილე ეუბნება პლატონს: „...ა, მითხარი, თუ ძმახარ?.. კარში გამომაგდებ? ა?“.

იმდენად თვალსაჩინოა ეს მომენტი დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში, იმდენად დიდია მწერლის მიერ შეგრძნობა საკუთარი გმირების ადამიანური ტკივილისა, რომ შეუძლებელია „სოლომან მორბელაძისა“ და „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ავტორის მიჩნევა სატირიკოსად.

პატარა კუთხე, იმერეთი და ამ კუთხის ადამიანები დ. კლდიაშვილმა დახატა იშვიათი სიძლიერით. თუმცა აქ ბევრია კომიზმიც, მაგრამ უფრო მეტია მუქი კოლორიტი, ზოგჯერ მისტიკის საზღვართან მდგომი. „ქამუშაძის გაჭირვება“ – ნამდვილი ენციკლოპედია ძველი იმერეთისა – ჩვენი მოსაზრების მშვენიერ დადასტურებას წარმოადგენს.

ქართულს პროზაში მე არ მეგულება მეორე ნაწარმოები, რომელშიაც ასე მძაფრი საღებავებით იყოს ნაჩვენები გამოუვალი, პირდაპირ ფატალური მდგომარეობა ადამიანებისა, როგორც დ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობაში; და არსად არ სცემს ავტორის გული ისე თანაგრძნობით პატარა ადამიანებისადმი, როგორც მის მოთხრობებში.

ეს თვისება განასხვავებს დ. კლდიაშვილის ჰუმორს შჩედრინისა და ილია ჭავჭავაძის სატირისაგან, ჩეხოვის მელანქოლიური ღიმილისაგან. დავით კლდიაშვილი კი არ ებრძვის თავის პერსონაჟებს, კი არ აკარიკატურებს მათ, არამედ ცხოვრების უაღრესად სერიოზულ მომენტში ანთავისუფლებს მათ სასაცილო მდგომარეობისაგან, აჰყავს ისინი ადამიანური განცდის მაღალ საფეხურზე.

და აქ ამჟღავნებს იგი თავის ჰუმანიზმს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ დ. კლდიაშვილი, უწინარეს ყოვლისა, მორალისტია.

7

დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში უმთავრესად სათნო ბუნების, გამრჯელი და პატიოსანი ქალებია გამოყვანილი. ასეთნი არიან, მაგალითად, დარიკო და მელანო („სამანიშვილის დედინაცვალი“), სონია („ქამუშაძის გაჭირვება“), მარინე („მსხვერპლი“) და სხვები.

მაგრამ მწერლის პერსონაჟებს შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ორი, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ბუნებით დაჯილდოებული სოფლელი ქალი – კაროჟნა „დარისპანის გასაჭირში“ და ეკვირინე „ქამუშაძის გაჭირვებაში“.

კაროჟნა არ არის სასაცილო ქალი, როგორც ჩვეულებრივ ფიქრობენ. მისი სახით მწერალმა გვიჩვენა ღარიბი იმერელი აზნაურის ოჯახში აღზრდილი, დაჩაგრული და გაუთხოვარი ქალი, ადამიანი, რომელზედაც ბედს განსაკუთრებით უკუღმართად უმუშავნია, კაროჟნას წართმეული აქვს მეტყველების უნარი, უპასუხებს მარტო შეკითხვაზე, – მეტწილად კი ჩუმადაა; ეს სიჩუმე, ეს შეგნებული დუმილი უმწეო და უბედური სოფლელი ახალგაზრდა ქალისა, დუმილი, რომელიც პიესაში პირდაპირ ფიზიკურად ხელშესახები ძალით მონაწილეობს, – ნაწარმოების ქვეტექსტში უნდა წაიკითხოს მკითხველმა; ის უნდა იგრძნოს დაკვირვებულმა მაყურებელმაც ნაწარმოების თეატრალური განსახიერების დროს.

კაროჟნას პასუხები უაღრესად ლაკონიურია, პირველი შეხედვით თითქოს სასაცილოც, თუმცა ალოგიური რამ მის სიტყვებში არაფერი ისმის. როცა მამა ეკითხება საღებავის სახელს, კაროჟნა მოკლედ უპასუხებს –

„– ბურია!“

ამ საბრალო ადამიანს მხოლოდ სხვები ახასიათებენ, უფრო ხშირად კი მამა-მისი დარისპანი, რადგან კაროჟნა მუდამ არაჩვეულებრივის გულმოდგინებით სდუმს.

„– ამ გზაში სულ იმას ჩავჩიჩინებ – აი, ბოშო, სხვას რომ დეინახავ თამამად იყავი, ხმა ამოიღე, ენა მუცელში ნუ ჩაგივარდება, დაანახვე რომ მუნჯი არა ხარ... შენც არ მომიკვდე, ვერასფერი შევასმინე – რავარც გარეშეს თვალს მოჰკრავს, ქეც დამუნჯდება, ქეც დაყრუვდება, ქეც დაკუტდება... დაჯდომა თუ ერთი მოასწრო, ააყენებ ზეზე? ისე დაეკოსება ერთ ადგილას, რომ ვერას გზით ვერ ააგლეჯ ზევით... მომკლა მე მაგან!“

კაროჟნა უკიდურესი სახეა დაჩაგრული ქალისა. მასში თითქოს შეწყვეტილია სიცოცხლის ფეთქვა, შეცვლილია იგი მარტოოდენ დუმილით. პიესაში ამ დუმილს არღვევს მის მიერ უკანასკნელად სასოწარკვეთილი ნათქვამი:

„– მე არ გთხოვთ გათხოვებას!... ვიქნები ჩემთვის!“

ჩვენ არ ვიცით რა აწუხებს კაროჟნას, როგორია მისი შინაგანი ტკივილი: ხშირმა დამცირებამ, ბედის სუსხმა გამოიწვია მასში სიჩუმე, რომელიც ერთგვარს გალენჩებაში გადადის. მისი ნამდვილი აზრების შესახებ ვერაფერს ვტყობილობთ იმ ერთადერთი ფრაზიდანაც, რო-

მელსაც მწერალი ალაპარაკებს მას პიესის დასასრულს. სულ სხვა ადამიანია ეკვირინე. ეს არის წყარო დაუსრულებელი ოპტიმიზმისა; თვით უკიდურესი გაჭირვების ჟამსაც კი გამოულეველი მარაგი გააჩნია მზრუნველი სიტყვებისა თავის ვაჟისადმი. ეკვირინე ნამდვილი განსახიერებაა ტრადიციული ქართველი ქალისა, რომელიც იშვიათი დედობრივი სიყვარულით არის გამსჭვალული შვილისა და რძლისადმი და რომელსაც გმირულად გადააქვს ოჯახის ყველა სიდუხჭირე.

დაუვიწყარია სცენა, როდესაც ეკვირინე პირველად ესაუბრება თავის რძალს: იგი დაათვალიერებინებს ქალაქელ ქალს მისი ქმრის ეზოს და მამულს, აღუწერს ისე, თითქოს ღატაკი ოტია ქამუშაძე ნამდვილად მდიდარი იყოს. პირველად ჩვენს პროზაში მოახერხა მწერალმა პერსონაჟის მხრივ ტყუილის წარმოთქმისას ეჩვენებინა არაჩვეულებრივი კეთილშობილება თავისი გმირისა, უმწეო და გამოუვალი მდგომარეობის მიერ ნაკარნახევი ნაბიჯი, რომელიც სრულიად არ შეეფერება ამ გმირს. ვფიქრობთ, არცერთს სერიოზულ მკითხველს არ გაუცინია ამ ადგილის კითხვის დროს, მიუხედავად მდგომარეობის კომიზმისა.

„იმედი, იმედი!“ – აი დევიზი ეკვირინესი. მომავალს ის მუდამ იმედიანად შესცქერის, თუმცა ყოველ დღეს ახალი დაბრკოლება მოაქვს. აზნაურის ქალი, რომლის ცხოვრებას სიღარიბესა და ოჯახისათვის ზრუნვაში გაუვლია, სიბერის ჟამსაც თავის ვაჟსა და რძალს ეხმარება, გვერდში უდგას მათ, სირცხვილად მიაჩნია ოჯახის ახალმა წევრმა ცუდად იგრძნოს თავი ქმრის ხელში.

მოთხრობაში არც ერთხელ არ დაუკვნესია ამ ქართველ დედას. პირიქით – იგი ყველაზე ბევრს ლაპარაკობს იმედიანად.

8

ასეთივე პერსონაჟებია მამაკაცთა შორის – კირილე მიმინაშვილი და ლევან ქამუშაძე.

კირილეც დაუშრეტელი წყაროა სიხალისისა; მართალია, ეკვირინესებური მზრუნველობა და გარჯა ოჯახისათვის მას არ ახასიათებს (ამ საქმეს მისი ცოლი უძღვება), მაგრამ იგი ნამდვილი განსახიერებაა ცხოვრების სიხარულისა. თუმცა მასში ბევრი ფუქსავატობაა, მაგრამ ყოველი მისი გამოჩენა მოთხრობაში სიცოცხლის ზეიმს მოწმობს, კირილე მოქეიფე, მოჩხუბარი აზნაურია; ჩოხას დაუფლეთენ ქორწილში, მაგრამ ამას არაფრად აგდებს; უკანასკნელად, ჯიმშერის სახლში მისული, ჭირვეულობს, მოითხოვს ღვინოს, ილანძღება და როცა ესეც ვერ გასჭრის, – გულმოსული ეზოში გავარდება ხმალამოღებული, ერთს დავიდარაბას ასტეხს, მოახტება ცხენს და გაქრება. მკითხველი იხსომებს დ. კლდიაშვილის ამ ერთადერთს, სიცოცხლით სავსე, მოქეიფე, მუდამ მხიარულ აზნაურს.

კირილეს სრულ წინააღმდეგობას წარმოადგენს ლევან ქამუშაძე (მოთხრობიდან „ქამუშაძის გაჭირვება“). ის კაროჟნას ენათესავება თავისი დუმილით, როგორც მხიარული კირილე – მოხუც ეკვირინეს თავისი ოპტიმიზმით...

ლევან ქამუშაძე მეორეხარისხოვანი პერსონაჟია მოთხრობაში. ის არის ბიძა მოთხრობის მთავარი გმირის, ოტია ქამუშაძისა; ცხოვრობს ცალკე თავისი ცოლით; მასთან არავინ დაიარება, რადგან უკიდურესი ღარიბი აზნაურია; როცა მისი ბიძაშვილი ოტია ქალაქიდან მოიყვანს ქალს ცოლად, ოტიას დედა ეკვირინე შეგნებულად არ უშვებს მასთან რძალს: ეშინია თვალი არ აეხილოს ქმრის ნათესავების სიღატაკეზე; ეკვირინე ცდილობს შთააგონოს რძალს – ლევანის ოჯახში იმიტომ არ მიისვლება, რომ მისი ცოლი, ეფროსინე, მავნე სულია, მკითხაობს და სოფელში გავრცელებულია ხმა მისი კუდიანობის შესახებო.

ერთხელ სონიას გზაზე შეხვდება ეს „კუდიანი“ ქალი, ნამდვილად კეთილი, მოხუცი დედაკაცი და ბოდიშს იხდის – ვერ დაგპატიჟეთ, მაგრამ რით გცეთ პატივი, საშინელ გაჭირვებაში ვიმყოფებითო. თან სთხოვს „...ნუ დაგვკარგავ, შენ გენაცვალე, ამ ჩვენი გაჭირვებულობისათვის... შენ მაინც დაადგი შენი ბედნიერი ფეხი შენი ბიძის ქოხში... ნახე გაჭირვებული, გაახარე, დაგლოცავს, დაგიმადლებს... საწყალი ვედარსად მიდის-მოდის... რცხვენია ქვეყნის, ასე საწყლად რომ ჩავარდა და უბედურად... სახლს გარედ ვედარავის ეჩვენება...“

სონიაც გადასწყვეტს ინახულოს ლევანის ოჯახი, მიუხედავად გაფრთხილებისა დედამთილის მხრივ. მას გამოეგებება ეფროსინე – „სახლის წინ გადმოხურულში რომ იჯდა, გაიბერტყა კაბა მტვერისაგან და თავსაფარის სწორებით, მომდიმარი სახით შეეგება სტუმარს“.

სონია ხედავს უმწეობისა და სიღატაკის საშინელ სურათს:

„სახლის წინ მისავალი ისლით იყო გადახურული და დანარჩენი კი ყავრით, ყავარი მეტად გაშავებული იყო სიძველისაგან და ადგილ-ადგილ ჩამტვრეულიც იყო“.

სონია სამფეხა სკამზე ჩამოჯდება... შემდგომი თხრობისათვის სიტყვა დავუთმოთ ავტორს, რადგან ქვემოთ მოყვანილი, შესანიშნავად ნიუანსირებული სცენის შინაარსის გადმოცემა შეუძლებელია:

9

„სონია დაჯდა. ეფროსინე შევიდა სახლში და კარი მოიგდო. ისე რომ სონიამ ვერ მოასწრო შიგ შეეხედა და დაენახა იქაურობა. მან მიიხედ-მოიხედა, მაგრამ ამ ქოხის მეტი ეზოში არაფერი არა სჩანდა, სასიმინდეც-კი არსად იყო. სახლის ზემოთ შემხმარი სიმინდი იყო, ჩალა უღონო, დაბალი. აქედან ქონდა ეფროსინეს გამოტანილი ეს სიმინდი, რომელსაც ის იყო არჩევდა.

ცოტა ხნის შემდეგ ეფროსინე ისევ გამოვიდა სტუმართან და მას გამოჰყვა მაღალის ტანის, ცოტათი ბეჭებში მოხრილი, მოხუცებული. ახალუხზე ყვითელი თასმის ქამარი ერტყა და ზემოდან გაშლილი რამდენსამე ადგილას დაკერებული ჩოხა ეცვა; ახალუხის შეხსნილ საყელოდან უჩანდა ჭუჭყისაგან ძალზე გაშავებული პერანგი. მოხუცებულს მეტად სასიამოვნო პირისახე ჰქონდა, ყმაწვილ-კაცობაზე ლამაზი კაცი უნდა ყოფილიყო. ეს იყო ლევან ქამუშაძე, ოტიას უფროსი ბიძა.

მან, შეშინებული კაცივით, გადმოაბიჯა ზღურბლზე, გაუბედავად მივიდა წამომდგარ სტუმართან, უნახავ რძალთან, და ხელი ჩამოართვა; მერე თვალებზე გადაისვა მარჯვენა ხელი, მიიხედ-მოიხედა და უცბად წამოიძახა, თითქოს მხოლოდ ახლა მოვიდა გონსაო;

– დაბრძანდით... დაბრძანდით, ბატონო, – და ისევ მიყუჩდა.

ეფროსინე მისჩერებოდა ქმარს თვალებ აცრემლებული. სონია დაჯდა. ცოლის სიტყვაზეც ჩამოჯდა ლევანიც.

– შენი რძალია, ლევან... შენ რომ ნატრულობდი!... – შემაღლებული ხმით მიმართა ეფროსინემ.

– ვიცი!... – წყნარად წაილაპარაკა ლევანმა.

– შენ რომ ნატრულობდი მაგის შეხედვას... ა, თავად მოვიდა ახლა შენს სანახავად!..

– ღმერთმა ყოველი სიხარული და სიკეთე ანახოს! ღმერთმა, ღმერთმა! – ხელები აღაპყრო მოხუცებულმა; მერე ისევ ჩაჩუმდა და გაბნეულად დაუწყო მზერა ხან ცოლს და ხან სონიას და ხმას აღარ იღებდა.

თვალცრემლიანი ეფროსინე მიწაზე მორთხმული მისჩერებოდა ქმარს და თავსაფრის ყურით თვალებში ცრემლებს იწმენდდა.

– ასეა, შენ დაგენაცვლე, სულ ასეა... დილიდან მოკიდებული საღამომდინ. ღამეც ერთს წეიძინებს და მერე ისევ ნათლად უნდა გაათენოს, – ათრთოლებული ხმით უთხრა სონიას, მერე მიუბრუნდა ქმარს ისევ: – ხომ გაგეხარდა, ლევან, ამის შეხედვა? ხომ გესიამოვნა?

– ჰმ!.. –გააქნია მან თავი პირზე ღიმილით, – ჰმ! – და ცოტა ხნის შემდეგ დაუმატა. – უკაცრავად ვარ, ბატონო! მე უნდა მენახეთ... მომელოცნა მარა... და მან მხრები აიშმუშნა და წარბები ზევით ასწია და ისევ ჩაჩუმდა, ერთი-კი მარჯვენა ხელი გაშალა.

ეფროსინემ ისევ თვალებზე ცრემლები მოიწმინდა.

– აღარ არის, აღარ არის კაცი, შენ დაგენაცვლე! რა კაცი, რომ გენახა! – ხმადაშვებით დაიწყო ეფეროსინემ, რომელსაც თვალები მიაშტერა ლევანმა. გაჭირვებამ ფიქრში ჩააგდო, სირცხვილმა, ყველასთან დარცხვენილად რომ გრძნობს თავის თავს, გული მოუხარჩა და რავარც ეხლა ხედავ, ისე მოაქცია. ბევრი ვებრძოლეთ სიღარიბეს, ბევრი ვითმინეთ, ბევრი ვიმაცადინეთ, მარა მაინც არაფერი გაგვეწყო... რაც დრო გადიოდა, უარესი და უარესი ამბები მოდიოდა ჩვენს თავზე. უმაცადინო კაცი არ ყოფილა, შენ გენაცვალე, მაგ საწყალი, მეც ცოტა-ცოტა შორიდან შემომდიოდა ხან ფულით, ხან ქათმით; კვერცხი, ღვინო, პური წამლის ფასად და სამკითხაოში... მეც ვუწყობდი ამით ოჯახს ხელს... მარა ოჯახს ბევრი რამ სჭირია, ქალიშვილები გვყავდა დასათხოვრები, ცოდვა აღარ მოვიკიდეთ, თავ-თავისი ბედი ყველას მიუჩინეთ ჩვენს წესზე და რიგზე... ვიგინდარას შენი ჭირი შემეყარა, ვერ ჩაუგდეთ შვილი... ამას ბევრი მოუნდა, ვფიქრობდით, მერე რამეს ვიშოვიდით, მარა კი ვეღარაფერი ვიშოვეთ... საშოვარიც რომ აღარ არის – რა უნდა გვეშოვა! შვილები ჯავრით კინაღამ გადაგვერიენ. დაჰკრეს ხელი და ერთი აქეთ გადავარდა, მეორე იქით, ვითომ სოფლის გადაღმა, ეგებ ეშო-

ვათ რამე, სახლში რომ აღარაფერი ეგულებოდათ... სად არიან, ჩვენთვის გოუგებელი შეიქნა!... მოვალეებმა რომ შეგვაწუხეს, ცოტა რიგიანი სახლი გვედგა, ის გავყიდეთ, მოვალეები ცოტაზე შევაწყნარეთ ვითომ და ჩვენ ამ ქოხში შევიხიზნეთ დროებით, ჩვენის ფიქრით, მარა ამაში უნდა დავლიოთ ჩვენი წუთი-სოფელი, ცხადია, ა, შვილო, შეიხედე, რა საცოდავად ვყრივართ! ჩვენთვის არც სახურავია, არც საფარავი... თითქო გარეთ ვეყაროთ! შენ შესმენილი ოჯახისშვილი რო ხარ შვილო შენი ბედნიერი თვალით რომ ამ ჩვენს ამბავს შეხედავ, შენ მაინც ხანდა-ხან შეგვიცოდებ და შეგვიბრალებ, თვარა უიმედოთ ვართ, შვილო, უიმედოთ! ქალიშვილებია და ვერც ერთი გასახარელ ცხოვრებას ვერ ეღირსა, იმათგან რა შემწეობას და ხელისშეწყობას მოველოდე! ვაჟიშვილები იყვნენ და ორივემ ასე მოგვიძულა, რომ მშობელს კი არა, ასე ძაღლს არ მოიძულებენ, შენ გენაცვალე, ძაღლს არ მოიძულებენ!

ლევანი უკმაყოფილების ნიშნად ამაზე შეიშმუშნა და წყენის გამოსათქმელად წამოიძახა „ჰმ! ჰმ!“

– ეგებ არც იმათ ჰქონდეთ რამე, ბიცოლა? – სთქვა სონიამ.

– რა ვიცი, შვილო! აბა რითი ირჩენს თავს, ასე ცოლშვილიანად რომ გადავარდა ჯერ უფროსი და მერე უმცროსიც ასე ამბის უკითხავად! ჩვენ რომ გვიყურო, ამას იტყვი, კაცის მჭამელს უნდა შეეცოდოსო, და შვილმა მიგვივიწყოს?... ა, ვარჩევ გამხმარ სიმინდს ყანაში თითო ტარობით და მომაქვს, დავკაკლავ და ეგება ვინმემ სამოწყალოდ წამიღოს ეს ერთი კალათი წისქვილში დასაფქვავად. მრცხვენია, თავი მოვაწყინე ყველას დაფქულის თხოვნით... ჩვენთვის, შვილო, არც საჭმელი, არც სასმელი, არც წყალია, არც შეშა... ცხელ საჭამადს ეგებ ორ-სამ დღეში ერთხელ ვეღირსოთ, თუ არა და ცივ ჭადზედ ვაგდივართ, ჩემო შვილო! – და ეფროსინემ ისევ ტირილი დაიწყო.

ლევანი გაყუჩებული იჯდა. ახლა მას თითქოს არასფერი ესმოდა ეფროსინეს ლაპარაკიდან, ისევ გულგრილად იმზირებოდა წინ.

სონია, გარეტებული იმით, რაც გაიგონა და რასაც თავისი თვალით ხედავდა, ძლივს იმაგრებდა ცრემლებს. ამ სურათმა გული მოუკლა. ძლივს მოახერხა პასუხი მიეცა ეფროსინესათვის, როცა ამან ისევ თავისი თავი შეაბრალა, სთხოვა, ხან-და-ხან ენახულა საცოდავი ბიძა.

– ეგებ შენთან მაინც ამოიღოს ხმა... ეგებ შენი შეხედვით გონს მაინც მოვიდეს, თვარა ეს უბედური ასე დავარდა, ასე დაეცა! ჯავრობს, დარდობს. რატომ მოვესწარი ამ დღესაო. ფიქრობს რაღაცას, თავის თავს რაღაცას ელაპარაკება... რა ვქნათ, ასეთი ბედი გვქონებია უფლისაგან. ჯავრით და დარდით კაცი თუ სულ ხდება, თვარა რა საშველი ეძლევა, ჩემო გვრიტო!.. ველაპარაკები ამას, ვითომც ვამხნევებ, მაგრამ ვერაფერი ვერ შევასმინე... ამ ბოლო დროს ასე მოიქცა, რომ არ უნდა კაცს შეახედვინოს თავის თავზედ... რა ვუყო, რა მოვახერხო, ჩემო სინათლევ!... მაგის მამზერალი მეც ვტირი და ვუივი... აბა რა ვქნა, რა შავ-წყალში გადავარდე! ღმერთო, რა დაგიშავეთ იმისთანა! ვაიმე, ვაიმე!

და მოხუცებულმა ქალმა ისევ ტირილი დაიწყო. ლევანი ისევ მიაჩერდა მტირალს, წამოდგა, მიბრუნდა, ორი ბიჯი გადადგა სახლში წასასვლელად, მარა თითქო რაღაც გაახსენდაო, უცებ უკან გაბრუნდა და ისევ დაჯდა თავის ადგილას.

სონიამ ვეღარ გაუძლო ამათ ყურებას, გულ-ამღვრეული, სასოწარკვეთილებით წამოდგა წასასვლელად.

– მიბრძანდები? – უთხრა ლევანმა.

– უნდა გიახლოთ, – მიუგო ათრთოლებული ხმით სონიამ.

– მადლობელი ვარ. მადლობელი ვარ! ღმერთმა ბედნიერად გამყოფოს ბიძიკო! ღმერთმა ყოველივე მწუხარება გაშოროს! მადლობელი ვარ ნახვისათვის! – მოხუცებული თითქო გამოფხიზლდაო, რომ შეგეხედნათ, რამდენზედმე კიდევაც გაჰყვა მიმავალ სონიას, მერე ერთი შედგა, უცებ მოტრიალდა, გაბრუნდა სახლისაკენ, წავიდა აჩქარებული ნაბიჯით, შევიდა შიგ და კარებიდან დაუწყო მზერა სონიასა და ეფროსინეს“.

10

მოყვანილი ნაწყვეტის დასაწყისში სონია ვერ ახერხებს ლევან ქამუშაძის სახლში შეხედვას. ქვევით კი თვითონ ლევანის ცოლი ეუბნება მას: „ა, შვილო, შეიხედე, რა საცოდავად ვყრივართ, ჩვენთვის არც სახურავია, არც საფარავი... თითქო გარეთ ვეყაროთო...“ ხაზგასმულია შინაგანი სიცარიელე თვითონ სახლისა, საიდანაც მხოლოდ ღამე, სიბნელე იცქირება..

ამ ქოხიდან გამოდის ლევან ქამუშაძე.

მისი გარეგნობის ხატვის დროს მწერალი არ აღნიშნავს რაიმე საზარელ ნიშანს, არა აქვს გამოყოფილი ისეთი პლასტიკური წვრილმანი, რომელიც ამ პერსონაჟის შინაგან ქვეყანას შეეფერებოდეს. პირიქით – „მოხუცებულს მეტად სასიამოვნო პირისახე ჰქონდა“. დ. კლდიაშვილი სრულიად შეგნებულად ხატავს უბრალო აზნაურის ზომიერ გარეგნულ ნიღაბს და როგორც სხვა ეპიზოდიდან ვგებულობთ – ეს აზნაური კეთილი ადამიანიც ყოფილა. საერთოდ კი – ლევან ქამუშაძე უფერული, ჩვეულებრივი ადამიანია.

მაგრამ მას უცნაურად უჭირავს თავი გამოჩენისთანავე. სახლის ზღურბლზე გადმობიჯებისას თვალებზე გადისვამს ხელს (მკითხველი შემდეგ მისი ცოლის სიტყვებიდან გაიგებს, რომ ლევანს ხშირად ძინავს) და გონს მოსული ესალმება სტუმარს – „დაბრძანდით... დაბრძანდით, ბატონო! – და ისევ მიჩუმდა...“

ამის შემდეგ იწყება ეფროსინეს საუბარი ქმართან და სონიასთან, რომლის დროს ლევანი მხოლოდ მოკლედ უპასუხებს ხოლმე ცოლის შეკითხვებზე, მეტწილად კი სდუმს. როცა ცოლი აცნობს მას რძალს, ისმის ლევანის დასტური:

„– ვიცი!.. – წყნარად წაილაპარაკა ლევანმა“.

მან რამდენიმე სიტყვით დალოცა სონია „მერმე ისევ ჩაჩუმდა და გაბნეულად დაუწყო მზერა ხან ცოლს და ხან სონიას და ხმას აღარ იღებდა“.

მკითხველი თითქოს კიდევ ელის, რომ ლევან ქამუშაძე ბოლოს ალაპარაკდება, გვამცნობს თავის ტკივილს თუ სიხარულს, მაგრამ ამაოდ. ცოლი ეკითხება:

„– ხომ გაგეხარდა, ლევან, ამის შეხედვა? ხომ გესიამოვნა?

„– ჰმ!.. გაიქნია მან თავი პირზე ღიმილით, – ჰმ!.. და ცოტა ხნის შემდეგ დაუმატა: – უკაცრავად ვარ, ბატონო! მე უნდა მენახეთ, მომელოცნა, მარა... – და მან მხრები შეიშმუშნა და წარბები ზევით ასწია და ისევ მიჩუმდა, ერთი კი მარჯვენა ხელი გაშალა“.

ლევანის სიჩუმე აქ ხაზგასმულია ავტორის მიერ. „დარისპანის გასაჭირში“ კი კაროჟნას სიჩუმე თვითონ მკითხველმა უნდა იგრძნოს. მაგრამ ლევან ქამუშაძის დუმილი უფრო ღრმაა, უკეთ – მასში მეტი სიცარიელეა, ისეთივე, როგორიც მის ყავარჩაშავებულ ქოხში გამეფებული.

ეს არის ფლეგმა, გამოწვეული სიმშილით, გაჭირვებითა და მარტოობით.

ამის შესახებ ჩვენ ვტყობილობთ ეფროსინეს სიტყვებიდან. როგორც თვითონ დარისპანი ახასიათებს კაროჟნას, ისევე აქაც – ცოლი თავის ქმარს:

„– აღარ არის, აღარ არის კაცი, შენ დაგენაცვლე რა კაცი, რომ გენახა!“ ხმადაშვებით დაიწყო ეფროსინემ, რომელსაც თვალები მიაშტერა ლევანმა. – გაჭირვებამ ფიქრში ჩააგდო, სირცხვილმა, ყველასთან დარცხვენილად რომ გრძნობს თავს, გული მოუხარშა და რავარც ეხლა ხედავ, ასე მოაქცია...“ შემდეგ ეს მოხუცი-ქალი დაწვრილებით აცნობს სონიას ქმრის ბიოგრაფიას: ლევანს ბევრი უბრძოლია სიღარიბესთან; ქალიშვილები დაუთხოვებია და მათს მზითევს წაუღია ყველაფერი; ვაჟიშვილებს აღარ მოუსურვებიათ ღარიბ ოჯახში დარჩენა და გადავარდნილან; „სად არიან, ჩვენთვის გოუგებელი შეიქნაო“ – წუწუნებს ეფროსინე, და ბოლოს, როცა თავის ორ ვაჟს იგონებს და საყვედურობს – „ორივემ ასე მოგვიძულა, რომ მშობელს კი არა, ასე ძაღლს არ მოიძულებენ, შენ გენაცვალე, ძაღლს არ მოიძულებენ“ – ლევანი უკმაყოფილების ნიშნად ამაზე შეიშმუშნება და წყენის გამოსათქმელად წამოიძახებს – „ჰმ! ჰმ!“. მკითხველი თვითონ უნდა მიხვდეს, ვის მიემართება ლევანის წყენა – ცოლს, რომელიც შვილებს აუგათ იხსენებს, თუ თვითონ მის ვაჟებს, რომლებმაც სიბერის ჟამს უპატრონოდ მიატოვეს მამა. მაგრამ აქ ყველაზე საინტერესო ის არის, რომ ლევანის უსიტყვო ყმუილი („ჰმ! ჰმ!“) მშვენივრად ადასტურებს მის შესახებ ცოლის ნათქვამს – „ასე ძაღლს არ მოიძულებენო“.

მეორე მნიშვნელოვანი წვრილმანი ჩვენს მიერ ხაზგასმულ სცენაში ის არის, რომ ლევანი ცოლს მიაშტერდება საუბრის დროს. ეტყობა, იგი ისეა შეჩვეული თავის თავზე ერთი და იმავეს მოსმენას, რომ უკვე აღარ უშლის ხელს ცოლს ლაპარაკის დროს, პირიქით, ისევე უსმენს მას, როგორც სტუმარი. ლევან ქამუშაძეს მეუღლისათვის დაუთმია საკუთარი მდგომარეობის დახასიათება სხვასთან, უცხოსთან, თვითონ კი სდუმს. იგი თითქოს ინდიფერტულადაც არის განწყობილი ამ სიტყვებისადმი, რომელსაც, ალბათ, ხშირად ისმენს ხოლმე ცოლისაგან თავის თავზე.

მაგრამ დ. კლდიაშვილი ამ ფსიქოლოგიურ განწყობილებას საკუთარი რემარკებით არ გადმოგვცემს. პერსონაჟის შინაგანი პორტრეტი მას შესრულებული აქვს ფლეგმის გარეგნული დეტალების ხაზგასმით:

„ლევანი გაყუჩებული იჯდა, ახლა მას თითქო არაფერი ესმოდა ეფროსინეს ლაპარაკიდან, ისე გულგრილად იმზირებოდა წინ“.

დაკვირვებულ მკითხველს შეუძლია სრული სისრულით წარმოიდგინოს ამ აბზაცში ფლეგმამორეული იმერელი აზნაური!

დ. კლდიაშვილს მშვენივრად ესმის ფასი მის მიერ ასე ძუნწად და თავდაჭერილად დახატული სურათისა და სავსებით დაჯერებული შენიშნავს:

„სონია, გარეტებული იმით, რაც გაიგონა და რასაც თვალით ხედავდა, ძლივს იმაგრებდა ცრემლებს. ამ სურათმა გული მოუკლა“.

მაგრამ სურათი ჯერ კიდევ არ არის დასრულებული.

რომ სიმშილი, გაჭირვება და მარტოობა ანვითარებს თვითანალიზს, დაფიქრებას საკუთარ ბედზე, ფატალური კანონების წინაშე უმწეობის შეგნებას და ამის გამო თავის თავში ჩაყურვას, – ეს შესანიშნავად იცის დავით კლდიაშვილმა. ეფროსინე ამბობს თავის ქმარზე „ფიქრობს რაღაცას, თავის თავს რაღაცას ელაპარაკებაო“. უკიდურესი სუბიექტივიზმი ადამიანისა ყოველთვის მხილდება ხოლმე არაჩვეულებრივ მდუმარებაში სხვასთან და საკუთარ თავთან საუბარში. ძალიან ხშირად ეს ავადმყოფობა იღებს ანომალიის ხასიათს. ფლეგმამორეული ადამიანები, თავისთავში ჩაყურულნი ან დიდი მწუხარებისაგან გაოგნებულნი ჩვეულებრივ ვერ ახერხებენ კარგად საუბარს სხვებთან, რადგან ასეთი საუბრის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს ყურადღების თანაბარი გაყოფა, მისი მომართვა სხვისი ლაპარაკის გულდასმით მოსასმენად. „გაბნეულად მომზირალთათვის“ ამის მოხერხება ყოველთვის თავისთავზე ძალდატანებას მოითხოვს.

ყოველივე ეს უნდა გაითვალისწინოს მკითხველმა, რათა კარგად იქნეს ათვისებული დავით კლდიაშვილის მიერ დახატული სურათი, რომლის შინაარსი მთლიანად ქვეტექსტშია ჩატანილი და ნიუანსებსა და უთქმელ ხარვეზებში იგულისხმება. ამ ნიუანსების გახსნა მკითხველისათვის მიუნდვია ავტორს.

„ვაიმე, ვაიმე, ვაიმე!“ – ამ უმწეო ამოძახილით ამთავრებს ლევანის ცოლი სონიასთან ოჯახის უბედურობის თხრობას და მოჰყვება ტირილს.

„...ლევანი ისევ მიაჩერდა მტირალს, წამოდგა, მიბრუნდა, ორი ბიჯი გადადგა სახლში შესასვლელად, მარა თითქო რაღაც გაახსენდაო, უცებ უკან გამობრუნდა და ისევ დაჯდა თავის ადგილას...“

პირველი შეხედვით ეს უცნაური მოქცევა მას გიჟს ამსგავსებს. მართალია, მასში უკვე მუშაობს ავადმყოფობის ელემენტი, მისი ბუნება სულიერი კასტრაციის საზღვარზეა მდგარი, – მაგრამ მოყვანილ აბზაცს აქვს თავისი, ადვილად ასახსნელი, შიფრი და ის უნდა წაიკითხოს მკითხველმა:

ლევან ქამუშაძეს, უეჭველია, მობეზრდა ცოლის მოთქმა; შესაძლოა ამ მოთქმამ გააღიზიანა მისი ის ნერვი, რომელიც აიძულებს თავისთავთან ყოფნას, თავისთავის უხმო გამოტირილს. ლევანი გადასწყვეტს ისევ სახლში შევიდეს, მაგრამ უცებ გაახსენდება, რომ მათთან პირველად მოსული სტუმარი ზის, და კვლავ თავის ადგილს უბრუნდება.

„სონიამ ვეღარ გაუძლო ამათ ყურებას, გულამღვრეული, სასოწარკვეთილებით წამოდგა წასასვლელად“.

სურათი მთავრდება გასაოცარი აბზაცით:

„მოხუცებული თითქო გამოფხიზლდაო, რომ შეგეხედნათ, რამდენზედმე კიდევაც გაჰყვა მიმავალ სონიას, მერე ერთი შედგა, უცებ მოტრიალდა, გაბრუნდა სახლისაკენ, წავიდა აჩქარებული ნაბიჯით, შევიდა შიგ და კარებიდან დაუწყო მზერა სონიასა და ეფროსინეს“.

ლევან ქამუშაძე გამოაფხიზლა იმის შეგნებამ, რომ მალე უნდა დაუბრუნდეს თავის ფლეგმას, თავის ბნელ ქოხს, საიდანაც იგი, როგორც მოჩვენება, გამოჩნდებოდა ხოლმე დღის სინათლეზე. დიდმა უბედურებამ იმდენი შინაგანი ენერგიაც კი არ დაუტოვა, რომ სტუმარი ჭიშკრამდე მიაცილოს. ლევანი თავაზიანი ადამიანია, მაგრამ მაინც მიატოვებს რძალს შუა

გზაზე, უცბად მიტრიალდება, დადგება თავისი ცარიელი სახლის ზღურბლთან და იქიდან იცქირება ნამძინარევი და ბნელი თვალებით...

დავით კლდიაშვილი აქ აღწევს აბსოლუტურ ოსტატობას. ფსოქოლოგიური ხატვის მხრივ ახალ ქართულ პროზას ბევრის სწავლა შეუძლია ასე ბრწყინვალედ ნიუანსირებული ადგილებისაგან.

11

ლევან ქამუშაძე კიდევ ორჯერ ჩნდება მოთხრობაში, მაგრამ არც ერთხელ არ უჩივის ვისმე თავის ცხოვრების გამო, არ საყვედურობს სხვებს ან საკუთარ ბედს. როცა ძმა ომანი მიუვარდება სახლში და გამოითხოვს ეფროსინეს (რადგან ამ უკანასკნელის კუდიანობას აბრალებს თავისი ვაჟის ავადმყოფობას), გაღებული სახლიდან ისმის ლევანის ხმა:

„– რა გინდათ?! – წამოიძახა ერთი, დოინჯშემოყრილმა, წელში გამართვით ლევანმა, – რა გინდათ?! – შეუყვირა წყრომით და მეტის ჯავრისაგან ათრთოლებული, სიტყვას რომ ვეღარ ახერხებდა, შერჩა ერთ ადგილას გაქვავებულივით“.

ლევან ქამუშაძე არ გადმოდის ზღრუბლის გადმოღმა, მას არ სურს თავისი ბნელი საკანის დატოვება.

მესამედ და უკანასკნელად დ. კლდიაშვილი აღწერს მას სარეცელზე მდებარეს. „სკამლოგინზე მწოლიარე აღარც-კი სჩანდა საბნის ქვეშ გაფითრებულ-აბურძგვნილ თავის მეტი. ღრმად ჩავარდნილი თვალები ხან-და-ხან გადმოიხედავდნენ, მოევლებოდნენ მის გარშემო მდგომთ და ისევ დაიხუჭებოდნენ“.

მასთან მიდიან ნათესავები – მათ შორის ეკვირინე, სონია და ოტია ქამუშაძეები. შეკითხვებზე ლევანი უპასუხებს მშვიდად და აუღელვებლად; არაფერი სამდურავი არ ისმის მისგან სასიკვდილო აგონიის დროსაც:

„სიკვდილი სჯობია, რძალო!.. სიკვდილი!...“

ეუბნება ის ეკვირინეს. ლოცავს სონიას და შემდეგ:

„მისი ტუჩები კიდევ ცმაცურობდნენ. ალბათ ის რაღაცას ამბობდა კიდევ, მაგრამ სრულიად მისუსტებული ხმა აღარ ისმოდა და ამასთანავე თვალები ისევ მიხუჭა. –

ი ს ე ვ ს ი ჩ უ მ ე, ისევ შეკავებული ქვითინი ისმოდა მხოლოდ.

– ნეტავი მალე მაინც სული გვეყრებოდეს... წვალობს, სხვა არაფერი! – გამწარებით წაილაპარაკა ეფროსინემ და გამხმარ ლოყაზე ცრემლები ჩამოსდიოდა“.

ლევანი თავის ძმას მოიკითხავს.

„კარების ზღრუბლზე ომანმაც გადმოაბიჯა. იგი მიუახლოვდა მომაკვდავს, მოიგლიჯა თავიდან ქუდი და ათრთოლებული ხმით ჩასძახა ძმას:

– ლევან!.. ლევან!.. რას შვრები, კაცო?.. რავა ხარ?

ლევანმა გაახილა თვალები და ხ მ ა - ა მ ო უ ღ ე ბ ლ ი ვ მიაშტერდა თავზე მდგომ ძმას.

– რას შვები კაცო? – გაიმეორა ომანმა.

– ვკვდები, ძმაო!.. მადლობელი ვარ, მადლობელი! – ცოტა ხნის გაჩუმების შემდეგ დაუმატა მან.

ომანი შერჩა თავის ადგილას ხმა-გაკმენდილი.

– მშვიდობით... მშვიდობით, ა ვ ო კ ა ც ო!.. აწი მაინც ტკბილად... ტკბილად იყავით!... ეფროსინე! უბედურო... ომან... თუ ძმა ხარ, კმარა, იცით, სირცხვილია... კმარა, რაც გვინახავს... თქვენ იცით... კმარა, კმარა!..

ომანის თვალებზე ცრემლები ბრწყინავდნენ, ეშინოდა ხმის ამოღება რომ იქაურობა არ გაეყრუებინა თავისი ძლიერი, გულმკერდიდან ამოხეთქილი ხმით.

სახლში კიდევ შემოვიდა რამდენიმე ქალი და კაცი: მომსვლელები თანდათან ემატებოდნენ. ამ გამომშვიდობებაში ისე ამოხდა სული ამ მოხუცებულს, რომ ვერც კი გაიგეს. იგი მიიცვალა წყნარად, მშვიდობიანად, უშფოთველად“.

ს ი კ ვ დ ი ლ ი თ ი თ ქ ო ს ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ი გ ა გ რ ძ ე ლ ე ბ ა ა ლ ე ვ ა ნ ი ს ც ა რ ი ე ლ ი დ ა ს ი ჩ უ მ ი თ ს ა ვ ს ე ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს ა.

აქ სიკვდილი აღწერილია ისევე ძუნწი ფერებით, როგორც პერსონაჟის ფლეგმა და ფსიქოლოგიური სიცარიელე.

ასეთია ხვედრი დ. კლდიაშვილის აზნაურებისა.

„სონია მარტოდ იყო ოთახში და მართლაც მოწყენილი მისჩერებოდა მუთაქაზე მიწოლილი, კვამლისაგან გაშავებულ ოთახის დაბალ კედელს. ეს ყოველმხრივ მარტოდ ყოფნა სიჩუმესთან, რომელიც მის გარშემო სუფევდა, ეს დაბალი დახრიგნილი ოთახი, სანახევროდ ჩამობნელებული. ყოველივე ეს სულს უხუთავდა მას და გულს უწუხებდა. იგი წამოდგა და ნელის ნაბიჯით მივიდა კარებთან, კარის ჩარჩოს მიაწვა და ეზოში მზერა დაიწყო. კარგა ხანს იდგა ასე სონია, მაგრამ ვერც იმ სურათმა, მის თვალწინ რომ იშლებოდა, თავისი სილამაზით გული ვერ გაუხსნა და სევდა ვერ გადაუყარა. ეს მიყრუებულობა-მივარდნილობა უფრო უმძიმებდა გულსა და აღონებდა.

– ღმერთო ჩემო, ამ მიყრუებულში უნდა დავლიო ჩემი სიცოცხლე? – გაიფიქრა მან და რაღაცამ თითქო ყელში წაუჭირაო და თანვე თვალებში ჩამოებინდა“.

ასეთია პირველივე განცდა ქალაქიდან იმერეთის სოფელში ქამუშაძისას რძლად მოყვანილი ქალისა, რომელიც მოთხრობის დასასრულს ნახულისა და განცდილის გამო ფიქრობს:

„მთელი ღამე ძილი არ მიჰკარებია არც ცოლსა და არც ქმარს: სონიას თვალწინ ედგა ლევანი, საწყალი ეფროსინე. სეფე მარუშაძე ჩაფით მხარზე, ტიტველა მისი შვილები, გადარეული სარდიონი, მოხითხითე პორფირი, გაჯიუტებული მისი ძმა ბეგლარი და ქმარი ოტიაც. ესენი ირეოდნენ ერთმანეთში. ფუსფუსებდნენ, მის წინ ხმაურობდნენ, ვინ რას ჩასჩიჩინებდა, ჩასჩხაოდა და მოსვენებას არ აძლევდა ღონემიხდილს ქალს.

ამავე დროს გარეთ, ბალკონზედ გაშხლართული ოტია, ძილ-გამფრთხალი, მიცვალებულ ლევანზე ფიქრში იყო გართული. ამ ფიქრში თავის თავი ეხატებოდა მომავალში: თუ იგი დროზე მართლადაც აქაურობას არ გაეცლებოდა, თუ სხვაგან უფრო მოსახერხებელ ადგილს არ შეაფარებდა თავს, მასაც ასეთივე ბოლო ექნებოდა, ისიც გააქცევდა შვილებს აქეთ-იქით და თავის ბიძასაებრ მშიერი, მწყურვალი, უპატრონო ასეთ საცოდაობაში დალევდა თავის გაჯახირებულ სულს“.

ეს ნაღვლიანი ეზო და იქ მოფუსფუსე გმირები – თავიანთი ბედითა და უბედობით, – მიაგავენ შემოდგომის ნაშუადღევს ანაზდეულად მოვარდნილი ქარის მიერ ველიდან მაღლა ატაცებულ ფოთლების ორომტრიალს და ამავე ფოთლების უხმაურო ცვენას ისევ მიწაზე. ერთადერთი ყვითელი ფოთოლი, რომელიც კიდევ დიდხანს ფარფატებს ჰაერში და გვიან ეცემა მიწაზე, ან სადმე ვენახის მესერს დაღლილი რომ მიეფინება ხოლმე, – მე მაგონებს როსტომ მანველიძეს, – ზანტ და მიზანტროპ იმერელ აზნაურს: როსტომიც დიდხანს უმკლავდებოდა ბედისწერას, მაგრამ ქარმა იმძლავრა და ნაღვლიანი ქვეყნის ეს უკანასკნელი მგზავრიც მიაწვინა.

12

დავით კლდიაშვილმა იშვიათის სიძლიერით დაგვიხატა ბინდნაკრავი ქვეყანა, – დასახლებული გაჭირვებული ადამიანებით, მყარ ნიადაგს მოკლებული აზნაურებით, რომელთაც შერჩენილი ამპარტავნობა ხელს უშლით ახლოს იყვნენ მიწასთან და რომელთა თავგადასავლის ფინალი ყოველთვის დრამატული შუქით არის განათებული.

ამ ქვეყანაში იმდენი სევდა, მოწყენა და მარტოობაა, რომ მკითხველს ბოლოს აღარც ახალისებს პერსონაჟთა სასაცილო უხერხულობანი.

ამ მოწყენის შემგრძნობი გული და ასეთი ფერების ამთვისებელი თვალი შერჩა მწერალს სიბერეშიაც.

„მე მგონია, – ჰყვება სერგო კლდიაშვილი, – რომ დავითი ახლაც ცოცხალი იქნებოდა, რომ არ სცოდნოდა საოცარი მოწყენა. დავითი მარტოობას ვერ იტანდა. დავითს მაღალი, ძლიერი ხმა ჰქონდა. ხმა პირდაპირ გულიდან ამოდიოდა. როცა მარტოობის გრძნობა მოერეოდა, ისეთი ხმით იწყებდა ყვირილს, რომ ხმა შორს ისმოდა, ყვიროდა გაბმით, გუგუნით.

როცა ერთხელ ვკითხე, რად ყვირის ასე უცნაურად, გულაჩუყებით მითხრა;

„– მარტო ვარ!“

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მოწყენის და მარტოობის ის გრძნობა მწერლის ბუნებაში ჩაისახა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა მან, ქამუშაძის რძალსავით, პირველად დაინახა საკუთარი ქვეყნის ღარიბი ეზოების, პატარა ადამიანების უნუგეშო მდგომარეობისა და გაჭირვებათა ერთფეროვნება.

და ეს მხატვარი, დავით კლდიაშვილი, სიბერის ჟამს ამაოდ აფრთხილებდა ყვირილით თავის ქვეცნობიერებაში დაბუდებულ ლანდებს, შესუსტებულ მხედველობაშიაც ძველი იმერეთის შემოდგომის ფერები ჩარჩენოდა.

მოგონებანი დავით კლდიაშვილზე

1892 წელს დავითმა გაიცნო პავლე მაჭავარიანი, დაუახლოვდა მის ოჯახს და ცოლად ითხოვა პავლეს ასული მარიამი – დედაჩემი.

სიმამრი მეტად ტიპიური მოხუცი იყო. ოჯახი მდიდარი ჰქონდა. ხელგაშლილად ცხოვრობდა. მის სახლში სტუმარი ულევად იყო. იმერეთის რომელ სოფლიდან და კუთხიდან არ ნახავდით აქ „საქეიფოთ“ მოსულ აზნაურებს! ამ ოჯახში მოსვლა სანაქებოდ მიაჩნდათ.

ბაბუა პავლე ასეთი მახსოვს: მორწმუნე იყო. თავის ოთახში ხატი ეკიდა. ძელი ჭეშმარიტი. დილით, ადგომისას, დიდხანს ლოცულობს და ხშირად მეტანიას შვება. კვირა-უქმე დღეს წირვას არ დააკლდება. შავ ჩოხაში, გაპრიალებული ჩექმებით, დინჯათ მიდის ეკლესიისკენ. გვერდით მიჰყვება მხოლოდ ცოლი, ბებია მართა. უკან ამალა: შვილები, შვილიშვილები, გზაზე შეხვედრილი მეზობლები. ბაბუა პავლეს, როცა ეკლესიისკენ მიდის, ხელები ჩოხის ჯიბეში აქვს მუდამ. ეს იმიტომ, რომ ჩამოსართმევად ხელის გაწოდება არავინ აკადროს.

აზნაურები და თავადები, – შეძლებულნი, ღარიბნი, გაღატაკებულნი, – მთელი ეს ქარავანი ტიპებისა, რომელიც ასე ცოცხლად გადმოგვცა დავითმა, უმეტეს შემთხვევაში დანახულია პავლეს ოჯახში.

თითონ პავლე მაჭავარიანი, კაცი ჭკვიანი, ძველებურად განათლებული, შესანიშნავი მოლაპარაკე, საოცარი ენამახვილი – ლმობიერი ირონიით უცქეროდა მრავალს, ვინც მის ოჯახში სტუმრობდა. იშვიათად ვინმეს გაიტოლებდა.

გასაცნობად იმ წრისა და შესათვისებლად იმ ენისა, რომლითაც დავითის გმირები ლაპარაკობენ, სიმამრის სახლი მდიდარ მასალას იძლეოდა.

– იქ ჩემთვის ნამდვილი აკადემია იყო! – არაერთხელ უთქვამს მამას.

განსაკუთრებით უყვარდა დავითს ის დღეები, როცა სიმამრის ოჯახში მყუდროება იყო. ესე იგი მაშინ, როცა სტუმარი არ იყო. ასეთ შემთხვევებში დავითს შესაძლებლობა ეძლეოდა მთელი დღე სიმამრთან საუბარში გაეტარებია.

წინა აივანის კუთხეში ბაბუა პავლეს თავისი ადგილი აქვს და თავისი სკამი. სკამი იკეცება და იშლება. ამ ადგილზე და ამ სკამზე მის მეტი არავინ ჯდება. იქვე პატარა რგვალი მაგიდა დგას. სიძე და სიმამრი ჩაის დიდი მოყვარულნი არიან. დილით აივნის ამ კუთხეში სხედან, ჩაის შეექცევიან და საუბარში გართული არიან.

„კვანძი, ძარღვი მოთხრობისა („სამანიშვილის დედინაცვალის“) მოცემულია იმ საუბრებით, რომელიც მქონია ხოლმე ჩემს სიმამრთან პავლე მაჭავარიანთან“ – წერს დავითი თავის მემუარებში.

ბეკინა და პლატონი, როსტომ მანველიძე, არისტო, კირილე – სინტეტიური სახეებია იმ ხალხისა, რომელიც დავითს უნახავს, ან ვის შესახებ სიმამრის ოჯახში გაუგონია.

ფაბულა, რომელზეც აგებულია „სამანიშვილის დედინაცვალი“, დაახლოებით სინამდვილიდან არის აღებული. ამბავი გარდახდა ბაბუა პავლეს ერთ ნაცნობ აზნაურს.

მე კარგად მახსოვს ბეკინას პროტოტიპი – მაღალი, ხმელი, ლხინის დიდი მოყვარული, შესანიშნავი მოსიმღერე, საოცარი ენამახვილი აზნაური ივ. ავ-ლი.

ბეკინა სამანიშვილსა და მის პროტოტიპს შორის არის განსხვავებაც: ივ. ავ-ლი შეძლებული იყო და მეორე ცოლის ხელში ჰყავდა რამდენიმე ვაჟი, რომელთა დავაჟკაცებას მოესწრო და რომლებთან ერთად თავის მოხუცებულობას მოლხენაში ატარებდა...

* * *

„ირინეს ბედნიერების“ წერის დროს დავითი ხშირად უკითხავდა დედაჩემს სცენებს პიესიდან, ცალკე დიალოგებს და სთხოვდა ელაპარაკნა იმ აზნაურებზე, რომელნიც სიმამრის ოჯახში ენახა:

– აბა, მომიყევი გენაცვალე! დამგეშე, დამგეშე!

* * *

„– ერთ, ორ შემოპატიჟებით რავა დარჩებოდა, შე ქალო!.. გადამთიელი ხომ არ არი, ჩვენე-

ბური ჩვეულება არ იცოდეს. შევეპატიჟე, ვალი მოვიხადე. ისე ხომ არ გაუშობდი“. მამა, ეს გაიგონე და ჩაიწერე, თუ?..

– არც გამიგონია, არც ჩამიწერია.

– მშვენივრად არის გადმოცემული ჩვენებური შემოპატიჟების ბუნება.

– ვითომ?

– ძალიან კარგია.

– შეიძლება... სიმართლე გითხრა, მე ასეთებზე თავი არ მიტეხია. ვწერდი, როგორც იწერებოდა. კიტა აბაშიძემ თავის კრიტიკულ წერილში ეგ წინადადებაც აღნიშნა. მე იმ წერილიდან გავიგე მხოლოდ, რომ ასეთი ფრაზა მქონია.

* * *

– ზოლა და ბურჟუ? ახლა მათ თქვენ აღარ კითხულობთ. ჩვენი თაობა კი ყოველ მათ ახალ რომანს დიდი ყურადღებით ხვდებოდა. განსაკუთრებით ზოლას. ჩვენ მაშინაც ვგრძნობდით მის სუსტ მხარეებს, მაგრამ გულისყური მაინც მისკენ იყო. ყველა თავის დროზე თავის საქმეს აკეთებს. ზოლაში ჩვენ ვხედავდით მოქალაქეს. ეს კი ჩვენ დროში ყველაფერი იყო. ქართველი მწერალი ვალდებული იყო საზოგადოებრივ ასპარეზზე ებრძოლა. უმეტესი დრო ყოველდღიურ საქმიანობაში ჩაბმული ვიყავით. ვიბრძოდით იმისთვის, რომ გვქონოდა ქართული გაზეთი, ქართული სკოლა, წიგნი, სტამბა, თეატრი. ჩვენი მთავარი საზრუნავი ეს იყო. თითქმის მთელი ჩვენი ენერგია აქ იხარჯებოდა. და თუ კიდო ვწერდით?.. მე პირადად ვწერდი იმიტომ, რომ არ შემეძლო არ მეწერა.

* * *

საიდან წარმოდგა გვარი „მორბელაძე“:

– სოფელში ჩავედი დედაჩემის სანახავად, – მიამბობს მამა, – ოთახში ვზივარ. მესმის დედა ბალკონიდან ვიღაცას ელაპარაკება. მეც გავედი. ეზოში, აივნის წინ, შუა ხნის მამაკაცს ვხედავ. ცხენზე ორი მორჩილა ტომარა შემოუკრავს და თითონაც ჯდება. – ვინ იყო? ვკითხე დედას, როცა უცნობი წავიდა – სიმინდი ითხოვა, შვილო, მორბედაძეა დაბლა კუთხიდან. მოთხრობა მოფიქრებული და ნათლად წარმოდგენილი მქონდა, ოღონდ გვარი ვერ მოვნახე და ეს მაწვალებდა, წერას მიშლიდა. ეს გვარი მეოცა რატომღაც. „მორბედაძე“ შევცვალე „მორბელაძეთ“, გვარმა სახელიც მოათრია და ამის შემდეგ მოთხრობაც ადვილად დაიწერა. მუშაობა კი არა, უდიდესი სიამოვნება იყო!

* * *

მსოფლიო ომის დასაწყისში დავითი ისევ ჯარში გაიწვიეს.

ფრონტზე წასვლამდი მამა თავისი ჯარის ნაწილით რამდენიმე თვეს ახალ-სენაკში იდგა.

ჩავედი სანახავათ.

– ეს პიესა დავამთავრე! – მეუბნება მეორე დღეს, – შენი ჭირიმე, გადამიწერე. მთხოვეს, უნდა გავგზავნო.

მინდოდა ცხენი მეჯირითა. მამის თხოვნამ კი ოთახში ჩამკეტა.

უხალისოდ ვწერდი. მომეწონა „უბედურების“ დასასრულში ის ადგილი, როცა ქოხიდან ქალი გადასალოცად გამოდის.

გადაწერილი გადავიკითხეთ. უეცრად მოწყენილს ვხედავ.

– იყოს ჯერ. არ გავგზავნი... ჩემი პირველი მოთხრობა ანთებულ სანთლებით დავიწყე, ოცდახუთი წლის შემდეგ ეს უკანასკნელი პიესაც ანთებულ სანთლებით თავდება. ისეა, თითქო გათავდა ყველაფერი... იყოს ჯერ, არ გავგზავნი!

* * *

– მახსოვს, ერთმა მოთხრობამ გამიჭირვა საქმე. „წრფელი გული“ იყო. ვატრიალე ასე, ვატრიალე ისე – არაფერი გამოდის. მოთხრობა ჩამოყალიბებული მაქვს. დავჯდე და წერა დავიწყო – ეს კი ვერ მომიხერხებია. დაწყება, პირველი სტრიქონი მაკლდა. პირველი სტრიქონი კი ჩემთვის ყველაფერი იყო. ჩავკეტე უჯრაში. აღარ მივეკარე. ბოლოს კიდეც გადამავიწყდა. ერთხელ გრიგოლ ვოლსკი და მე ბათომის ბულვარში ვსეირნობთ. სეირნობის დროს გადავწყვიტეთ ერთ ნაცნობთან წასვლა. მივდივართ. უეცრად თითქო ვიღაცამ ფარდა ასწია

ჩემ წინ. ასწია და ჩემი მოთხრობის დასაწყისი დამანახვა. ერთ წუთში თვალწინ გადამეშალა დასაწყისი და ბოლოც.

– მე აღარ მოვდივარ! – მივაძახე ვოლსკის, მივატოვე გაკვირვებული და სახლისკენ გავსწიე. მივირბინე, ჩავიკეტე და წერა დავიწყე. ისეთი ხალისით, ისე გატაცებით ვწერდი!..

* * *

ბაბუა სამსონს, დავითის მამას, სიმონეთში ძველი მეგობარი ესტუმრა. მაღალი, ტანწვრილი, გრძელწვერა აზნაური. ჩოხა ქამართან გაცრეცილი. რუსული ჩექმები. ქამარი ოდესღაც ვერცხლით მოჭედილი ჰქონია. ახლა უმეტესად ტყავი დარჩენილა. ამოვარდნილ ვერცხლის ადგილებზე ნაჩხვლეტები სჩანს. დანაოჭებულ სახეზე ცოცხალი, მელასავით ეშმაკი თვალები. მრავალი წელიწადია ბაბუა და მისი სტუმარი ერთმანეთს იცნობენ! წარსულში რამდენი ტკბილი დღე ახსოვთ!

ბაბუა სამსონი მეგობარს გვერდით უზის, უმასპინძლდება, ღვინოს უსხამს და უამბობს:

– არაფერი მაკლია, ჩემო სიმონ... აქ შემომხედე, ხომ კარგად გახსოვარ მე, სამსონ კლდიაშვილი? ჰო და, ახლა უფრო უკეთესად ვარ. სავსე ვარ ყველაფრით!

ბაბუა სამსონი პირდაპირ ზღაპარს უამბობს თავისი ვენახის, ყანების, ციცქასა და კრახუნას ღვინით სავსე ქვევრების შესახებ.

მეგობარიც ცდილობს გაახაროს ბაბუა სამსონი:

– ვერც მე დავემდურები ღმერთს, ჩემო სამსონ. შვილებმაც ძალიან შემიწყეს ხელი. ისე ვცხოვრობ, რომ ჩემთან მოსვლა გესიამოვნება. ასი კაცი რომ უეცრად მესტუმროს, მეზობლისას ერთი ჭიქის სათხოვნელადაც არ დამჭირდება გადასვლა. მე გეტყვი, არ მაქვს!

ორივე დიდხანს ტრაბახობს. სვამენ ერთმანეთის სადღეგრძელოს, წარსულს იხსენებენ და ერთმანეთს ულოცავენ კმაყოფილ ცხოვრებას.

– დათიკო, დაღლილი ხარ, მოისვენე! – ეუბნება ნასადილევს დედაჩემი.

– ცოტა ხანს კიდევ, ცოტა ხანს! – არ დგება მამა, – ასე მგონია ჩემი მოთხრობიდან მესტუმრენ!...

დახრილი თავი გრძელი თითების სვეტებზე დაუნდვია და თვალდახუჭული უსმენს ორი მოხუცი აზნაურის საუბარს...

შ ი ნ ა ა რ ს ი:

1. შესავალი ---------- 3
2. გერონტი ქიქოძე, რომანტიკოსების თაობა ---------- 4
3. ვახტანგ კოტეტიშვილი, პატრიოტული რომანტიზმის დასაწყისი ---------- 15
4. კიტა აბაშიძე, ალექსანდრე ჭავჭავაძე ---------- 18
5. აკაკი გაწერელია, გრიგოლ ორბელიანი ---------- 32
6. გერონტი ქიქოძე, გრიგოლ ორბელიანი ---------- 57
7. ილია ჭავჭავაძე, სიტყვა, წარმოთქმული გრიგოლ ორბელიანის დასაფლავებაზე - 62
8. გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ ორბელიანი ---------- 63
9. პავლე ინგოროყვა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი ---------- 66
11. კახა კაციტაძე, სოლომონ დოდაშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი ---------- 94
12. თამაზ ჯოლოგუა, დიმიტრი ყიფიანი ---------- 109
13. გრიგოლ კიკნაძე, რომანტიკოსებიდან რეალისტებისაკენ ---------- 125
14. ვახტანგ კოტეტიშვილი, სამოციანი წლები – როგორც ახალი პერიოდის დასაწყისი ქართულ ლიტერატურაში ---------- 133
15. გრიგოლ კიკნაძე, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები ------ 146
16. გერონტი ქიქოძე, ილია ჭავჭავაძე ---------- 161
17. რევაზ სირაძე, „სული, საქმით მეტყველი“ ---------- 176
18. ივანე ჯავახიშვილი, ილია ჭავჭავაძე და საქართველოს ისტორია ---------- 181
19. იაკობ მანსვეტაშვილი, მოგონებანი ---------- 190
20. კიტა აბაშიძე, აკაკი წერეთელი ---------- 195
21. გრიგოლ კიკნაძე, მუდმივ ხატთა სისტემა აკაკი წერეთლის პოეზიაში ---------- 211
22. გერონტი ქიქოძე, აკაკი წერეთლის ლირიკა ---------- 220
23. დავით წერედიანი, ცოტა რამ აკაკის ლირიკაზე ---------- 223
24. ილია ზურაბიშვილი, აკაკი წერეთელი ---------- 230
25. ივანე ელიაშვილი, აკაკი ---------- 234
26. გიორგი თავზიშვილი, იაკობ გოგებაშვილი ---------- 236
27. აკაკი ბაქრაძე, ნიკო ნიკოლაძე ---------- 241
28. ვახტანგ კოტეტიშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი ---------- 253
29. ემზარ კვიტაიშვილი, ქართული დოკუმენტური პროზის მშვენება ---------- 275
30. აკაკი წერეთელი, ალექსანდრე ყაზბეგი ---------- 281
31. ვახტანგ ჭელიძე, ივანე მაჩაბელი ---------- 283
32. გერონტი ქიქოძე, ვაჟა-ფშაველა ---------- 290
33. გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა ---------- 303
34. გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბახტრიონი“ ---------- 326
35. გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზა ---------- 328
36. თამაზ ჩხენკელი, მომავლის პოეტი ---------- 338
37. მოგონებები ვაჟა-ფშაველაზე ---------- 341
38. აკაკი გაწერელია, დავით კლდიაშვილი ---------- 348
39. სერგო კლდიაშვილი, მოგონებანი დავით კლდიაშვილზე ---------- 364