

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

XIX საუკუნე - ეპოქათა მიჯნა

სამეცნიერო შრომათა ჟურნალი

N 2

თბილისი
2021



XIX საუკუნე - ეპოქათა მიჯნა

სამეცნიერო შრომათა ჟურნალი

N 2



უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Faculty of Humanities Department of History of New Georgian
Literature

XIX CENTURY – AT THE CROSSROADS OF EPOCHS

JOURNAL OF SCIENTIFIC WORKS

N 2

Tbilisi
2021

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის
ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა

სამეცნიერო შრომათა ჟურნალი

JOURNAL OF SCIENTIFIC WORKS

N 2

თბილისი

2021

Editor

Tamar Sharabidze, Associate Professor, TSU

Editorial Board:

Lado Minashvili, Associate Professor, TSU;

Ekaterine Navrozashvili, Associate Professor, TSU;

Eka Vardoshvili, Associate Professor, TSU;

Manana Mujiri, Associate Professor, TSU;

Nana Gonjilashvili, Associate Professor, TSU;

Inga Sanikidze, Associate Professor, TSU;

Ana Dolidze, Doctor of Philology, TSU;

Tamar Tsitsishvili, Doctor of Philology, Senior Scientist of Shota Rustaveli
Institute of Georgian Literature;

Valentina Avramova, Professor, University of Bishop Konstantin Preslavsky
Shumen (Bulgaria);

Kamal Abdullayev, Rector of Baku State University of Foreign Languages,
Professor, Full Member of the Academy of Sciences of Azerbaijan
(Azerbaijan);

Thomas Schmidt, Professor, University of Zurich (Switzerland);

Ludmila Shipelevich, Professor, University of Warsaw (Poland).

რედაქტორი

თამარ შარაბიძე, ასოც. პროფესორი, თსუ

სარედაქციო საბჭო

ლადო მინაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ეკა ნავროზაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ეკა ვარდოშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

მანანა მუჯირი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ნანა გონჭილაშვილი, ასოც. პროფესორი, თსუ;

ინგა სანიკიძე, თსუ ასოც. პროფესორი, თსუ;

ანა დოლიძე, ფილოლოგიის დოქტორი, თსუ;

თამარ ციციშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის
სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი
მეცნიერი თანამშრომელი;

ვალენტინა ავრამოვა, წმინდა კონსტანტინე პრესლაველის
სახელობის შუმენის სახელმწიფო უნივერსიტეტი (ბულგარეთი);

ქამალ აბდულაევი, ბაქოს უცხო ენათა უნივერსიტეტის რექტორი,
აზერბაიჯანის მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის ნამდვილი
წევრი (აზერბაიჯანი);

თომას შმიდტი, ციურხის უნივერსიტეტის პროფესორი (შვეიცარია);
ლუდმილა შიპელევიჩი, ვარშავის უნივერსიტეტის პროფესორი
(პოლონეთი).

დაიბეჭდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
საუნივერსიტეტო-საგამომცემლო საბჭოს გადაწყვეტილებით

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2022

ISSN 2720-7862

ს ა რ ჩ ე ვ ი
C o n t e n t s

გია არგანაშვილი, ახალი ცხოვრების პირველი რეალისტური სურათები გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში11
Gia Arganashvili , The first realistic images of new life in the work of Giorgi Eristavi 11

ანა ახობაძე, მე-19 საუკუნის საქართველოში შემორჩენილი წეს-ჩვეულებებისა და ამ ეპოქის პოლიტიკური მოვლენების ანარეკლი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლურ მემკვიდრეობაში23
Ana Akhobadze, Reflection of customs preserved in Georgia in the 19th century and the political events of this epoch in the epistolary legacy of Nikoloz Baratashvili23

ცირა ბარამიძე, რუსეთისა და კავკასიის ბიპოლარული მხატვრული სახეები XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში.....35
Tsira Baramidze, Bipolar Tropology of Russia and the Caucasus in the 19th century In Georgian literature35

ნანა გონჯილაშვილი, ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“ პრობლემატიკა53
Nana Gonjilashvili, Problematic of The Letters of a Traveler by Ilia Chavchavadze53

ანა დოლიძე, პერსონაჟთა დახატვის ხერხები დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში 75
Anna Dolidze, Character Drawing Techniques in Davit Kldiashvili’s Literary Works77

თამარ ვეფხვაძე, ტერმინი „ხელოვნება“, როგორც ახალი ესთეტიკური პარადიგმა XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპულ და ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებაში89

Tamar Vepkhvadze , The term “art” as a new aesthetic paradigm in European and Georgian philosophical thinking of the early XIX century.....	89
მაია იანტბელიძე , ვაჟა-ფშაველას უცნობი პუბლიკაციები...99	99
Maia Iantbelidze , Vazha-Pshavela’s unknown publications	99
მანანა ნიჟარაძე , ილია ჭავჭავაძე – „განდეგილი“ (ეროვნული იდენტობის დესტრუქცია და კოლონიზაციის ტრავმული გამოცდილება – თვითიდენტიფიკაციის კრიზისი).....	109
Manana Nizharadze , Ilia Chavchavadze – THE HERMIT (Destruction of national identity and traumatic experience of colonization – a crisis of self-identification)	109
ნინო მამარდაშვილი , ეროვნული ცნობიერებისა და ენის ფენომენის ერთიანობის საკითხი პეტრე უმიკაშვილის პუბლიცისტიკაში	125
Nino Mamardashvili , The issue of unity of the national identity and language phenomena in the opinion journalism of Petre Umikashvili	125
თამარ პაიჭაძე , ქართული ლიტერატურის ქრონოლოგიზაციის საკითხისათვის – მწერლობა ორი ეპოქის ზღვარზე	135
Tamar Paichadze , For the issue of chronology of Georgian literature - Literature at the crossroads of two epochs	135
ინგა სანიკიძე , ქართულ გვაროვნულ სახელთა რუსიფიცირება XIX საუკუნის ენაში [1832 წლის შეთქმულების მასალების მიხედვით].....	147
Inga Sanikidze , Russification of Georgian Personal Names in the XIX Century Language [Based on materials of 1832 Conspiracy].....	147
თამარ შარაბიძე , ილია ჭავჭავაძის სატირული ლირიკა.....	157
Tamar Sharabidze , Satirical Lyrics by Ilia Chavchavadze	157

ქეთევან შენგელია , ლადო კოტეტიშვილის თვითრეპრესირების ფორმა და „სისხლიანი ეპოქის“ ექო მოთხრობის მიხედვით „ეშმაკი გალიფეში“	187
Ketevan Shengelia , The form of self-repression and the echo of the “Bloody Epoch” according to a short story by Lado Kotetishvili, “The Devil in Galliffet”	187
მამუკა ჭანტურაია , იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობის – „იავნანამ რა ჰქმნა?“ – მხატვრულ-ესთეტიკური გააზრებისათვის	203
Mamuka Tchanturaia , For the artistic-aesthetic understanding of Iakob Cogebashvili’s story – “Magic of Iavnana” The Lullaby	203
მაია ჯალიაშვილი , ეგზისტენციალური კრიზისი ვაჟა-ფშაველასა და ბესიკ ხარანაულის პოეზიის ინტერტექსტუალურ კონტექსტში	219
Maia Jaliashvili , Existential Crisis in the Intertextual Context of Vazha-Pshavela’s and Besik Kharanauli’s Poetry	219

ახალი ცხოვრების პირველი რეალისტური სურათები
გიორგი ერისთავის შემოქმედებაში
The first realistic images of new life in the work
of Giorgi Eristavi

გია არგანაშვილი
Gia Arganashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ქართული გვაროვნული სახელი,
რუსიფიცირება, XIX საუკუნე, 1832 წლის შეთქმულება.
Key words: Georgian Personal Names, Russification, XIX Century,
1832 Conspiracy.

XIX საუკუნეში ყველა პირობა შეიქმნა ცივილიზებული მსოფლიოსთვის, რომ დრო-ჟამის ამ მონაკვეთისთვის ეპოქათა მიჯნა გვეწოდებინა. ტექნოლოგიური სიახლე, მსოფლმხედველობრივი ცვლილება და, მათთან ერთად, ახალი ადამიანური საზრისის ჩამოყალიბება სასურველ ნიადაგს ქმნიდა არა მხოლოდ სოციოპოლიტიკური, არამედ ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიმართულებით მათი საერთო წინსვლისათვის.

თუ ამ ფონზე იმდროინდელი საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებას გადავხედავთ, სასიამოვნო გაკვირვება დაგვეუფლება იმის გამო, რომ, მიუხედავად ქვეყნის კოლონიური მდგომარეობისა და ამ მიზეზით გამოწვეული მრავალმხრივი წინააღმდეგობისა, ჩვენში ერთი დღითაც არ დაუგვიანია ჯერ რომანტიკულ, შემდეგ რეალისტურ, შესაბამისი მხატვრული სახეებით გაფორმებულ საუკუნის მსოფლმხედველობრივ, განწყობას, რომელმაც კარგი საფუძველი მოამზადა ჩვენში, რათა ქართული მწერლობა დიდი კულტურების გვერდით მსოფლიო ლიტერატურული პროცესების მონაწილედ დარჩენილიყო.

დღევანდელი გამოცდილებიდან რომ შევაფასოთ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი, დავინახავთ, თუ როგორ არის ერთმანეთში არეული გვიანი ფეოდალიზმისათვის დამახასიათებელი სოციალური უთანასწორობა, ცნობიერების რადიკალური ცვლილება, იმპერიული კანონების დაპირისპირება ქართულ სამართალთან, ეროვნული ადათ-წესების გაუქმება და ახალ ეკონომიკურ ურთიერთობებთან შეგუების სირთულე. ამ ყოველივეთი გამოწვეულ ქაოსში აღარ იხილვება გადარჩენილი საუნჯის ის სვეტები, რომელთაც მომავალში ეროვნული სხეული უნდა დაჰყრდნობოდა.

რომ არა ლიტერატურული ტექსტები, რომლებიც დღეს ჩვენთვის ისტორიული მატრიანის ფუნქციას ასრულებენ, მეცნიერების სხვა დარგები რამდენადმე უძღურნიც იქნებოდნენ, დოკუმენტური სიზუსტით გადმოეცათ იმდროინდელი სოციოპოლიტიკური ვითარება, ეროვნული წინააღმდეგობის სურათები, კლასობრივი დაპირისპირების ნამდვილი მიზეზები და

მდგომარეობა, ადამიანური ყოფის სხვადასხვა დეტალი. თუ ამ კუთხით შევაფასებთ მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, ვნახავთ, რომ ქართულმა მწერლობამ ჩვეული პასუხისმგებლობით იტვირთა ამ სიცარიელის შევსება...

როგორც ყოველგვარ საქმიანობაში, ერის ლიტერატურულ ცხოვრებაშიც პირველი მერცხლის გამოჩენაა მნიშვნელოვანი. ამ აზრს ავითარებს ჩვენი კრიტიკული აზროვნების პატრიარქი კიტა აბაშიძეც თავის „ეტიუდებში“, როდესაც ის ეყრდნობა ევოლუციის თეორიას (ფერდინანდ ბრიუნეტიერი) და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის რეალისტებს შორის მხოლოდ გიორგი ერისთავს ასახელებს, როგორც ამ მიმდინარეობის ფუძემდებელს, რომელმაც პირველად გადმოგვცა ახალი ცხოვრების პირველი რეალისტური სურათები და დაგვიხატა იმგვარი ცოცხალი გარემო, რომელიც დღესაც ცხოველ ინტერესს ბადებს მკითხველთა წრეში.

გიორგი ერისთავის - 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მონაწილის, ევროპულ (პოლონურ) კულტურას გაცნობილი და გადასახლებიდან ახალდაბრუნებული შეთქმულის - აქტიური ჩართვა საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში თავიდანვე იძლეოდა, ერთი მხრივ, ეროვნული, ხოლო, მეორე მხრივ, დასავლური კულტურის სინთეზის საშუალებას. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ოძისელი თავადი ჯერ კიდევ შეთქმულების გამოაშკარავებამდე იყო ლიტერატურით გატაცებული და თავისი „ოსური მოთხრობით“ უკვე საიმედო შემოქმედებით ნიშნისაც იძლეოდა, დავრწმუნდებით, რომ იმდროინდელი საზოგადოების არჩევანი - თავისი კულტურული ცხოვრების მეთაურად პრინციპულობით გამორჩეული პიროვნება დაესახელებინათ, სრულიად გამართლებული გვეჩვენება.

„ჩვენ პრესა არ გვქონდა, - ჟურნალი დაგვიარსა, თეატრი არ გვქონდა - შექმნა, დრამატული ნაწარმოები არ მოგვეპოვებოდა - დაგვიწერა. მსახიობი არ იყო - თვითონ იკისრა როლი, ცოტას ფიქრობდნენ საქართველოზე და მთელი თავისი სიცოცხლე საქართველოზე ფიქრს მოანდომა. და თუ შესამოცე

ნლებიდან ილია ჭავჭავაძე იყო მთელი ჩვენი კულტურის შთამაგონებელი და ხელმძღვანელი, ორმოც-ორმოცდაათიან წლებში გიორგი ერისთავმა უმეტაურა ჩვენს განათლებას და თუ თვით ვერ შექმნა უკვდავი ნაწარმოები, სამაგიეროდ თავისი დიდი ნიჭი ქართული ლიტერატურის და კულტურის აღორძინებისთვის მსხვერპლად მიიტანა. დიდ ქართველთა ბედი დღევანდლამდე ასეთი იყო და გიორგი ერისთავმაც ეს ბედი გაიზიარა“ [კოტეტიშვილი 1965:199].

ასე ახასიათებს გიორგი ერისთავის ღვანლს ცნობილი ქართველი კრიტიკოსი, ლიტერატურათმცოდნე, ფოლკლორისტი ვახტანგ კოტეტიშვილი და დღეს, ამ სიტყვების დაწერიდან თითქმის ერთი საუკუნის შემდეგ, უფრო თავდაჯერებით შეგვიძლია განვაცხადოთ - არცერთი სიტყვა აქ გადაჭარბებული არ არის, არც შეფასებაა უსაფუძვლო და თუ რამეს დაუმატებს მას დღევანდელი თაობა, ეს იქნება მხოლოდ სურვილი მისი ღვანლის სათანადოდ დაფასებისა, მისი ნიჭ-უნარის გამეორებისა, რაც ჩვენს ბევრ ნაკლოვანებას აქცევს ერისთავისეული სატირის სამიზნედ.

გიორგი ერისთავი იმ დროს გამოვიდა ასპარეზზე, როდესაც საზოგადოება, როგორც ილია ჭავჭავაძე თავის ლექსში - „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტის საუკუნისა“ - პაპას ათქმევინებს, მთელი ქვეყანა ბედოვლათობასა და მამულებზე ცილობას იყო გადაყოლილი, ხოლო სახლს ცეცხლი ეკიდა:

„მერე, როცა მაგ ცილობით
ერთმანეთი ჩვენ დავლუპეთ,
ერთმანეთის მტრობით ჩვენს სახლს
ცეცხლი ჩვენვე წავუკიდეთ, -
რა ვაკეთეთ? რას ვშვრებოდით?
- ჭკვიანურად იმ ცეცხლი წინ
ვისხედით და ხელს ვითბობდით...“

[ჭავჭავაძე 1987:124].

ბუნებრივია, მე-19 საუკუნის 40-იან წლებში ჩვენში გაშლილი კულტურული ცხოვრების ხელშემწყობი მიზეზები საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მმართველობაშიც უნდა დავინახოთ. კავკასიის მეფისნაცვლის, მიხეილ ვორონცოვის, მოღვაწეობის წლები ჩვენს ისტორიაში წინააღმდეგობრივად არის შეფასებული, თუმცა ამ დავაში არ ჩავერევით, ჩვენ მხოლოდ კულტურული აქტივობის (გაზეთი, თეატრი, მუზეუმი) პროცესი და მისი უშუალო შედეგი გვაინტერესებს, რომელსაც ორი ათეული წლის შემდეგ კრიტიკული რეალიზმის ეპოქა და თერგდალეულთა თაობა დაეყრდნო.

გიორგი ერისთავი შემოქმედებითად იყო დაკავშირებული ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის - ქართველი რომანტიკოსების დიდ პოეტურ ოჯახთან. ისიც რომანტიკული განცდით იყო შეპყრობილი საქართველოს წარსულისა და მისი აწმყოს მიმართ, მაგრამ, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს: „მისი ბუნება სევდიანობისთვის არ იყო მოწყობილი, მასში სრულიად სხვა ტემპერამენტი ფეთქავდა და მისი პოეტური ფიქრები სულ სხვა გვარად ზრუნავდნენ, თითქოს მასში სასიცოცხლო ენერგია უფრო ქარბობდა და სევდის გამომწვევ მიზეზებს სიცილითა და დაცინვით უპასუხებდა“ [კოტეტიშვილი 1965:188].

საგულისხმოა, რომ ილია ჭავჭავაძე გიორგი ერისთავს ქართული თეატრის მამას უწოდებს და მის შემოქმედებით ღვანლს ამგვარად ახასიათებს: „ჩვენი გონება ჩვენს შინა ცხოვრებას დააკვირვა, მიახედა და ... ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც სატირას ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწყლულებს ხოლმე იმას, ვისაც კი დაეძგერება და სხვას კი ყოველთვის აფრთხილებს“ [კიკნაძე 1972: 289].

ეს შეფასება გიორგი ერისთავის რეალისტ-სატირიკოსად აღიარებას გულისხმობს და ამ აზრს ეყრდნობა თავის შესანიშნავ წიგნში - „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისთვის“ - გრიგოლ კიკნაძე, როდესაც საგანგებო თავს

უძღვნის დრამატურგის სატირასა და იუმორს. კრიტიკოსი ძალზე მაღალ შეფასებას აძლევს ერისთავის შემოქმედებას; თვლის, რომ მეცხრამეტე საუკუნეში თითქმის არაფერი შექმნილა ქართულ კომედიოგრაფიაში მასზე უკეთესი და აღმატებული, რასაც გიორგი ერისთავის პიესებში ვკითხულობთ: „პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ გ. ერისთავის კომედიებში დაცინვის საგნად არის გადაქცეული მისი თანამედროვე ქართველი არისტოკრატების ისეთი ნაკლოვანებანი, რომელთა აღმოფხვრას, მწერლის აზრით, დიდი ეროვნული მნიშვნელობა აქვს. ამ რიგის ნაკლოვანებებს მიეკუთვნება ადამიანის არაპრაქტიკულობა, ცხოვრების მოთხოვნილებათა გაუთვალისწინებლობა. მაგალითად, როდესაც გიორგი ერისთავი დასცინის ივანესა („გაყრა“) და არჩილს („ძუნწი“), იგი თავის მახვილს სწორედ მათი ნაკლოვანებებისკენ მიმართავს. მისი კომედიების ეს „რომანტიკული“ ფიგურები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ცხოვრებისგან დაცილებულნი არიან, თავიანთ მოქმედებას ვერ უფარდებენ მის მოთხოვნილებებს და ამიტომ არიან ისინი კომიკურნი“ [კიკნაძე 1972:290].

მისი კომედიის პერსონაჟები ის ადამიანებიც არიან, რომლებიც ბრმად მისდევენ ძველ ადათ-წესებს, სრულიად მოკლებულნი არიან სიახლის გრძნობას და სასტიკ წინააღმდეგობას უწევენ მათთვის უცხო შეხედულებების და ყოველგვარი სიახლის გამოვლენას.

გიორგი ერისთავი დასცინის უვიცობას, უსაქმურობას, გაქნილობას, გაიძვერობას, ცრუმორწმუნეობას, ქედმაღლობას, ფუქსავატობას, კონსერვატიზმს, ზერელობას, უსიყვარულოდ შექმნილი ოჯახური ცხოვრების მახინჯ ფორმებს თავისი ყველა უარყოფითი შედეგით.

დრამატურგის სატირისა და ირონიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ობიექტი ახალი წოდების – ბურჟუაზიის – წარმომადგენლები არიან, რომლებიც გამოირჩევიან თავიანთი ზღვარდაუდებელი სიძუნწითა და უპატიოსნო საქციელით, მათი ოცნების მწვერვალი გაარისტოკრატება – მაღალი საზოგა-

დოებრივი მდგომარეობის დაკავება და წარჩინებულ მოქალაქეთა დასში ყოფნაა.

გრიგოლ კიკნაძის დაკვირვებით, გიორგი ერისთავის პიესებში „სავსებით გახრწნილნი არიან“ მეფის ბიუროკრატიული აპარატის წარმომადგენლები, მათ დახასიათებაში ვხვდებით ისეთ ეპითეტებს, როგორებიცაა: „მაიმუნი“ (მარტიშკა), „სულის წურბელები“, „მჭამელები“ და ა. შ. ირონიულია დიამბეგის მიერ საკუთარი თავის დახასიათება: „მე ვარ საფუძველი, მე ვარ ფესვი, მე ვარ სვეტი ხალხის ბედნიერებისა და უბედურებისაო“ („დავა“). თუ ავტორი სხვა შემთხვევაში, სხვა პერსონაჟების მიმართ ტოვებს მათი გამოსწორების იმედს და შესაძლებლობას, ბიურაკრატიულ მოხელეთა მიმართ მისი დამოკიდებულება ძალზე კატეგორიულია და გადარჩენის შანსს მათ სრულიად აღარ უტოვებს.

დრამატურგის პიესებში ხასიათურ პერსონაჟებს წარმოადგენენ: თავადი ანდუყაფარ დიდებულიძე, პავლე – მისი ძმა, ასევე ივანე – ვარშავიდან ახალდაბრუნებული თავადი, მიკირტუმ გასპარიჩ ტრდატოვი – ვაჭარი, რამაზი – სეკრეტარი სუდისა და ბარამი – მოურავი („გაყრა“), ასევე ამირინდო – თავადი სპასპეტის ძე, რაფიელ არზამანოვი – არზის მწერალი, იაია თავადი ჭიორელი – მეგობარი ამირინდოსი, სარქის ბუღდანიჩ კუმუხტოვი – პერევიოდჩიკი სუდისა, ხარიტონ ფილიპიჩ ვზიატკინი – სტრაპიჩი, ლომინ გოდაბრელიძე – იმერლის აზნაური, მცნობი ამირინდოსი („დავა“) და მრავალი სხვა: მოურავები, გამდელები, შემლოცველები, მსახურები და მოახლეები.

მკითხველი, ალბათ, დამეთანხმება, რომ ამ პერსონაჟებს ქართული ლიტერატურის ერთგული მკითხველიც კი ძალიან ცუდად იცნობს, ან თითქმის არ იცნობს და ამის მიზეზი სულაც არ არის მათი ხასიათის ნაკლოვანება ან დრამატურგის პროფესიული წარუმატებლობა.

საქმე ისაა, რომ ქართულმა დრამატურგიულმა ნაწარმოებებმა მაინც ვერ დაიმკვიდრა ღირსეული ადგილი სხვა ჟანრის ლიტერატურული ტექსტების გვერდით. მიუხედავად ჩვენი გა-

ნათლებული საზოგადოების ძალისხმევით, წარმატებული პიესის შექმნა დღესაც არ აღიქმება განსაკუთრებულ ლიტერატურულ მოვლენად. შესაბამისად, დრამატურგიულ ნაწარმოებსაც ნაკლები მკითხველი ჰყავს, სცენური პერსონაჟებიც ადვილად ეძლევიან დავინწყებას, თუმცა ხშირად სწორედ ისინი ხდებიან ლიტერატურული ტიპის წინარე სახე, რომლის დასრულებულ პორტრეტს ჩვენი კლასიკური მწერლობის ფურცლებზე ვხედავთ.

თანამედროვე საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ცხოვრებაზე დაკვირვება კი გვარწმუნებს, თუ რა ძნელია ნებისმიერი ფორმაციული ცვლილების დროს რეალური ცხოვრების განზოგადება და წარმოსახვითი სინამდვილის შექმნა, მრავალთათვის შეუმჩნეველი ხასიათების სინთეზირება და იმგვარ ლიტერატურულ პერსონაჟებად წარმოდგენა, რომლებსაც შეუძლია ეპოქალური პრობლემების ტვირთვა და მათი გადაწყვეტის გზების ძიება.

ამ კუთხით გიორგი ერისთავის შემოქმედების განხილვა გვაძლევს იმის თქმის უფლებას, რომ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ახალჩამოყალიბებული საზოგადოების სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ასპექტებად დაყოფა და მათში ერთიანი კრებითი სახეების გამოძერწვა, მხატვრული პერსონაჟების შექმნა პირველად სწორედ „გაყრის“ ავტორმა შეძლო.

თავადი ანდუყაფარ დიდებულიძე – ნამდვილი მემამულე, მიწის მფლობელი და მთლიანად მიწაზე მიჯაჭვული, მისი ძმა, თავადი პავლე – ერთ დროს ალბათ მეომარი, ახლა მონადირე, რომელსაც სულ მალე უფუნქციოდ დარჩენა (ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?“) და უმემკვიდრეოდ სიკვდილი ელის და მესამე ძმა ივანე – უცხოეთიდან დიდი გეგმებით დაბრუნებული, და ალბათ კიდევ მრავალი ათეული წელი უნდა გავიდეს, რომ მან არჩილის (ილია ჭავჭავაძე „ოთარაანთ ქვრივი“) ცოდნა და თავდაჭერილობა შეიძინოს, რათა კვლავაც ვაჭარ მიკირტუმ გასპარიჩ ტრდატოვის მსხვერპლად არ იქცეს და თავისი მდიდარი ფანტაზია ამ „სატანას“ არ მოაწამვლინოს.

ეს გმირები მცირეოდენი სახეცვლილებით მთელ საუკუნეს გაჰყვებიან, გზადაგზა ტანსაცმელსაც გამოიცვლიან და ხასიათის სიმტკიცესაც შეიძენენ, თუმცა მათი ტიპური სახე მაინც ადვილად საცნობი იქნება როგორც ლიტერატურაში, ასევე ცხოვრებაში, ვიდრე ლიტერატურულ და თეატრალურ სცენაზე მათი მემკვიდრე, ახალი სოციალური ტიპი (მათ შორის „ნაკაცარი“) არ გამოჩნდება, რომელიც პერსონაჟთა გალერეაში მათ ადგილს დაიკავებს.

გიორგი ერისთავის პერსონაჟთა შორის კი ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი მაინც იაია ჭიორელი აღმოჩნდება (რომელიც ლაპარაკში თავსა და ბოლოს ვერ პოულობს). ჩვენ მას ჯერ „გლუხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენებში“ (ილია ჭავჭავაძე) ვხედავთ გლახა ჭრიაშვილის სახეში, შემდეგ კი ის ლამის ჩვენს დროსაც გადმოსწვდება (სატელევიზო ფორმატი ამის მრავალ და თვალსაჩინო მაგალითს იძლევა) თავისი უცნაური თხრობითა და გულისგამანვრილებელი ქცევით.

სწორედ იაია ჭიორელის ხასიათი აჩენს მწერლის მტკიცე პოზიციას ქართული ენის მიმართ, რადგან ის ერთნაირად მკაცრია არა მარტო მათდამი, ვინც უხეშად ექცევა ქართული ენის ლექსიკურ მარაგსა და გრამატიკულ წყობას, არამედ მათ მიმართაც, ვინც სათანადოდ ვერ იყენებს ენის შესაძლებლობას და გამუდმებით ერთსა და იმავეს ატრიალებს..

საგულისხმოა, რომ გიორგი ერისთავის ენამ თავიდანვე მიიქცია პროფესიონალ მკითხველთა ყურადღება. მწერლის თანამედროვე და ცნობილი მოღვაწე პლატონ იოსელიანი „გაყრის“ პირველი გამოცემის წინასიტყვაში აღნიშნავდა, რომ თავადმა გიორგი დავითის ძე ერისთავმა „დაბადა ენა ქართული ახალი გუარისა მწერლობისათვის“.

„ახალი გვარის მწერლობაში“ პლატონ იოსელიანი დრამატურგიულ ტექსტებს გულისხმობდა, „ენის დაბადებაში“ კი უთუოდ ახალი სალიტერატურო ენის შექმნას წინასწარმეტყველებდა, თუმცა მის აზრს კატეგორიულად არ დაეთანხმა მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე ორბელიანი. ის ფიქრობდა, რომ გიორგი ერისთავს ახალი ენა არ შეუქმნია, რადგან მი-

სი გმირები პიესაშიც ისე ლაპარაკობენ, როგორც ცხოვრებაში მეტყველებდნენ.

შემდგომში კრიტიკამ გაიზიარა ალექსანდრე ორბელიანის შეხედულება ამ საკითხზე და ამის საფუძველზე გიორგი ერისთავის ენა არაა მიჩნეული ახალი სალიტერატურო ენის პირველ ნიმუშად, მისი სახელი ამ საკითხთან მიმართებით არ იხსენიება ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და იაკობ გოგებაშვილის გვერდით, თუმცა ვერც იმას უარვყოფთ, რომ სწორედ გიორგი ერისთავმა, ერთ-ერთმა პირველმა შეარყია არქაული სამწერლო ენის ავტორიტეტი, რადგან მისი პერსონაჟები ერთნაირი შეუბრალებლობით დასცინიან როგორც არქაული ენით მეტყველთ, ასევე დიალექტიზმებითა და ბარბარიზმებით დამძიმებულ ენაზე მოსაუბრეებს.

ყოველივე ეს შენიშნული აქვს ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკას. ჩვენ მხოლოდ ვიმეორებთ მათ ნათქვამს, რადგან ჩვენს დროს მათ არცერთ შეფასებაზე უარი არ უთქვამს, არც მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ღვაწლი მისცემია დავინწყებას. პირიქით, ჩვენმა დრომ კიდევ უფრო გამოაჩინა ეპოქალური სირთულეები, რომელთაც წარმატებით გაართვა თავი გიორგი ერისთავმა, ვინაიდან ის პირველი იყო, ვინც ბოლომდე ჩაუღრმავდა ახალი ცხოვრებით წარმოქმნილი პრობლემის მიზეზს, შექმნა ლიტერატურული სახასიათო ტიპები და აიძულა მკითხველ-მაყურებელი, რომ თავადაც მხილების სარკვეში ჩაეხედა...

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ალბათ, სამართლიანი იქნება, რომ 1850 წლის 14-მა იანვარმა, თარიღმა, რომელიც თბილისის გიმნაზიის სააქტო დარბაზში გიორგი ერისთავის პიესის - „გაყრა“ - ჩვენებას გვახსენებს და ქართული თეატრის დღედ იცნობს ქართველი საზოგადოება, დამატებითი შინაარსი შეიძინოს და ეროვნული სიმაღლის ღირსსახსოვარ მოვლენად გამოცხადდეს, რომელიც ჩვენში ანტიკოლონიური ბრძოლის სამახსოვროდ, თვითმხილებისა და თვითლუსტრაციის საყოველთაო დღედ დამკვიდრდება მომავალი თაობის მეხსიერებაში.

ლიტერატურა:

1. აბაშიძე, კ. (2021), ეტიუდები, თბილისი.
2. გრიშაშვილი, ი. (1952), ლიტერატურული ნარკვევები, თბილისის სახელმწიფო გამომცემლობა, თბილისი.
3. ერისთავი, გ., პიესები, <https://www.aura.ge/103-saskolo/8012giorgi-eristavi--gakra.html>
4. კიკნაძე, გრ. (1972), „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.
5. კოტეტიშვილი, ვ. (1965), რჩეული ნაწერები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
6. ჭავჭავაძე, ი. (1988), პროზა, ტომი 2, თბილისი.

Observation of modern literary life shows us how difficult it is to generalize real life and present living personalities as literary characters, who will be able to present the problems that exist today in artistic forms and also show the way to solve them to the reader.

From our point of view, we can assess the first half of the 19th century as the boundary of different epochs, in which we see the social crisis of late feudalism, the change of consciousness, the confrontation of imperial laws with Georgian law, the abolition of national customs and new economic relations and many others.

We can boldly say that without literature, other fields of science would be completely powerless to get acquainted with the life and people of that time, their views on various issues that give us a vivid idea of the past two centuries, describe our compatriots, their lives, interests, relationships. Forms, which in itself depicts the whole epoch, sociopolitical and cultural reality.

In this case, naturally, the fact that Giorgi Eristvi was the first writer to be able to do this, is very important. Kita Abashidze develops this idea when he relies on the theory of evolution (Ferdinand Brunettieri) and mentions only Giorgi Eristavi among the realists of the 19th century as the 8 founder of this current, who first gave us a

realistic picture of Georgia at that time and painted such a living environment.

Andukapar, Paul Ivan, Beeglar, Mikritum, these are the characters who first introduced us to the real (realistic) images of life at that time and were able to present them to the reader (viewer) in a satirical-humorous genre.

They have undergone minor modifications throughout the century, and it is not at all surprising that the gallery of characters in classical literature is still recognizable by their character, a typical generalized look.

I am sure that our readers, who have mastered the specifics of reading dramaturgical works, will be able to see the literary virtues that are undoubtedly seen in the famous plays of the writer Giorgi Eristavi.

The article presented at the conference will discuss these issues and, in general, the merit of Giorgi Eristavi before Georgian literature.

მე-19 საუკუნის საქართველოში შემორჩენილი
წეს-ჩვეულებებისა და ამ ეპოქის პოლიტიკური
მოვლენების ანარეკლი ნიკოლოზ ბარათაშვილის
ეპისტოლურ მემკვიდრეობაში
Reflection of customs preserved in Georgia
in the 19th century and the political events of this epoch
in the epistolary legacy of Nikoloz Baratashvili

ანა ახობაძე
Ana Akhobadze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javahishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: წეს-ჩვეულებები, პოლიტიკური მოვლენები,
ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ეპისტოლე.

Key words: Rituals, political events, Nikoloz Baratashvili, Epistle.

ნებისმიერი მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის სრულყოფილი აღქმისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მისი პირადი ცხოვრებისა და შინაგანი განცდების გათვალისწინებას. ამგვარი ნიუანსები კი ყველაზე მკაფიოდ ეპისტოლურ ნიმუშებში იჩენს თავს. ამიტომ, მკვლევარს, რომელსაც გადაწყვეტილი აქვს, სრულფასოვნად შეისწავლოს მწერლის შემოქმედება და პიროვნება, აუცილებლად მართებს, სრულფასოვნად გაეცნოს ავტორის პირად წერილებსა და ჩანაწერებს.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა საკმაოდ მდიდარია ქართველ მწერალთა ეპისტოლური ნიმუშებით. ისინი მხატვრულ თქმულებებზე არანაკლები ინტერესით იკითხება. ამ ხასიათის ნაწარმოებებში ასახულია ავტორთა ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპი, მათი სიხარული და სევდა, ზნეობრივი და მოიალაიეობიკივი პოზიცია, პირადული თუ საზოგადოებრივი საზრუნავი.

მიუხედავად იმისა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი ბარათები რაოდენობრივად ბევრად ჩამოუვარდება მე-19 საუკუნის სხვა მწერლების მრავალფეროვან ეპისტოლურ მემკვიდრეობას, ისინი არ კარგავენ დიდ მნიშვნელობას პოეტის ცხოვრებისა და მისი პიროვნების შესასწავლად. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი ბარათები განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მგოსნის შემოქმედებაში. ეპისტოლური ნაწერები რომანტიკოსი პოეტისთვის იყო ურთიერთობის, პრობლემების გაზიარებისა და საკუთარი პიროვნების შეცნობის საშუალება.

ჩვენამდე მოღწეულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის 18 წერილი. ამ ბარათების ადრესატები პოეტის ნათესავები და ახლო მეგობრები არიან, სულ ექვსი ადამიანი. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ჩვენამდე შემორჩენილი 8 წერილი გაგზავნილია პოეტის საყვარელი ბიძის, გრიგოლ ორბელიანის მისამართით. 4 წერილის ადრესატია მაიკო ორბელიანი, 3 წერილი შემოგვრჩა ზაქარია ორბელიანისადმი, ხოლო თითო-თითო წერილი მიწერილია მიხეილ თუმანიშვილის, ბაბაღე და ალექსანდრე საგინაშვილებისათვის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობა მოიცავს 1831-1845 წლებს. პოეტის ბევრმა წერილმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია, ამიტომ დღესდღეობით შეუძლებელია წერილების ზუსტი რაოდენობის განსაზღვრა. ჩვენამდე შემონახული ბარათები ინახება საქართველოს ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ლიტერატურულ მუზეუმსა და ცენტრალურ არქივში.

ბარათების ნაწილი დაწერილია მხოლოდ ქართულად, ორი – რუსულად. რამდენიმე ქართულ ხელნაწერში შერეულია რუსული წინადადებები და სიტყვები. იმ წერილებში კი, რომლებიც შესრულებულია რუსულად, ჩართულია ქართული წინადადებები. მაიკო ორბელიანისა და ბაბალე საგინაშვილისადმი მიძღვნილ წერილებში არცერთი რუსული წინადადება თუ სიტყვა არ ურევია. რუსული ფრაზები მეტწილად ჩართულია გრიგოლ ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილებში. მიხეილ თუმანიშვილისადმი მიძღვნილი ეპისტოლე რუსულადაა დაწერილი. ზაქარია ორბელიანისადმი გაგზავნილი წერილები კი – რუსულ-ქართულად. ეს ყოველივე მოწმობს რუსული ენის უდიდეს გავლენას მე-19 საუკუნის საქართველოში.

საქართველო დიდი ტრადიციების მქონე ქვეყანაა. თავისი ხანგრძლივი ისტორიული ცხოვრების განმავლობაში ქართველმა ხალხმა შეიმუშავა ცხოვრებისა და ურთიერთობის თავისებური სტილი. ქართულ ტრადიციათა შორის საზოგადოების ცხოვრებაში დღემდე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სტუმარმასპინძლობის, ქორწინების, გლოვისა და სუფრის ტრადიციები. ტრადიცია ამოზრდილია ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრებიდან და ვინაიდან ეპისტოლური ჟანრი ძალიან ახლოს დგას ყოველდღიურ ყოფა-ცხოვრებასთან, ბუნებრივია, მასში ნათლად აისახება ის წეს-ჩვეულებები, რომლებიც ხალხშია გავრცელებული.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილები გვაძლევს ძალიან საინტერესო ცნობებს ძველი ქართული ტრადიციული ქორწინლის, სტუმარმასპინძლობისა და წმინდა ადგილების მოლოცვის რიტუალის შესახებ. ბარათებში ნიკოლოზი ბიძებს უყვება

თავისი დის, ეკატერინე ბარათაშვილის, ქორწილის ამბებს, რომლებიც გვიქმნიან წარმოდგენას მე-19 საუკუნის ქართული საქორწინო რიტუალისა და სტუმარმასპინძლობის ადათ-წესების შესახებ.

1844 წლის 15 აპრილს თავის ბიძას, ზაქარია ორბელიანს, ნიკოლოზი სწერს: „კატო დავნიშნეთ წარსულს კვირას რევამ ერისთავზედ და ქორწილსაც საამაღლებლოს ვაპირებთ“... „დავით ერისთავმა სამაქანკლოში ქორი გთხოვა და იმედი მაქვს, რომ ახალს მოყვრობას პატივსა სცემ!“ [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 151]. 1844 წლის 10 მაისს ნიკოლოზი კიდევ ერთხელ ახსენებს ბიძას დისშვილისათვის გასატანებელი სამაქანკლოს თაობაზე: „დავით ერისთავმა, სიძის ძმამ, სამაქანკლოში ქორი გთხოვა. ზაქარიაც, ხომ იცი, ამათ მაგისტანები დიდად მიაჩნიათ“ [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 154].

ძველი ქართული ტრადიციით, სამაქანკლო იყო მაქანკლის გასამრჯელო, რომელსაც იგი წყვილის შეუღლების ხელშეწყობისათვის იღებდა. ძველ დროში სამაქანკლო ფულადი სახის იყო და მაშინდელი საზოგადოებისთვის არც ისე მცირე თანხას შეადგენდა. როგორც ჩანს, ეს ტრადიცია მე-19 საუკუნის საქართველოში ჯერ კიდევ ახსოვთ, თუმცა მას კატოს შემთხვევაში შედარებით სიმბოლური ხასიათი აქვს და პატარძლის ბიძას მხოლოდ ქორს სთხოვენ.

ქორწილის შემდეგ, 1844 წლის აგვისტოში, გაგზავნილ ბარათში ნიკოლოზ ბარათაშვილი ზაქარია ორბელიანს დეტალურად აღუწერს კატოს ქორწილის ამბებს. როგორც მონათხრობიდან ირკვევა, ქორწილი ქართული ტრადიციისამებრ საკმაოდ ხალხმრავალი ყოფილა და დიდხანსაც გაგრძელებულა. პატარძლის ნათესავებს სიძის ძმა ლევან ერისთავი თავადებით, აზნაურებით და იმერეთის მგალობლებით გზად მიჰგებებია. სასახლე და მოედანი ჭრაქებითა და მაშხალებით ყოფილა განათებული. ახალი არქიერი, კატოს დედამთილის ძმა, წულუკიძეც იქ ყოფილა და მგალობლები ჰყოლია მოყვანილი. გაღავნის კარებში დეკანოზი შეჰგებებიათ, შემოსილი და ჯვრით

ხელში. სტუმრებს მომღერლად იმ დროის ცნობილი ირანელი მომღერალი სათარა ჰყოლიათ წაყვანილი. ბარათაშვილი აღფრთოვანებაში მოუყვანია ამდენი თოფის სროლას, ხალხის სიმრავლესა და მათ შეძახილებს [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 157].

ამგვარი მასშტაბური ქორწილები მაშინდელი საქართველოსთვის ბუნებრივი მოვლენა იყო და ოჯახის კარგ მატერიალურ მდგომარეობასა და სტუმართმოყვარეობას უსვამდა ხაზს.

ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათის შემდეგ აბზაცებში თავს იჩენს პატარძლის ქცევისა და მზითვის მიტანის ძველი ქართული ტრადიციები. როგორც ნიკოლოზი ბიძას უამბობს, მეორე დღეს კატო, ჩვეულების თანახმად, ქვეშაგებში იწვა და მხოლოდ მესამე დღეს ადგა. პატარძლის მზითვეი გასინჯეს, კატოს მზითვეის სიმდიდრეს მთელს ქართლში გაუთქვამს სახელი. მეოთხე დღეს დედამთილს, მაზლებს, მულებსა და რძალს კატოსთვის ნიშნები მიურთმევიათ. „კარგი ნიშნებიც იყო,“ – აღნიშნავს ბარათაშვილი. არქიერი ებოში, ჭადრების ქვეშ გაშლილ კარავში, დაბანაკებულა. მას პატარძლისათვის საჩუქრად ღვთისმშობლის ოქროთი მოჭედილი ხატი მიურთმევია. ამგვარ დროსტარებაში გაუტარებიათ ხუთი დღე მაყრებს [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 158].

გარდა ძველი ქართული საქორწილო ტრადიციებისა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილებში შემორჩენილია სხვადასხვა რელიგიური დღესასწაულისა და ხატების მოლოცვის წესჩვეულებები. ლხინისა და დროსტარების ამბების შემდეგ, იმავე 1844 წლის აგვისტოში, ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში ბარათაშვილი ბიძას უამბობს მამასთან ერთად აღევობას, ანუ მარიამობის დღესასწაულზე, კატოს ოჯახში სტუმრობის ამბავს. როგორც ნიკოლოზი აღნიშნავს, საუცხოო ჯვარობა გამართულა. ქალები ცხენებით, საწვიმრებითა და ქოლებით ყოფილან წამოსულნი. სალოცავად ოსური სიმღერის თანხლებით ასულან. ერთი ღამე და დღე ძალიან კარგი დრო უტარებიათ.

ჯვარობის დღესასწაულის აღნიშვნა ასახულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის სხვა წერილშიც. 1843 წლის 21 აგვისტოს ნიკოლოზი გრიგოლ ორბელიანს უყვება ამ დღესასწაულის შესახებ. ამჯერად ჯვარობაში იგულისხმება მარტყოფის ღვთაების მონასტრის ერთ-ერთი ქრისტიანულ-რელიგიური დღესასწაული – მამაანტონობა, იგივე ანჩისხატობა, რომელსაც ქართული მართლმადიდებლური ეკლესია 29 აგვისტოს (ძველი სტილით 16 აგვისტოს) აღნიშნავს. კნიაზი ალექსანდრე ჭავჭავაძე და მისი მეუღლე სალომე ორბელიანი მარტყოფში ყოფილან ჯვარობაზე. მათ თან ახლდნენ სავარსამიძის (ჭარ-ბელაქნის გამგებელი, გენ.-მაიორი ლეონტი სავარსამიძე) ცოლი სიდონია სავარსამიძისა, სივრიჩის ცოლი (ორბელიანთა ქალიშვილი) და ბეზაკის ცოლი სოფიო. როგორც წერილები ცხადყოფს, ჯვარობის დღესასწაული საკმაოდ გავრცელებული ყოფილა მაშინდელ საქართველოში და მას წარჩინებული ოჯახების წევრებიც ხშირად ესწრებოდნენ.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი ბარათები წარმოადგენს მე-19 საუკუნის პირველი მეოთხედის საქართველოს პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან ფაქტს, ეპოქის მნიშვნელოვან დოკუმენტს. იმ პერიოდში, როცა ნიკოლოზ ბარათაშვილს მოუწია მოღვაწეობა, საქართველო მძიმე პოლიტიკურ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. 1801 წლის 12 სექტემბერს იმპერატორმა ალექსანდრე I-მა გამოსცა მანიფესტი ქართლ-კახეთის სამეფოს გაუქმების შესახებ, რის შემდეგაც რუსეთის თვითმპყრობელობამ დაიწყო ქართველი ხალხის სოციალური და ეროვნული ჩაგვრა.

ბატონიშვილთა ხელმძღვანელობით 1825 წლიდან დაიწყო შეთქმულთა ორგანიზაციის გაფორმება. შეთქმულების მონაწილენი იყვნენ: გრიგოლ ორბელიანი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ვახტანგ ორბელიანი, გიორგი ერისთავი, სოლომონ დოდაშვილი, დიმიტრი ყიფიანი, ზაალ ავთანდილაშვილი და სხვანი. მათი საპროგრამო მოთხოვნა იყო ქართველების გათავისუფლება რუსეთის თვითმპყრობელური რეჟიმისაგან. შეიარაღებული

გამოსვლა დანიშნული იყო 20 დეკემბერს, მაგრამ 9 დეკემბერს თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორის ძმამ, შეთქმულების მონაწილე იასე ფალავანდიშვილმა, შეთქმულება გასცა.

ხელისუფლებამ „მამულის გამოხსნის შეთქმის“ მონაწილენი ჩამოაშორა საზოგადოებრივ მოძრაობას, გაასამართლა ისინი და ბევრი მათგანი გადაასახლა რუსეთის იმპერიის სხვადასხვა გუბერნიაში. გადასახლებულთა შორის იყვნენ: ალექსანდრე ორბელიანი, ალექსანდრე ქავჭავაძე, გიორგი ერისთავი, გრიგოლ ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, ვახტანგ ორბელიანი, სოლომონ რაზმაძე, ელიზბარ ერისთავი, სოლომონ დოდაშვილი და სხვანი.

ქართველი მოაზროვნე ფენის გადასახლებამ თბილისის ინტელექტუალური ცხოვრება ჩაკლა. ბარათაშვილის დროინდელ თბილისში არ არსებობდა ნამდვილი საზოგადოებრივი ცხოვრება. ამგვარ „უსარგებლო“ ცხოვრებას, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბუნების, მისი ნიჭისა და მისწრაფებებისათვის შეუთავსებელი იყო, პოეტი აღწერს 1841 წლის 28 მაისით დათარიღებულ გრიგოლ ორბელიანისადმი მიძღვნილ წერილში: „თუ ქალაქის ამბავი გინდა, სწორე გითხრა, ბევრი ჭორიანობაა და ჭირიანობა; ორივე ერთია; მაგრამ ჭირი ტყუილია ამ ხელად და ჭორი კი მართალი, - დიდი დაძველებებია ქალაქისა; დიდი აყალ-მაყალი; დიდი ტირილი; დიდი ღამის თევები; დიდი წვეულებები ერთმანერთის ჯავრით“ [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 161].

ნიკოლოზ ბარათაშვილი თბილისის ცხოვრებით უკმაყოფილებას გამოხატავს 1841 წლის 18 ოქტომბერს კვლავ გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილ ეპისტოლეში: „ტფილისი ისევ ის ქალაქია უსარგებლო გონებისა და გულისათვის. ერთი ნუგეში ის არის, რომ მშვენიერი დარებია?“ [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 163]. უფრო ადრე, 1838 წლის 6 აგვისტოს პოეტი თავის ახლო მეგობარს, მიხეილ თუმანიშვილს, ქალაქის უინტერესო ცხოვრებაზე დედოფლისწყაროში სწერს: „ნუ გამიჯავრდები დუმილი-

სათვის, ხოლო მტვრისაგან სულის შემხუთველ თბილისში სა-
ყურადღებო არაფერია“ [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 155].

1837 წელს გრიგოლ ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში
ტატო ბიძას ატყობინებს, რომ ბარათი დიდი ხანია, დაწერილი
ჰქონდა, მაგრამ ფოსტას არ ანდო და კერძო პირის ხელით აგ-
ზავნის. ეს ფაქტი მეტყველებს მაშინდელი ხელისუფლების
რეპრესიებსა და ცენზურის გავლენაზე. წერილში ჩართულია
ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი, რომელშიც პოეტი პირდაპირ
მიუთითებს გრიგოლ ორბელიანის სამშობლოდან გადახვეწის
მიზეზს:

„ძიავ, ყაბახი, სამშობლო შენი,
წაგართო ავის ენისა გესლმან;
სატრფონი მისნი შემოგარენი
გარდახვეწილსა დაგიხშო ეტლმან!“

[XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 132].

რუსული ცენზურისთვის ეს ლექსი, ბუნებრივია, მიუღებე-
ლი იქნებოდა. ამიტომაც ბარათაშვილი ყოველმხრივ ფრთხილ-
ობს, წერილი ხელში არავის ჩაუვარდეს.

1841 წლის 18 ოქტომბრის ბიძისადმი გაგზავნილ შემდეგ
წერილში ბარათაშვილი საკმაოდ დაწვრილებით მიმოიხილავს
მაშინდელი თბილისის შიდა პოლიტიკურ ცხოვრებას. წერილში
იგი ახსენებს ბრძოლებში სახელმძღვანელო ქართველ გმირებს:
მოსე არღუთინსკი-დოლოგორუკოვს, იმავე მოსე არღუთაშვილ-
მხარგრძელს, რომელიც დალესტნის ომების მონაწილე იყო.
ოფიცერ გიორგი საგინაშვილს, რომელიც დალესტნის ომებში
მონაწილეობდა და პოეტის მამიდაშვილი გახლდათ და გურა-
მიშვილს, სამხედრო პირს, რომელიც საგურამოსა და ავჭალის
მებატონე იყო. პოეტი ხაზს უსვამს გრიგოლ ორბელიანის გან-
საკუთრებულ დიპლომატიურ შესაძლებლობასაც გურიის აჯან-
ყების ჩამშვიდებაში.

1842 წლის 2 მაისს ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბიძას სწერს:
„ძლივს საქართველოს მოუვიდა რუსი, რომელსაც ეყურება

აქაურობისა. იმედია, პოზინი კეთილად წარმართავს ჩვენ გარემოებას“ [XIX-XX საუკუნეების... 2011 : 61]. მიხეილ პავლეს ძე პოზენი, რუსი სახელმწიფო მოღვაწე, მონაწილეობდა როგორც საგლეხო რეფორმის (1861 წ.), ასევე „სამხედრო კანონების კრებულის“ შედგენაში. 1842 წელს საქართველოში სხვადასხვა დაწესებულების სარევიზიოდ საგანგებო დავალებით მოვლინებულ მ. პოზენს შეუმოწმებია საქართველო-იმერეთის სისხლისა და სამოქალაქო სამართლის პალატაც, სადაც იმხანად მუშაობდა ნ. ბარათაშვილი და ძალიან მოსწონებია მისი მუშაობა. ბარათაშვილი ბიძასთან მიმოწერისას იმედს ამყარებს პოზინის საქართველოში მოღვაწეობაზე და კეთილგანწყობილია ამ რუსი მოხელის მიმართ.

ასეთი იყო, ზოგადად, ბარათაშვილის დროინდელი საზოგადოებრივ-კულტურული ატმოსფერო და მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის მოღვაწეობის ის შემაფერხებელი მოვლენები, რომლებიც მოჰყვა 1832 წლის შეთქმულების დამარცხებას. სწორედ ამან მოიტანა ახალი ეტაპი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში: მრავალი წლის განმავლობაში მუსულმანურ ქვეყნებთან ბრძოლამ, XIX საუკუნის დასაწყისში სახელმწიფოებრიობის დაკარგვამ და რუსეთის კოლონიად გადაქცევამ განაპირობა ქართულ ლიტერატურაში წარსულის იდეალიზაცია და რომანტიზმის აღმოცენება. ეროვნული ტრაგედიის შეგნება და ამით გამოწვეული სევდა ქართული რომანტიზმის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება გახდა. ასეთ უიმედო ატმოსფეროში რომანტიკოსების იდეალი და ოცნება მტერთან გამარჯვება და თავისუფლების მოპოვება იყო.

ამრიგად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპისტოლური მემკვიდრეობა, მიუხედავად რაოდენობრივი სიმცირისა, პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ინფორმაციის წყაროა. ლირიკულ შემოქმედებასთან ერთად მისი ეპისტოლური მემკვიდრეობის გათვალისწინება მკითხველს საშუალებას აძლევს, სრულფასოვნად აღიქვას პოეტის რომანტიკული ბუნება, მისი შინაგანი მე. შესაბამისად, ჩას-

წვდეს იმ რომანტიკული ტენდენციებით გამართულ პოეზიას, რომელიც მთლიანად ავტორის შინაგანი განცდების გამოხატულებაა. აქედან გამომდინარე, ნ. ბარათაშვილის წერილები ერთგვარი გასაღებია არა მარტო მწერლის შინაგანი სამყაროს, არამედ მისი შემოქმედების გაგებისათვის.

ნ. ბარათაშვილის ეპისტოლური ბარათები ყურადღებას იქცევს ისტორიული და კულტურული თვალსაზრისითაც. მათში დეტალურადაა აღწერილი საქართველოს მაშინდელი პოლიტიკური მდგომარეობა და ის შედეგები, რომლებიც ქვეყანას რუსულმა მმართველობამ მოუტანა. ამგვარ ცნობათა სიუხვით გამოირჩევა გრ. ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათები. კულტურულ ცნობათა თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანია ზაქარია ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათები, ვინაიდან მათში ასახულია მე-19 საუკუნის საქართველოში შემორჩენილი ძველი ტრადიციები, კერძოდ, საქორწინო და რელიგიური ადათ-წესები.

წერილებში ვხედავთ საკუთარ უბედობასა და ცხოვრების ამაოებაზე დამწუხრებულ პიროვნებას. ეს ის საკითხებია, რომლებიც წარმოდგენილია ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკულ შემოქმედებაში. გარდა ამისა, პოეტის პირადი მიმონერა გვაძლევს ბარათაშვილის ხასიათის განსხვავებულ ჭრილში დანახვის საშუალებას. მკითხველის თვალწინ დგება ენამოსწრებული პიროვნება, რომელიც გულლიად ხუმრობს ახლობლებისა და მეგობრების შესახებ.

ლიტერატურა:

1. **XIX-XX საუკუნეების... (2011)**, XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა, ტ. I, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, სოლომონ დოდაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი.
2. **ცერცვაძე, მ. (2015)**, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პირადი წერილები, გამომცემლობა „არტანუჯი“, თბილისი.

Georgia is a country of great traditions. Throughout the history, the Georgian people have developed a peculiar style of life and relationship. The epistolary genre is very close to everyday life, so it naturally reflects the customs that are spread among the people.

Nikoloz Baratashvili's letters give us very interesting information about the old Georgian traditional wedding, hospitality and rituals of consecration of holy places.

On April 15 and May 10, 1844, Nicholas wrote to his uncle, Zakaria Orbeliani: "David Eristavi, the brother-in-law, asked for a hawk in Samachanklo. Zakaria, you know, these people believe in you a lot." (Epistolary Heritage of Georgian Writers of XIX-XX Centuries. Vol. I; 2011; 151). According to the old Georgian tradition, matchmaking was a kind of money and was not a small amount for the society of that time. It seems that this tradition is still remembered in 19th century Georgia, although it has a relatively symbolic character in the case of Kato and the bride's uncle is only asked to choir.

In the card sent after the wedding in August 1844, Nikoloz Baratashvili describes the news of Kato's wedding in detail to Zakaria Orbeliani. Baratashvili admired the shooting of so many guns, the crowd of people and their shouts. Such large-scale weddings were a natural event for Georgia at the time and emphasized the good material condition and hospitality of the family – (XIX-XX saukuneebis qartvel mweralta epistoluri memkvidreoba [Epistolary Heritage of Georgian Writers of XIX-XX Centuries] Vol. I; 2011; 158).

At the time when Nikoloz Baratashvili had to work, Georgia was in a difficult political situation. The deportation of Georgian thinkers has ruined the intellectual life of Tbilisi. There was no real public life in Tbilisi during Baratashvili's time. Such a "useless" life is described by the poet in his letters to Grigol Orbeliani dated May 28, 1841 and October 18, 1841: "If you want the story of the city, tell me the truth, there is a lot of gossip and plague"; "Tbilisi is still a city useless for the mind and heart". Earlier, in a letter to Mikheil Tumanishvili on August 6, 1838, we read: "Do not be angry for the silence, and from

the dust - there is nothing in Tbilisi that is soul-stirring.” (Epistolary heritage of Georgian Writers of XIX-XX Centuries. Vol. I; 2011; 159).

In his letters, Baratashvili gives a very detailed overview of the internal political life of Tbilisi at that time. He mentions the Georgian heroes involved in the battles: Mose Argutinsky-Dolgorukov, Officer Giorgi Saginashvili and emphasizes Grigol Orbeliani’s special diplomatic opportunity in suppressing the Guria uprising. While corresponding with his uncle, Baratashvili hopes for Pozin’s work in Georgia and is kind to this Russian official.

Such was, in general, the socio-cultural atmosphere of Baratashvili’s time and the obstacles to the activities of the advanced Georgian intelligentsia that followed the defeat of the 1832 conspiracy. It can be boldly said that Nikoloz Baratashvili’s personal cards are an important fact of the political and public life of Georgia in the first quarter of the 19th century, an important document of the epoch.

**რუსეთისა და კავკასიის ბიპოლარული მხატვრული
სახეები XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში
Bipolar Tropology of Russia and the Caucasus
in the 19th century In Georgian literature**

**ცირა ბარამიძე
Tsira Baramidze**

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javahishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities*

საკვანძო სიტყვები: ქართული ლიტერატურა, XIX საუკუნე,
რუსეთი, კავკასია, მხატვრული სახე.

Keywords: Georgian literature, XIX century, Russia, Caucasus,
Tropology.

საქართველოს სახელმწიფოსა და ქართველი ეჩის მიეჩ დღეს დეკლარირებულია ევროპული კუხისი, ჰოგოხც გეოპოლიტიკუი გზა, ლიხებულიბათა კონტექსტით შეპირობებული. ამის მიუხედავად, საზოგადოების ნაწილის წინაშე დღესაც მწვავედ დგას ცივილიზაციუი აჩრევანის ესტიმაციუი პიობდელმა. იმავდჰოლად, ახსებობს ევროპულ და ევროატდანიტიკუი სტრუქტურებში ინტეგრაციის წინაშე ახსებული გამოწვევები. ამგვარი გამოწვევები შეპირობებულია ოიი საუკუნის განმავლობაში ახსებული გეოპოლიტიკუი ჰეადობითა და, საზოგადოდ, საქართველოს, ჰოგოხც კავკასიუი სახელმწიფოს, ისტოიუი ჰეადობით. ამ გამოწვევათა სათავე სწოხედ XIX საუკუნეა. დამოუკიდებლობის აღდგენის შემდეგ (1991) თავისუფლების მოპოვების გიაქ ქართველი ეჩისთვის მნიშვნელოვანი ხდება ნაგოსა და ევროკავშირის სტრუქტურები, ჰომელთა ახსი განიხილება საქართველოსთან მათი თანამშოიმლობის ქიილში და, იმავდჰოლად, ჰუსეთის მიეჩ შექმნიდ ევრაზიულობის „ახად“ გეოპოლიტიკუი მოდელთან საპიისპიო კონტექსტით. ამიგომაც ჰუსეთის მხიიდან აქტიუი და მოწყდვადია დღეს, ისევე, ჰოგოხც მთელი ოიი საუკუნის განმავლობაში, ქართული საზოგადოების ნაწიი ჰუსული (დღეს უკვე ევრაზიუი) ნაჰატივით, ჰომ „ჰუსეთი ახის მხსნელი საქართველოსთვის“, ახის ცივილიზაციის შემომგანი, ეთმოიწმუნე, კულტურეეეეეე... ეს განწყობა ხშიი შემთხვევაში დღესაც იწვევს საზოგადოების პოდაჩიბებას ახსებითი, კაიინადუი საკითხის საფუძველზე და ეს საკითხი ახის ცივილიზაციუი აჩრევანი – ევროპის კავშიი თუ ევრაზიუი კავშიი? პიივეი ასოციხდება თავისუფად და წაჰმაგებულ სამყაოსთან, მეოხე – ნეოკორნიადისტუი მომავადთან, ჰომელიც ახის კიდეც წაისულში დაბჰუნება.

ჩვენი მიზანია, განვიხილოთ XIX საუკუნის, როგორც ეპოქათა მიჯნის, კულტურულ-ცივილიზაციუი ასპექტები. ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ ეს ასპექტები შეპირობებულია გეოპოლიტიკური რეალობით; გეოპოლიტიკური ცვლილებები კი ყველაზე მკვეთრად აისახება სწორედ ლიტერატურაში. XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა სარკისებურად ასახავდა დაბნეული,

„გზასაცდენილი“ ერის სულიერ მდგომარეობას, ერისა, რომელმაც რუსეთის ქვეშევრდომად გადაქცევით, შეიძლება აიღო ტაიმი-აუტი, აღმოსავლეთის შემოტევებისაგან დაუძღვრებულმა, მაგრამ დაკარგა სახელმწიფოებრიობა. საზოგადოებაში ჩნდებოდა ნარატივი - თითქოს ეს ტაიმი-აუტი უზრუნველყოფდა ერის ფიზიკურ გადარჩენას და ესეც ფუნქციად მიაჩნდათ, მაგრამ მხოლოდ ხორციელი გადარჩენა არ იყო ქართველი ერის ისტორიული ფუნქცია, ის გაცილებით მეტი იყო, გამომდინარე თავისი გეოგრაფიული მდებარეობიდან და მებრძოლი ერის თვისებებიდან, სწორედ ამ ფუნქციამ გადაარჩინა კიდევ ისტორიულ ქართველებს საქართველო. XIX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურა ასახავს ფუნქციადაკარგული ერის სულიერ მდგომარეობას. იმდროინდელი ქართველის აღქმის ობიექტი კი არის მასშტაბური და დამაბნეველი: რ უ ს ე თ ი და კ ა ვ - კ ა ს ი ა ქართულ ლიტერატურაში იძენდა ბიპოლარულ სახეს, კერძოდ, რუსეთი - მხსნელი თუ დამპყრობელი? კავკასია - მოძმე თუ მოყვარე?

განვიხილავთ რუსეთისა და კავკასიის ბიპოლარულ მხატვრულ სახეებს XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ისტორიული რეალობის გათვალისწინებითა და ლიტერატურის შედარებითი ანალიზის საფუძველზე. გვსურს აიხსნას, თუ რა სახის ცვლილებები გამოიწვია ქართულ ლიტერატურაში XIX საუკუნის დასაწყისში საქართველოს სახელმწიფოებრიობის დაკარგვამ და მანამდე იმ პროცესებმა, რომელთა შედეგადაც გეორგიევსკის ტრაქტატით საქართველომ ერთგვარად მიუხურა კარი აღმოსავლეთს და ახალი გეოპოლიტიკური არეალის წევრი გახდა; საჭიროა აიხსნას, თუ როგორ გაიყო ქართული საზოგადოებრივი აზრი (მამათა და შვილთა ბრძოლა) კავკასიაში რუსეთის შემოსვლისა და დამკვიდრების შესახებ; რა შედეგი გამოიღო საქართველოს მიერ უნივერსალური ქრისტიანული ისტორიის სასარგებლოდ საკუთარი სახელმწიფოებრიობის ისტორიის ნებისთ თუ უნებლიეთ დათმობამ. როგორ აისახა ქართულ მწერლობაში, რომ „რუსულ მართლმადიდებლურ მესიანიზმს“

არაფერი ჰქონდა საერთო ქართულ ქრისტიანობასთან და, უფრო მეტიც, ქართულ ეროვნულ სულთან.

XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა ზედმინევნით კარგად ასახავდა ეპოქათა მიჯნაზე მიმდინარე კულტურულ-ცივილიზაციურ პროცესებს, ქართულ-კავკასიური ცივილიზაციის ნეგატიურ შეფასებას რუსეთის მხრიდან და, შესაბამისად, არსებულ ისტორიულ გეოპოლიტიკურ რეალობას. ლიტერატურა ასახავდა დაბნეული და უიმედო ქართული საზოგადოების კრიზისს ცივილიზაციური კონტექსტის წინაშე გაურკვევლობის გამო. ვფიქრობ, რომ სწორედ ამ ცივილიზაციური კრიზისის დაუძლეველობამ (და, განსაკუთრებით, ილიას მკვლელობამ) შეაპირობა XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოს დამოუკიდებლობის ხანმოკლეობა და ახალი სულიერი კრიზისი, ცივილიზაციურ კრიზისთან ერთად. XIX საუკუნე გეოპოლიტიკური ცვლილებების ეპოქაა და ეს ცვლილებები და ქართული საზოგადოების კრიზისი აისახა ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში რუსეთისა და კავკასიის ბიპოლარული მხატვრული სახეებით.

კავკასიის ექსპანსიის პროცესებით რუსეთმა დააყენა საკითხი, რომ კავკასია „ველური“, „ჩამორჩენილი“, განუვითარებელი ხალხების საცხოვრისია, თავად რუსეთი კი კავკასიაში ცივილიზაციის შემომტანად წარმოგვიდგებოდა – ასეთ ნარატივს ამკვიდრებდა რუსეთის იმპერია. რუსეთის იმპერიის მთავარი ამოცანა – ექსპანსია, მიმართული ქართული სახელმწიფოებრიობის წინააღმდეგ – გულისხმობდა არა მხოლოდ სამხედრო, არამედ კულტურულ-ცივილიზაციური ამოცანების განხორციელებასაც, რაც წარმოადგენდა ამ იმპერიის იდეოლოგიურ სარჩულს.

კავკასია „მცირე“ ერების სამშობლოა, საქართველო კი – კავკასიის მიკრომოდელი. მცირე ერებმა იციან ისტორიის წინაშე კაპიტულაციის სიმწარე და საკუთარი გზის დასასრულის ავისმომასწავებელი შესაძლებლობა. სასოწარკვეთილი ერი ხშირად ეძიებს „მხსნელს“, ამის კვალობაზე ქმნის მკვდრადშობილ ილუზორულ პროექტს (როგორიც, მაგალითად, გეორგი-

ევსკის ტრაქტატია), ეძიებს ისტორიულ სამართლიანობას და, საზოგადოდ, ეძიებს საკუთარ გზას, ხშირად საკუთარი თავის გარეთ. ქართველობას კი ამ ისტორიულ მოვლენაში (რუსეთის ე.წ. მფარველობაში) უნდა დაენახა ქვეყნის ხსნის გზა. ამ მიზნის მისაღწევად მუშაობდა რუსეთის იმპერიის იდეოლოგიური მანქანა. ქართული მწერლობა კი, ზოგიერთ შემთხვევაში, XIX საუკუნის დასაწყისიდან ექცევა ამ იდეოლოგიური მანქანის გავლენის ქვეშ.

ახალი გეოპოლიტიკური კონტექსტი XIX საუკუნიდან საქართველოს წარმოადგენდა რეგიონული კონტექსტიდან ამოგდებულ სივრცედ და უკვე არა სახელმწიფოდ, რადგან რუსეთის იმპერიაში შემავალი ორი გუბერნია (თბილისისა და ქუთაისისა) ეროვნული სახელმწიფოს ჩანასახსაც კი აღარ შეიცავდა, ხოლო ჩრდილო კავკასია XIX საუკუნის მე-2 ნახევარშიც კი აგრძელებდა ბრძოლას რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ.

ქართველ ხალხს ჰქონდა რწმენა, რომ რუსული მართლმადიდებლური იდეა მესამე რომის იდეაა, ხოლო დასავლეთის ქრისტიანობა მტრის ხატად არის წარმოდგენილი და დასავლეთის დემონიზაცია რუსეთის ერთ-ერთი ყველაზე მჭრელი იარაღია (რბილი ძალა). რაზეც ახლა ვსაუბრობ, ყოველივე ეს ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში გახდა ნათელი და, რაც ძალზე საყურადღებოა, სწორედ უბრალო ხალხმა (და არა არისტოკრატებმა) იგრძნო თავის თავზე. მთიულეთისა და კახეთის აჯანყებებმა აუწყეს ქვეყანას, რომ „რუსულ მართლმადიდებლურ მესიანიზმს“ არაფერი ჰქონდა საერთო ქართულ ქრისტიანობასთან და, უფრო მეტიც, ქართულ ეროვნულ სულთან.

რუსეთის იმპერიულმა, გიგანტურმა ბიუროკრატიულმა მანქანამ ყველაფერი გააკეთა ორი საუკუნის განმავლობაში, რომ ერეკლე მეორის ისტორიული გადაწყვეტილება ქართველი ერის კვდომის ინერციად გადაექცია, ერის ასიმილაციისა და სულიერი ხრწნის, გადაგვარების „ლოგიკურ სათავედ“ დაესახა დაბრმავებული ან მოტყუებული და იმედგაცრუებული ქართული არისტოკრატისათვის. არისტოკრატია კი, რომელსაც ევა-

ლებოდა ერზე ზრუნვა, ინსტიტუციური ქმედებები, ველარ ასრულებდა ამ ფუნქციას, რადგან ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, როცა სახელმწიფო არსებობს, სახელმწიფო კი უკვე ანულირებული იყო და, შესაბამისად, ფუნქციადაკარგული არისტოკრატია რუსულ მუნდირს იცვამდა და მის სამსახურში განენესებოდა. მუნდირის ქვეშ თუ ჯერ კიდევ ფეთქავდა, ქართული გული და გონება ჯერ კიდევ ქართული იყო, სწორედ ეს გაორება - ფორმოზრივ-შინაარსობრივი - იწვევდა პიროვნულ გაორებას და ტრაგიკულს ხდიდა თავად ამ პიროვნებებს ქვეყანასთან ერთად. მათი შემოქმედება - ლიტერატურა - აღსავსეა სწორედ ასეთი გაორებით - ს ა კ უ თ ა რ ი ე გ ო ს გ ა ნ - ხ ი ლ ვ ა ს ა კ უ თ ა რ ი ე გ ო ს წ ი ნ ა ა ლ მ დ ე გ - აი, ასეთად მესახება ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედება უგამონაკლისოდ.

ალ. ჭავჭავაძე ამხელს და გველეშაპს უწოდებს რუსეთის იმპერიას და „ურვისგან გულშეპყრობილს“ არც ამ იმპერიის მიღება სურს და ვერც მის მსახურებაზე უთქვამს უარი. 1804 წელს ის მონაწილეა მთიულეთის აჯანყებისა, 1812 წელს კი კახეთის აჯანყების ჩამხშობია რუსის მუნდირით. ქართული საზოგადოება გაიყო ორ ნაწილად და დაიწყო მამათა და შვილთა ბრძოლა. რუსეთის იმპერიის მიერ არშემდგარი ერის იმიჯის შექმნა იყო 1832 წლის შეთქმულება. ქართულმა არისტოკრატამ, ნაცვლად იმისა, რომ ქვეყანა დაებრუნებინა პოლიტიკურ ორბიტაზე, ურთიერთგაუტანლობით, დაპირისპირებითა და გამყიდველობით „დაუდასტურა“ რუსეთის იმპერიას, რომ ქართველი ერი „ჩაბარდა“ და როგორც ასეთი, „ქართველი ერის“ ცნებაც კი აღარ არსებობს. ეს უმწეობა აისახა უიმედო და უპერსპექტივო რომანტიკოსების შემოქმედებაში, რომელნიც, ერთი მხრივ, სანუთროს გამობდნენ, მეორე მხრივ კი, რუსეთის იმპერიის მუნდირები ეცვათ და ემსახურებოდნენ ამ იმპერიას (ალ. ჭავჭავაძე, გრ. ორბელიანი...). ქართულმა არისტოკრატამ დაკარგა ისტორიული სინამდვილის აღქმა და ერთადერთ მხსნელად დამპყრობელი დაისახა. მაგრამ, „მხსნელის“ პოვნის მიუხედა-

ვად, იმავდროულად, მიიჩნევდა, რომ ქართველი ერის აღსასრული დგებოდა. კვლავ ამუშავდა რუსული იდეოლოგიური მანქანა და იპოვა კიდევ ნოყიერი ნიადაგი ქართულ საზოგადოებაში – გააჩინა ნიჰილიზმი, რომელიც ერის აღსასრულის მაუნყებელია, ნიჰილიზმი, რომ ქართული საზოგადოება არშემდგარი საზოგადოებაა, მას არ შეუძლია არც საკუთარი თავის მართვა და არც ახალი აზრისა და იდეის შობა. ქართული დროშა ცირკისტვის უნდა გადაგვეცა, ქართული სახელმწიფოებრიობა არც არასოდეს არსებულა და ახლა ხომ იმედიც უნდა მომკვდარიყო, რომ ოდესმე შედგებოდა. ქართველ ერს აღარ ჰქონდა ანმყო და, მით უმეტეს, მომავალი, ხოლო წარსული სამუზეუმო ექსპონატად უნდა ქცეულიყო. და კიდევ, დამორჩილებულ ისტორიულ საქართველოს, ან უკვე ორ გუბერნიას, უნდა შეესრულებინა მნიშვნელოვანი როლი დაუმორჩილებელი ჩრდილოკავკასიის (მუსულმანური) საბოლოო დამორჩილების საქმეში ასწლიანი წინააღმდეგობის შემდეგ. „დაყავი და იბატონეს პოლიტიკა“ ყველაზე ნათლად სწორედ აქ, კავკასიაში, გაცხადდა XIX საუკუნეში და ეს გრძელდება დღესაც. კონფესიური ნიშანი აქაც „წარმატებით“ იქნა გამოყენებული. ქართული სახელმწიფოს¹ დემონტაჟი ქართული სულის საბოლოო გაქრობით უნდა დასრულებულიყო და ეს იქნებოდა „მაგალითი“ დანარჩენი კავკასიისთვის, რომ კავკასია მთლიანად უნდა ასიმილირებულიყო, რაც დღემდე ხორციელდება ყველაზე მეტად ენობრივი პოლიტიკით, რომელიც რუსეთის მიერ კავკასიაში გატარებული ასიმილაციური პოლიტიკის მაგისტრალური ხაზია.

ქართული საზოგადოების ურთიერთთანხმობა გააქრო რუსეთის იმპერიამ XIX საუკუნის დასაწყისში – ესაა ურთიერთდაპირისპირებული არისტოკრატია და „ხიდრატეხილი“ ქართველი ერი – თავადები და გლეხები. პოლარიზაციის მექანიზმს – თაობათა და პოზიციათა დაპირისპირებას, საზოგადო-

¹ არადა, კავკასიის ქვეყნებს შორის ქართული სახელმწიფოებრიობის ისტორია ყველაზე ხანგრძლივი იყო.

ების გახლეჩას იყენებდა და იყენებს დღესაც რუსეთი თავისი გეოპოლიტიკური ზრახვების განსახორციელებლად.

მიძინებული, ისტორიის ნირვანასა და კვდომას შეგუებული ერი, იმდროინდელი ინტელექტუალურ-არისტოკრატიული სალონები, ფსევდოქართული განწყობითა და ყალბი მანერებით, გრიგოლ ორბელიანისეული პომპეზური მეტყველებით, „ოქროს ჯაჭვით, რომელიც თავისუფლებას სჯობდა“, ადასტურებდა, რომ ქართველი ერის კვდომა დაწყებული იყო. კავკასია ქართველთათვის არ იყო სახლი, ბუნებრივი საცხოვრისი და უფრო მეტიც, საკუთარი სამშობლოც აღარ იყო სახლი, რადგან ის არსებობდა მხოლოდ რუსულ მუნდირქვეშ გატრუნული ქართველის ნაჭუჭში და ქართველი მის გარეთ ვერაფერს ხედავდა. ქართველთა ისტორიული ბრძოლის ჟინი ბრძოლის იმიტაციადაც კი აღარ იყო, ისტორიის ქარტეხილებზე ბრძოლის ნაცვლად აზარფეშებითა და შექცევა-სადღეგრძელოებით, დაჩლუნგებული ეროვნული ცნობიერებით ქართველობა ულაგამო და უსადავო რემასავით ხნარცვს მიექანებოდა, თანაც სჯეროდა, რომ ხსნის გზა რუსეთი იყო. ქართული კულტურისა და სულიერების ხრწნადობის გროტესკული სინთეზური სახე--სიმბოლო - ლუარსაბ თათქარიძე - განასახიერებს ქართველ ერს, რომელიც უარს ამბობს გვერდზე გადაბრუნებაზე, მოძრაობაზე, სინათლეზე, საზოგადოდ, არსებობასა და საკუთარ თავზე. ილიას ისტორიული განაჩენი ქართველი ერისადმი სწორედ ლუარსაბია. და რა აქვს მას ქართული? ხსოვნა, რომ ქართველია, კაცია... მაგრამ არის კი? რა არის მისი არსება? რა არის მისი სულის დინამიკა? უმოქმედობა, არყოფნაა ყოფნაში და თვითმკვლელობა.

რუსეთის იმპერიის მიერ საქართველოს სახელმწიფოებრიობის მოსპობამდე საქართველოს ხუთასწლოვანი ისტორია იყო ფიზიკური გადარჩენისთვის ბრძოლა. ქართულ კულტურას, ისტორიული ქარიშხლებით შეშინებულს, ინახავდა ქართული სული. ქართულ ეროვნულ-პოლიტიკურ აზროვნებას ყოველთვის სრულყოფილად ესმოდა სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტის ის-

ტორიული მისიის აუცილებლობა, როგორც ერთადერთი ფორმა ერის არსებობისა. აი, სწორედ ეს ეროვნულ-პოლიტიკური აზროვნება მოსპო XIX საუკუნის დასაწყისში შექმნილმა რეალობამ და სწორედ ამიტომ ვსახავ XIX საუკუნეს ეპოქათა მიჯნად აზროვნებაში, ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმობრივ-შინაარსობრივ კავშირში რომ აისახა. განცდა - რუსეთისა და კავკასიის ორმაგი სტანდარტით აღქმა - ეს იყო იდეოლოგიური ბრძოლის შედეგი: საზოგადოების ნაწილი თვლიდა, რომ რუსეთი მხსნელი იყო, ნაწილი კი თვლიდა, რომ რუსეთმა მოგვისპო სახელმწიფოებრიობა და, შესაბამისად, მოგვისპო განვითარების შანსი. საზოგადოების ამ ნაწილისათვის რუსეთი არ იყო ცივილიზაციის შემომტანი. ბიპოლარული, ლაბილური კონდიცია რუსეთის შესახებ გვხვდება ერთსა და იმავე ავტორთანაც კი. თუ 1832 წელს გრ. ორბელიანი ლექსში „იარალის“ დაეძებს გმირს, რომელიც უსულოდ ვეშაპს მიწად დასცემდეს, პოემა „სადღეგრძელოში“ იგი იმპერატორ ნიკოლოზს შესთხოვს, თამარისდროინდელი დიდება აღუდგინოს საქართველოს... თუ ნიკოლოზ ბარათა-შვილი პოემა „ბედი ქართლისაში“ ერთგვარად გვაგვარაუდებინებს, რომ სოლომონ ლეონიძის პოზიციას უფრო მისაღები და სახელმწიფოს სჯულის ერთობა არარად არგებს, თუ ერთა შორის თვისება განსხვავებულია, ან რა ხელს ყრის პატივს ნაზი ბუღბუღი, გალიაშია დატყვევებული... ანუ თავისუფლების უპირატესობის განცდაზე აკეთებს აქცენტს (1839), სამი წლის შემდგომ დაწერილ ლექსში - „საფლავი მეფის ირაკლისა“ - მეფის ნამოღვაწარის შედეგად კასპიის ზღვიდან მოგვრილი მოყვრების შესახებ გვამცნობს, რომ ამ ღვაწლის ტკბილ ნაყოფს მისი ძენი აუცილებლად მიიღებენ. ცხადია, ყველა რომანტიკოსის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში „ორი რუსეთია“: თავიდან - ერთი სახისა, რომელმაც მოსპო მთავარი რამ ქართველი ერისათვის - სახელმწიფოებრიობა; ეროვნული უძღურებისა და უსასობის განცდამ კი ისინი უკიდურეს პესიმიზმში გადაისროლა. აჯანყებებისა და შეთქმულებების მარცხმა, ურთიერთუთანხმო-

ებამ და ურთიერთლაღატმა წინააღმდეგობის მცირე ნაპერწკალიც კი ჩააქრო და ნელ-ნელა იმავე ადამიანების ცნობიერებაში „ჩასახლდა“ შემგუებელი, მიმღები, მორჩილი მეორე მე, რომელმაც თქვა, რატომაც არა... უკვე შეუძლებელია გაძევებული ალექსანდრე ბატონიშვილისგან სამეფო ინსტიტუციის აღდგენა, ესაა ჩვენი ისტორიული განაჩენი და ეროვნული სამოსელი რუსული ოფიცრებისა და გენერლების მუნდირზე გაიცვალა, თავისუფლება – ოქროს ჯაჭვზე... აი, ასე ნელ-ნელა რუსული „პრივილეგიებით“ ქართული არისტოკრატია – ღენერალი გრ. ორბელიანი ილიას სამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლის შემდგომაც კი კიდევ უფრო მწვავედ ამბობს ლექსში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ თავისი სამშობლოს სულით დაცემის შესახებ და იმედი არა აქვს მომავლისა, ხოლო რამ, ან ვინ დასცა სამშობლო, ამაზე არაფერია ნათქვამი. „შავი დრო“, როგორც თავად გრ. ორბელიანი განმარტავს, თემურ-ლენგსა და შაჰ-აბასს მიემართება. თავისი თანამედროვე იმპერია აქ ალეგორიულადაც კი არაა წარმოდგენილი. მხოლოდ იმის განცდაა, რომ, როგორც თავად აღმოაჩინა შემთხვევით ნადირობისას მიტოვებული და გავერანებული ბეთანია, ასეა ახლა მიტოვებული თავისი სამშობლო... (1877). ბეთანიელი ლაზარეს აღდგინება – სიმბოლურად საქართველოს აღდგინებაც – მას შეუძლებლად მიაჩნია. ვერც უფლის, პურისა და მორჩილების სახლმა – ბეთანიამ – მისცა იმედი და სულის მშვიდობა პოეტს. ასეთია იმპერიის მსახური გენერლის გაორებული ცნობიერი და ქვეცნობიერი, რომელიც, ვფიქრობ, უფრო საკუთარი პენიტენციარული განწყობის – ზნეობრივი დაცემის – გამომხატველია, ისევ საქართველოს ისტორიული სიმბოლოსაკენ – თამარისკენაა მიპყრობილი. ასეთი დაცემული ერის აღდგენა თვით თამარსაც კი აღარ შეუძლია.

ვფიქრობ, რუსეთის ბიპოლარული სახის ჩამოყალიბებაში ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლი შეასრულა ერეკლეს დიდმა ავტორიტეტმა, ხოლო მის შემდგომ რაც მოხდა – რუსეთის მხრიდან ტრაქტატის მუხლების შეუსრულებლობა – ეს ყოველივე

ნელ-ნელა მიეცა დავიწყებას, რადგან რუსული იდეოლოგიური მანქანა ინტენსიურად მუშაობდა ქართველთა ეროვნული ცნობიერების საბოლოო მიძინებისა და წაშლისათვის. რუსეთის იმპერიის ქვეშ ქართველი ერის ეროვნული ცნობიერება შეიცვალა. ეროვნული ცნობიერების გაქრობის ყველაზე კრიტიკულ ისტორიულ მომენტებში საქართველოს მოევლინებოდა სულიერი გმირი, რომელიც გარანტირებული იყო სულიერი მართობისა და ტანჯვისათვის, რადგან მარტო მას უნდა ეზიდა თავისუფლების იდეის სიმძიმე, ატროფირებულ საზოგადოებას კი შეეძლო მისთვის ტყვია ესროლა, რადგან ის ამ საზოგადოებას არ სჭირდებოდა. ესეც ნიშანია იმისა, რომ ეს ერი სიკვდილ-სიცოცხლის სარეცლიდან ჯერ კიდევ არ წამომდგარიყო.

ილია ჭავჭავაძემ ქართველ ერს საკაცობრიო ისტორიაში ფუნქცია დაუბრუნა იდეოლოგიურად და ამით მან მოახდინა მისი სულიერი აღდგენა, ხოლო ქართველი ერის სხეული და ზოგჯერ სულის ნაწილიც მას შემდგომ კვლავ არაერთგზის ჩაეთრევა დამპყრობლის მიერ შემოგდებული ნარატივების ბოღვაში, რათა თქვას: „ერთმორწმუნეობაა (ანუ რუსეთია) ჩვენი ხსნა“.

საქართველო კავკასიაა, ის არც ევროპაა და არც აზია. რუსეთის მიერ კავკასიის დაპყრობას თან ახლდა მთავარი იდეოლოგია ველური, ჩამორჩენილი ხალხების შესახებ და რუსეთის მიერ აქ - კავკასიაში - ცივილიზაციის შემოტანის შესახებ; გავიხსენოთ პოდპორუჩიკი N, რომელიც ცივილიზაციას რუსის „ლენერლების“ რაოდენობით საზღვრავს. XIX საუკუნის დასაწყისშივე საქართველო ანექსირებული იყო, ჩრდილო კავკასია კი 100-წლიან ომს აწარმოებდა დამპყრობლის წინააღმდეგ. ჩრდილო-დასავლეთ კავკასიის (ჩერქეზთა ომი) და ჩრდილო-აღმოსავლეთ კავკასიის (შამილი) წინააღმდეგობის გაერთიანება ვერ მოხერხდა. ქართული მხარე კი ამ წინააღმდეგობაში, სამწუხაროდ, გამოყენებულ იქნა რუსეთის ინტერესების სამსახურში. 18 წლის პრაპორჩიკი გრიგოლ ორბელიანი მონაწილეობას იღებს ლეკების წინააღმდეგ ბრძოლაში... დიდი სამხედრო

კარიერის შემდგომაც შამილი გრიგოლ ორბელიანს თავის პირად მტრად მიიჩნევდა. ეს არ ნიშნავს, რომ ორბელიანი მხოლოდ ჩრდილოკავკასიელების წინააღმდეგ იბრძოდა, ის იყო ყველგან, იქ, სადაც მას იმპერია აგზავნიდა, მაგალითად, 1841 წელს მონაწილეობა მიიღო პოლკოვნიკ არღუთინსკის მიერ გურიის გლეხთა აჯანყების ჩახშობაში.

1842 წელს ორბელიანი დაღესტანში იბრძოდა შამილის წინააღმდეგ. მალე ის დაანინაურეს და ხუნძეთის მმართველად დანიშნეს. 15 წელი იმსახურა ორბელიანმა დაღესტანში. ჯერ როგორც სხვადასხვა ოლქის მმართველმა და პოლკის უფროსმა, შემდეგ კი – როგორც დაღესტნის ჯარის სარდალმა. „დაღესტნის მთები“ ქებით გვიყვებიან მისთა დიდ საქმეთა. ასე პასუხობს ის შვილთა თაობას, რაც ნიშნავს, რომ მას სწორად მიაჩნდა რუსეთის ინტერესებისათვის ბრძოლა თავისუფლებისათვის მებრძოლი კავკასიელი ხალხების დასამარცხებლად. 1857 წელს, გააფთრებული ბრძოლების შემდეგ, რუსეთმა მოახერხა შამილის რაზმების წინააღმდეგობის გატეხვა. ეს გრიგოლ ორბელიანის მეთაურობით მოხერხდა მხოლოდ. 1858 წელს მრავალი ორდენით დაჯილდოებული გრიგოლ ორბელიანი ცოტა ხნით პეტერბურგსაც ეწვია, სადაც თავის დაუძინებელ მტერს, შამილს, შეხვდა, რომელიც უკვე დატყვევებული იყო.

ამგვარად, გაორებული, ხშირად დაბნეული და მიძინებული საზოგადოების ცნობიერებაში „მუშაობდა“ შამილის დამმარცხებელი გმირის – გრიგოლ ორბელიანის – დიდების ნარატივი. არსად იყო რეალური მსჯელობა – კავკასიის თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირის დამმარცხებელი გმირი იყო თუ ანტიგმირი. აქაც კვლავ გავლენას ახდენდა დიდგვაროვანთა დიდი „ავტორიტეტი“ – პოეტი, ქვეყანაზე შეყვარებული... რომელიც, ჩემი აზრით, უნდა შეფასდეს, როგორც ანტიგმირი ლიტერატურული და, გნებავთ, გეოპოლიტიკური თვალსაზრისით. მის მკერდს ამშვენებდა რუსეთის იმპერატორის უმაღლესი ჯილდო, გრიგოლ ორბელიანი რუსეთის გმირია... მისმა სიცოცხლემ თითქმის მთელ საუკუნეს გასტანა, და, შესაბამისად, ავტორი-

ტეტმაც. რუსული ზარბაზნების გრიალით მიიბარა ქაშუეთის მინამ პოეტი, რომელმაც ნამდვილად გაყო XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურაში კავკასიის სახე და, ფაქტობრივად, არასწორად წარმართა ისტორიული პროცესები, ლიტერატურაში კი ის ასახა სწორედ, რასაც ის ემსახურებოდა. ჩრდილოკავკასიელთა შემუსრვა რუსეთის ინტერესების სასარგებლოდ არა მარტო ზრდიდა კავკასიელი ხალხების, როგორც მტრის, ხატს, არამედ სრულიად არაადეკვატურად წარმოაჩენდა მათ საქართველოს ისტორიული რაკურსის გათვალისწინებით. ესაა რეალობა და ჩვენ მას თვალი უნდა გავუსწოროთ. თუმცა ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ლეკიანობას, როგორც მოვლენას, დადებითად ვაფასებ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექს „მერანს“ წინ უძღვის წერილი, რომელშიც ავტორი ლექსის ლირიკული გმირის - ილიკო ორბელიანის შესახებ მსჯელობს და ამბობს, რომ ილიკო შამილის ტყვეობაშია და რა უნდა იყოს ამაზე ცუდი. აქ (ქართულ საზოგადოებაში) ბევრი ცრემლი დაიღვარა მის შესახებ, აქვეა მინიშნება, რომ საზოგადოება ორადაა გაყოფილი. ბარათაშვილი იმ პოზიციაზე კი არ არის, რომ თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირის - შამილის - წინააღმდეგ მებრძოლი ილიკო ორბელიანი ანტიგმირია, ავტორი გმირად სახავს ილიკოს და დიდი იმედით მოელის პოზინს, რომელიც მალე ჩამოვა და მოაგვარებს ტყვე ილიკო ორბელიანის გამოსხნას... ავტორის ეს წერილი ოდნავადაც არ ამცირებს ამ ლექსის, როგორც ლირიკული შედეგის, მნიშვნელობას, მაგრამ მისი ქარგა აგებულია სწორედ შამილისა და დარგოში მიმდინარე პროცესების, ვფიქრობ, არასწორ ახსნაზე.

ილიას გამოსვლა სალიტერატურო და საზოგადოებრივ ასპარეზზე იწვევს რეალისტური ფერებისა და მხატვრული სახეების გაჩენას ქართულ ლიტერატურაში. მანამდე ეს არც ერთ მწერალს XIX საუკუნეში არ შესძლებია... „მგზავრის წერილებში“ ილია ქავჭავაძე თავიდანვე განასხვავებს რუსი დამპყრობლის გროტესკულ სახეებს, რათა შევიცნოთ რუსის რეალური სა-

ბე, ამსხვრევს იმ სტერეოტიპს, რომ თითქოს რუსი ყველასა და ყველაფერზე მაღლა დგას. ილიას მოუხდება რუსების მოგონილი „პოვოსკით“ მგზავრობა ბრიყვ რუს „იამშჩიკთან“ ერთად. თავდაპირველად ილიამ ჩვეულებრივი, დაბალი ფენის წარმომადგენელი რუსის სახე დაგვანახვა. იქნებ რუსული ელიტა უკეთესი... რუსი ოფიცერი, რომლის სახის მეტყველებაც კი ამჟღავნებდა, რომ არაყს ძალიან „დაახლოვებით“ იცნობდა, ნამდვილად გაგვიცრუებს ამ იმედს. მისი ქედმაღლობა და სიბრიყვე, მისი „სიბრძნე“ ზედმინვნით ასახავს რუსულ სინამდვილეს; როდესაც გაიგებს, რომ რუსეთის სამხედრო სამსახურში ქართველი გენერლების რაოდენობამ იმატა, აღტაცებას ვერ დამალავს – იქნება რამე გეშველოთ ქართველებს, ამდენი გენერალი რომ ეზრდება ჭეშმარიტ რუსულ კულტურასო. ოფიცერი თავის ნამდვილ სახეს ბუზების ამბის მოყოლითაც წარმოაჩენს.

„მგზავრის წერილებში“ ილიამ გამოააშკარავა ყველა ის პრობლემა და უბედურება, რომლებიც ქართველი ხალხის სულიერ და ხორციელ კვდომას მიანიშნებდა. პროგრამულ ნაწარმოებ „მგზავრის წერილებში“ დასმული თითოეული პრობლემა ილიამ მოგვიანებით განავრცო მთელ თავის შემოქმედებაში. ილიას შემოქმედებაში რუსეთს მხოლოდ ერთი სახე აქვს – დამპყრობლისა; ასევე კავკასიას ის წარმოგვიდგენს ერთი მხატვრული სახით. ილიამ მიაღწია მიზანს და გაუღვივა გულში ქართველ ხალხს იმედის ნაპერწკალი, თუმცა მარტო მაინც ვერ მოერია რუსული გავლენის ქვეშ მოქცეულ მოღალატეებს და ისევ ქართველის გასროლილმა ტყვიამ იმსხვერპლა იგი. პოემა „აჩრდილში“ კი ილია ჭავჭავაძემ გააჟღერა კავკასიელი ხალხების ერთობის ისტორიული იდეა და ფუნქცია და აღნიშნა, რომ მხოლოდ კავკასიური ერთობის შემთხვევაში შეძლებს საქართველო გზის გაკვალვას და დიდ ერთა შორის ერად დადგომას. კავკასიისა და კავკასიელი ხალხების ძმობისა და ერთობის, საერთო ისტორიისა და სატკივრის, საერთო კულტურისა და ღირებულებების სრული დადასტურებაა ალექსანდრე

ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. სწორედ ამიტომაც XIX საუკუნე ქართულ ლიტერატურაში არის ეპოქათა მიჯნა, შეპირობებული რეალური ისტორიული და გეოპოლიტიკური პროცესებით.

თავისთავად ძალზე საინტერესოა, აქვს თუ არა კავკასიელისა და ქართველის მხატვრულ სახეს რუსულ ლიტერატურაში ორგვარი რაკურსი... ეს კვლევის საგანია. XIX საუკუნეში რუსეთმა შეასრულა ევროპული იდეების საქართველოში შემომტანის, გამაშუალებლის როლი, რადგან ევროპის იდეა საქართველოში ამ საუკუნეში სწორედ რუსეთის გზით შემოვიდა. XIX საუკუნის დასაწყისში რუსეთის მეფის სამსახურში მდგომმა ქართველმა თავად-აზნაურებმა დაიწყეს რუსულად თარგმნილი გერმანული ფილოსოფიისა და პოეზიის გაცნობა და საქართველოში შემოტანა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ საზოგადოებაში ეროვნული მოძრაობისათვისაც ევროპის კარად კვლავ რუსეთი რჩებოდა. XIX საუკუნე იმდრომაცაა მიჯნა ეპოქათა შორის, რომ სწორედ XX საუკუნის დასაწყისში სიმბოლისტებმა („ცისფერი ყანწები“), პირველებმა, დაიწყეს საუბარი თანამედროვე ევროპისკენ არა სვლის შესახებ, არამედ არამედ საქართველოს „დაბრუნებაზე“ ევროპულ ცივილიზაციაში. მაგრამ ეს განწყობა სულ ცოტა ხანს იყო საქართველოში; საბჭოთა ძალაუფლების დამყარების შემდეგ ოფიციალური დოქტრინის მიხედვით 70 წელი მიიჩნეოდა, რომ „სოციალისტური მომავალი“ აზიაა და არა ევროპა. „პერესტროიკის“ პერიოდში კვლავ გაცოცხლდა ევროპულ სახლში დაბრუნების იდეა; ეს იდეა კი გამორიცხავდა რუსეთის „მხატვრული სახის“ პოზიტიურ კონტურებს, ვერც ევროპასთან გამაშუალებლის როლს შეასრულებდა რუსეთი და ეს არც იყო საჭირო საქართველოსთვის. თუმცა რუსული იდეოლოგიური მანქანის გავლენა გრძელდებოდა და გრძელდება ქართულ სინამდვილეზე. XXI საუკუნეში უკვე ცხადზე ცხადია რუსეთის ერთსახიანი აღქმა, რომლის ახლებურ სახისმეტყველებასაც „ელოდება“ ქართული მხატვრული აზროვნება.

ლიტერატურა:

ქართული მწერლობა (1992), ტ. 9, თბილისი.

ქართული მწერლობა (2007), ტ. 11, ილია ჭავჭავაძე, თბილისი.

ქართული რონამტიზმი (2012), ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები, თბილისი, <https://rustaveli.org-ge/res/docs/aa9db338664ff77ca369354a08ca0ae7443080de.pdf>

The report analyzes the bipolar tropology of Russia and the Caucasus in the Georgian literature of the XIX century, taking into account the historical reality and a comparative analysis of the literature. An attempt is made to explain what kind of changes in Georgian literature were caused by the loss of Georgian statehood in the early 19th century and the processes before which Georgia somehow closed its doors to the East under Georgievsky's treatise and became a member of a new geopolitical area; An attempt is made to explain how Georgian public opinion (the struggle of fathers and sons) was divided over Russia's entry and establishment in the Caucasus; What was the result of Georgia's voluntary or involuntary surrender of the history of its statehood in favor of universal Christian history? How it was reflected in Georgian literature that "Russian Orthodox Messianism" had nothing to do with Georgian Christianity and, moreover, with the Georgian national spirit.

The report analyzes the bipolar tropology of Russia and the Caucasus in the Georgian literature of the XIX century, taking into account the historical reality and a comparative analysis of the literature. An attempt is made to explain what kind of changes in Georgian literature were caused by the loss of Georgian statehood in the early 19th century and the processes before which Georgia somehow closed its doors to the East under Georgievsky's treatise and became a member of a new geopolitical area; An attempt is made to explain how Georgian public opinion (the struggle of fathers and sons) was

divided over Russia's entry and establishment in the Caucasus; What was the result of Georgia's voluntary or involuntary surrender of the history of its statehood in favor of universal Christian history? How it was reflected in Georgian literature that "Russian Orthodox Messianism" had nothing to do with Georgian Christianity and, moreover, with the Georgian national spirit.

The Georgian literature of the XIX century thoroughly reflected the ongoing cultural-civilizational processes at the crossroads of epochs, the negative evaluation of the Georgian-Caucasian civilization by Russia and, consequently, the existing historical geopolitical reality. The literature reflected the crisis of the Georgian society due to the uncertainty in front of the civilized choice. I think that the invincibility of this civilizational crisis (and, especially, the assassination of Ilia) led to the short-lived independence of Georgia in the early 20th century and a new spiritual crisis with a civilizational crisis. The report describes the XIX century as an era of geopolitical changes and ways to reflect these changes and crises in Georgian fiction.

ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“
პრობლემატიკა
Problematic of The Letters of a Traveler by Ilia
Chavchavadze

ნანა გონჯილაშვილი
Nana Gonjilashvili

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javahishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტაჰუდ მეცნიეჰებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ლიტერატურა, პერიოდზაცია, ეპოქა,
ქრონოლოგია, მსოფლმხედველობა, ჟანრი.

Keywords: Literature, Periodization, Epoch, Chronology,
Worldview, Genre.

„მგზავრის წერილები“, ანუ „ვლადიკავკასიიდან ტფილისამდე“ ილია ჭავჭავაძის ქრონოლოგიურად პირველი პროზაული ნაწარმოებია, იდეურად მთლიანი და გამოკვეთილი მსოფლმხედველობით. სათაურის პირველი ნაწილი გამოკვეთს მგზავრს, რომელიც, თავის მხრივ, გზასაც ითავსებს და წერილებსაც (გზა - მგზავრი - წერილები); სათაურის მეორე ნაწილი კი კონკრეტულ გზასა და მოგზაურობა-მოძრაობას ასახავს, რაც კვლავაც მგზავრს მიემართება. აქვეა გზის დროული საზრისიც - მოგზაურობა კონკრეტულ დროში, რომელიც განზოგადებისკენ ისწრაფვის. ამდენად, უკვე სათაურშიც იკვეთება მგზავრი - სიტყვა-აზრი და მოძრაობა, დრო და სივრცე. თხზულების მხატვრული მიკროსტრუქტურა და დრო-სივრცული ფონი გაცხადებაა ერთი იდეისა: „ანმყო, შობილი წარსულისაგან, არის მშობელი მომავალისა“. სწორედ ამ თვალთახედვით იშლება ილიას საპროგრამო თხზულებაში ფიქრის აღმძვრელი და აზრის გამომკვეთი, ლოგიკური განსჯისა და სასიცოცხლო მოძრაობის ამსახავი, მწყობრად ჩამოყალიბებული და ორგანიზებული მხატვრული სახე-სიმბოლოები, რომლებიც ერთი დიდი ჯაჭვის ცალკეულ რგოლებად აღიქმებიან.

ილიას მთავარი სათქმელი და კითხვა-სატკივარი „მგზავრის წერილების“ ფინალშია გაცხადებული. სიუჟეტის დანარჩენი მონაკვეთები და ეპიზოდები, მხატვრულ-სახეობრივი სისტემა საფეხურებად ლაგდება და ერთი მიზნობრივი ცენტრისკენაა მიმართული. თავის მხრივ, ნაწარმოების ეს ძირითადი იდეური ნასკვი განსაზღვრავს და საზრისს აძლევს თხზულების ყველა ეპიზოდს. ამგვარი ურთიერთმიმართება „ადუღაბებს“ მთელ ნაწარმოებს და „მგზავრის წერილები“ დრო-სივრცულ მდინარებაში „ერის წყლულის“, „ბედისა და უბედობის“, მოძრაობა-უძრაობის, ნათლისა და ბნელის, სამომავლო გზების ძიება-დასახვის მატთანედ იქცევა. ამდენად, ერთი კონკრეტული საკითხის შესწავლა თხზულების თითქმის მთელი სიუჟეტის კვლევას მოიცავს; მხატვრული სახეობრივი სისტემა და კომპოზიციის სტრუქტურული ელემენტები ერთმანეთშია ჩან-

ნული; ყოველი თავი გარკვეულ იდეას, დებულებას გამოკვანდავს, რომელიც საფუძველს უმზადებს მომდევნო თავს, გარკვეული მიზნით აირეკლება კიდეც მასში და ახალი დასკვნის გამოტანის წინაპირობას ქმნის; ცალკეული თეზა კი ერთიანობაში ილიას და, ზოგადად, თერგდალეულთა სამოქმედო პროგრამად წარმოდგება. „მგზავრის წერილების“ შინა არსი სტრუქტურული და მსოფლმხედველობრივი ასპექტების ერთიანობაში ვლინდება. ამიტომ, ნაშრომის ძირითადი საკითხის გამოკვეთამდე, საჭიროდ ვთვლით, თვალი გავადევნოთ თხრობის ყოველ მონაკვეთსა თუ სახე-იდეას, რომელიც თავად წაგვიძღვება, მიგვიყვანს საკვლევ თემასთან და მისი ამოცნობის შესაძლებლობასაც მოგვცემს. ნაშრომში არაა განხილული ყველასათვის კარგად ცნობილი სახე-სიმბოლოები (სამეცნიერო ლიტერატურაში ისინი ზედმინვენიტაა შესწავლილი), მათ მხოლოდ მოვიხმობთ ნაწარმოების კომპოზიციასა და სტრუქტურასთან მიმართებით. აქვე შევნიშნავთ, რომ ამბის მთხრობელს ჩვენს ნაშრომში „მგზავრ-ილიას“ ვუწოდებთ. ამის საფუძველს გვაძლევს არა მარტო ილიას ბიოგრაფია, არამედ თხზულებაში გაცხადებული ის მრწამსი და კრედო, რომელიც მისი შემოქმედების მამოძრავებელია.

ი. რატიანი აღნიშნავს, რომ „მგზავრის წერილებში“ ავტორი მაქსიმალურად არის დაახლოებული მგზავრი-მთხრობელის პერსონაჟთან, მაგრამ მისთვის სპეციფიკური დრო-სივრცული პარამეტრები მხოლოდ პირობითად ემთხვევა პრსონაჟისათვის სპეციფიკურ დრო-სივრცულ პარამეტრებს - მხატვრული მიკროსამყაროს პირობითი ხასიათი და გრამატიკული დროის ფორმები სრული იზომორფიზმის საშუალებას არ იძლევიან“ [რატიანი 2006 : 43]. თუმცა ი. რატიანი ასევე გამოკვეთს აზრს, რომ „მონოლოგში ავტორისა და პერსონაჟის დრო-სივრცული პლასტები თანაარსებობენ ერთი სუბიექტის პირობებში“ [რატიანი 2006 : 23].

ვფიქრობთ, მგზავრი მხოლოდ მთხრობელი-პერსონაჟი როდია, მასში ილიას ხმა მძლავრობს; რეალური პიროვნება, ავ-

ტორი, პერსონიფიცირდება მგზავრის სახე-სიმბოლოში, ერ-
წყმის მის შინაგან სამყაროს და რეალისტური ხმა თხზულები-
დან ერთიანად, მწყობრად „გამოისმის“. მიყვეთ თხრობას.

ნაწარმოების პირველ თავში მგზავრის თვალთახედვის
არეში იჭრება „რუსის, პირ-დაუბანელი და თავ-დაუვარცხნელი
„იამშჩიკის“ ბრიყვი სახე, იმისი ოყრაყული სანახაობა, იმისი
მიდუნ-მოდუნებული ზღაზვნა, უადამიანო და პირუტყვული
მიხვრა-მოხვრა [ჭავჭავაძე 1984 : 195]. „იამშჩიკის“ ამ დახასია-
თებას მოჰყვება „მამულის კვამლის“ სიტკბოების მრავლის-მე-
ტყველი შეფასება: „ოჰ, მამულის კვამლო, მართლა-და ტკბილი
და სასიამოვნო ხარ: ხანდისხან ისე აგვიბამ თვალებს ხოლმე,
რომ ჩვენს საკუთარ უბედურობასაც ვერა ვხედავთ“ [იქვე]. ეს
უკანასკნელი ფრაზა, რომელიც თხზულების დასაწყისშია
ნათქვამი, განმსაზღვრელია არა მარტო რუსის „იამშჩიკის“,
არამედ თხრობის სხვადასხვა მონაკვეთზე მოწოდებული
„შორს წასული“ „პოვოსკის“, ირონიულად მაცქერალი „ფრან-
სიელის“, „გონებით მცხოვრები“ „პოდპორუჩიკის“ სახე-სიმბო-
ლოებისა და მათ მიღმა საგულვებელი „საკუთარის უბედუ-
რობისაც“ და „შეჩვეული ჭირისაც“. სწორედ ეს სიტყვებია და-
ცემული მამულის აღდგინებისათვის თვალის ახელის, ადამია-
ნის გამოღვიძების, „ჩვეულებისამებრ მამულისა სღვის“ გაც-
ნობიერების, სამომავლო გზათა ძიება-დასახვის მომასწავებე-
ლი, ბიძგის მიმცემი და თხზულებაში წამოჭრილი ფიქრისა და
გულისწადილის, სამოქმედო პროგრამის ჩამოყალიბების ერ-
თგვარი მაცნე-წანამძღვარი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია (პ. რატიანი, ა.
ბაქრაძე, ლ. მინაშვილი, მ. ნინიძე, გ. კანკავა და სხვ.), რომ „იამ-
შჩიკიცა“ და „პოვოსკაც“ „შორს წასული“ რუსეთის სახე-სიმ-
ბოლოებია.

თხზულებაში მგზავრის „პოდპორუჩიკთან“ დიალოგის
ვრცელი მონაკვეთი „იამშჩიკისა“ და „პოვოსკის“ სახეთა გახ-
სნას ემსახურება. „იამშჩიკისგან“ მართული „პოვოსკის“ წყა-
ლობით „შორს წასული“ რუსეთის სახე-იდუა და შინა არსი სწო-

რედ ამ ჩინოსნის მეტყველებაში მჭლავნდება. ილია „მამულის კვამლით თვალახვეულებს“ ნათლად წარმოუჩენს და განუმარტავს, რომ „იზღერის ბალით“ გაზომილ-აწონილი განათლება უმეცრების ქადაგებაა, ზნეობრივი დაცემის მომასწავებელია; სამეცნიერო სიტყვების - „ცივილიზაცია“, „ასოციაცია“, „არდუმენტაცია“, „ინტელიგენცია“, „კასსაცია“ - გაზეპირება ყალბი რიტორიკაა; ბნელ ოთახში სანთლის შემოტანა და „განათლებულობაში ფეხის ჩადგმა“ მხოლოდ და მხოლოდ უვიცობის ქადაგებაა; „პოდპორუჩიკის“ სამეცნიერო გამოგონება, „მეცნიერული აზროვნება“, „ღვანლი“ და ოსტატობა - ბუზებით „აღებმიცემობა“ და ქურდობის მოშლა-აღკვეთა - ცრუ საქმიანობის, ცრუ პროგრესის, ცრუ იდეალების დამკვიდრების მანიშნებელია; ჩვენი ქვეყნის მიმართ „პოდპორუჩიკისეული“ სიყვარული კი თვალთმაქცობაა, რუსეთის მიერ „ახლადდაჭერილი ქვეყნების“ მიმართ რომ ვლინდება.

ნაწარმოების პირველ თავში ნათქვამი ფრაზა - „მამულის ტკბილი და სასიამოვნო კვამლით“ თვალის აბმა და საკუთარი უბედურების ვერდანახვა - ანტითების ფუნქციას ასრულებს და ფხიზელი თვალითა და გულისყურით ხედვისაკენ მოუწოდებს ეროვნული კატასტროფის წინაშე მდგარ უძველესი კულტურის საქართველოს, რომელსაც რუსეთის „პროგრესის“ წყალობით „იზღერის ბაღად“ - სამოთხედ - ქცევა ელის.

ერთ სისტემად შეკრული ზემოაღნიშნული მხატვრული სახეები თუ სახე-იდეები საქართველოს აწმყოს წარმომარჩენელი სურათებია, რომლებიც, იმავდროულად, წარსულისაკენ მიგვაპყრობინებს მზერას; მეტად გამოკვეთს მტკივნეულ რეალობას, რაც, ავტორის ჩანაფიქრით, ერის მოძრაობაში მოყვანას, გამოღვიძებას ემსახურება. ამდენად, თხზულებაში წარსული-აწმყოს ერთიანი გააზრება მომავლის ხატის ჩვენებისკენაა მიმართული. აქ თითქოს სრულდება, შემოირკალება სათქმელის ერთი ნაწილი, რომელიც ახალი რგოლის - განსჯა-ფიქრისა და შემეცნების - წარმომშობია (ისე ვით წარსულისაგან შობილი აწმყო მომავლის მშობელია). და მართლაც, „მგზავრის ნე-

რილების“ კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება საკუთარ თავთან დარჩენილი მგზავრის მონოლოგს, რომელიც, იმავდროულად, მკითხველთან გამართული დიალოგია. აქ ილია რუსეთში მყოფი და ქვეყანას მოშორებული ჭაბუკის მიერ განვლილ ოთხ წელიწადს აფასებს. ეს ერთი აბზაცი იტევს ცხოვრების საძირკველს, ცხოვრების წყაროს სათავეს, სინათლესა და სიბნელეს შუა გადებულ ბენვის ხიდს, ცხოვრების კვირტს, მტევანსაც და ძალღყურძენასაც. ამ მონაკვეთში ავტორისეული შეფასებაცაა, განსჯაც, სწავლებაც, სწრაფვაც და ოცნებაც; „ნეტავი იმას, ვისაც შენგან გადებული ბენვის ხიდი ფებთა-ქვეშ არ ჩასწყდომია, ნეტავი იმას, ვინც შენც რიგიანად მოგიხმარა“ [ჭავჭავაძე 1984 : 198], – ნატრობს მგზავრი, რადგან მომავალში საკუთარ ქვეყანაში უნდა გამოვლინდეს და შეფასდეს მისი „ცხოვრების კვირტიდან“ გამოღებული ნაყოფი.

მგზავრის ეს ფიქრი და აზრი მსჯელობის „ვრცელ საგნადაა“ ქცეული ილიას წერილში „საქართველოს მოამბებზე“ და ცხოვრების, მეცნიერებისა და ხელოვნების მიმართ წარმორჩნდება: „...ცხოვრება ძირია, ხელოვნება და მეცნიერება მასზედ ამოსული შტოები არიან. როგორც მიწიდან ამოხეთქილი შტოები ისხამენ ნაყოფსა და როცა სათესლოდ მოჰსწევენ, ისევ მიწას გადმოსცემენ, რომ ახალი ძირი გაიკეთონ და ამ ძირმა სხვა ახალი შტოები ამოხეთქოს, აგრეთვე ცხოვრებაზედ ამოსულნი შტოები – მეცნიერება და ხელოვნება – ისხამენ ზედ ცხოვრების ნაყოფსა და როცა მოჰსწევენ სათესლოდ, ისევ ცხოვრებასვე გადმოსცემენ ახალის ცხოვრების გამოსაკვანდავად. ამისთანა დამოკიდებულება აქვს ცნობიერებას ცხოვრებაზედ და ცხოვრებასა თავის რიგზედ ცნობიერებაზედ. მართალიც არის: რაც ცნობაში მოყვანილი, რაც დამტკიცებულია, მხოლოდ ის გადადის ხალხში, მხოლოდ ის მიიღება ხალხისგან. და რაც მიიღება, მხოლოდ იგი სცვლის ხალხის მდგომარეობასა, ცხოვრებასა“ [ჭავჭავაძე 1984: 529]. ილიას ეს მსჯელობა ოთხ წელიწადზე დაფიქრებული მგზავრის გონებაში წამოჭრილი სახე-იდეების ერთგვარი განმარტება-პასუხია, რომელ-

საც „აზრის მოძრაობამდე“ მივყავართ. მგზავრი-ილიას ოთხ წელიწადზე მსჯელობა არა მარტო მიღებული ცოდნის მნიშვნელობას გამოკვეთს, იმავდროულად იმის ჩვენებას ემსახურება, როგორია ცოდნით ახელილი და აღჭურვილი თვალთ სამშობლოს სვე-ბედის ჭვრეტა; ამ ცოდნით შეიარაღებული მთხრობელი მთელი არსებით შეიგრძნობს და უფრო მტკივნეულად აღიქვამს „იამშჩიკსა“ და „პოვოსკას“, „ფრანსიელსა“ და „პოდპორუჩიკს“ და, ზოგადად, „ეს საძაგელი სურათი საძაგელის მინისა“ მისთვის მეტად საგრძნობი, შესაზარია. ქართველისათვის ნიშანდობლივი მამულის „ტკბილი კვამლით“ თვალისახვევა ახლა რეალობისთვის თვალის გასწორებისკენაა მიმართული. ეს „ოთხი წელიწადი“ მგზავრი-ილიასათვის ახალი სიტყვისა და საქმის დასაბამია, რომლის მოწეული ნაყოფით შესაძლებელია, ადამიანი მისწვდეს „ცაში შავარდნის ფრენასა“, მაგრამ არა ჭაბუკური გზებით, არამედ სხვა გამოცდილებით, ცოდნითა და გარჯით.

ოთხ წელიწადზე ფიქრს ლოგიკურად აგრძელებს მწყობრ სისტემად ჩამოყალიბებული დიალოგი მგზავრისა საკუთარ თავთან, რომელიც ერთგვარად დიალოგიზებულ მონოლოგად აღიქმება. განმარტოებული მგზავრი საკუთარ გულსა და გონებასთან იწყებს სიტყვას; ეს სიტყვა კი „მოსაკიდებელი ჩანგალივით მისწევ-მოსწევს მის გულს“ და „ფიქრების ფერად გრეხილში“ „ერთი უფრო ბრწყინვალედ გამოხატული“ აზრი გამოიკვეთება: „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას და როგორ შემეყრება იგი მე?“ [ჭავჭავაძე 1984 : 199], რასაც მამულთან დამყარებული ურთიერთობის სხვადასხვა შესაძლო სურათი მოჰყვება. მგზავრი-ილია ამ დიალოგით თავის სულში გვახედებს, რადგან ვუყვარვართ და გულში „გახურებულ თონეს“ გვიჩვენებს, რომელიც „პურს არსობისას აცხობს“ (მგზავრის მიერ ქვეყანასთან გამართულ კითხვა-პასუხს დაწვრილებით ქვემოთ შევხებით).

ქვეყანასთან საკუთარი დამოკიდებულების გარკვევის, წარმოსახვაში სიტყვიერი მიმართების უცილობელი დამყარე-

ბის შემდეგ, მგზავრის ცნობიერებაში იბადება უმწვავესი კითხვა – „შენმა ქვეყანამ საქმე რომ მოგთხოვოს, მაშინ რასა იქმ?“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200]; სიტყვიერი კავშირი, მგზავრის თვალთახედვით, დამყარებულია, საქმიანი კავშირი – გასარკვევი. და თითქოს წყდება ფიქრი, მაგრამ ამ კითხვაზე პასუხს გვაძლევს ნაწარმოების მომდევნო თავები მყინვარისა და თერგის, დღისა და ღამის შეპირისპირების ჩვენებით, რომლებიც შემოსაზღვრავს ღია სივრცეს და გამონასკვავს ორ დიდ იდეას. თვალთახედული მყინვარი და თერგი უხილავ ფიქრებს აღძრავს და იწყება მსჯელობა ხსნის გზაზე, მიზნების განხორციელების შესაძლებლობებზე, სამოქმედო პროგრამის დასახვაზე. მყინვარისა და თერგის კონტრასტული სახე-სიმბოლოების ჩვენება--გახსნა მთავარი იდეის გამოკვეთას ემსახურება: „მოდრაობა და მარტო მოძრაობა არის... ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“ [ჭავჭავაძე 1984 : 208]. სწორედ აქ ვლინდება მოძრაობის ფილოსოფია, იდეური კონცეფცია, აქ იკვეთება სიტყვისა და საქმის ქვეშეობითი კავშირი და აქ ცხადდება ილიას „სული საქმით მეტყველი“ (სულხან-საბას სიტყვებით – „სიტყვა საქმიანი“ და „საქმე სიტყვიანი“).

სიტყვისა და საქმის კავშირის შესახებ ილია თავის პუბლიცისტურ წერილში – „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ – ამბობს: „... ცხოვრება ყოველთვის ორ დიდ ტოტად დადის. ერთი ტოტი მოაზრე ცხოვრებაა, მეორე – მოსაქმე, რომელნიც ისე არიან ერთმანეთზე დამოკიდებულნი, რომ ხან ერთია მეორისაგან წარმოდგენილი, ხან მეორე პირველისაგან. თვით აზრიც სხვა არა არის, გარდა იმისა, რომ საქმეა ჯერ განუხორციელებელი, და საქმეც _ აზრია, უკვე განხორციელებული“ [ჭავჭავაძე 1984 : 652].

„მოდრაობა“ ფართო სემანტიკის შემცველი სიტყვაა. ილიასთან იგი არა მარტო საქმეს, არამედ აზრსაც მოიცავს. გ. ასათიანი ილიას ზემოაღნიშნული წერილის განხილვისას დაასკვნის: „ამრიგად, ხელოვნება, ისევე, როგორც მეცნიერება, „აზრის მოძრაობას“ ემსახურება. ხოლო „აზრი“ ამ შემთხვევაში

ილიას ესმის, არა როგორც კერძო, სუბიექტური აზრი მეცნიერისა ან ხელოვანისა, არამედ როგორც ობიექტურად განზოგადებული „ხალხის აზრი“. ამრიგად, ხელოვნება ხალხის აზრის გამოხატულებაა და მისი წარმატების კრიტერიუმი ამ აზრის სწორ წვდომაში უნდა ვეძიოთ“ [ასათიანი 1978: 14]. დავძენთ, რომ „მგზავრის წერილებში“ მოწოდებადქცეული მოძრაობის იდეა ქმედებასთან ერთად ადამიანთა „აზრის მოძრაობაში“ მოყვანას ისახავს მიზნად.

მყინვარისა და თერგის კონტრასტული სახე-სიმბოლოების ჩვენებას ასევე კონტრასტის პრინციპზე აგებული დღისა და ღამის შეპირისპირება მოჰყვება. ნაწარმოების კომპოზიციაში მას გარკვეული ფუნქცია ეკისრება. თუ მყინვარისა და თერგის შედარებამ სიტყვისა და საქმის ერთიანობა გამოკვეთა, დღისა და ღამის სიმბოლო-წყვილმა (ნათელსა და ბნელს შორის ზღვარის დადებით, ნათლის უპირატესობის ჩვენებით), ჩვენი აზრით, ადამიანის დანიშნულება, საამქვეყნო ვალი უნდა წარმოაჩინოს, რადგან „...ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უადამიანოდ!“ სიტყვისა და საქმის წარმომთქმელ-აღმსრულებელი ადამიანია. იგია ღვთის ხატი, „ნათელი დღის“ მომყვანი და „ბნელი ღამის“ განმდევნელი, განათლების მომფენი და უმეცრების დამგმობ-გამფანტავი. ყველა მოვლენა მასთან მიმართებით იძენს საზრისს; ღვთის ნებით მხოლოდ მას ხელეწიფება ქვეყნის ძალისა თუ უძღურების, აღორძინებისა თუ დაცემის, ხსნისა თუ წარწყმედის შემოქმედება. დღე-ღამის კანონზომიერ მონაცვლეობაში, რასაკვირველია, დღის პრიმატით, რწმენაა ხვალინდელი დღისა, „ბედნიერი ერის“ გაღვიძებისა და ნათელში დგომისა, რომელსაც ამქვეყნად ადამიანი წინამძღოლობს.

პუბლიცისტურ წერილში – „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ – ილია ამბობს, რომ „საზოგადო სარბიელზე გამოსული კაცი უსათუოდ ან აზრის კაცია, ან საქმისა, ან ორისავე ერთად, თუ ისე ბედნიერად მიმადლებულია ბუნებისაგან, რომ შემძლებელია ერთისაც და მეორისაც. საზოგადო სარბიელი

მოედანია საზოგადო ცხოვრებისა, რომელიც ამ შემთხვევაში სხვა არა არის-რა, გარდა აზრთა და საქმეთა ერთმანეთთან ბრძოლისა ცხოვრებისავე ესე თუ ისე მოსაწყობად და მისამართავად, იმიტომ, რომ ყოველი აზრი, ყოველი საქმე, ცხოვრებისათვის ასე თუ ისე შესაწყობადელი, იმავ არსებობისათვის ბრძოლის კანონს ექვემდებარება..., და ისე არ იჩენს თავს, რომ ან ყოფილს აზრს, ან საქმეს წინ არ შეეხალოს და ომი არ გადაუხადოს ადგილის დასაჭერადნ [ჭავჭავაძე 1984: 646-647].

მგზავრი-ილია გზადაგზა აყალიბებს თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას და საგნისა თუ მოვლენის ფილოსოფიური სიღრმით გააზრებას გვთავაზობს. აქაც იკვეთება ნაწარმოების მხატვრულ-სტრუქტურული მთლიანობა. დღისა და ღამის შეპირისპირება, ბნელის უარყოფა და ნათლის დამკვიდრების სურვილი თხზულების შემდგომ თავში გაღვიძებული ადამიანის იდეას უკავშირდება: „კარგია გაღვიძებული ადამიანი!... მაგრამ უფრო უკეთესია ადამიანი, რომელსაც ძილშიაც არა სძინავს, ქვეყნის უბედურობით გულ-აღტკინებულსა“ [ჭავჭავაძე 1984 : 210].

ამდენად, დღისა და ღამის კონტრასტული შინა არსის ჩვენება საფუძველს ამზადებს ზოგადად ადამიანისა, შემდგომ კი „გაღვიძებული ადამიანის“ იდეის წარმოსაჩენად. ამას მოწმობს წინარე, კერძოდ, III თავში საკუთარ ფიქრებთან დარჩენილი მგზავრის კითხვა: „შევძლებ კი... ის თითოეული ნაპერწკალი, რომელიც არ შეიძლება რომ ყოველს კაცში არა ჟოღავდეს, ერთ დიდ ცეცხლად შევაგროვო ჩემი ქვეყნის გაციებულის გულის გასათბობად“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200], რომელიც VI თავში გაღვიძებულ ადამიანთან მიმართებით გრძელდება და პასუხიც რწმენით აღსავსეა: „ჩემო ლამაზო ქვეყანავ, არიან ამისთანანი შენში? მე მოვნახვ და, თუ ვიპოვე, ვეთაყვანები“ [ჭავჭავაძე 1984 : 210].

თხზულებაში კვლავაც გვხვდება სხვადასხვა თავში ამა თუ იმ საკითხისა თუ პრობლემის შესახებ მსჯელობის გაგრძელება, მათი შეჯერება და მწერლის საბოლოო ჩანაფიქრის ჩამოყა-

ლიბება. ამას მოწმობს V თავში დღისა და ღამის ჭიდილის ფონზე გამართული მსჯელობა, რომელიც წინარე თავში (IV – თერგისა და მცინვარის შედარებისას) გამოკვეთილი იდეის გაღრმავებას და შემდგომში (VI – „გაღვიძებულ ადამიანზე“ საუბარისას) დასკვნის გამოტანას ემსახურება. აქ კვლავაც ხშირადდება თერგის სახე-იდეა – „თერგის თავზედ-ხელაღებულის დენის ხუილი“, შემდგომში „თერგის დაუჩუმარი ჩივილი“, მგზავრი-ილიას „ფიქრებსა და თერგის შუა“ იდუმალი კავშირის არსებობა. ეს თანხმობა მგზავრის გულსა და ტვინში გამონასკვეულ სიტყვასა და თერგის დაუსრულებელ სრბოლას (ქმედებას) შორის მყარდება. სწორედ ამის გამო მგზავრს გული უტოკავს და მკლავი უთრთის. ეს მღვიძარე, მხედრული შემართებით აღვსილი ადამიანის მახასიათებელია: „ვინ აღვიდეს მთასა უფლისასა, ანუ ვინ დადგეს ადგილსა წმიდასა მისსა? უბრალო ჳელითა და წმიდაჲ გულითა, რომელმან არა აიღო ამაოებასა ზედა სული თჳსი და არცა ეფუცა ზაკვით მოყუასსა თვსსა“ [ფსალმ. 23, 3-4]. ფსალმუნის ეს სიტყვები, ჩვენი აზრით, განმარტავს მგზავრის შეგრძნებებს, რომელთა მნიშვნელოვნება კიდევ ერთხელ და იმავე სიტყვებით წარმოჩინდება VI თავში: „გულმა კვლავ ტოკვა დამინყო და მკლავმა თრთოლა, სრულის მძულვარებით მოვაშორე თვალი მცინვარის დიდებულებასა და გამოვეთხოვე მის ფეხთა ქვეშე გაგიჟებით მავალს თერგსა“ [ჭავჭავაძე 1984 : 211], – ეს თითქოს დასკვნითი აკორდია, შეჯამებაა წინარე თავებში თავმოყრილი აზრებისა; მგზავრი-ილია თერგის კვლავაც ბლავილსა და ბრძოლაში ქვეყნის დაუყურავ ტკივილს ხედავს, რომელიც მღვიძარე ადამიანის გულალტკინებაში იხატება; ამდენად, მღვიძარე ადამიანთან, რომელსაც გული უტოკავს და მკლავი უთრთის, მიმართებით მჟღავნდება მოძრაობის არსი. „რისთვის? დროს დავაცადოთ ამის პასუხის მიცემა“ [ჭავჭავაძე 1984 : 209], – ამბობს ავტორი და ეს კითხვა უპასუხოდ არ რჩება, იგი თხრობის შემდგომ მონაკვეთებში ამოიკითხება.

როგორც ვხედავთ, „მგზავრის წერილების“ მხატვრულ-სტრუქტურული მთლიანობა სხვადასხვა თავში წამოჭრილი

კითხვა-პასუხების, მხატვრულ სახეთა ურთიერთმიმართების შედეგადაა მიღწეული. წინარე თხრობის ესა თუ ის მოვლენა თავს იჩენს სიუჟეტის შემდგომ მსვლელობაში, ახსნილია თანმიმდევრული ლოგიკით და საოცარი სიმწყობრის, „გვირისტიტ შეკერილის“, განცდას ბადებს.

ყოველივე ზემოთქმულის შედეგად შეგვიძლია, ჩამოვაცალიბოთ მგზავრის გულსა და გონებაში გამოკვეთილი სამოქმედო პროგრამა, რომელიც წარსულის, აწმყოსა და მომავლის თვალსაწიერით ფასდება: სიტყვა, საქმე, სიკეთის გზაზე შემდგარი „გალვიძებული ადამიანი“, „უბრალო ჯელითა და წმიდა გულითა“.

სამოქმედო პროგრამის აღსრულებისათვის მხოლოდ ქვეყნის გულშემატკივარი ადამიანის შემართება არაა საკმარისი; ერთ-ერთი მთავარი, გადამწყვეტი მხარე, სამოქმედო ასპარეზი მშობლიური მიწა-წყალია. „თვალ-ყურ-მადევარი“ ქვეყნისგან „მონაშუქი“ სიყვარულით იქნება შესაძლებელი სანუკვარი მიზნის განხორციელება, მოქმედება და „აზრის მოძრაობაში“ მოყვანა. მხოლოდ ერთობლივი ძალისხმევა გამოიღებს ნაყოფს. და ამ ნაყოფიდან შემდგომში „უნდა გამოიკრიფოს ახალი თესლი ახალის ცხოვრების გამოსაკვანძავად...“ [ჭავჭავაძე 1984: 527]. ყოველივე ეს კარგად აქვს გაცნობიერებული მგზავრ-ილიას და თხზულების რამდენიმე თავი ცხადად თუ შეფარვით წარმოაჩენს (როგორც მხატვრული თვალსაზრისით, ისე კომპოზიციის მხრივ) მშობლისა და შვილის სიყვარულითა და „ღვიძლი სიტყვით“ გაჯერებულ მონოლოგსა თუ დიალოგს, იმ დუმილს, რომელიც მხოლოდ გულისყურითაა გასაგონი. ამ მიმართებით ნაწარმოებში ერთობ საინტერესო და საგულისხმო მოვლენა წარმოჩნდება – ზოგიერთი მიკროსტრუქტურა ისეა ჩაქსოვილი და შეზრდილი თხრობის დრო-სივრცულ მდინარებას, რომ მკითხველის მიერ იგი გარკვეული ფუნქციური დატვირთვის მქონე ერთ-ერთ ბუნებრივ სეგმენტად აღიქმება, რომელსაც განსაზღვრული ადგილი აქვს მიჩენილი. ერთი შეხედვით, მოვლენები დროული თანამიმდევრობით ვითარდება

და თხრობა სწორხაზოვნად მიდის. აღმოჩნდება, რომ ერთმანეთისგან დაშორიშორებულ ზოგიერთ თავს (და არა მარტო სახეებსა და მოვლენებს) შორის დამოუკიდებელი ურთიერთმიმართებაა დამყარებული, რომლის ამოცნობა და წაკითხვა უკეთ წარმოაჩენს მგზავრი-ილიას ფიქრისა და გულისწადილის პასუხს, წარმოსახვის რეალობადქცევის შესაძლებლობას.

„მგზავრის წერილების“ კომპოზიციაზე საუბრისას, ჩვენი აზრით, დაკვირვებას მოითხოვს III და VI-VII თავების ურთიერთმიმართება, კერძოდ, ქვეყანასთან შესაყრელად მიმავალი მგზავრის ფიქრი-საწუხარი და მგზავრისა და ლელთ ღუნისა შეხვედრა-დიალოგი. ზემოაღნიშნული თავები ერთმანეთს ემსგავსება არა მარტო ზოგადი მსჯელობით, უპირველეს ყოვლისა, კონკრეტული საკითხებისა თუ მოვლენების წარმოჩენა-შეფასებით. ამგვარი მსგავსება, რასაკვირველია, განსხვავებებსაც გულისხმობს.

თუ თვალს გავადევნებთ თხრობას, ცხადად შევამჩნევთ, რომ ვლადიკავკასიიდან წამოსული მგზავრის ფიქრებში დასმულ კითხვებს – „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას და რო-გორ შემეყრება იგი მე? რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე?“ [ჭავჭავაძე 1984 : 199], – მოხევესთან შეხვედრა სცემს პასუხს; ეს არაა პიროვნების პიროვნებასთან შეხვედრა, ეს მგზავრის შეყრაა თავის ქვეყანასთან, ესოდენ სანუკვარი და იმავდროულად იჭვნეული, ათასგვარი ფიქრის ამშლელი.

გ. ჯიბლაძე „გაღვიძებულ ადამიანზე“ მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ ასეთი ადამიანები „... ილია ჭავჭავაძემ პირველ ყოვლისა ხალხის წიაღში დაინახა, მიაგნო მათ აზრს, წადილს, ჩასწვდა სულის სიღრმეში და ერთი მათგანი – მოხევე ლელთ ღუნია წარმოგვიდგინა, როგორც თავისი ხალხის სახე, მისი სანუკვარი იმედების ცოცხალი განსახიერება“ [ჯიბლაძე 1984 : 13].

მ. ნინიძის აზრით, „მგზავრის წერილებში“ „... აღწერილია მთხრობელის მგზავრობა ვლადიკავკასიიდან თბილისამდე, მაგრამ საყურადღებოა, რომ აქაც ჩანს ამ ამბების გარეშე მსმენელი, „წერილების“ ადრესატი – მშობლიური მიწა-წყალი“ [ნინიძე 1997 : 154].

ჩვენი აზრით, თუკი „იამშჩიკი“ და „პოვოსკა“, „პოდპორუჩიკი“ და „ფრანსიელი“ ზოგადი სახე-იდებია და მათ მიღმა რუსეთისა და გარეშე თვალთ მაცქერალი ევროპის სურათი იხილვება, „ზორბა“ ლელთ ღუნია სიმბოლოა მშობელი ქვეყნისა, „პატარა მთის ცხენითა“ და ქართული ტალავრით, ფიქრითა და განსჯით, გულის თვალითა და გულის ყურით, „ფერშერჩენილი“ აზრითა და სიტყვის კილოთი.

ამდენად, მგზავრი-ილიას ესოდენ ნანატრი და გულნამკრთალი, სიხარულით აღვსილი შეხვედრა-ნაცნობობა შედგა. III თავში მგზავრის დასმული შეკითხვის – „რას ვეტყვი მე ჩემს ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე?“ – პასუხად VI თავში ლელთ ღუნიას პირით ქვეყანა ამეტყველდება, მთის ვიწროდ „ყოფნობას“, გზისა და ქირის, „ჭამადისა და სმადის“ არქონას ამცნობს, „სვამეხის“ „კერძობას“, მთისა და ბარის სიმრთელესა და მაძღრობას, „უერთიურთოდ“ ყოფნის „სიგონჯეს“ უყვება.

ზემოაღნიშნული თავების ურთიერთმიმართება კვლავაც გრძელდება და თითქოს კითხვა-მიგების ჟანრშია მოქცეული.

დავუბრუნდეთ III თავს და მგზავრის კიდევ ერთ შეკითხვას – „ვინ იცის: იქნება მე ჩემმა ქვეყანამ ზურგი შემომამქციოს, როგორც უცხო ნიადაგზედ გადარგულსა და აღზრდილსა?“ [ჭავჭავაძე 1984 : 199] ეს შეკითხვა VII თავში, როგორც სხვა შემთხვევაში, აირეკლება და პასუხიც აქაა საძიებელი. ლელთ ღუნია მგზავრის „მიღეთობის“ ამბავს იჭვენულად კითხულობს, რადგან ეს უკანასკნელი ქართველთა ტალავრით არაა მოსილი, „რუსად მორთულა“. მოხევისთვის „თვალთათვის ტყობად სამასელ არნა“, „ქართველის ტალავრის იერი სრულად სხვაია. რუსულჩი ქართველ კაც მეუცხოების,“ – ამბობს იგი [ჭავჭავაძე 1984 : 214]; ქართული ენით კი ბევრი საუბრობს და ამიტომ მოხევეს უჭირს მისი „მიღეთობის“ გაგება. დიალოგისას ირკვევა, რომ მგზავრისათვის გულით ქართველობაა მთავარი, ტანისამოსი კი უმნიშვნელოა; ლელთ ღუნისათვის კი „გული შიგნიდ არნ, უხედველ, ტალავარ გარედ არნ, სახედველ“ [ჭავჭავაძე 1984 : 214]. როგორც ვხედავთ, მშობელი ქვეყანა ერთი შე-

ხედვით იჭვნეულად უყურებს უცხო „ტალავრით“ მორთულ მგზავრს, რომელმაც წინასწარ ივარაუდა „უცხო ნიადაგზედ გადარგულისა“ და აღზრდილის ქვეყნისაგან შესაძლო განაპირება. მგზავრი არწმუნებს ლელთ ღუნიას (ქვეყანას), რომ იგი ქართველია.

მგზავრი ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს ქვეყნის გულისაკენ და ქვეყანაც გულს უხსნის მას. ამის დასტურია მგზავრის სიტყვები: „არ ვიცი, ჩემმა მოხვევმ დამიჯერა, თუ არა. ეს კია, რომ ამის შემდეგ ამისთანა ბაასი გავაბით“ [იქვე]. ბაასის გაბმა ქვეყნისაგან ზურგის შექცევაზე არ მეტყველებს, პირიქით, „მითვისებას“ გამოხატავს, რადგანაც მგზავრში საკუთარი „ქვეყნის დვრიტაა დადებული“, როგორც ამას მგზავრი-ილია III თავში ვარაუდობს. შემდგომში ამ საკითხზე აღარ მახვილდება ყურადღება, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ მოხვევმ ირწმუნა მგზავრის ქართველობა, გული გადაუშალა, თავისი ტკივილი, საწუხარი გაანდო და ცხოვრების საჭირბოროტო პრობლემები „შაასმინა“: „რაიც ვუნყი, შეგასმენ“ [ჭავჭავაძე 1984 : 213].

III თავში კიდევ ერთი კითხვა დაისმება მგზავრის გონებაში – „მაგრამ მაშინ რა ვქმნა, რომ ჩემმა ქვეყანამ გამიყოლოს და მიაბნოს თავის გულის-ტკივილი, თავისი გლოვის დაფარული მიზეზი, თავისი იმედი და უიმედობა, და მე კი, მის ენას გადაჩვეულმა, ვერ გავიგო მისი ენა, მისი სიტყვა?“ [ჭავჭავაძე 1984 : 199] და პასუხად ლელთ ღუნიას თხრობაში (VI-VII თავებში) ქვეყნის გულისტკივილი, იმედი და უიმედობა ხმიანდება. წარსულისა და აწმყო სურათები ერთმანეთს ენაცვლება – წარსულში მნიშვნელოვანი წმინდა სამების საყდარი, განძთა საფარი, ერთა საბჭო, ბჭეთაგან გაბრჭობილი სამართალი, თარხნობის წოდება, მოხვევის თქმით, აწმყოში, „რუსობაჩი“ ყოფნისას, უქმდება, თარხნობა „ცუდდება“, ძველი წყობა, რწმენა და ბჭობა „გადავარდის“; მოხვევის „ენას გადაჩვეული“ მგზავრი ცდილობს მისი სიტყვის, მისი ენის გაგებას, სურს შეიტყოს, „უწინდელი დანყობა და დრო უკეთესი იყო?“ „ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვის

უკედ“ [ჭავჭავაძე 1984 : 215], _ ესაა ქვეყნის, მშობლის ნათქვამი შვილისადმი, გულზე რომ მიუკრავს და მიუთვისებია, რადგანაც მისი სისხლი და ხორცია. სწორედ ეს აფიქრებდა ლარსის „სტანციაში“ საკუთარ თავთან დარჩენილ მგზავრ-ილიას (III თავი), რომელმაც საბოლოოდ გადაწყვიტა, „რომ ჩემი ქვეყანა მიმიღებს და მიმითვისებს კიდეც, იმიტომ რომ იმისი სისხლი და ხორცი ვარ“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200]. მგზავრი-ილიას ეს წინათგრძნობა გამართლდა, „ჭადარა-მორეული“ მოხევე, ქვეყნის „თვალ-ყურ-მადევარი“, კვლავაც განაგრძობს თავისი და ქვეყნის სატკივარის მბობას. VII თავში მშობლიური ქვეყნის გულისტკივილი - ლელთ ღუნიას თხრობა - კვლავ წარსულ-ანმყოფ დრო-სივრცული პროექციისკენაა მიმართული; მისი თქმით, წარსულში ზნეობის სინძინდე, რწმენის სიმტკიცე, შემწყნარებლობა, მტერთან ბრძოლა, სახელიანობა, „ერთურთობა“ ანმყოფში მეძავ-მრუშობით, მტრობით, ერის დავრდომით, სახელის წახდენით, ქართველთა წეს-წყობის მოშლით შეიცვალა. ყველაფერი „სასყიდვალ“ შეიქმნა, „ცარიელ მშვიდაბას ცარიელ სტვამაქით“ კი უხმარი სატევარივით ჟანგი დაედება. ლელთ ღუნიას პასუხში „უსვენარი“, კალმახიანი თერგი ხმიანდება „უსრბოლო“ წყლის ბაყაყებისა და ქვემძრომების საპირისპიროდ (მსგავს აზრს გამოთქვამს მგზავრი IV თავში თერგისა და მყინვარის შეპირისპირებისას: „ნეტავი შენ, თერგო! იმითი ხარ კარგი, რომ მოუსვენარი ხარ. აბა პატარა ხანს დადეგ, თუ მყრალ გუბედ არ გადაიქცე და ეგ შენი საშიშარი ხმაურობა ბაყაყების ყიყინზედ არ შეგეცვალოს“ [ჭავჭავაძე 1984 : 208]). როგორც ვხედავთ, მგზავრის პოზიციას მოხევე თავისი სიტყვებით ემონმება, საერთოა თვალთახედვა, გულისტკივილი, „გლოვის დაფარული მიზეზი“, რაც მშობლისა და შვილის „ერთსულ და ერთ ხორც“ მყოფობის, ურთიერთშეცნობის, ნდობისა და სიყვარულის მაჩვენებელია. ამიტომაც მგზავრის გადაწყვეტილება, რომელიც III თავშია გამოთქმული - „გადავწყვიტე, რომ... იმის სიტყვასაც და ენასაც გავიგებ, იმიტომ რომ მამულის სიტყვას მამულის შვილი ყურს უგდებს განა მართო

ყურითა, გულითაცა, რომლისათვისაც დუმილიც გასაგონია“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200] – VI-VII თავებში თვალნათლივ აღესრულება (რაოდენ მსგავსობს ეს ნათქვამი იოანე საბანისძის მკითხველისადმი მიმართულ სიტყვებს: „მომიპყრენით საჩინონი ეგე სასმენელნი თქვენნი და უფროდსა საცნობელნი ეგე ყურნი გულისა და გონებისა თქვენისანი განჰმარტენით სმენად...“ [საბანისძე 1984 : 118]).

აღსანიშნია ისიც, რომ თხზულების III და VII თავებში ერთი კითხვა თანმხვედრია, კერძოდ, ვლადიკავკასიდან წამოსული მგზავრი ფიქრსა და განსჯას მოუცავს: „მე შევიძლებ კი, რომ მას ღვიძლი სიტყვა ვუთხრა და იმ სიტყვით გულისტკივილი მოვურჩინო, დავრდომილი აღვადგინო, უნუგემოს ნუგეში მოვფინო, მტირალს ცრემლი მოვწმინდო, მუშაკს შრომა გავეადვილო“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200]; ამ კითხვაზე თითქოს იდენტური კითხვითვე პასუხს აძლევს ლელთ ღუნია (VII თავი): „აწინა ქვრივ-ობოლ ვინ განიკითხის, ატირდომილ გააცინის, დაცემულ ვინ აღადგინის?“ [ჭავჭავაძე 1984 : 215] და მოხევე ქვეყნის ტკივილს ამოთქვამს, რომ მღვიძარე ადამიანს ვერ ხედავს თავის წიაღში; სწორედ აქ, დაცარიელებულ ასპარეზზე, ითხოვს ქვეყანა მგზავრი-ილიასაგან საქმეს, რადგან შვილად იცნო იგი, ვითარცა მშობელმა ღვიძლი სიტყვა უთხრა, ახლა კი მისგან ელის „სიტყვას საქმიანს“. მოხევის წუხილში, რომ „აწინა არა არნ კაცნი, და თუ არნ – პირად და გულად ჯულურ არნ. ერი დავარდნილ, გალახულ არნ, ვრდომილ-კრთომილ“ [იქვე], – თითქოს გრძელდება III თავში მგზავრის წინაშე წამოჭრილი კითხვა – „და ის თითოეული ნაპერწკალი, რომელიც არ შეიძლება რომ ყოველს კაცში არა ჟოლავდეს, ერთ დიდ ცეცხლად შევაგროვო ჩემის ქვეყნის გაციებულის გულის გასათბობლად“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200], რომლის პასუხად მგზავრისათვის საქმის კეთება მოიაზრება: „საქმე საქმეშია“. ამ „საქმესთან“ დაკავშირებით კი ლელთ ღუნია უცხო ქვეყნიდან დაბრუნებულ შვილს ერთგვარ სამოქმედო რჩევასაც აწვდის არშის ციხის ამბის თხრობისას – „ჭკუიანი ვაჟკაცობაი ეგე არნ: სად ღონეი ვერ ჰღონობს, იქაიდ ხერხს ემუდვნის“ [ჭავჭავაძე 1984 : 216].

მგზავრი-ილიასა და საყვარელი მიწა-წყლის მოხეურ კილოზე საუბარში მხატვრული წარსული, ანმყო და მომავლის პერსპექტივა ანარეკლია ისტორიული წარსულის, ანმყოსა და მომავლისა. ასეთ მასშტაბურ ხედვას კი თხზულების თითოეული ეპიზოდი, მოვლენა და მხატვრული სახე-იდეა უმზადებს საფუძველს, რომელიც, თავის მხრივ, წარსულსა და ანმყოს აერთიანებს, რათა მომავლისაკენ მოგვაპყრობინოს მზერა.

ყოველივე ზემოაღნიშნული კიდევ ერთხელ შეფარვით თუ ცხადად წარმოაჩენს თხზულების III და VI-VII თავების ურთიერთკავშირს, საერთო ხაზს, რაც თხზულების კომპოზიციურ მთლიანობას მეტად შესაგრძნობს ხდის, მის ცალკეულ თემათა და იდეათა ურთიერთგამჭოლ სპეციფიკას გამოკვეთს.

მგზავრი-ილიასა და ლელთ ღუნას (ქვეყნის) კითხვა-მიგებას ერთგვარად ეხმიანება ილიას ლექსი „კითხვა-პასუხი“, რომელშიც პოეტის გულისტკივილს ქვეყანა-სამოთხე პასუხს აძლევს, რომ მისი ძე ბედკრული, უძლური, „ლუკმა-ნატრულია“, რომ სიყვარულის წილ მტრობა და შურია, ძმათა მკვლელობაა, წყევლა-კრულვაა, მაღლი ცოდვითაა ძლეული: „სადაც არ აბნევს თვის წმინდა ნამსა სული მართალი და წრფელი გული“ [ჭავჭავაძე 1984 : 60]. ამ ლექსშიც ქვეყანა-სამოთხის წალკოტი „ურგებ-ურწყულ“ უდაბნოდაა ქცეული და, შესატყვისად, საქმეს ითხოვს შვილთაგან, მართალი და წრფელი სულისა და გულის მექონე ადამიანებისგან.

სავსებით მართებულად აღნიშნავს გ. კანკავა, რომ „... მგზავრის დრამატული ეჭვი, გაიგონებს თუ არა იგი სამშობლოს „სიტყვას“, რომელიც მისი ქვეყნის „გულისტკივილზე“ მოუყვება, VII თავში დადებითად გადაწყდება. სამშობლო ქართველი ხალხის განმსახიერებელი პერსონაჟის, „მოხევს“ პირით ეტყვის „თავისი გლოვის დაფარულ მიზებს“ – ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“. ბოლო, VIII თავში ვიგებთ, რომ მგზავრმა „გაიგონა“ მოხევის (სამშობლოს) „სიტყვა“; „მე მართო იმას ვიტყვი, რომ იმან თავისის სიტყვით თავისს გულისტკივილს მიმახვედრაო“. ამგვარად, წრე შეიკრა. სამშობლომ

უთხრა თავისი „სიტყვა“ მგზავრს და მგზავრმაც იგი „გაიგონა“ [კანკავა 2000: 233-234] და კიდევ: „მისი (მოხევეს - ნ.გ.) „სიტყვით“ საკუთარ „გულისტკივილზე“ თვით სამშობლო ლაპარაკობს“ [იქვე : 236].

მგზავრის გადანყვეტილება - ქვეყნის „სიტყვასაც და ენასაც გავიგებ, იმიტომ რომ მამულის სიტყვას მამულის შვილი ყურს უგდებს განა მართო ყურითა, გულითა, რომლისთვისაც დუმილიც გასაგონია“ [ჭავჭავაძე 1984 : 200], - აღესრულება ნაწარმოების ფინალში. აქ მგზავრი-ილია გვამცნობს, რომ ყველაფერი შეიტყო მოხევის სიტყვებიდან და მის აზრს „მისივე ფერი შეარჩინა“ და სიტყვას „მისი კილო“, რომ ამ ნათქვამით თავის გულისტკივილს მიახვედრა, ასე რომ ნატრობდა მგზავრი. „მიგიხვდი, ჩემო მოხევევ, რა ნესტართა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყუდნესო“ [ჭავჭავაძე 1984 : 217], - ამ სიტყვებით გამოწვეულმა ტკივილმა მგზავრის ტვინიდან გულამდე ჩაირბინა, იქ გაითხარა სამარე და დაიმარხა, რაც მკვდრეთით აღდგინების იმედს გულისხმობს, საყვარელი მამულის აყვავების იმედს. ესაა მთავარი სათქმელი, გაცნობიერება იმისა, თუ „ვინ არის, სიდამ მოსულა, სად არის, წავა სადაო“ (ამ შემთხვევაში ქვეყანასთან მიმართებით გასაცნობიერებელი). ახლა მგზავრი-ილია სვამს კითხვას - „როდემდის?“ და საყვარელი მიწა-წყლისაგან ელის პასუხს.

„მგზავრის წერილების“ და, ზოგადად, ილიას ეპიკური ნაწარმოებების ფინალთან დაკავშირებით მ. ნინიძე აღნიშნავს, რომ ხშირად ისინი „... რიტორიკული შეკითხვით, მკითხველისადმი მიმართვით ან მრავალწერტილით მთავრდება, რაც ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს იმ ჩანაფიქრს, რომ მწერლის მაღლიანი საქმე მართო მისი ნაფიქრალის ამოთქმით არ მთავრდება. კეთილმა თესლმა რომ ნაყოფი გამოიღოს, ეს პროცესი მკითხველის გულშიც უნდა გაგრძელდეს და ამჯერად მანაც გაარკვიოს თავისი დამოკიდებულება წაკითხულისადმი...“ [ნინიძე 1997 : 82].

ლელთ ღუნიას (რომელთანაც შეხვედრა მგზავრმა „არამც თუ ინანა, დიდად კმაყოფილი დარჩა“) მშობლიური მიწა-

წყლის სახე-სიმბოლოდ გააზრების სისწორეზე მიანიშნებს მგზავრი-ილიას მიერ მკითხველის წინაშე მისი წარდგინებაც, მისი სახის გამოკვეთა: „ჩემი მოხვევე ძალიან კაცი გამოდგა. იგი იყო ჭაღარა-მორეული, ხანში შესული კაცი. ბოლოს გამოჩნდა, რომ იგი თვალ-ყურ-მადევარიც ყოფილა იმ პატარა ქვეყნისა, რომელიც მის გარეშემო ბედს შემოეხაზა და რომელიცა იმის უფერულის ცხოვრების მისაქცევ-მოსაქცევად დაენიშნა“ [ჭავჭავაძე 1984 : 211]. მოხვევე, იმავდროულად, მღვიძარე ადამიანის სახეა, გულში რომ აქვს სიყვარულით მოხაზული მამულის წარსული-ანმყოს ტკივილიანი საფიქრალი. თუ დავაკვირდებით, შევამჩნევთ, რაოდენ განსხვავებულია „რუსის პირდაუბანელი და თავდაუვარცხნელი“, „ბრიყვი სახისა“ და „ოყრაცული სანახაობის“ „იამშჩიკის“, მისი „შორს წასული პოვოსკისა“ და „სანახავად ღირსი“, „ზორბად მოსული“ პატარა მთის ცხენზე მჯდარი მოხვევის მგზავრი-ილიასეული აღწერა. ისეთი სიყვარული და სითბოა ჩაქსოვილი ლელთ ღუნისა სახე-ხასიათის გამოკვეთისას, რომელიც მხოლოდ მამულიშვილური სიყვარულით გამსჭვალულ ადამიანს შეუძლია წარმოაჩინოს: „ჩემს მოხვევს... ისე არხეინად და გულაუმღვრევლად აყოლებდა თავის ახოვან ტანს ცხენის ძუნძულს, ისეთის დამშვიდებით და განცხრომით აბოლებდა თავის ჩიბუხსა, რომ გეგონებოდათ - ამისთანა ქეიფში სხვა კაცი ძნელად თუ იქნება დედამიწის ზურგზედაო“ [ჭავჭავაძე 1984 : 211]. როგორც ჩანს, მგზავრის სიტყვები – „ჩემს მოხვევს“ და მოხვევის შემდგომი შეფასება – „ძალიან კაცი გამოდგა“ და „თვალყურმადევარიც ყოფილა“ – მგზავრი-ილიასაგან მისი შეთვისება-შესისხლხორცების ცხადყოფაა, რომელიც რადიკალურად განსხვავდება რუსეთის განმასახოვნებელი „იამშჩიკისაგან“ – „რამოდენაც სურათია კარგი, ორ იმოდენად საძაგელია ნამდვილი“ [ჭავჭავაძე 1984 : 195]. ლელთ ღუნია სიმბოლოა ჯერ კიდევ მძინარე „მშობელი ქვეყნისა“, „ქართვლის ძილში კვნესის“, „ტანჯვით ამოძახილისა“. ლელთ ღუნია რომ ქვეყნის სახეა, ამას კითხვის ადრესატიც მოწმობს – „საყვარელი მიწა-წყალი“, რომელმაც მგზავრი-ილიას გამონასკვული

აზრი ახლა თავად უნდა გამონასკვოს და, მწერლისავე თქმით, „ამბავში ჩართული აზრი წაიკითხოს, სულს მიადევნოს გულისყური“. თავად მგზავრი მღვიძარე, მარად მაძიებელი და დაუცხრომელი ადამიანია, რომელიც სავსეა რწმენით და თავისი „ლამაზი ქვეყნის“ მიმართ ერთგვარ ფიცს სდებს, რომ მონახავს „ქვეყნის უბედურობით გულატკინებულ“ ადამიანს, „რომელსაც ძილშიაც არ სძინავს“ და თუ იპოვის, ეთაყვანება. აქ იკვეთება მწერლის მისია და „საღვთო ვალი“, პიროვნული და ეროვნული „მე“. ამ გზაზე დგას ილია თავისი სიცოცხლითა და შემოქმედებით. მისთვის ყოფიერების საზრისი და მიზანი, როგორც თავად აღნიშნავს, საქართველოს კეთილდღეობაა: „ჩვენი საქმე საქართველოს ხალხის ცხოვრებაა; მისი გამჭობინება ჩვენი პირველი და უკანასკნელი სურვილია“ [ჭავჭავაძე 1987 : 533].

„მგზავრის წერილებს“ (ისევე როგორც ილიას შემოქმედებას), ვფიქრობთ, ზედმიწევნით ესადაგება აკ. წერეთლის შემდეგი სიტყვები: „... ჩვენი მწერლობაც უტყუარი სარკე უნდა იყოს ქართველობისა; შიგ უნდა ისახებოდეს საქართველოს მრავალფეროვანი ბუნება მისის მიწა-წყლით, მთა-ბარით, ტყით და ველით და სხვანი. ქართველის გრძნობა-გონება ხორცშესხმულად უნდა მოძრაობდეს შიგ უმეტნაკლებოდ, ზომიერად, აწმყო წარსულს უნდა ეთანხმებოდეს და ორივე ერთად კი მომავლისაკენ მიიწევდეს. თუ ეს არ იქნება, ჩვენი მწერლობაც უმნიშვნელო იქნება, როგორც უბრალო რამ, უსახო ლანდი“ [წერეთელი 1901 : 2].

„მგზავრის წერილებში“ დრო და სივრცე ვლადიკავკასიდან ფასანაურამდე ეროვნული მსოფლმხედველობითაა გაჟღენთილი და წარსულიდან აწმყოს გავლით მომავლისაკენ მიმავალ გზად გაიაზრება.

ლიტერატურა:

1. **ასათიანი, გ. (1978)**, ილია ჭავჭავაძე, პოეტი და მოაზროვნე, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.

2. **კანკავა, გ. (2000)**, „მგზავრის წერილების“ მხატვრულ ხატთა სისტემა. იდეოლოგია. დათარიღება, ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბილისი.
3. **ნინიძე, მ. (1997)**, მადლის წაყარო, ილია ჭავჭავაძის მრწამსი და შემოქმედება, გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი.
4. **რატიანი, ი. (2006)**, ქრონოტოპი ილია ჭავჭავაძის პროზაში. ხუთი თხზულების ანალიზი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი.
5. **საბანიძე, ი. (1982)**, ჰაბოს წამება, ქართული პროზა, I, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
6. **წერეთელი, ა. (1901)**, ფელეტონი, წერილი მეგობართან, გაზ. „ივერია“, N103.
7. **ჭავჭავაძე, ი. (1984)**, თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
8. **ჭავჭავაძე, ი. (1984)**, თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
9. **ჯიბლაძე, გ. (1984)**, „ილია ჭავჭავაძე“, პროზა და მსოფლმხედველობა, წ. II, გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

Iliа's main message and question-dilemma reveals itself at the finale of the Letters of a Traveler. All the other parts and episodes of the plot, the creative-image system are organized gradually and are directed towards one target center, serve the cause of showing the mentioned. In return, the given main idea knot of the literary work defines and gives sense to all the episodes of the essay. Such interrelation solidifies the whole work and in the time-space flow, Letters of a Traveler transforms into the chronicles of "nation's ulcer", "luck and misfortune", movement-immobility, the light and the darkness, search for and setting of future roads.

"Povoska", "Iamshchik", "Podporuchik", "Fransieli" and realities affiliated with them are the thinking image-ideas tied into one system; they are the images of Georgia's present, real life, which, at the same time turn our sight towards the past; they show the painful reality more clearly, which, by the author's intention, serve the task of moving the nation, awakening it.

Conversation of Ilia the Traveler with himself, which represents several versions of possible meeting with the homeland, eventually shows itself as verbal connection between them, heartfelt acceptance-assimilation of each other. In the Traveler's belief, verbal communication with the homeland is there, but the business relation still needs to be cleared. Answer to this question comes in next chapters, namely, showing-unveiling of the contrast image-symbols of the Glacier and Tergi serves for outlining the main idea – movement is what will give life to the country. Therefore, the true connection between the speech and deed is shown. If the comparison of the Glacier and Tergi shows the unity of the speech and deed, the symbolic pair of the day and night (through clearly drawing the boundary between the light and the darkness; with showing the superiority of the light), we believe, must show the human purpose in this life. Displaying the contrasting essence of the day and night prepares basis for revealing first the idea of a human and later of “the awakened human”.

The creative-structural uniformity of the Letters of a Traveler is achieved through questions-and-answers, interrelation of creative images, shown in different chapters. Different events shown in previous narration appear in the later development of the plot; it is all clarified and described with logical sequence and evokes the sense of amazing organization. Based on all the aforementioned, we are able to see the action program outlined in the Traveler's heart and mind, which is evaluated from the viewpoint of the past, present and future: speech, deed, “awakened human” taking the road of the good, pure with heart and deed. They are the creators of the freedom of the country.

The interrelation between the III and VI-VII chapters is clear in the Letters of a Traveler, namely, the thoughts-dilemma of the Traveler on his way to meeting the country and the meeting-dialogue of the Traveler and Lelt Gunia. The aforementioned chapters are similar not only by general discussion, but, primarily by revealing-evaluating specific topics or events. In the III chapter the Traveler talks to him-

self, which, in return, reveals the attitude towards the country; in VI-VII chapters, this relates to Lelt Gunia; it is seen and gains sense by the meeting with this character and communicating with him. Lelt Gunia is the symbol of the homeland, with “the small mountain horse” and Georgian national clothes, thoughts and discussions, heartfelt actions. The heartache and pain of the Mokheve (symbolically of the country) is the solution, guidance for all the doubts, problems that the Traveler is thinking about. Questions asked by Ilia the Traveler in the III chapter are answered by Lelt Gunia’s narration in the VIVII chapters. These chapters are based as on a middle axis on IV-V chapters – the idea of the unity of the light, as of the greatest truth and goodness, “movement”-deed (“deeds are in deeds”) and of the awakened human. The mentioned chapters create the unified system of perfectly formed thoughts, raised problems and set goal in the composition of the Letters of a Traveler and eventually the Traveler appears as Ilia’s and later of the Tergdaleulis’ action program. In the conversation between Ilia the Travler and the beloved homeland with Mokhevian accent about fiction past, present and future perspective is the reflection of historic past, present and future. Such broad vision is based on each episode, happening and fiction image-idea of the literary work, which, on its behalf, unites the past and present, in order to make us to look towards the future. Time and space from Vladikavkaz to Tbilisi is full of national worldview and is considered as the road from past, through present, towards the future.

პერსონაჟთა დახატვის ხერხები დავით
კლდიაშვილის შემოქმედებაში
Character Drawing Techniques in Davit Kldiashvili's
Literary Works

ანა დოლიძე
Anna Dolidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javahishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტაჲ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: დავით კლდიაშვილი,
მხატვრული შემოქმედება, პერსონაჟი, დახატვის ხერხი.

Keywords: Davit Kldiashvili, Literary Works, Character,
Drawing Techniques.

დავით კლდიაშვილის თითოეული პერსონაჟი ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით არის შემკული. ჩნდება კითხვა: რა განაპირობებს მათ ინდივიდუალობას? როგორია მწერლის მიერ პერსონაჟთა ხატვის ხერხი, რაც ქმნის მათ სხვათაგან განსხვავებულ, მაგრამ ტიპურ მხატვრულ სახეს. კლდიაშვილის მოთხრობებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მწერალი ჯერ ავტორისეული მსჯელობით ახასიათებს პერსონაჟს, შემდეგ კი მისივე მეტყველებით. მეტყველება, რომელშიაც ჩართულია დიალექტიზმები, ბარბარიზმები, ასახულია პერსონაჟის ხასიათი, სძენს მას იმ თავისებურებას, რომელიც სხვა პერსონაჟს არა აქვს.

კლდიაშვილის ყველაზე ცნობილი მოთხრობაა „სამანიშვილის დედინაცვალი“. ავტორი ნაწარმოებს ბეკინა სამანიშვილის დახასიათებით იწყებს: „ბეკინა სამანიშვილი, რასაკვირველია, ღარიბი აზნაური იყო, გვარიანი ღარიბიც...“ [კლდიაშვილი 1988 : 94]. ამას მოჰყვება ბეკინას სარჩო-საბადებლის აღწერა და მისი დამოკიდებულება თავისი მდგომარეობისადმი – „ბეკინას კი თავისი თავი მდიდრებში მოჰქონდა და ვინ იქნებოდა, რომ თავის სიღარიბეზე ერთი სიტყვა წამოეცდენინებინა ბეკინასათვის?“ ამ დამოკიდებულებას მოსდევს ავტორის შეფასება, რომელიც სხვათა სიტყვებით არის გამოხატული: „როგორც იმერეთში ამბობენ, ერთობ გადაპრანჭული იყო ჩვენი ბეკინა“ [კლდიაშვილი 1988 : 94]. ავტორისეული და სხვათა დახასიათების გარდა, კლდიაშვილის პერსონაჟს წარმოაჩენს და სხვათაგან განასხვავებს მისივე მეტყველება. ბეკინას გერგილიანი საუბარი აქვს, მოსწრებული სიტყვა-პასუხი. რძლის ხშირ შვილოსნობაზე მოხუცი ღიმილით ამბობს: „შე ქალო, ზოგ საქმეში სიმარჯვე მარგებელი კი არა, მავნებელიცაა...“ [კლდიაშვილი 1988 : 95]. ცოლის მოყვანის გადანყვეტილების შესახებ, რომელიც, ბეკინას აზრით, ოჯახს საფრთხეს არ შეუქმნის, მამა შვილთან შემდეგ კომენტარს აკეთებს: „შე კარგო კაცო, მე ერთი ბებრუხანა მოვათრიო, შენ რატომ უნდა დაიღუპო?... დედაბერმა რავა უნდა შეგაშინოს, შე გლახაკო?!“

[კლდიაშვილი 1988 : 97]. ამ სიტყვებით ბეკინა ანეიტრალებს თავის სერიოზულ გადაწყვეტილებას და უმსუბუქებს შვილს ამ გადაწყვეტილების მოსალოდნელ სიმწვავეს. პლატონის განზრახვას, რომ ორნაქმარევი, უშვილო ქალი შეურჩიოს მამამისს, ბეკინა ეჭვის თვალით უყურებს, მაგრამ მაინც იუმორისტულ კითხვას უსვამს შვილს: „ი წყეულმა მეც რომ გამაყოლოს წინანდელებს, რას მიპირებ მაშინ? ა? .. ხა, ხა, ხა!“ (იქვე). გლეს პავლია ლომიაშვილის გადატყავებული ცხენით სამოგზაუროდ მიმავალ პლატონზე ბეკინა ირონიულად ეკითხება რძალს: „ე ბედაური ვის გამოართვა, მელანო ჩემო?“ პასუხს აღარც ელოდება, ისე აგრძელებს: „არ დოუვარდეს გზაში, შე ქალო!“ ირონია და სიმსუბუქე ახასიათებს ბეკინას მეტყველებას. მაშინაც კი, როდესაც ტრაგედია დატრიალდება, ბეკინა არ ერიდება თავისი შეცდომის აღიარებას და ცდილობს, შვილს მდგომარეობის სირთულე გაუნეიტრალოს: „მოვმკვდარიყავი... მარიკასთან ერთად მიწას შევეჭამე და ამ დღეს არ მოვსწრებოდი ნეტავი!“ [კლდიაშვილი 1988 : 174]. მისი ეს ფრაზა ნაღველითაა სავსე და კრავს, ასრულებს პერსონაჟის სახეს.

დავით კლდიაშვილის პერსონაჟებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მწერალი გმირთა დახასიათების ჩამოყალიბებულ სქემას თითქმის ყველგან იმეორებს - ავტორისეულ აღწერას ენაცვლება გმირის ქმედება, ამ ქმედების ავტორისეული ან „სხვათა“ შეფასება და პერსონაჟის დიალოგი სხვა პერსონაჟთან, რომელშიც კიდევ უფრო მკვეთრად იხატება მისი სახე - ბუნება და ხასიათი.

ამავე მოთხრობის მთავარი გმირია პლატონ სამანიშვილი. ავტორი მის დახასიათებას მამამისთან, ბეკინა სამანიშვილთან, მიმართებაში გვიხატავს: „როცა შინაურობაშიც ლა-პარაკს გააბამდა ბეკინა თავის გამოუღეველ სარჩოზე, ღონიერ ლუკმაზე, მისი ერთადერთი ცოლშვილიანი ვაჟიშვილი პლატონი, თუმცა ტრაბახობად მიაჩნდა მოხუცებული მამის ასეთი სიტყვა, მაინც არას ეუბნებოდა საწინააღმდეგოს და მხოლოდ

პირჯვრის გამოსახვით იტყოდა ხოლმე: - ამაზედაც გმადლობ, უფალო! ამაზედაც გმადლობ, უფალო!“ [კლდიაშვილი 1988 : 94].

ავტორი ხსნის პლატონის სიტყვების არსს, რათა მკითხველმა ის თავმდაბლობად არ მიიღოს: „ამ წამოძახილით პლა-ტონი გულითად მადლობას უცხადებდა ზეციერ მამას, რომ შემცვილებელი არავინ გაუჩინა მას ღარიბ ლუკმაში. თავის ცოტაზედაც კმაყოფილი, ამ თავის მცირედიტაც ბედნიერი, იგი გულმოდგინებით ურტყამდა თოხს მიწას და ოჯახში სრული კმაყოფილება სუფევდა“ [კლდიაშვილი 1988 : 94]. მკითხველის თვალწინ იხატება „მცირედიტაც კმაყოფილი“ კაცის სახე, რომელიც ზედმეტს არაფერს ისურვებს, მაგრამ თავისას ძნელად თუ დაუთმობს ვინმეს. მიუხედავად პლატონის თავდაჭერილი ქმედებებისა, ის გააფთრებულ კაცად იქცევა, როდესაც მის ქონებას დაემუქრება საფრთხე. პლატონის მეტყველებაში ჩანს დიდი პროტესტი მამის საქციელის მიმართ და თავისი უიმედო მდგომარეობის აღქმა:

„მლუპავ, მამა? - მივიდა იგი ბეკინასთან. - მლუპავ? დანას მიყრი ყელში? ... რატომ მიმეტებ, შენი ჭირიმიე?! - ძლივს წარმოთქვა პლატონმა და, ხმაჩანყვეტილმა, უნუგეშოდ ხე-ლები გაშალა“ [კლდიაშვილი 1988 : 97]. აღსანიშნავია, რომ მა-მის რიდსა და პატივისცემაზე კი არ მეტყველებს სიტყვები - „შენი ჭირიმიე“, არამედ ასეთი მიმართვა ზოგადად დამახასიათებელია იმერელი კაცის ზრდილობიანი საუბრისათვის. ზემოთ მოყვანილი ფრაზა გამოარჩევს პლატონს სხვა პერსონაჟთაგან, რადგან მასში მძიმე ოჯახური სიტუაციის მთელი ტრაგიზმია ასახული.

პლატონის შრომისმოყვარეობა, ავტორისეულ დახასიათებასთან ერთად, გამირის საუბარშიც იჩენს თავს: „ჩვენს ჯაფას ნუ კითხულობ, ნუ დარდობ... ღმერთს ჯაფისთვის ვყავართ გაჩენილი“ (იქვე), - ამ სიტყვებით მიმართავს იგი ბეკინას.

პლატონის მღელვარებას მამის გადანყვეტილების გამო ნათლად გამოხატავს მისივე სიტყვები: „_ დევილუპე... წმინდად დევილუპე! - იძახოდა პლატონი, - წმინდად დევილუპე, თუ რამე

არ ვისაშველე, რამე არ ვიღონე“ (იქვე). ავტორის თქმით, იგი უიმედოდაა, მაგრამ პერსონაჟის ფრაზა - „თუ რამე არ ვისაშველე, რამე არ ვიღონე“ - გვიჩვენებს, რომ პლატონი ბედის ადვილად დამყოლი პიროვნება არაა, ის აუცილებლად ეცდება გამოსავლის მოძებნას. ბეკინას პროტესტზე, რომ, თუ ქალი არ მოეწონება, არ შეირთავს, პლატონი აუღელვებლად პასუხობს: „ბატონო, მაგ რა საკადრისია, რატომ ვიზამ მაგ საქმეს... ამაზე მეტად არ გჯერათ ჩემი?“ [კლდიაშვილი 1988 : 103]. ის უკვე დარწმუნებულია თავის თავში, რომ მამის სურვილსაც დააკმაყოფილებს, რომელიც გარდაუვალობაა, და თავის თავსაც უშველის.

პლატონის ზრდილობიდან გამომდინარე, გასაკვირია მისი პატივმოყვარეობა, თუმცა კლდიაშვილს სწორედ ამის ჩვენება სურს, როგორ შერწყმულია ერთ პიროვნებაში ზრდილობა (გარკვეულ სიტუაციამდე), მოჩვენებითი თავმდაბლობაცა და პატივმოყვარეობაც. პლატონი ითხოვებს ზურგდაშავებულ ცხენს გლეხ პავლია ღომიაშვილისგან. მის ცოლს, მელანოს, უკვირს, რომ ამ ცხენით მგზავრობა შესაძლებელია, პლატონი კი პასუხობს: „აბა, ფეხით ვის მივადგე, შე ქალო?“ მას გადამწყვეტილი აქვს, ფეხდაფეხ მიჰყვებს ცხენს: „ფეხ-ფეხა მივყვები!.. სირცხვილისათვის მიმყავს, თვარა რა!“ პერსონაჟს რცხვენია ფეხით მგზავრობა, რადგან წოდებით აზნაურია. მიუხედავად იმისა, რომ დროება შეიცვალა და აზნაურობა აღარ არსებობს, წოდებრივი სიამაყე უფლებას არ აძლევს, ფეხით გამგზავროს მეზობელ სოფელში.

მკითხველს აკვირვებს ავტორისეული კომენტარი იმ მოენტში, როდესაც პლატონს ივანე გვერდევანიძე შემოხვდება - „ახლა მას ყოველი მოხუცებული კაცის დანახვა ეჯავრებოდა თავის მამის გამო“. ამას ერთვის თავად პლატონის სიტყვები გვერდევანიძისადმი ნათქვამი: „ცუდი დრო მოვიდა, ბატონო, ერთობ ცუდი დრო!.. ხალხიც მომრავლდა... ჩხუბით თუ გაინმინდება ცოტაზე მაინც ქვეყანა, თვარა...“ [კლდიაშვილი 1988 : 107]. პლატონი ქვეყნის განმენდაზე ფიქრობს ომის საშუალებით, ასეთი ფიქრი არ შეიძლება ჰქონდეს კეთილშობილ და პა-

ტიოსან ადამიანს. ეს ეგოისტის აზროვნებიდან მომდინარეობს, ოღონდ თვითონ არაფერი შეეხოს და ხალხი თუ დაიღუპება, უკეთესიც კი იქნება გადანარჩენილი ნაწილისათვის. პლატონის სიტყვებში მისი ნამდვილი ბუნება წარმოჩნდება. კლდიაშვილი მკითხველს ამზადებს იმ სიტუაციისთვის, იმ შესაძლებელი დაშვებისათვის, რომ პლატონი არც საკუთარი ოჯახის წევრებს დაინდობს. ამ აზრს აძლიერებს მისი ქმედებაც, რომ საკუთარი დის ოჯახში შესვლის წინ პლატონი კიდევ ერთხელ შეჯდება ზურგდაშავებულ ცხენზე და პირუტყვის შებრალებას თავისი თავმოყვარეობის დაცვას ამჯობინებს.

პლატონის შინაგან სამყაროს კლდიაშვილი მისი სიზმრის მეშვეობითაც გადმოსცემს. სიზმარი ერთ-ერთი მთავარი მხატვრული ხერხია მწერლისთვის გმირის ქვეცნობიერის დახატვისა, რომელიც ცნობიერთან ერთად ქმნის პიროვნების ერთიან სახეს. პლატონის სიზმარს რეალური საფუძველი აქვს: პერსონაჟს ეჭვი ეპარება, რომ დედინაცვალი ორსულადაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მის ქონებას საფრთხე ემუქრება. სიზმარში პლატონი უყვირის თავის დედინაცვალს:

„ – იქით! იქით! იქით, შე წყეულო!.. იქით, თვალით მაინც ნუ დამენახვები!“

ამ სიტყვებში დედინაცვლის მიმართ მისი რეალური დამოკიდებულება წარმოჩნდება. ავტორი გმირის შინაგან მდგომარეობას ასე აღწერს: „არ ესმის თავისი ხმა არც პლატონს, თუმცა ყვირის, რაც ღონე აქვს. ხმა პირიდან არ ამოდის, იქვე გულში რჩება უღონო, სუსტი, გაუგონარი, და ეს უმატებს გამწარებას, უფრო უკლავს გულს, უხუთავს სულს. უმწვერვალესად აღელვებული კაცის თვალწინ ყოველივე აირია, აიშალა, ამოძრავდა. აცახცახებული, ათრთოლებული ძლივს დგას ფეხზე“ [კლდიაშვილი 1988 : 168]. ეს ტიპური სიზმრის მარკერებია, ყვირის და თავისი ხმა არ ესმის, ხმა პირიდან არ ამოდის, გულში რჩება. პლატონი ხედავს, როგორ იყოფა მის ოჯახში ყველაფერი, „ცალცალკევდებიან“ შინაური ფრინველები და ცხოველები, ზოგი ელენეს მისდევს, ზოგი პლატონს, ნივთებიც იყო-

ფა: კოდი, საცერი, გობები, კოვზი, კეცები და ა.შ. „სული ეხუთება პლატონს და აზრდაბნეული მხოლოდ უგუნურად მისჩერებია და მეტი განცვიფრებისგან აღარ იცის, რა ქნას, რა თქვას...“ (იქვე). პლატონი ცდილობს, შეაჩეროს გაყოფა და პირველად სიზმარში მოსდის ცოდვილი ფიქრი: „მეიცადეთ, მეიცადეთ! გაჩერდით! ნუ ჩქარობთ!.. ეგებ მკვდარი დაიბადოს! შედექით! ეგებ ღმერთმა სიცოცხლე არ აღირსოს“ (იქვე). ეს არის მისი ოცნებაც, რომ საკუთარი მამის შვილმა დღის სინათლე ვერ იხილოს, რათა პლატონს არ შეეზიაროს. რეალური სიტუაციისაგან თავშეკავების ზღვარზე მყოფი პერსონაჟი სიზმარში შემზარავად ტირის და ღრიალებს, ვერ ფხიზლდება და სწორედ მაშინ ამჟღავნებს თავის ფარულ წადილს. საინტერესოა სიზმრის ახსნა პლატონის ცოლის მიერ: ყველაფერი კარგად დასრულდება, დედინაცვალს მოეშლება მუცელი, თუკი ის ნამდვილად ორსულადაა. სიზმრის კარგი დასასრული სხვის (საკუთარი ძმის) უბედურებაში, სიკვდილში მდგომარეობს. სიზმარი კი სხვაგვარად ახდება. დედინაცვალი მართლაც ორსულად აღმოჩნდება. იმის მაგივრად, რომ სიზმარში ნანახმა პლატონს სინანული აღუძრას თავისი, გულში გავლებული, წადილის გამო, ის თავის მხოლოდ ერთ-ერთ ცოდვას აღიქვამს, უკიდურესად გაჭირვებული ბრეგაძეების უბედურებაში თანამონაწილეობასა და დანაშაულის გამოსყიდვას იმით ცდილობს, რომ ადვოკატ გვერდევანიძეს მათ მაგივრად გადაუხადოს ფული. ის ვარაუდობს, რომ ამ მონაწილების საფასურად დედინაცვალს მუცელი მოეშლება. იმას ვერ ხვდება, რომ მისი „მონაწილების“ საფუძველი ანგარებაა და ახალ ცოდვას უწყობს ხელს.

ცოდვა მართლაც დატრიალდება, ოღონდ არა უცოდველი ბავშვის სიკვდილით, არამედ პლატონის საქციელით. პლატონი მივარდება მოხუცებულ დედინაცვალს და წიხლის ჩარტყმას უპირებს, თან გიჟივით ყვირის: „არ მოკვდები? არ მოკვდები? ახლაც არ მოკვდები!“ ამ მომენტში გმირის ავტორისეული დახასიათება ზედმიწევნით ზუსტია და პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი: „პლატონი ახლა სწორედ მხეცი

იყო, შეუბრალებელი, სისხლისმსმელი“ [კლდიაშვილი 1988 : 173].

ძმის დაბადების შემდგომ პლატონს აღარ ადარდებს მოხუცებული მამა, რომელსაც თან ჰყვებოდა მეორე ცოლის შერთვამდე, ის არ იბრალებს ბეკინას და, მიუხედავად მისი დიდი თხოვნისა, ქონებას ყოფს და ცალკე გადის. კაცს, რომელსაც შრომა არ შეუძლია, ულუკმაპუროდ ტოვებს. აი, კიდევ ერთი ავტორისეული დახასიათება პლატონისა: „პლატონს იმდენად სძულდა ახლადდაბადებული ბავშვი, რომ არც თავად უნახავს და ცოლსაც ნებას არ აძლევდა მასზე ხმა ამოელო მასთან“ [კლდიაშვილი 1988 : 176].

პლატონის მხატვრული სახე სრულდება ნაწარმოების ბოლოს, როდესაც ავტორი აღწერს სასამართლოს კარზე პატარა შვილთან ერთად მოსიარულე შავებში ჩაცმულ დედაკაცს, რომელსაც გერმა აღარაფერი შეარჩინა და მოხუცებული ქალი იძულებული გახადა, ყოველ კვირა სასამართლოში „ენაწნალა“.

ნაწარმოების კიდევ ერთი სახასიათო პერსონაჟია კირილე მიმინოშვილი. მას ვხედავთ თავისი ლამაზი, ნაბლისფერი ცხენით ეზოში შემოჭირითებულს. კირილე ყიჟინით მიმართავს ცოლისძმას: „პლატონს, პლატონს ვახლავართ!.. პლატონს ვახლავართ! დარიკო, კედელს ნახშირი, ნახშირი კედელს!.. ასე უნდა, შე პატიოსანო კაცო, მოყვრის მივიწყება?.. აი, შენ კი რა გითხრა!.. შემოსაშვები ხარ სახლში?! ძალიანაც შემცდარა ეგ შენი დაია, თვარა მე რომ ვყოფილიყავი, არაფრის გულისათვის არ შემოგიშვებდი, ფეხსაც არ შემოგადგმევინებდი! ხა, ხა, ხა!“ ვხედავთ, რომ კირილე ხუმარა კაცია. ავტორის დახასიათებით ის არის „მაღალი ტანის კოხტად ჩაცმული შნოიანი ახალ-გაზრდა კაცი“ [კლდიაშვილი 1988 : 113].

კირილეს მეტყველება საუკეთესოდ ახასიათებს პერსონაჟს: „სადაც მგლოვიარობაა, იქ რა მიმიყვანს!“ [კლდიაშვილი 1988 : 114]; „ჩვენ გახლავართ მიმინაშვილები... მიმინოს შვილები... მიმინოს!.. ჩვენთან რა უნდა მწუხარებას... ჩვენს თავს არავის არ დავატყვევებინებთ... გვაროვნებით ვართ ასე... სა-

დაც სიამეა და მოლხენა, იქ ჩვენც ვართ, ასე მოგვდგამს გვაროვნობით!.. აბა, შენი ჭირიმე, ორიოდ დღე ვიცოცხლო, გული მწუხარებით ევივსო, მოლხენა დავაკლო და ისე წავაყრევიწო ზედ მიწა?! შენც არ მომიკვდე... მაგაზე მეტი სისულელე იქნება?! კაცი მუდამ მხიარული უნდა იყვე და სხვასაც იამება შენი შეხედვა!“ [კლდიაშვილი 1988 : 114].

კირილეს ეს სიტყვები იმდენად ახასიათებს პერსონაჟს, რომ მისი ყველა ქმედების ამოსავალია. კირილე იმდენად მსუბუქად და უდარდელად მიიჩნევს სამანიშვილების საოჯახო პრობლემას, რომ არც კი გამოხატავს თანაგრძნობას, პირიქით, მას ერთობ ამხიარულებს თავისი ცოლისა და ცოლისძმის გასაჭირი. მისი სიცილი და ხმამაღალი ლაპარაკი იქაურობას აყრუებს: „ - ეგ ყველაფერი ძალიან მოგისაზრებია... მარა რომ ეყოლოს, კაცო, შვილი... ხა, ხა, ხა!.. შვილი რომ ეყოლოს? სერი არ იქნება? რას იზამ მაშინ, პლატონ? ხა, ხა, ხა! - ხარხარებდა კირილე“ [კლდიაშვილი 1988 : 116].

მწერალი კირილეს არასერიოზულ დამოკიდებულებას პლატონის მიერ წამოწყებული საქმისადმი სიძე-ცოლისძმის დიალოგით გვიხატავს:

„ - შენ ათას ადგილას მიდი-მოდიხარ, კირილე... ეგებ იცოდე სადმე?..

- ხა, ხა, ხა! - გადიხარხარა კირილემ. - განა დედაბრების ამბების შესატყობად დავდივარ, კაცო?! ქალებს რას დავეძებ, მე ქეიფისთვის დავდივარ, შე კაცო!.. უშვილო დედაბრები ღმერთსაც მოძულებული ჰყავს, მე მათ რას დავეძებ!..“ [კლდიაშვილი 1988 : 116].

დიალოგის შემდეგ, როდესაც კირილე გადანყვეტს, რომ ყოველმნიზებგარეშე ცოლისძმას გაჰყვეს სადედინაცვლოს მოსაძებნად, ავტორი პლატონზე კომენტარს აკეთებს, თუმცა ამით მის სიძეს ახასიათებს: „მან კარგად იცოდა კირილეს ხასიათი და მასთან მგზავრობა, ისიც ამნაირ საქმეზე, მეტად საფრთხილო იყო. რასაკვირველია, იგი სასერიწოდ მიდიოდა, როგორც თვითონ თქვა, და ამასთან ყველგან ტყუილებრალოდ

მუდამ ჩხუბის ამტეხი კირილე სწორედ ხელშემშლელად თუ ნაჰყვებოდა, თორემ საქმეში შემნედ არა“ [კლდიაშვილი 1988 : 117]. ეს არის პერსონაჟის მიერ მეორე პერსონაჟზე გამოთქმული აზრი, რაც კიდევ უფრო რეალისტურად წარმოაჩენს კირილეს ბუნებას.

სადილის დროს კირილე ჩაცვებით აძალებს ღვინოს ცოლისძმას და თავის საქციელს – გადაციება-გადაკიდებას – გულწრფელი, მაგრამ პრიმიტიული აზროვნებით და ასევე ირონიული სიტყვებით ხსნის:

„ – აბა, რათ მინდა ოჯახი, თუ ჩემთან მოსული კაცი, მერე კიდევ რა კაცი, ცოლისძმა, ქორწილში რომ მპატიჟობს, არ დავათვრე, არ დავალევიე რჯულზე!.. რომ ასე არ ვუქნა, მასთან რომ მივალ, აღარც მე დამალევიენებს და წყალნასვამს გამომისტუმრებს... რაზე ვუმტრო ჩემ თავს? რატომ ვქნა ეგ? ხა, ხა, ხა! სულელი ვარ? თუ გიყვარდე, ერთბაშად გამოცალე ეგ ყანნი... სადედინაცვლოს სადღეგრძელოა! ემაგრე!.. მაგრე!.. შენი ჭირიმე, ბებ კაპლი, ბებ! – ხარხარებდა კირილე კიდევ დიდხანს“ [კლდიაშვილი 1988 : 120]. ირონია დედინაცვლის სადღეგრძელოს დაძალებაში მდგომარეობს, ხოლო რუსული სიტყვების ჩართვა პერსონაჟის მეტყველებაში მიუთითებს არა მხოლოდ ეპოქაზე, არამედ პერსონაჟის ხასიათზეც და ავტორის ირონიულ დამოკიდებულებაზეც ამ პერსონაჟისადმი. კირილეს ბუნება განსაკუთრებით მაშინ მჟღავნდება, როდესაც ის არ დაინდობს პლატონს, რომელიც სალობერიძის ოჯახში ღვინის დაღევას უშლის ისედაც უკვე გაღეშილ სიძეს, და მის საიდუმლოს დაცინვის მიზნით განაცხადებს. ის გულმოსული უყვირის პლატონს: „ვის ყველას ვაწუხებ, ბიჭო, ვის ყველას?.. თუ, ყველათ შენი თავი მიგაჩნია?.. რა მოხდა, თუ იცი? დედინაცვალს ერთს კი არა, ათს გიშოვი!.. [კლდიაშვილი 1988 : 135]. კირილე აღარ ჩერდება და ხალხში არცხვენს პლატონს: „ერთ უშვილო დედაბერს დეეძებს სადედინაცვლოდ და მითხარით, ჩემგან რა შეწუხება მიჰყენებია... დავდე უკან მეძებარავით!.. ეგებ, ბიძია, გეგულებოდეს სადმე უშვილო დედაბერი და ამ ყმანვილს ეგებ გული დოუშოშმინო!.. (იქვე).

შეუძლებელია, კლდიაშვილის პერსონაჟებში არ დაინახო იმერელი კაცის ბუნება! ამას მათი დიალექტური მეტყველებაც წარმოაჩენს, და კიდევ ერთი, შეუძლებელია არ შეამჩნიო მათი წოდებრივი ამპარტავნება, რომელიც წარმოჩნდება ბეკინას, პლატონის და, განსაკუთრებით, კირილეს მეტყველებასა და აზროვნებაში. პლატონი უარზეა, ნაჰყვეს სიძეს დაუპატიჟებლად შაფათაძის ქორწილში. კირილე კი არწმუნებს: „შაფათაძის წვევას მივიღებ, მივალ, თან კარგ, პატიოსან აზნოუშვილს, მასზედ გამოჩენილს, მივუყვან და იმას მიწყენს?! რავა გეკადრება!.. ეწყინება კი არა, თავზე შემოგვევლება!“ [კლდიაშვილი 1988 : 123].

როგორც ამ ერთი მოთხრობის ანალიზიდან ჩანს, კლდიაშვილი პერსონაჟების დახატვისას იყენებს ავტორისეულ დახასიათებას, ერთი პერსონაჟის მიერ მეორეზე გამოთქმულ აზრს, სიზმარს და, ძირითადად კი, მათ მეტყველებას, რომელიც ზუსტი შესატყვისია ქცევისა. სწორედ მეტყველებაა ის მხატვრული ხერხი, რომელშიც პერსონაჟის ინდივიდუალურობა მჟღავნდება.

ლიტერატურა:

კლდიაშვილი დ., (1988), ქართული პროზა, წიგნი XIV, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

All of David Kldiashvili's characters are decorated with individual features. The question arises: What makes same so individual? What is the writer's technique of drawing characters and what determines their different literary image? Analysis of Kldiashvili's short stories shows that at first the author describes a character by author's discussion and then by their way of speech. Speech, phrases give him the peculiarity, which other characters lack. The most famous story by Davit Kldiashvili is Samanishvili's Stepmother. Author starts the story by describing Bekina Samanishvili: "Bekina Samanishvili, of course, was a poor noble, quite poor even..." This is followed by the

description of Bekina's property and his attitude towards his situation – "Bekina believed himself to be rich and there was no man on earth who could make Bekina to admit his poverty." This attitude is by the author's assessment, expressed in the words of others: "As they say in Imereti region, Bekina was always "dressed up." (Kldiashvili 1988: 94). Along with the author's words, Kldiashvili's character is also well described by his own style of speech. About his daughter-in-law giving birth often, the old man smilingly says: "Woman, in some cases, being good in something is not beneficiary, it is harmful even..." While commenting to his son that his decision to marry will not harm the family, Bekina says: "My good man, why would it kill you if I bring some old woman here?... How can you be afraid of an old woman, you, poor man?!" (Kldiashvili 1988 : 97). With these words Bekina neutralizes his serious decision and makes the expected severity of this decision for his son seem easier. When Bekina learns about his son's intention to choose the twice widowed, childless woman for his father, he asks a humorous question: "If that cursed woman makes me to follow those two previous, what will you do then? Ha? Ah, ah, ah!" When Platon borrows peasant Pavlia Gomiashvili's old horse to travel, Bekina ironically asks: "Who did he get this stallion from, Melano, my dear?" and adds: "It might fall down on the way, woman!" Irony and lightness characterizes Bekina's narrative. Even when the tragedy happens, Bekina does not refrain from recognizing his mistake and attempts to neutralize the complexity of his child's situation: "I wish I would have diedp Wish I would have been eaten by the grave like Marika and never seen this day!" This phrase is full of grief and completes the character's image.

As an example, we have discussed Bekina's literary image from Kldiashvili's works. In general, observation of his characters by Davit Kldiashvili has shown to us that the writer repeats the given scheme of describing characters almost everywhere – author's description is replaced by the character's action, author's assessment of that action and character's dialogue with other character, which even sharper reveals his image – nature and mood.

**ტერმინი „ხელოვნება“, როგორც ახალი ესთეტიკური
პარადიგმა XIX საუკუნის დასაწყისის ევროპულ და
ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებაში**
**The term “art” as a new aesthetic paradigm in European
and Georgian philosophical thinking of the early
XIX century**

თამარ ვეფხვაძე
Tamar Vepkhvadze

სსიპ ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
სოციალური და პოლიტიკური მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Social and Political Sciences

საკვანძო სიტყვები: ხელოვნება, ესთეტიკა, ფილოსოფია,
თარგმანი.

Key words: art, esthetic, philosophy, translation.

ევროპული და ქართული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური აზრის ტიპოლოგიური თანხვედრების ანალიზის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია იმ ნათარგმნ თხზულებათა შესწავლა, რომლებიც გარკვეულ ტენდენციებს ამკვიდრებს ჩვენში და ახალი მსოფლმხედველობრივი პარადიგმის ფორმირებას უწყობს ხელს, ამავე დროს, ახალი ტერმინოლოგიით თუ ამ ტერმინოლოგიის ახლებური გააზრება-განმარტებით ამდიდრებს დამკვიდრებულ ცოდნას. ამდენად, მნიშვნელოვანია XVIII-XIX საუკუნეთა მიჯნაზე ნათარგმნი ძეგლების ლიტერატურული ბუნების, მათი თარგმნის მოტივირების, თარგმანთა სტილური თავისებურებების, თეორიული ხასიათის შრომათა თარგმანების, მათი პრობლემატიკის ანალიზი, რათა გავიგოთ, თუ რამდენად უწყობდა ყოველივე ეს ხელს ახალი ქართული ლიტერატურის ფორმირებას.

XIX საუკუნეში ქართული ლიტერატურა მდიდრდება ფილოსოფიური, პოეტიკური და ესთეტიკური საკითხების შემცველი ნათარგმნი თხზულებებით. ფილოსოფიურ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ქართულ ენაზე შემდეგი თხზულებების თარგმნის ფაქტი: ე. ვოლფის „თეორიული ფიზიკის“, ე. ბაუმისტერის „მეტაფიზიკის“, „ლოგიკის“, „ეთიკის“, „ფილოსოფიის“, კონდილიაკის „ლოგიკის“, მ. ჩულკოვის „მითოლოგიის“, მონტესკიეს „კანონთა გონის“, ვოლტერის „ზადიგი ანუ ბედისწერის“, „კანდიდი, ანუ ოპტიმისტის“, „შობისათვის“, „ოიდიპოსის“ და სხვ., ჟან-ჟაკ რუსოს ნაშრომების - „აზრნი ჟან-ჟაკ რუსოსი სხვადასხვა საგანთათვისა“ და „სჯა, ანუ ტრაქტატი კულტურაზე“, ა. ფერგიუსონის „ზნეობითი ფილოსოფიისა“ და ჟ. პ. ანსილიონის „ესთეტიკებრნი განსჯანისა“. ამ ნაწარმოებებს კარგად იცნობდნენ ის ქართველი მწერლები, რომლებსაც მთავარი წვლილი მიუძღვით ახალი ქართული ლიტერატურის დაწყებაში.

XVIII საუკუნიდან დაწყებული საქართველოში შემოდოდა დიდძალი თარგმნილი ლიტერატურა. მათ შორის იყო რუს თუ უცხოელ (უმთავრესად დასავლეთ ევროპის) ფილოსოფოსთა

შრომები. ეს თარგმანები საყურადღებოა არა მხოლოდ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ასპექტით, არამედ იმ თვალსაზრისით, თუ რა გავლენას ახდენდა ეს ურთიერთობანი ახალი ქართული მწერლობის წარმოშობაზე.

ახალი ქართული მწერლობის დასაწყისი, რომელიც რომანტიზმის წარმოშობით აღინიშნა, აღბეჭდილია აღმოსავლური პოეტური აზროვნების დაძლევის ტენდენციით. აღმოსავლური პოეტური აზროვნების დაძლევა ხდებოდა კლასიკური ქრისტიანული წარსულისადმი მძლავრი მიბრუნებით. სწორედ ამ კონტექსტის გათვალისწინებით არის საინტერესო ის არჩევანი, რომლის მიხედვითაც ხდებოდა ამა თუ იმ ნაწარმოების ქართულ ენაზე თარგმნა.

ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრობლემატიკის გაღრმავება-გაფართოებას დიდად უწყობდა ხელს ნათარგმნი თხზულებები, მათ შორის, ფილოსოფიური ლიტერატურა. აღორძინების ხანაში ნათარგმნი ძეგლთაგან ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ფრანგი ფილოსოფოსის, პრუსიის მეცნიერებათა აკადემიის წევრის, ჟან-პიერ ფრედერიკ ანსილიონის (1767-1837) „ესთეტიკური განსჯანის“ დავით ბატონიშვილისეული (1767-1819) თარგმანი (1818 წ). ეს თხზულება, რომელიც ჩვენი მრავალმხრივი კვლევის საგანია, უაღრესად საინტერესოა ახალი ქართული მწერლობის ესთეტიკური პრობლემატიკის შესასწავლად.

თარგმანს თან ერთვის დ. ბაგრატიონის შენიშვნები, რომლებიც მრავალრიცხოვანი სქოლიოების სახითაა წარმოდგენილი. ეს შენიშვნები ნათელ წარმოდგენას ქმნის იმ პერიოდის ლიტერატურათმცოდნეობისა თუ ფილოსოფიის ისტორიის განვითარების დონის შესახებ. კომენტარებში ლიტერატურულ-ესთეტიკური სფეროდან განმარტებულია არაერთი ცნება, რომლებიც მანამდე არ იყო ცნობილი ქართული აზროვნებისათვის, მათ შორის აღსანიშნავია რამდენიმე ტერმინის განმარტება, რომელთაგან განვიხილავთ პოეზიისა და პოეტიკის, ახალი პოეზიის ესთეტიკასთან დაკავშირებულ ტერმინებს.

საყურადღებოა, რომ ანსილიონთან პოეზია ხელოვნების, მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ ჟანრადაა წარმოდგენილი. ეს სიახლეა. როგორც ცნობილია, მე-18 საუკუნემდე ხელოვნების, როგორც მხატვრული შემოქმედების, ცნებითი დეფინიცია არ არსებობდა. ანსილიონის განცხადებით, „პოეზია არს დღესასწაულობა თავისუფლებისა სულისა...“. ანსილიონი უახლოვდება პოეზიის არისტოტელესეულ განსაზღვრას: „პოეტის საქმეა, თქვას არა ის, თუ რა მოხდა, არამედ ის, თუ რა მოხდებოდა და რა არის ალბათობისა და აუცილებლობის მიხედვით შესაძლებელი... ისტორიკოსი და პოეტი ურთიერთისაგან განსხვავდებიან იმით, რომ პირველი ლაპარაკობს იმის შესახებ, რაც მოხდა, მეორე კი ლაპარაკობს იმის შესახებ, თუ რა შეიძლება მომხდარიყო“ [არისტოტელე 1944 : 20].

თუმცა პოეზიის ძირითადი არსის ანსილიონისეული გააზრება პლატონის მოსაზრებებს უფრო ეთანხმება, ვიდრე არისტოტელესას. როგორც ცნობილია, არისტოტელეს ერთ-ერთ ძირითად თეზისში ხელოვნება ფილოსოფიის დარგადაა წარმოდგენილი, პლატონთან კი მას უფრო გრძნობად-ემოციური დატვირთვა ენიჭება და ესთეტიკურ ფენომენს ქმნის.

ანსილიონი აღნიშნავს, რომ პოეზიის არსის განსაზღვრაში აზრთა სხვადასხვაობა შეინიშნებოდა. იგი მოკლედ განიხილავს პოეზიის წარმოშობისა და განვითარების ისტორიას. მიუთითებს იმის შესახებ, რომ განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე პოეზიის მთავარი ფუნქცია სხვადასხვაგვარად გაიზრებოდა.

ანსილიონი ხელოვნების ძირითად არსად განწმენდის, კათარზისის ფუნქციას მიიჩნევს, ხოლო განწმენდა მასთან, ისევე როგორც ნეოპლატონიზმში, ადამიანის ამაღლების პირობაა, რომელსაც არა მხოლოდ გნოსეოლოგიური, არამედ ეთიკური და ესთეტიკური მნიშვნელობაც აქვს.

ანსილიონი მიუთითებს, რომ პოეზიის განმსაზღვრელია არა მსჯელობა, არამედ გრძნობად-ემოციური საწყისი, მისი ესთეტიკური ფუნქცია: „სჯაი განმსაზღვრელი პოეზიისა არა არს ესე ვითარი ძალი, რომელმანცა აიძულოს დაჯერებასა და მოქ-

მედებასა, არამედ იგი წინასწარ განამზადებს და აქვსცა სამართალი, რათამცა წინასწარ განამზადოს საყოველთაოობაი“ [საქართველოს მეცნ. ...H 2181 : 25]. ანსილიონი თვლის, რომ პოეზიის მთავარი დანიშნულებაა მშვენიერების აღქმა და მისი მხატვრული გამოხატვა: მაღალი, ქეშმარიტი პოეზია მოწოდებულია მარადიული კატეგორიების შეცნობისა და გამოხატვისათვის. აქედან გამომდინარეობს პოეზიის სრულყოფილების აუცილებელი პირობა, რადგანაც, ანსილიონის განცხადებით, „ოდეს ერთი და ანუ მეორეი აკლდეს პოეტსა, მაშინ უკვე პოეზიაი არს უსრულ“. სწრაფვა ამალლებისაკენ, მშვენიერების ემოციური განცდა პოეზიის აუცილებელი პირობაა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მიუხედავად პოეტური ფორმისა, ნაწარმოები „შეიქმნების განუსაზღვრებელ... განგრილებულ და მდაბიო“... უმაღლესი პოეზია უმაღლესი იდეურობით უნდა აღინიშნებოდეს.

და, მაინც, რა არის ის უსასრულო, რომელიც ქეშმარიტი პოეზიის იდეური წყაროა? ანსილიონის პასუხი ასეთია: „დაუსრულებელი, რომელისაცა პოეზიასა თანა აქვს განცხადებად გრძნობათა და შემდგომად სულთა, არს იდეაობაი საგანისა, მგრძნობელისა, ვნებისა, ბინისა, სათნოებისა და ყოვლისა მის ხარაკტერისა“ [საქართველოს მეცნ. ...H 2181 : 72]. უნდა აღინიშნოს, რომ აქ ანსილიონის პოზიცია (მხედველობაში გვაქვს ბოლო ორი ციტატა) ქრისტიანული და ნეოპლატონური ესთეტიკის ძირითად თეორიულ მოსაზრებებს მისდევს. ცნობილია, რომ ნეოპლატონურ ესთეტიკაში ხელოვნების უმთავრეს ფუნქციას შთაგონება წარმოადგენდა.

ნეოპლატონისტურ ესთეტიკაში ამალლებულისა და შთაგონების პრობლემა რელიგიურ წარმოდგენებს უკავშირდება. გარკვეული ნაკადი რელიგიური წარმოდგენებისა ლირიკულ შეგრძნებებს ემყარებოდა და მათ შემდგომ მისტიფიცირებას ახდენდა. რელიგიური მსოფლშეგრძნება ადამიანს სთავაზობდა პარადოქსს: წარმოედგინა წარმოუდგენელი, ოღონდ, საბოლოო ჯამში, ის უნდა ჩათვლილიყო რეალურად არსებულად, ე.ი.

არ უნდა დაკმაყოფილებულიყვნენ ასეთი წარმოდგენების მხოლოდ ადამიანის ფანტაზიაში არსებობის აღიარებით. ასეთ წარმოდგენებს კი გვთავაზობდა არა მხოლოდ იმდროინდელი პოეზია, არამედ თვით ფილოსოფიაც. მსგავსი წარმოდგენების შექმნის ყველაზე უფრო მიზანშეწონილი გზა იყო ლირიკული წარმოსახვანი. ამ თვალსაზრისით, ლირიკული განცდა რელიგიურ წარმოდგენათა ერთგვარ თავშესაფარს წარმოადგენდა (შემთხვევითი არაა, რომ ასეთი წარმოდგენები მაშინაც ინარჩუნებენ ესთეტიკურ ფასეულობას, როცა ძალას კარგავს მათში მოაზრებული რელიგიური აზრი).

პოეზიის საბოლოო განსაზღვრა ანსილიონთან შემდეგია: „პოეზია არს ჭეშმარიტი ხელოვნებაი და ანუ თავის ძალი, რათამცა გამოვხატოთ ლექსთა ძალითა დაუსრულებელისა იდეაი ხატთა ქვეშე განუწვალელებისა და მორფთა ქვეშე დასრულებადისათა“ [საქართველოს მეცნ. ...H 2181 : 73].

ანსილიონის აზრით, რამდენადაც პოეზია ეპოქის სულისკვეთებიდან გამომდინარეობს, იმდენად იგი ცვალებადია დროის მიხედვით. თანამედროვეობა მკვეთრად განსხვავდება წარსულისაგან, რაც განაპირობებს განსხვავებას ძველსა და ახალ პოეზიას შორის. ანსილიონი ახასიათებს კაცობრიობის განვითარების ელინურ და ანტიკურ ეპოქებს. ეს ორი ეპოქა ერთმანეთის მსგავსი იყო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ სოციალურ-ეკონომიკური თვალსაზრისით, რაც მათი კულტურული ცხოვრების სიახლოვესაც განაპირობებდა. ანსილიონის მიხედვით, თუკი ელინურ მითოლოგიასა და რელიგიას ესთეტიკური ფუნქცია ჰქონდა, ქრისტიანულ რელიგიას ადამიანის მორალურ-ზნეობრივი კათარზისის მისია აკისრია. ამგვარი მსჯელობის ფონზე იშლება „ახალი“ და „ძველი“ პოეზიის დაპირისპირება.

„ძველი“ და „ახალი“ პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი განმასხვავებელი ფაქტორი, ანსილიონის მიხედვით, ქალთა მიმართ დამოკიდებულებაში მდგომარეობს: ძველი სასცენო წარმოდგენები ქალის როლში მამაკაცის მონაწილეობას ითვა-

ლისწინებდა. ანსილიონი ამის გამო კრიტიკულ შეფასებას აძლევს ბერძნულ ხელოვნებას. ამასთან ანსილიონი იმასაც აღნიშნავს, რომ ბერძნულ პოეზიაში ნაკლებად აღინიშნებოდა სიყვარულის ამაღლებული განცდა, ჭარბობდა რა ჰედონისტურ-ეროტიული მოტივი.

ანსილიონის სიმპათიები რაინდობის ეპოქისკენ იხრება. იგი გულისტკივილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ეს მშვენიერი დრო წარსულის საკუთრებაა: საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას, მეცნიერული აზრისა თუ ეკონომიკის პროგრესს მოჰყვა ადამიანის ყველაზე უფრო ჭეშმარიტი ღირსებების დაცემა, მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიების გაუფასურება. მამაკაცები ცრუნი და ორგულნი გახდნენ, დაკარგეს კეთილშობილება. რაც შეეხება ქალებს, ისინი მზაკვრებად და არაგულწრფელებად იქცნენ, „ინყეს თავთა თვისთა ჩვენებაი გულცივად, მაშინ ოდესცა იყვნენ ღმობილ, და ღმობილად მაშინ ოდეს იყვნენ გულცივ“ [საქართველოს მეცნ. ...H 2181 : 75]. მაგრამ ყველაზე უფრო სამწუხაროა ის, რომ ქალებმა „საშუალობითა სამოსელთა, სხეულთა მოძრაობათა და საუბართათა, და ამის გამო წარსწყმიდეს პირველ დასაბამოითი მარტივობაი თვისი და სინრფობაი“ [იქვე]. ანსილიონის აზრით, ეს ყველაფერი დაიწყო საფრანგეთში: „ესე ყოვლად საზოგადოი დაცემიი ზნეთა პირველად იწყო ფრანციასა შინა დროსა რადენტობისა (ვექილობისა) ორლიანის ღერცოლისასა“ [იქვე]. საზოგადოების ზნეობრივმა დაცემამ პოეზიაზეც იქონია გარკვეული გავლენა: „დაცემასა მას აქვნდა შეფენილებაი პოეზიასა ზედა და მოაკლო იგი თვისებასა მას, რომელიცა მინიჭეს მას წინა მსროლთა საუკუნეთა“ [საქართველოს მეცნ. ...H 2181 : 77-78].

ამდენად, ანსილიონის აზრით, ძველსა და ახალ პოეზიას შორის არსებულ განსხვავებას განაპირობებს სამი რამ: რელიგია, საზოგადოებრივი ცხოვრების წესი და ქალისადმი დამოკიდებულება.

ანსილიონის ამ მსჯელობის პარალელურად, დ. ბაგრატიონის კომენტარებში განმარტებულია რამდენიმე მნიშვნელოვა-

ნი ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინი, როგორებიცაა: პოეზია, პოეტიკა, ჰიმნი, ელეგია, ტროპი, მეტაფორა, ლირა, ფანტაზია, პროზა, დრამა, სინონიმი, ეპოპეა, პლასტიკა, კომიკური, ტრაგიკული, სცენა, როლი, კოლორიტი და სხვ.

ანსილიონის „ესთეტიკური განსჯანის“ ქართულად თარგმნის ფაქტი და დ. ბატონიშვილის კომენტარები წარმოაჩენენ ქართული ლიტერატურის განვითარების ახალ ეტაპს, როცა თვით ტრადიციული პრობლემებიც გაიაზრება ახალი თვალთახედვით. მართალია, ქართული რომანტიზმი წინასწარ შემუშავებულ თეორიულ წანამდღვრებზე დაყრდნობით არ წარმოშობილა, მაგრამ ლიტერატურულ-ესთეტიკური პრობლემების გაფართოებას გარკვეული მნიშვნელობა ეძლეოდა რომანტიკოსთა ლირიკის განვითარებისათვის. ხოლო ამ პრობლემატიკის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს, უკეთ გავიგოთ ამა თუ იმ წარმოების კონკრეტული შინაარსი.

ლიტერატურა:

1. **არისტოტელე** (1944), პოეტიკა, წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები პროფ. ს. დანელიასი, თბილისი.
2. **ვეფხვაძე, თ.** (2006), ქართული პრერომანტიზმის ტიპოლოგიური ასპექტები, თბილისი.
3. **კუკავა, თ.** (1967), ქართული ფილოსოფიური აზრის ისტორიიდან, თბილისი.
4. **საქართველოს მეცნიერებათა** აკადემიის კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერი H 2181.
5. **სირაძე, რ.** (1978), ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბილისი.
6. **ჭელიძე, მ.** (1984), ანტიკურობა და „დაუნერელი“ ფილოსოფიის პრობლემა, თბილისი.

In Georgian reality, the term “art”, can be found in a new, purely aesthetic sense, in terms of “artistic creation” – in the translation (1815) of Jean-Pierre Frédéric Ansillon’s (1767-1837) work “Aesthetic Judgments”, a French philosopher, member of the Prussian Academy, by Davit Bagrationi (1767-1819). As we know, the term “art” (Greek “*tec-hne*”) has been historically interpreted in various ways. The term referred to practices established in the society, nature, individual creativity or crafts, as well as religious and mystical rituals. It shows a resemblance to the concepts such as “art – scientio – искусство – art”. This term is especially noteworthy for the history of Georgian theoretical-literary and aesthetic thinking, however, a kind of substitute existed in our writing. It was “Facial expression” (Siradze R. (1982).

As for the term “aesthetics” (the etymology of which is related to sensitivity, sensual perception of events), this term was introduced since 1750 by the German scientist Baumgarten in the meaning of the doctrine about “beauty” and the Georgian society got familiar with it with through the translation of Ansillon’s work “Aesthetic Judgments” translated by Davit Bagrationi. It should also be noted that this work was the first aesthetic work to be translated into Georgian. This fact, in turn, is of the utmost importance.

First of all, it is noteworthy that in the opinion of Ansillon art is a product of the mind: according to Ancillon, the human mind is capable of boundless development, which is a necessary condition for its moral or social growth, and all these (“wonderful qualities”) are bestowed by nature.

Ansillon develops the idea that the sublime creates an aesthetic phenomenon in art. However, the sublime is achieved with a sense of beauty in Ansillon’s work.

For Ansillon esthetic function of the art is an elite phenomenon. In his opinion such artists were Homer and Virgil, Horace, Herodotus and Xenophon. Ansillon supports the sublime, pompous art: it is noteworthy that Ansillon’s discussion about the sublime and the beautiful

comes from Kant's special treatise. In turn, Kant defines the inspirational function of the art based on Neoplatonist-Christian aesthetics.

Ansillon supports the primacy of beauty in art, thus approaching closer to the ancient understanding of this category. It is known that the sublime already became a major category of aesthetic expression by the Middle Ages. But the sublime, not in the opinion of Ansillon, which evokes a sense of beauty, but as something achieved by denial of the beauty. Such tendency has existed for quite some time.

Ansillon develops the dialectical theory of art from the position of perception of the beauty through feeling, expression and punishment. Ansillon considers the function of purification and catharsis to be the main essence of art. And purification according to him, as in Neoplatonism, is a condition of human ascension, which has not only epistemological but also ethical and aesthetic significance.

It is noteworthy that reasoning of Ansillon Bagrationi approaches the understanding of the subject of cognition of Petritsi. According to Proclus and Petritsi, cognition begins from the stage of the soul: it moves in an ascending way and passes through every stage between the soul and the first beginning. Here the steps between the soul and the first beginning represent both the conscious and the cognoscible as "listener" and "understandable".

We may say that this is an eternal problem in philosophy, which occupied a large place in the philosophy of the new time, and, in particular, in the thoughts of Solomon Dodashvili.

According to Georgian translation of Ansillon's work "Aesthetic Judgments" proves once again that development of Georgian philosophical-aesthetic thinking in the 18th and 19th centuries proceeds with a creative approach to the philosophical heritage of the past, on the one hand, and on the other hand, it has its equivalent in European philosophy.

ვაჟა-ფშაველას უცნობი პუბლიკაციები
Vazha-Pshavela's unknown publications

მაია იანტბელიძე
Maia Iantbelidze

ფილოლოგი, სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორი
Philologist, Doctor of Social sciences

საკვანძო სიტყვები: უცნობი, ფსევდონიმები, პოლემიკა,
პუბლიცისტური, მანერა.

Keywords: unknown, pseudonyms, polemic, publicistic, manner.

ვაჟას მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას სრულად როდი იცნობს მკითხველი. მისი წერილებისა და ნაშრომების ნაწილი დღემდე უცნობი ფსევდონიმებითაა. განვიხილოთ ზოგიერთი მათგანი, რადგან ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესწავლისათვის...

ცნობილი ქართული გაზეთის, „ივერიის“, თანამშრომლები, როგორც საერთოდ იმ დროს იყო გავრცელებული, თავიანთ ნაწერებს ხშირად ფსევდონიმითა და ინიციალებით აქვეყნებდნენ. ვაჟასაც, როგორც „ივერიის“ აქტიურ თანამშრომელს, თავისი ფსევდონიმები ჰქონდა: „პარასკევა“, „ვ-ა ფ-ლა“, „იქაური“, „ჟულიკა გოგოჭური“ და ა.შ. მე-19 საუკუნის მერე ნახევრის ქართული პერიოდული პრესის მცოდნეს უსათუოდ შემჩნეული ექნება ერთი გავრცელებული, საინტერესო პუბლიცისტური მანერა - ფსევდონიმინი ავტორის პოლემიკა გამოგონილ პირთან. ფიქრობენ, რომ რუბრიკით - „წერილი მეგობართან“ - დაბეჭდილი სტატიები, რომლებიც მიძღვნილია ერთი ადრესატის, „ძმა ექვთიმესადმი“ და წარმოადგენს ერთმანეთის ლოგიკურ გაგრძელებას, ვაჟა-ფშაველას ეკუთვნის. გამონაკლისია მხოლოდ „მამუკათი“ ხელმოწერილი სტატია - „რამე-რუმე“ („ივერია“, 1890, N173), რომელიც თუმცა ფორმალურად არ შედის ამ წერილების ციკლში, მაგრამ უშუალოდაა დაკავშირებული მათ სერიასთან. სხვაობა მხოლოდ ისაა, რომ „რამე-რუმეში“ აქცენტი უფრო პროვინციის ჭირ-ვარამზეა.

რას შეეხება ეს სტატიები, 14 საინტერესო პუბლიცისტური წერილი? ეს არის მოგონილი პოლემიკა ორ მეგობარს შორის - რუსეთში ხანგრძლივად მყოფ ექვთიმეს ყრმობის მეგობარი მამუკა დროდადრო აცნობს სამშობლოს ცხოვრების ავ-კარგს. მათ ერთი და იმავე მოვლენისადმი რადიკალურად განსხვავებული შეხედულებები აქვთ. ამ სტატიების ავტორის მიზანია, ყოველმხრივ განიხილოს 90-იანი წლების საქართველოს ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა და აქტუალური საკითხი. ეს წერილები, გარდა იმისა, რომ აქტუალურია, გამოირჩევა უარღესად საინტერესო წერის მანერითა და საილუსტრაციო მაგა-

ლითებით, რაც ავტორის კარგ მომზადებაზე, პატრიოტიზმზე, პოეტურ და ჟურნალისტურ ნიჭიერებაზე მეტყველებს. ვის ეკუთვნის ეს წერილები და რა არის მათი ავტორის მიზანი - ამ საკითხის ასახსნელად გარკვეული არგუმენტებია საჭირო და, აი, ისინიც: 1. გაზეთ „ივერიის“ თანამშრომელსა და ვაჟას ახლო მეგობარს, გრიგოლ აფშინაშვილს, მიეკუთვნება უცნობი ჩანაწერი, რომელიც გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმშია დაცული: „მე ვიცი ვაჟას კიდევ ერთი ფსევდონიმი. 1886 თუ შემდეგ წლებში, კარგად აღარ მახსოვს, გაზ. „ივერიაში“ იბეჭდებოდა ცხოვრების სურათები ფელეტონებად სათაურით - „წერილები მეგობართან“, ფსევდონიმით „მამუკა“. ერთხელ კიდეც შემეკითხა, როგორ მოგწონს ჩემი წერილებიო. ეს წერილები ჭარბად შეიცავენ იუმორს. 1936 წ. 15 დეკემბერი“; 2. ვაჟას პირად არქივში (აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი) არსებობს მისი ხელით დაწერილი ერთი მოზრდილი, უსათაურო, დაუთარი-ლებელი ლექსის ავტოგრაფი („გასწი, იარე“), რომელიც „ერთგული მამუკას“ მიერ „ძმა ექვთიმესადმი“ გაგზავნილი რიგით უკანასკნელი წერილის ორგანული ნაწილია („ივერია“, 1893 წ, N178). ეს ლექსი ვაჟას თხზულებათა გამოცემებში პირველად 1961 წელს გამოქვეყნდა; 3. ვაჟას ლექსს „სიმღერა“ („ვუძღვნი სოფლელ ჭორტიკებს“), რომელიც ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ აღ. ფრონელის უბის წიგნაკშია ჩანერილი, თან ერთვის ხელმოწერა: „მამუკა - ვაჟა-ფშაველა - ლუკა რაზიკაშვილი“, 1890 წლის 12 აგვისტო; 4. „მამუკას“ „რამე-რუმეს“ შესავალი ნაწილი აბსოლუტური სიზუსტით იმეორებს ვაჟა-ფშაველას ამავე სახელწოდების, მის სიცოცხლეშივე გამოქვეყნებული უთარი-ლო სტატიის შესავალს; 5. „ერთგული მამუკას“ სტატიებში გაბნეული ფშაური ზეპირსიტყვიერების ზოგიერთი ნიმუში ვაჟას უცვლელად აქვს გადატანილი თავის სხვადასხვა პუბლიცისტურ თუ მხატვრულ თხზულებაში; 6. სტატიების ამ ციკლში წამოყენებულ საკითხებს, მცირესა თუ საჭირობოროტოს, ვაჟა ეხება თავის ნაწერებში, უფრო გაღრმავებითა თუ დაკონკრე-

ტებით, საქმის ვითარების შეცვლის ფონზე. ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ფსევდონიმი „მამუკა“ ვაჟას ეკუთვნის და მწერლის მიერ მისი არჩევაც უსაფუძვლო როდია – „მამუკა“ ფშავ-ხევსურეთში სახელგანთქმული ვაჟკაცის სახელია და მწერალს იგი მოხსენებულის ჰყავს თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისში, 1879 წელს „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ხალხურ ლექსში „როშკას ატირდნენ დედანი“ – „...ამლით მამუკა მოვიდა. შუქნი თან მაჰყვნენ მზისანი...“. მოგვიანებით კი, 1889 წელს, ვაჟამ ეს სახელი დადებით ლიტერატურულ პერსონაჟადაც გამოიყენა ორ დრამატულ სცენაში.

ამ სტატიებში მიმოხილულია საქართველოს სატკივარი და არსებული რთული მდგომარეობიდან გამოსავლის გზებია მოძიებული. ავტორის აზრით, ქვეყანა განსაცდელის წინაშეა, ყოველდღე მატულობს მშობლიური ენის შინაურ მდევნელთა თუ მის გარეშე დარჩენილთა რიცხვი. ინტელიგენციის დიდი ნაწილის იდეალს კანცელარია წარმოადგენს. ქართველი საზოგადოება გულგრილად შესცქერის ყოველივე ქართულს – გაზეთს, წიგნს, თეატრს, თაკილობს მშობლიურ ენაზე საუბარს. ბედოვლათ თანამემამულეთა წყალობით მამაპაპეული მიწა-წყალი უცხოთა ხელში გადადის. იზრდება ადმინისტრაციის თავგასულობა. პოლიცია, მამასახლისი, მღვდელი – ყველა გლეხის მტერია. ავტორს ისიც აწუხებს, რომ ქართველი ახალგაზრდობა არაფერს აკეთებს, არ ირჯება ერის საკეთილდღეოდ. პატრიოტიზმზე აღმატებული ხდება კუჭის, პირადი და პრივილეგირებულთა ინტერესები. ნაკლოვანებების მხილებასთან ერთად ვაჟა ხსნის გზებსაც ეძებს. აღნიშნული მძიმე მოცემულობის შესაცვლელად, მისი აზრით, საჭიროა ხალხის ეროვნული სულისკვეთებით აღზრდა, რომ ოჯახმა პატარაობიდან შთაუნერგოს მოზარდს მშობლიური ერის სიყვარული, ეს საქმე შემდეგ სკოლამ გააგრძელოს და აღზარდოს ჯანსაღი თაობა. ვაჟა თვლის, რომ აუცილებელია სკოლების ქსელის გაზრდა და სწავლების ნესის შეცვლა. მწერლობამ და მეცნიერებამ უნდა გაუღვივოს

ადამიანებს ქართული ლიტერატურისა თუ პრესის სიყვარული, უცხო კულტურა და ენა საკუთარის შეზღუდვის ხარჯზე არ უნდა შეისწავლებოდეს; ეს მომაკვდინებელია და ქართველმა ხალხმა არ უნდა გაიზიაროს იმ ერების ბედი, რომლებიც, კულტურული წარსულის მიუხედავად, ცივილიზაციას ჩამორჩნენ. თავისი თვალსაზრისის დასასაბუთებლად ავტორი იშველიებს რუსთველს, შექსპირს, სერვანტესს, პუშკინს, ტურგენევს, ბელინსკის, გურამიშვილს, ბარათაშვილს, ხალხური პოეზიის ნიმუშებს, ურთავს ორიგინალურ ლექსებს.

აღსანიშნავია, რომ ამ წერილებში დასმული პრობლემების გადაწყვეტისას, სოციალური თუ ეროვნული საკითხების განხილვისას, ვაჟა ტიპურ სამოციანელად წარმოგვიდგება. საინტერესოა ისიც, რომ 1880-1893 წლებში გამოქვეყნებული, დღემდე ცნობილი ვაჟას წერილების საერთო რაოდენობა არ აღემატება აქ მიმოხილული სტატიების რიცხვს. ცხადია, ამ მასალის მნიშვნელობა განსაკუთრებულია დიდი ქართველი მწერლის პუბლიცისტური მემკვიდრეობის შემდგომი შესწავლისათვის.

არის კიდევ ვაჟა-ფშაველას თიანური უცნობი პუბლიკაციები. ისინი სხვადასხვა ფსევდონიმითაა გამოქვეყნებული. მათ შორის ოქტომბრის რევოლუციამდე ჟურნალ-გაზეთებში მრავალი წერილი ქვეყნდებოდა „მოკეთის“ ფსევდონიმით. ავტორთა ნაწილის ვინაობა დღეისთვის დადგენილია: ესენი იყვნენ მწერლები იოსებ იმედაშვილი და კონსტანტინე გვარამიძე. მაგრამ ამავე ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ წერილთა ნაწილის ავტორის ვინაობა უცნობია. ჩვენ შევჩერდეთ იმ წერილებზე, რომელთა სავარაუდო ავტორი ვაჟა-ფშაველაა. ამ მხრივ საყურადღებოა გაზეთ „ისარში“ 1907 წლის 17 იანვარს „მოკეთის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული წერილი „თიანეთი“. ავტორი 1907 წლის ამბებს, თიანელი სოციალ-დემოკრატების საქმიანობას ეხება. აქ საუბარია იმაზე, რომ თიანეთი ერთადერთი კუთხეა, სადაც ქართველმა სოციალ-დემოკრატებმა ფეხი ვერ მოიკიდეს და სხვა პარტიების დამცირებით ცდილობენ ფონს

გასვლას, თავის წარმოჩენას, განსაკუთრებით, ჯავრი სჭირთ ფედერალისტებისა. „მოკეთის“ ეს წერილი შინაარსითა და ენით საკმაოდ განსხვავდება ზემონახსენებ მწერალთა ენისგან, ამიტომ მათ ვერ ვივარაუდებთ ავტორად, რომელიც თიანეთის დიდი გულშემატკივარი და ახლობელია. ამ წერილის დამწერის ვინაობის დადგენისას ვარაუდი ვაჟა-ფშაველაზე შეჩერდა. 1907 წლის 13 იანვარს თიანეთში წვრილ მემამულეთა წინასაარჩევნო კრებაზე ფედერალისტებმა დეპუტატობის კანდიდატად ვაჟა-ფშაველა წამოაყენეს, თუმცა საკმაო ხმების მიუღებლობის გამო კანდიდატურა არ დამტკიცდა, ნაცვლად ხმის მიცემისა, სოციალ-დემოკრატებმა ვაჟას შეურაცხყოფა მიაყენეს. ზემოხსენებულ წერილს განაწყენებულმა სოციალ-დემოკრატებმაც უპასუხეს გაზეთ „საყვირში“ იმავე სახელწოდებით და გააკრიტიკეს ფედერალისტები, ცუდად დაახასიათეს ვაჟა-ფშაველა. ზოგადად, ასეთი კონფლიქტური დამოკიდებულება იყო ფედერალისტებსა და სოციალ-დემოკრატებს შორის და ეს წერილებიც ამისი ანარეკლია. „მოკეთე“ რომ ვაჟას ფსევდონიმია, ამას სხვა ნიშნებიც ადასტურებს, მაგალითად, წერილის შინაარსი, თემატიკა და მწერლისთვის დამახასიათებელი გამოთქმები; „ჩვენი სოფლის პირას ერთი დიდი ლოდი ძევს, ვინ იცის, რამდენი ხანია, მაგრამ იმას არავისთვის არა ურგია რა“, ამ ლოდს ავტორი სოციალ-დემოკრატთა საქმიანობას ადარებს. ვარაუდობენ, რომ ეს სწორედ ის ლოდია, რომელიც ვაჟას სხვა წერილში - „ფიქრებშია“ ნახსენები, რომელიც დროს ჩვენამდე შემოუნახავს, დღესაც ფერშეუცვლელად გდია ჩარგლის მახლობლად ქალაში და მას ვაჟა სხვა წერილებშიც ხშირად ახსენებს.

1907 წლის 14 თებერვალს „ეკალ-ძმარას“ ფსევდონიმით გაზეთ „ისარში“ დაიბეჭდა წერილი ვრცელი სათაურით - „გაზეთი საყვირი და თიანური არჩევნები“. აქ ავტორი ისევ უბრუნდება თიანელ წვრილ მემამულეთა კრებისა და სამაზრო არჩევნების შედეგებს და მკითხველს სოციალ-დემოკრატთა ხრიკებზე მოუთხრობს, არჩევნებში ზედმეტი ხმების მიღების

მიზეზებზე. ეს წერილიც, მოკეთის წერილის მსგავსად, გამოირჩევა დიდი მხატვრული გემოვნებით, ცოცხალი, სხარტი, სადა ენით და ერთგვარად „მოკეთის“ წერილის - „თიანეთის“ - გაგრძელებაა. ამ წერილების შინაარსობრივ-სტილისტური შესწავლა მათ ვაჟასეულობაზე მიუთითებს.

1890 წელს გაზეთ „ივერიაში“ „დროებით თიანელის“ ფსევდონიმით ვრცელი კორესპონდენცია გამოქვეყნდა, სათაურით - „ხმა პროვინციიდან“. ეს წერილი იუმორისტულია და დაბა თიანეთში არსებულ სოციალურ ნაკლოვანებებსა თუ უკუღმართობებს ეხება: ჯარის საზაფხულო ბანაკის გამართვას, ჯარის მიერ მახლობელი მამულების ხელში ჩაგდებას, გლეხებისათვის სახნავ-სათესის მოსპობას, ადგილობრივების სხვაგან აბარებას ლუკმა-პურის საშოვნელად, საქონლის დაავადებას, მასწავლებელთა მიერ სკოლის მიტოვებას და პურის მცხობლად დადგომას, ახალგაზრდების უსაქმურობას, ლოთობას და ა.შ. ამ წერილს მაზრის ინტელიგენციაში დიდი აყალმაყალი მოჰყვა, თუმცა ავტორის ვინაობა ვერ დაადგინეს. ვინ შეიძლებოდა ყოფილიყო ის? ვისაც მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში თავის ქვეყანაზე შესტკიოდა გული და ვისაც შეეძლო ასეთი მაღალმხატვრული იუმორით წერა. პეტერბურგიდან დაბრუნების შემდეგ ვაჟა დამკვიდრდა სოფელ ჩარგალში, დედმამისეულ ნაფუძარში. მაზრის ცენტრში - თიანეთშიც - ხშირად დაიარებოდა. თავისი ფელეტონებისა და კორესპონდენციების არაჩვეულებრივი ციკლით აწვდიდა საზოგადოებას იქაურ ამბებს. ფიქრობენ, რომ ზემოხსენებული წერილიც ამ ციკლის ნაწილად უნდა მივიჩნიოთ. ამას ამტკიცებს წერის მხოლოდ ვაჟასთვის დამახასიათებელი მანერა და სხვა წერილებთან აზრების თანხვედრა, სტილი, მწერლისთვის დამახასიათებელი ფრაზეოლოგია, საკითხის დაყენების სპეციფიკა, ნაკლოვანებების მიზეზების მიგნებისა და მათგან გათავისუფლების გზები და ა.შ. ხანგრძლივი კვლევა-ძიების შედეგად დადგინდა, რომ ზოგიერთი ზემოხსენებული და ზოგიერთი სხვა წერილიც, უცნობი პუბლიკაციების ბრწყინვალე ნიმუშები, რომლებზეც აქ არ შევჩერე-

ბულვართ („ილდაკნის გმირები“, „თიანეთის მაზრა“, „თიანეთის ვითარება“ და სხვ.), ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობის ნაწილია. რამდენად სანდოა ეს ვარაუდები და ვერსიები, ამას მომავალი აჩვენებს, რადგან ვაჟა-ფშაველას პრობლემატიკა, სტილი, ენა და პათოსი თანადროულად აღიქმება დროის სხვა ეპოქალურ ლოკაციებშიც, როგორც ქართული, კლასიკური მემკვიდრეობა.

ლიტერატურა:

1. „ივერია“ (1890), N173.
2. „ივერია“ (1893), N178.
3. **ლეკიშვილი, ს.** (1969), ვაჟა-ფშაველას უცნობი პუბლიცისტური წერილების სერია „ივერიის“ (1889-1893 წწ.) ფურცლებზე, „მნათობი“, 1969, N1.
4. **აბრამიშვილი, ვლ.** (1977), ვაჟა-ფშაველას თიანური უცნობი პუბლიკაციები, „ახალი თიანეთი“, 1977, 21, 26, 30 ივლისი.

Vajra's rich literary heritage is not fully known to the reader. Some of his letters and works are with hitherto unknown pseudonyms. Collaborators of the well-known Georgian newspaper "Iveria", as it usually happened at that time, often published their writings with pseudonyms and initials. Vazha, as an active collaborator of "Iveria", had his pseudonyms too: "Paraskeva", "V-a p-la", "Ikauri", "Zhulika Gogochuri", etc. The cognoscente of Georgian periodical press of the second half of the 19-th century would have noticed one common, interesting publicist manner - the polemic of a pseudonymous author with a fictional person. It is thought that the articles published under the rubric "Letter to a Friend", which are dedicated to one addressee "Brother Ekvtime" and represent a logical continuation of each other, belong to Vazha-Pshavela. 14 Interesting publicist letters? This is a polemic between two friends - Mamuka, the childhood friend of Ekvtime, who had been in Russia for a long time, from time

to time appraises him about the good or bad events of the life of the homeland. In these articles there is reviewed the anguish of Georgia and seeking the ways out of the current difficult situations. It is noteworthy that when solving the problems narrated in these letters and discussing social or national issues, Vazha is presented as a typical member of "sixties". It is also interesting to note that the total number of Vazha's letters known up to this date, published in 1880-93, does not exceed the number of articles reviewed here. Obviously, the significance of this material is special for further study of the publicist heritage of the great Georgian writer.

There are also Vazha-Pshavela's other unknown Tianetian publications. They are published under various pseudonyms. Among them, before the October Revolution many letters were published in magazines and newspapers under the pseudonym "Well-wisher" .

In 1890 an extensive correspondence was published in the newspaper "Iveria" under the pseudonym "Temporary Tianetian" with the title "Voice from the province". This letter is humorous and refers to the social blameworthiness or wrongness in Tianeti. This letter was followed by a disarrangement among the intelligentsia of the district, although the author could not be identified. Who could it have been? Who had taken it to heart in the 90s of the 19th century, who could write with such highly artistic humor. After returning from St. Petersburg, Vazha settled in the village of Chargali, in his maternal home. He often visited the center of the region - Tianeti. By an unusual cycle of his feuilletons and correspondence he provided the public with the news of that place. It is thought that the above mentioned letter should also be considered as part of this cycle. This is evidenced by the manner of writing characterizing only Vazha and the coincidence of thoughts with other letters, the style, the phraseology characterizing of the writer, the specifics of the opening a question, the ways of finding the causes of shortcomings and getting rid of them, etc.

After a long research it was found that some of the above-mentioned and some other letters, brilliant samples of unknown publications, which we have not reviewed here (“Heroes of Ildakni “, “Tianeti Mazra”, “ Situation of Tianeti “, etc.), are part of Vazha-Pshavela’s literary heritage. How reliable these versions are, will be shown in the future, because Vazha-Pshavela’s problematics, style, language and pathos perceived as contemporary also in other epochal locations of time, as a Georgian classical heritage.

ილია ჭავჭავაძე – „განდეგილი“
(ეროვნული იდენტობის დესტრუქცია და
კოლონიზაციის ტრავმული გამოცდილება –
თვითიდენტიფიკაციის კრიზისი)
Ilia Chavchavadze – THE HERMIT
(Destruction of national identity and
traumatic experience of colonization –
a crisis of self-identification)

მანანა ნიჟარაძე
Manana Nizharadze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ფსიქოლოგიისა და განათების მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Psychology and Education Sciences

საკვანძო სიტყვები: ქართული რეალიზმი და პიროვნული
იდენტობა, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება და ნაციონალური
იდენტობის კრიზისი, მხატვრული ლიტერატურის
ჰერმენევტიკული ანალიზი, მხატვრული ტექსტების
რევიზიული წაკითხვა.

Keywords: Georgian Realism and Personal Identity, Ilia Chavchavadze
Creativity and the Crisis of National Identity, Hermeneutic
Analysis – Revision Reading of Fiction

კრიტიკულ რეალიზმად სახელდებულმა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულმა მწერლობამ საფუძველი ჩაუყარა ნაციონალური იდენტობის ძიებისა და თვითშეცნობის, ანტიკოლონიური მოძრაობის ეროვნული ქრონოტოპის ფარგლებში გააზრების ამსახველი კონცეფციებისა და განსხვავებულ ღირებულებათა სისტემის ფორმირების პროცესს. მსოფლგანცდის ევროპული მოდელის პირმშო, ქართული კრიტიკული რეალიზმი, ჩვენი მწერლობის ტრადიციული მახასიათებლებით საზრდოობს, ვინაიდან რეალისტ მწერალთა იდეოლოგიურ-მსოფლმხედველობრივ ქვაკუთხედს ადამიანთა ისტორიული დანიშნულების, კულტურული ფენომენის, ეროვნული ღირებულებებისა და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის მხატვრულად ასახვა წარმოადგენს. ნაციონალური თვითშეგნების გამოღვიძების, ღირებულებათა სისტემის გადაფასებისა და ეროვნული პარადიგმის ტრანსფორმაციის განმსაზღვრელ წინაპირობად მიზანმიმართული ინტელექტუალური მოღვაწეობა, პოლიტიკური აქტივობა და საზოგადოების მობილიზაცია ისახება. „ეროვნულობის გადარჩენისა და კულტურის აღორძინებისთვის ზრუნვა თერგდალეულთა ფილოსოფიის ქვაკუთხედი გახლდათ“ [ჯონსი 2007: 58–59]. ლიტერატურათმცოდნეები არაერთგზის აღნიშნავენ, რომ ქართული ნაციონალური იდეის შექმნის პროცესს ჩვენი კულტურული ელიტა წარმართავდა. სწორედ, ილია ჭავჭავაძე ქმნიდა ქართველი ერის ნარატივს, რომლის შინაარსიც ჩვენს სინამდვილეს, ყოველდღიურობას, ყოფით გარემოს ასახავდა, ხოლო ფორმის თვალსაზრისით ევროპული მსოფლმხედველობრივი ყალიბით წარმოჩნდებოდა. „ქართული ერთობის ეთიკურ სხეულს მან შთაჰბერა ეროვნული სული“ [ჩხატრიშვილი 2007: 11]. მწერალი მიიჩნევდა, რომ პროგრესის იდეა ევროპული განვითარების მოდელს ერწყმოდა. სამოქალაქო აქტივობა და საკუთარი რეალობის გარდაქმნა მგოსნისთვის ძირითად პრინციპს წარმოადგენდა, ხოლო ერთადერთ გონივრულ სტრატეგიას – ცოდნის, მეცნიერების, წარმოებისა და ერთა ერთსულოვნების გზა.

ქართული ლიტერატურა ყოველთვის ეპოქალურ მოვლენებს, საჭიროებებს, მის ნაკლოვანებებსა და ძლიერ მხარეებს ასახავდა. 1801 წლიდან დაწყებული, მას შემდეგ, რაც რუსეთის იმპერიამ ანექსია განახორციელა, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ათწლეულებში, ქართველი არისტორკატია ნაციონალურ-პოლიტიკური ფუნქციის გარეშე დარჩა, ვინაიდან ლოკალური ქართული განათლება უგულებელყოფილი ან მიუწვდომელი გახლდათ ჩვენი საზოგადოების გარკვეული ნაწილისთვის. ამგვარმა პოლიტიკურმა პროცესებმა ქართულ კოლონიზებულ კულტურაში თვითიდენტიფიკაციის კრიზისი წარმოშვა, რაც, ცხადია, ყველაზე თვალსაჩინოდ ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ ტექსტებში აისახა. ქართულ ლიტერატურაში თვითგამორკვევის კრიზისი ეგზისტენციალურ საკითხს უკავშირდება, რომელიც ნაციონალური არსებობისა და თვითდადგენის შეუძლებლობის შიშს გულისხმობს და ამ პროცესის რეპრეზენტაცია იდენტობის დესტრუქციით ან ნეგაციით, მასკულინური მახასიათებლების რეპრესირებით ხდება. ჩვენი მწერლობის, როგორც კოლონიური ლიტერატურის, ნიშნებად ნაციონალურ მიზნებზე ორიენტირებას, რეზისტენტული დისკურსის განვითარებასა და ქართული სოციუმის ამბივალენტურობას გამოყოფენ. ილუზიური კომუნიკაციის, რეალურ მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვებისა და ცნებების განმსაზღვრელი სემანტიკური და სახელმწიფოებრივი მართვის ყოველგვარი ღირებული მნიშვნელობის უარყოფელი კულტურულ-პოლიტიკური ნიჰილიზმი იმ კონტექსტს განაპირობებს, რომლის საფუძველზეც ფსიქოლოგიური, სოციალური და კულტურულ-პოლიტიკური ტრავმა, ტრავმული მეხსიერება ყალიბდება. „რა აზრიც არ უნდა გააჩნდეს თანამედროვე ადამიანს, იგი არის არა მეფის, მინის თუ რწმენის ერთგული, არამედ კულტურის“ [გელნერი 2003: 46]. ქართულ რეალობაში ამ კონტექსტს კოლონიზაციის საფრთხე და სახელმწიფოებრიობისთვის ბრძოლა ქმინდა. „ნაციონალიზმის იდეოლოგია კულტურაში ჩადრმავებას, ისტორიის ხელახლა აღმო-

ჩენას, ადგილობრივი ენის აღორძინებასა და ლიტერატურის განვითარებას მოითხოვს“ [სმიტი 2004: 28].

ილია ქავჭავაძემ სწამდა, რომ გაცნობიერებული პატრიოტიზმი წარმოადგენდა საზოგადოებრივი კეთილდღეობის წინაპირობას. მწერალი ადამიანის არსებობას, მის დანიშნულებას, ხელოვანის ფუნქციას, სოციალურ წოდებათა ურთიერთობას, პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ რეალობას, ფსიქოლოგიურ დილემებს, ზნეობრივ-მორალური თვალსაზრისით დეგრადირებულ, მენტალურად დაკნინებულ სოციუმს, რეგრესულად მოაზროვნე, მოქალაქეობრივ თვითშეგნებას მოკლებულ, ბრბოდ ქცეულ საზოგადოებას, დამახინჯებულ, უსამართლო სოციალურ სტრუქტურებს, ქართველი ერის სასონარკვეთილ პასიურობასა და ინდიფერენტულობას, თვითიდეტიფიკაციის კრიზისის წარმომჩენ რეალიებს განიხილავდა. შემოქმედისა და საზოგადო მოღვაწის უმთავრეს დამსახურებად გია მურღულია ქართველი ერის აზროვნებისა და ყოფა-ცხოვრების რაციონალურ პრინციპებზე დაფუძნების მცდელობას გამოყოფს. სწორად შენიშნავს ფილოლოგი, რომ ილია ქავჭავაძემ საკუთარი შემოქმედებითა და საქმით გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობრივი გზა გაიმეორა – სცადა რა გაეგებინებინა ქართველი ერისთვის განათლების, კულტურისა და ერთიანი ცნობიერების ჩამოყალიბების მნიშვნელობა. მან ჩვენს საზოგადოებას კომპლექსური აზროვნება ასწავლა, „ახალი კულტურული და საგანმანათლებლო ველი შექმნა საქართველოში“ [მურღულია 2018: 199], „ახალი ქართველის“ – განათლებული, ღირსეული, ეროვნული სულისკვთებით განმსჭვალული, პროგრესულად მოაზროვნე, მტკიცე ხასიათის მქონე პიროვნების აღზრდის საკითხი განგვისაზღვრა. „მისთვის მთავარი იყო თავისუფლება, პოლიტიკური ავტონომია, სოციალური და სამოქალაქო სინერგია“ [მურღულია 2018: 200].

„განდეგილის“ განხილვისას თავისთავად გვახსენდება ის ურთიერთგამომრიცხველი და უარყოფითი შეფასებები, რომლებიც პოემის, ერთი შეხედვით, უჩვეულო სიუჟეტმა და ფაბუ-

ლამ განაპირობა. იმას, რაც კრიტიკოსთა დიდმა ნაწილმა ნაწარმოების სუსტ მხარედ, ავტორის სახელისა და ნიჭის დამცრობად გამოაცხადა, ლიტერატურის ისტორიამ სათანადო ადგილი მიუჩინა და სწორი შეფასებაც შემოგვთავაზა, როდესაც ამგვარი მასალა ინდივიდუალური სტილის, მხატვრული გამომხატველობის, მარადადამიანური საფიქრალის ამსახველ სიმბოლურ სახისმეტყველებად წარმოგვიდგინა და მსოფლიო ლიტერატურის ისეთ კლასიკოს მწერალთა ნაწარმოებებს შორის დააყენა, როგორებიცაა: ვიქტორ ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, ემილ ზოლას „აბე მურეს შეცოდება“, გუსტავ ფლობერის „წმინდა ანტონის ცდუნება“, ლევ ტოლსტოის „მამა სერგი“, მიხეილ ლერმონტოვის „მწირი“ და იუკიო მიშიმას „საგას ტაძრის წმინდა ბერის სიყვარული“.

მკვლევართა დიდი ნაწილის მსჯელობაში ისმოდა აზრი, რომ მწერალი, ასკეტიზმის პრინციპის დაგმობით, ქრისტიანობას დაუპირისპირდა, თუმცა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეები, ბუნებრივია, აღნიშნულ მოსაზრებას არ იზიარებენ, ვინაიდან შემოქმედის ეთიკური მრწამსის ერთ-ერთი საყრდენი ქრისტეს მოძღვრებაც იყო და აღნიშნული პოემის ფარგლებში რელიგიური ასკეტიზმის შეფასება ავტორის მხატვრულ ამოცანად არ ისახებოდა. ილია ჭავჭავაძის, როგორც წმინდა ილია მართალის, სტატუსის მიუხედავად, აუცილებელია იმ ფაქტის გააზრება, რომ ავტორი ერთმანეთისგან მიჯნავს საერო და სასულიერო ცხოვრებას, ვინაიდან პიროვნების უმთავრეს მიზნად საზოგადოებისთვის მოღვაწეობას, ერისთვის გარჯას, ცოდნის მოპოვებას, მეცნიერების განვითარებას, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის გათავისებასა და სახელმწიფოებრივი ინტერესების გატარებას წარმოგვიდგენს. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ნაციონალიზმი სწორედ კოლონიური შევიწროების, უფლებათა დარღვევისა და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ მიმართული იდეოლოგიაა, რომლის უნივერსალური პრინციპი ეროვნულის პრიმატია რელიგიურ, კლასობრივ და ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებზე. ამდენად, ილია ჭავჭავა-

ძეს ქრისტიანობა აქტიური სამოქალაქო ქმედებისა და მორალური საქმიანობის სინთეზად ესახება. „სული კი, როგორც ხორცი, ყველა ადამიანისა ეროვნულია, ნაციონალურია. ნაციონალიზმი კოლექტიური პიროვნების კოლექტიური თავისუფლებაა და როგორც კერძო პირი ვერ განვითარდება, ვერ გაიფურჩქნება, თუ მის პიროვნებასა და თავისებურებას ფართო გზა არ ექნა გახსნილი, ისე ერი დაიჩაგრება, თუ მის ეროვნებას არ მიენიჭება სრული თავისუფლება“ [გოგებაშვილი 2011: 87].

ავტორი გვისაბუთებს, რომ განდგომილობა რეალობისგან გაქცევას, პიროვნულ სისუსტეს, „ილუზიურ სიმშვიდესა და ბედნიერებას“, „უტოპიურ გამოსავალს“, საკუთარი თავის შეცნობის შეუძლებლობასა და ადამიანობაზე უარის თქმას ნიშნავს. ბუნებრივია, ილია ჭავჭავაძის, როგორც კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლის, მსოფლმხედველობა რაციონალურ თვალსაზრისს ემყარება, რომლის მიხედვითაც, ადამიანი ცხოვრებისგან გაქცევით საკუთარ არსს კარგავს, ვინაიდან, მწერლის აზრით, პიროვნება მარტოობაში ვერ გამოიწრთობა, ასე საზოგადოება ვერ განვითარდება, მოქალაქე სარგებელს ვერ მოუტანს საკუთარ ერს.

შემოქმედი, ერთი შეხედვით, ნამდვილ ბერს გვიხატავს, რომელიც, ქრისტიანული რელიგიის კანონების თანახმად, საკუთარი ნებით, ტანჯვის გზის გამეორების, ხორციელი სურვილების დაგმობისა და უფალთან მიმსგავსების, მაცხოვრის გზის დამოწმების მიზნით განერიდა საერო ცხოვრებას. „დღე-ღამე ლოცვით, გოდებით, გვემით,/ ხორცი სულისთვის უნამებია,/ და ვით ჭურჭელი იგი ნყმედილი /- ცრემლით ურეცხავს, უსოვლებია“ [ილია 1984: 176]. ავტორი აღგვიწერს მწერს, რომელიც მუდმივი ლოცვით, ცოდვილი ცხოვრების უარყოფით, სულზე ფიქრით წმინდანსაც კი დამსგავსებია – „მრავალგზით ტანჯულს და ტანჯვათ ზედა/ ძლევიტ-მოსილსა და განდი-დებულს“ [ილია 1984: 177]. თითქოს მკითხველს სულიერი სიმტკიცის, მოწამებრივი სათნოების ცოცხალი ხატი უნდა წარმოუდგეს თვალწინ, რომელსაც განდევნილის ღრმა, კდემამოსილი

სახით გვიდასტურებს მწერალი: „ზედ ეტყობოდა, რომ სული მისი/ სულ სხვა მსოფლიოს შეჭიზნებოდა“ [ილია 1984: 176]. პოემის შესავალშივე ილია ჭავჭავაძე უფლის მიერ გამორჩეულ, ღირსეულ პიროვნებად გვისახავს ბერს: „თუ არ ღვთის ღირსი, სხვა ვერვინ თურმე/ ამ წმინდა ადგილთ ვერ შეეხება“ [ილია 1984: 177]. მართალია, ავტორი გვეუბნება, რომ განდეგილი მრავალგვარი ცოდვით დაცემულ, ზნეობადაკარგულ, მტარვალთა და ფარისეველთა მიწიერ სამყაროს განერიდა: „განშორებია ვით ცოდვის სადგურს, / ვით სამეუფოს ბოროტისასა, / სადაც მართალი გზას ვერ აუქცევს/ განსაცდელსა მას ეშმაკისასა“ [ილია 1984: 175], თუმცა მკითხველი ბერის პერსონაჟის, როგორც გზადაკარგული ფილოსოფოსის, პიროვნულ და მსოფლმხედველობრივ მერყეობას ამოიცნობს. თავიდანვე ეჭვს ბადებს ჩამოყალიბებული ღირებულებათა სისტემის მქონე, გაცნობიერებული, რწმენაში განმტკიცებული პიროვნებისთვის შეუფერებელი – საკუთარი თავისა და უფლის შემოწმების ჩვევა – „როს ჰლოცულობდა, იმ სხივსა თურმე/ თვის ლოცვანს მწირი ზედ დააყრდნობდა“ [ილია 1984: 175], განდეგილის მუდმივი შინაგანი შიშები, ეჭვი და ყოყმანი, რომელიც, წესით, პირველ რიგში უნდა დაეგმო და უარეყო „უფლის მხევალს“. მწირის ცხოვრებისეული არჩევანი საკუთარ თავთან იგივეობის დადგენისა და გარკვეულ ტიპოლოგიურ კატეგორიებთან (სახელმწიფო, სოციალური სტატუსი, ეროვნება, კულტურა...) ასოციაციის შეუძლებლობას, თვითიდენტიფიკაციის, როგორც საკუთარი პიროვნების თვითშეცნობისა და ინდივიდის სოციალიზაციის, საზოგადოებაში ინტეგრაციის წარმომჩენი პროცესის კრიზისს ასახავს. ილია ჭავჭავაძე განდეგილის პერსონაჟის სახით ინდივიდის მიერ საკუთარი არსის ეროვნულ, სოციალურ და კულტურულ ასპექტში პოვნის აუცილებლობას გვიხატავს. მწირის სოციუმისგან გაუცხოება, საზოგადოებრივ წევრობაზე უარის თქმა, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის უარყოფა, ადამიანური ურთიერთობების უგულებელყოფა წარმოადგენს თვითიდენტიფიკაციის კრიზისს, რომელიც პიროვნების თვით-

გაიგივების პირობებში შინაგან რღვევას გულისხმობს და განდგომით, დეპერსონალიზაციით, მარგინალიზაციით, სოციალური ინდიფერენტულობით, სამოქალაქო პასიურობითა და ფსიქოემოციური გაორებით, შინაგანი დუალიზმით ვლინდება. აღნიშნული დიფუზიური, ნეგატიური იდენტობის ნიმუშს წარმოადგენს, როდესაც პიროვნება ირჩევს სრულიად საპირისპიროს იმ ზრდასრული როლებისგან, რომლებიც ალტერნატივების სახით არსებობს მოცემულ საზოგადოებაში და მწვავე, ქრონიკულ ტრავმად ყალიბდება.

ახალგაზრდა გოგონასა და ბერს შორის წარმოებული დიალოგი ავტორის მსოფლმხედველობისა და პერსონაჟთა ფსიქოტიპის, ალეგორიულ-სიმბოლური სახისმეტყველების გახსნას ემსახურება. მწყემსი ქალი, რაციონალური აზროვნებითა და ლოგიკური მსჯელობით, განდეგილს საკუთარ რეალურ სახეს დაანახვებს, წლების განმავლობაში გადამალულ სიმართლეს შეაგრძნობინებს და გულწრფელ თვითანალიზამდე მიიყვანს. მკითხველისთვის ხილული ხდება ბერის მართობით განპირობებული, ქვეცნობიერში მიმალული სევდა და ტკივილი, ხელოვნურად დათრგუნული ადამიანური გრძნობები. „მითქვამს: იქ ყოფნა რას არგებს სულსა?/ განა სწყინს ღმერთს, რომ კაცი შეჰხარის /ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა?“ [ილია 1984: 186]. მწყემსი გოგონას სახით თავად ავტორი და ამეტყველებული სიცოცხლე, ცხოვრების ფილოსოფია სვამს კითხვებს. მწერალი გვიჩვენებს, რომ განდეგილი ხსნის ყალბ გზას ადგას და ამიტომაც მარცხდება საკუთარ თავთან – მას არასწორად შერჩეული იდეალი ღუპავს. ილია ჭავჭავაძის მწერლური თვითმიზანი არ არის ადამიანური ვნებებისა და ხორცის პრიმატის დასურათება, ვინაიდან პოემის ქვეტექსტი არ გულისხმობს ბერების დათრგუნული სურვილების რეალიზებისა და სექსუალური ლტოლვის დაკმაყოფილებით განპირობებულ კერძო, პიროვნულ ტრაგედიას. მწყემსი ქალის პერსონაჟი არ წარმოადგენს ბიბლიური ევას ალუზიას, არ განასახიერებს ეშმაკისეულ საცდურს, იგი არ ცდილობს განდეგილის მო-

ხიბვლას, მწირის სენაკში პირველქმნილი ცოდვის სახით არ მიდის. ნაციონალური ნარატივის მქონე კულტურაში ქალი სამშობლოსთან ასოცირდებოდა და ეროვნული ღირებულებების განზოგადებულ სახეს წარმოადგენდა. ამდენად, ილია ჭავჭავაძემ დაგვიხატა არა მამაკაცის მარცხი ქალთან, არა სქესობრივი მოთხოვნილების უპირატესობა ან ასკეტური ცხოვრების წესის გმობა, არამედ მოქალაქეობრივი ვალდებულებებისა და ადამიანური ურთიერთობების უარმყოფელი პიროვნების უშინაარსო, უმიზნო, უნაყოფო, არასწორი ცხოვრებისეული არჩევანით განპირობებული მარცხი. მწერალმა სახელმწიფოებრივი ინტერესები დააყენა წინა პლანზე, რადგან საქართველოს, უპირველესად, აქტიური, ეროვნული ღირებულებებისა და სამოქალაქო პასუხისმგებლობის მქონე, საღად მოაზროვნე საზოგადოება სჭირდებოდა, ხოლო განდევნილის მსგავსი, სინამდვილესა და საკუთარ თავს გაქცეული, სუსტი, შინაგანად გატეხილი, გაორებული, ცხოვრებაში დაკარგული, უფუნქციოდ დარჩენილი, სამშობლოსა და ერისთვის უნაყოფო პიროვნებები, „პასიური სიკეთისა და ბოროტების“ განმასახიერებელ ადამიანებს წარმოადგენდნენ მწერლისთვის.

პოემაში გამოყენებული ცოდვით დაცემის კლასიკური სიუჟეტი ემსახურება არა ეკლესიური ცხოვრების კრიტიკული ანალიზის, ადამიანური ცოდვის სიმძიმის წარმოჩენას, არამედ საკუთარი მეობის უარმყოფელი, იდენტობა- და ფუნქციადაკარგული პიროვნებისა და, შესაბამისად, საზოგადოების – ერისა და ქვეყნის დაკნინება-გადაგვარების, მოსალოდნელი დაღუპვის გარდაუვალ საფრთხეს. განდევნილის სიკვდილი „ბედნიერი ერის სიკვდილია“, დაკნინებული, დამფრთხალი, საკუთარ ნაჭუჭში გამოკეტილი, ამაოების წუმპეში ჩამხრჩვალნი, უმოქმედო, ქართველობადაკარგული ქართველის, ჩვენი ნაციისა და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის დასამარებაა. ეს არა კონკრეტული ადამიანის ფიზიკური, არამედ მთელი ქვეყნისა და ერის, ნაციონალური იდეოლოგიის „მეტაფიზიკური გარდაცვალებაა“. ბერის ნავსაყუდელი, ჯაჭვით გადაკეტილი არწივის

ბუდე, თავისუფლებადაკარგული საქართველოს ასოციაციას უქმნის მკითხველს.

ლიტერატურა:

გელნერი, ე. (2003), ერები და ნაციონალიზმი, გამომცემლობა „ნეკერი“, თბილისი.

გოგებაშვილი, ი. (2011), წერილები, ხელნაწერთა ინსტიტუტი, თბილისი.

მურღულია, გ. (2018), ილია და ქართული საზოგადოების განვითარება, საზრისები, „საქართველოს მაცნე“, თბილისი.

სმითი, ე. დ. (2008), ნაციონალური იდენტობა, „ლოგოს პრესი“, თბილისი.

ჩხარტიშვილი, მ. (2007), ნაციონალიზმის იდეოლოგიის უნივერსალიები ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებასა და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში. კრებულში: ილია ჭავჭავაძე 170 (საიუბილეო კრებული), ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი.

ჩხაიძე, ი. (2009), ნაციონალიზმის მოდერნისტული თეორია და ქართული ნაციონალური პროექტი („თერგდალეულები“), გამომცემლობა „ახალი აზრი“, თბილისი.

ჭავჭავაძე, ი. (1984), თხზულებები, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

ჯონსი, ფ. ს. (2007), სოციალიზმი ქართულ ფერებში, სოციალ-დემოკრატიის ევროპული გზა 1883-1917, გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, თბილისი.

Named Critical Realism, the Georgian literature of the second half of the 19th century laid the foundation for searching for national identity and self-knowledge, the formation of concepts reflecting understanding within the national chronotype of the anti-colonial movement, and the formation of different value systems. The first of the European model of worldview, Georgian critical religiosity, is nourished by the standard features of our writing; as the ideological-worldview cornerstone of realists, writers is an artistic reflection of

the historical purpose, cultural phenomenon, national values, and civic responsibility. Targeted intellectual activity, political activity, and mobilization of the society are the preconditions for awakening the national self-consciousness, re-evaluating the value system, and transforming the national paradigm. "Caring for the survival of the nation and reviving the culture has been a cornerstone of the philosophy of the Tergdaleans." [Jones 2007: 58-59] Literary scholars have repeatedly stated that our cultural elite led the process of creating the Georgian national idea. It was Ilia Chavchavadze who created the narrative of the Georgian nation, the content of which reflected our reality, everyday life, and living environment. At the same time, in terms of form, it appeared in the form of a European worldview. "He inspired the national spirit of the ethical body of Georgian unity" [Chkhatriashvili, 11]. The writer believed that the idea of progress merged with the model of European development. Civic activism and the transformation of one's reality was a fundamental principle for the poet, and the only sensible strategy was the way of knowledge, science, production, and the unity of nations.

Georgian literature has always reflected epoch-making events, needs, shortcomings, and strengths. Starting from 1801, after the annexation by the Russian Empire, in the first decades of the nineteenth century, the Georgian aristocracy was left without a national-political function, as local Georgian education was neglected or inaccessible to a specific part of our society. Such political processes created a crisis of self-identification in the Georgian colonized culture, clearly reflected in the most visible literary-publicist texts. The concern of self-determination in Georgian literature is related to the existential issue, which implies the fear of national existence and the impossibility of self-determination. This process represents the destruction or negation of identity, the repression of masculine characteristics. Orientation to national goals, development of resistant discourse, and Georgian society's ambivalence are distinguishing signs of our literature as colonial literature. Cultural-

political nihilism, which denies any valuable meaning of semantic and state management that defines illusory communication, words, and concepts that have no real sense, places the context on which physiological, social, and cultural-political trauma, traumatic memory, is formed. He is not loyal to the king, land or faith, but to culture" [Gellner 2003, 46]. In the Georgian reality, this context posed the threat of colonization and the struggle for statehood. "The ideology of nationalism requires immersion in culture, rediscovery of history, the revival of the local language and development of literature." [Smith, 2004: 28].

Ilia Chavchavadze believed that conscious patriotism was a precondition for public welfare. The writer describes the existence of a person, his purpose, the function of an artist, the relationship between social ranks, political-social reality, psychological dilemmas, morally degraded society, mentally weakened, regressive-minded, civic self-conscious, and lacking in culture, the desperate passivity and indifference of the nation and the realities of the crisis of self-identification. Gia Murghulia singles out the main merits of the writer and public figure as an attempt to base the Georgian nation on the rational principles of thinking and living. The philologist rightly notes that Ilia Chavchavadze repeated the work path of Grigol Khandzteli with his creativity and work - he tried to understand the importance of education, culture, and unified consciousness for the Georgian nation. He taught our society complex thinking, "creating a new cultural and educational field in Georgia" [Murghulia, 199]. We have defined the issue, importance, and necessity of raising a "new Georgian" - an educated, dignified, national-minded, progressive-minded, strong-willed person. "Freedom, political autonomy, social and civic synergy were the main ones for him" [Murghulia, 200].

In discussing "The Hermit," we remind of the contradictory and negative evaluations caused by the poem's seemingly unusual story and plot. What most critics have described as a weakness of the work, as a humiliation of the author's name and talent, the history of

literature has given a proper place and a correct assessment when such material presents as a symbolic literary work. Such as *The Cathedral of Our Lady of Paris* by Victor Hugo, *The Sin of Abbot Moore* by Emile Zola, *The Temptation of Gustave Flaubert*, *The Poor* of Lev Tolstoy, and Yukio Mishima, *The Love of the Holy Monk of the Saga*.

Many scholars have argued that the writer, by denouncing the principle of asceticism, opposed Christianity. However, modern literary critics naturally do not share this view, as one of the pillars of the Creator's ethical belief was that it was not a task. Despite Ilia Chavchavadze as St. Ilia the Righteous, it is necessary to understand that the author distinguishes between secular and religious life, as the individual's main goal is to work for society, the nation, gaining knowledge, science, civic responsibility, and statehood. We must not forget that nationalism is an ideology directed against colonial oppression, violation of rights, and national oppression, the universal principle of which is the nation's priority over religious, class, and universal values. Thus, Ilia Chavchavadze considers Christianity a synthesis of active civic action and moral activity. "The soul, like the flesh, is national to all people. "Nationalism is the collective freedom of the collective individual. As an individual cannot develop, he cannot flourish if his personality and peculiarities pave wide, so the nation will oppress if his nationality gives complete freedom." ["Autonomy and Nationality", Iakob Gogebashvili].

The author argues that apostasy means to escape from reality, personal weakness, "illusory peace and happiness," "utopian solution," inability to know oneself, and rejection of humanity. Ilia Chavchavadze's worldview is representative of critical realism. According to the writer, a person loses his essence by fleeing from life because, according to the writer, a person can not live alone, so society can not develop a citizen can not benefit his nation. The Creator, at first glance, portrays a real monk. According to the laws of the Christian religion, the latter voluntarily escaped secular life to

repeat the path of suffering, condemn carnal desires, and testify to the likeness of the Lord, the Savior. "Day and night he prays mourns, weeps, the flesh is tortured for the soul, and how the vessel turns- he washes with tears, he is barren." (Ilia) The author describes a scribe who, through constant prayer, denial of the sinful life, and even contemplation of the soul, resembles a saint - "suffering many times and being overcome and glorified between sufferings" (Ilia, 177). In the introduction of the poem, Ilia Chavchavadze portrays the monk as a distinguished, worthy person by God: "If he is not worthy of God, no one else can touch this holy place." (Ilia, 177)

The author tells us that hermit fled from the earthly world of many fallen, immoral, hypocritical Pharisees: Recognizing worldview fluctuations. From the very beginning, the habit of examining oneself and the Lord, unsuitable for a person with an established, conscious, faith-strengthening value system, arises doubts: One must condemn and deny the "Lord's servant." The scarcity of life choices reflects the inability to identify oneself and associate with specific typological categories (state, social status, nationality, culture), the crisis of the process of self-identification as one's self-knowledge and socialization of the individual, integration into society. Ilia Chavchavadze, as Gandegili's character, expresses the need for an individual to find his essence in the national, social, and cultural aspects. Alienation from a meager society, renunciation of public membership, denial of civic responsibility, and neglect of human relations are self-identified crises, implying internal disruption in terms of self-identification and apostasy, depersonalization, marginalization, social indifference, civil disobedience. This diffuse, negative identity pattern is present when an individual chooses the complete opposite of the adult roles that exist as alternatives in a given society and develops into an acute, chronic trauma.

The dialogue between the young girl and the monk opens the author's worldview and character psycho type, allegorical-symbolic character. With rational thinking and logical reasoning, a shepherd

woman will show her true face to Gandegil, feel the truth hidden for years, and lead to sincere self-analysis. The melancholy and pain hidden in the subconscious due to the monk's loneliness, artificially suppressed human feelings become visible to the reader. I said: What is the use of being there for the soul? Does God grieve that man should rejoice in the country born of God? The writer shows that Gandegil takes the false path of salvation and therefore fails himself - he is destroyed by a wrongly chosen ideal. Ilia Chavchavadze's writing intendense to depict the importance of human passions and flesh, as the poem's subtext does not imply a private, personal tragedy driven by the realization of the monks' repressed desires fulfillment of sexual desire. The character of the shepherd woman is not an allusion to the biblical Eve; she does not embody the devilish temptation, does not try to charm Gandegila, she does not go to the poor Senaki in the form of original sin. In a culture with a national narrative, women were associated with the homeland and represented a generalized form of national values. Thus, Ilia Chavchavadze portrayed not the failure of a man with a woman, not the superiority of sexual needs or the condemnation of an ascetic lifestyle, but the loss due to a meaningless, aimless, fruitless, wrong life choice of a person who rejects civic obligations and human relations. The writer put state interests at the forefront because Georgia needed, first and foremost, an active, sensible society with national values and civic responsibilities while, like Gandegil, it fled from reality and itself, weak, internally broken, doubled, lost in life, left dysfunctional. , Barren individuals for the homeland and the nation embodied "passive goodness and passive evil" for the writer.

The classic story of the fall of sin used in the poem serves not as a critical analysis of religious life, but as the gravity of human sin, but as the imminent threat of imminent demise, denial of one's own identity, identity, and function and, consequently, degradation of society - nation and country. Gandegil's death is the "death of a happy nation," a degraded, wary, locked in its shell, drowned in a

vain, inactive, lost Georgianness, our nation, and Georgian statehood. This is not the "metaphysical death" of a particular individual, but the "metaphysical death" of the whole country and nation, national ideology. The monk's dock, a chained eagle's nest, also creates an association of the deprived Georgian with the reader.

ეროვნული ცნობიერებისა და ენის ფენომენის
ერთიანობის საკითხი პეტრე უმიკაშვილის
პუბლიცისტიკაში
The issue of unity of the national identity and language
phenomena in the opinion journalism of Petre
Umikashvili

ნინო მამარდაშვილი
Nino Mamardashvili

საქართველოს საპატრიარქოს წმიდა ანდრია პირვედწოდებულის
ქართული უნივერსიტეტი
The Saint Andrew The First-Called Georgian University (SANGU)
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და სამართლის სკოლა
The School of Humanities and Law

საკვანძო სიტყვები: ეროვნული, ცნობიერება, ენა, ფენომენი,
პუბლიცისტიკა.
Keywords: national, identity, language, phenomena, opinion journalism.

პეტრე უმიკაშვილის მოღვაწეობა თემატურად მრავალფეროვანია. იგი ეხება მწერლობას, მწიგნობრობის საქმეს, თეატრს, სახალხო განათლებას, სკოლებს, სასოფლო მმართველობას, სასოფლო ბანკებს, თბილისისა და სოფლის ცხოვრებას, მნიშვნელოვანია მისი წერილები ოსმალთა საქართველოზე, სომეხთა მწერლობაზე და სხვა. პეტრე უმიკაშვილი ავტობიოგრაფიაში აღნიშნავს: „ჩემი სურვილი იყო დავხმარებოდი მკითხველის აზროვნების გაღვიძებას, აღმედრა მასში ქეშმარიტების სიყვარული, თვითმცნობელობა, თვითმოქმედება და საზოგადოდ მოქმედება ქვეყნისა და ერის წარმატებისთვისა“ [უმიკაშვილი 1905 : 24]. პეტრე უმიკაშვილი 1866 წლიდან წერილებს აქვეყნებდა სხვადასხვა ფსევდონიმით: „ანჩისხატელი“, „მ. პეტრიძე“, „პ. უ.“, „პ“. მისი რედაქტორობით დაიბეჭდა ქართველ კლასიკოსთა ნაწარმოებები. პეტრე უმიკაშვილის მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილია სახალხო წიგნაკების შედგენა, რაც ხელს უწყობდა მდაბიო ხალხში წერა-კითხვის შესწავლას (ეს წიგნაკებია: „ბეჟანიანი“, „ქალ-ვაჟიანი“, „ვარდბულბულიანი“, „ალექსიანი“, „არსენას ლექსი“ და სხვა.).

40 წლის განმავლობაში იგი მუშაობდა სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში. პეტრე უმიკაშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში. იგი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, ასწავლიდა ქართულ ენას გიმნაზიაში 25 წლის განმავლობაში. განსაკუთრებულია მისი ღვაწლი ქართული ენის დაცვისა და მისი მნიშვნელობის წარმოჩენის საქმეში; იგი ენას მიიჩნევდა ეროვნული თვითშემცნების უმთავრეს განმსაზღვრელ ფაქტორად. კოლონიური მმართველობის პირობებში ენის საკითხი უაღრესად აქტუალური იყო მთელი იმპერიის ფარგლებში. განსაკუთრებული სიმწვავით იდგა ენის როლისა და ფუნქციის საკითხი. მწვავე პოლემიკა მიმდინარეობდა როგორც რუსეთში, ასევე საქართველოში. პოლემიკა გამწვავდა 60-70-იან წლებში. მწვავე ხასიათის წერილები იბეჭდებოდა არა მხოლოდ საქართველოში, ქართულ, სომხურ და რუსულ გაზეთებში, არამედ პეტერბურგსა და მოს-

კოვშიც. არსებობდა აზრთა სხვადასხვაობა ენის საკითხებზე. 1867 წელს გაზეთ „კავკაზში“ დაბეჭდილ წერილებში სრულიად უსარგებლოდ მიიჩნევდნენ ქართულ ენაზე სამეცნიერო და სასწავლო ლიტერატურის გამოცემას, ამით გამოთქვამდნენ თვალსაზრისს ეროვნული მწერლობისა და ბეჭდვის მიზანშეუწონლობასთან დაკავშირებით. ამ პუბლიკაციებს მაშინ დიდი რეზონანსი არ ჰქონია მოსკოვისა და პეტერბურგის ჟურნალ-გაზეთებში, მაგრამ 70-იანი წლებიდან ვითარება უფრო გამწვავდა. 1872 წელს თბილისში გაზეთ „კავკაზის“ დამატებად გამოიცა გიორგი მუხრანბატონის წიგნაკი: „ნაციონალური ინდივიდუალობის არსისა და მსხვილი სახალხო ერთეულების საგანმანათლებლო მნიშვნელობის შესახებ“. 1873 წელს ეს თხზულება გამოიცა პეტერბურგში, 1877 წელს კი პარიზში. ავტორი მიიჩნევს, რომ მცირერიცხოვანი ერების შერწყმა-ასიმილაცია დიდ ერებთან არის კანონზომიერი და პროგრესული მოვლენა: „ის ხალხები, რომლებმაც აქამდე შეინარჩუნეს საკუთარი ენა, თავისი მცირერიცხოვნობის გამო მაინც განწირულნი არიან და ისინი სხვა, უფრო ძლიერი ხალხების შემადგენელ ნაწილებად უნდა გადაიქცნენ... მცირე ხალხები ვერ შეძლებენ სრულყოფილი სახელმწიფო ორგანიზმის შექმნას. თავისი მშობლიური ენით ვერ შეიმეცნებენ საკაცობრიო ცივილიზაციის სიკეთეს... მსხვილ ეროვნულ ერთეულებში მცირერიცხოვანი ხალხის შერწყმა აუცილებელი და გარდაუვალი კანონზომიერებაა“ [ჯოლოგუა 2013 : 265].

ბუნებრივია, ქართველი მოღვაწეები ამ საკითხს გულგრილად ვერ შეხვდებოდნენ და მალევე მოჰყვა მწვავე რეაქცია. პოლემიკაში ჩაერთნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, სერგეი მესხი, გაბრიელ ეპისკოპოსი და სხვა მოღვაწეები. პოლემიკაში აქტიურად ჩაერთო პეტრე უმიკაშვილი, რომელმაც მ. პეტრიძის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა წერილი „მცირე ტომთა ენებზე“, რომელშიც შეფასებულია გიორგი მუხრანბატონის ნაშრომი, ასევე ჩამოყალიბებულია პეტრე უმიკაშვილის თვალსაზრისი ეროვნული ცნობიერებისა და ენის ფენომენის ერთია-

ნობის საკითხზე. პეტრე უმიკაშვილი მიიჩნევს, რომ ბროშურაში წარმოდგენილი მოსაზრებები მოკლებულია ფილოლოგიურ, ანთროპოლოგიურ და ფიზიოლოგიურ საფუძვლებს. უმიკაშვილი იმპერიის წიაღში შემავალი მცირერიცხოვანი ერების ენის ფუნქციისა და მნიშვნელობის შესახებ მსჯელობას წარმართავს ევროპული და ამერიკული კონტექსტის გათვალისწინებით. მას მიაჩნია, რომ „მართო მეცნიერებაზე დამყარება არ კმარა, თუკი მართლა და საფუძვლიანად გვინდა დავასკვნათ რამე ცხოვრების შესახებ, საჭიროა თვით ცხოვრების გამოცდილების ცოდნა და შემეცნება ცხოვრების მსვლელობის მიმართულებისა“ [უმიკაშვილი 1905 : 51]. გიორგი ბაგრატიონს ბროშურა ჩაფიქრებული ჰქონდა ორ ნაწილად, თავადვე აცხადებდა, რომ დასაბუთება გამოთქმული თვალსაზრისებისა მეორე ნაწილში იქნებოდა წარმოდგენილი. ამ მიდგომას მკაცრად აკრიტიკებს პეტრე უმიკაშვილი: „ჯერ ვერ ვიტყვით დანვრილებით, მომავალში რა და რა ისტორიული ფაქტები ექნება ავტორს ჩამოთვლილი, მაგრამ საზოგადოდ რასაც დაბეჭდილ წიგნში ვხედავთ, ის ფაქტები ვერაფერ დამტკიცებათ გამოადგება ავტორსა, პირიქით, ეწინააღმდეგება დასამტკიცებელ აზრსა“ [უმიკაშვილი 1905 : 52]. ასევე მნიშვნელოვანია პეტრე უმიკაშვილის თვალსაზრისი და ისტორიული ანალიზი გიორგი ბაგრატიონის იმ დებულებასთან დაკავშირებით, რომ „ადამიანი თავისი კეთილდღეობისთვის ერთდება ჯერ ოჯახად, მერე თემად, ანუ ხალხად და ბოლოს პატარა ხალხი დიდს უერთდება“ [უმიკაშვილი 1905 : 53], მაგრამ ყველაფერი, რაც ისტორიულად ხდება, არ შეიძლება განვიხილოთ „კაცობრიობის პროგრესის კუთვნილებად“ (პ.უ.). ამ მოსაზრებას სტატიის ავტორი ამტკიცებს ცოცხალი მაგალითებით: „კაცობრიობის ისტორიაში ვიცით მაგალითები, რომ კაცები ერთმანეთს სჭამდნენ... დიდ ოკეანეს ზოგიერთ კუნძულზე ამ კაციჭამიობას თანდათან გადაეჩვივნენ და ეხლა ცოტანილა დარჩენილან ამ ტკბილი გემოვნების პატრონი“ [იქვე]. სტატიაში იგრძნობა პეტრე უმიკაშვილის იუმორი, რითაც ეს ავტორი მართლაც გამოირჩევა. ის კიდევ არა-

ერთ მაგალითს მოიხმობს ისტორიიდან: თვალების დათხრას, ყურის, ცხვირის მოჭრის სასჯელს, ცეცხლში დანვას, ადამიანის ცხენის კუდზე გამობმას და იქვე აღნიშნავს, რომ ეს ყველაფერი არ შეიძლება ყოფილიყო კანონი პროგრესისა და კაცობრიობის წინსვლისა. მისი აზრით, გიორგი ბაგრატიონი თითქოს ისტორიას იშველიებს, მაგრამ ისტორიას გაქცევია. მას ხალხი და სახელმწიფო ერთ მთლიანობად წარმოუდგენია. გიორგი ბაგრატიონის თვალსაზრისით, ორი ენით მოსაუბრე ხალხი ერთ სახელმწიფოს ვერ შეადგენს, რადგან ენა არის სახელმწიფოს გამაერთიანებელი საშუალება. სწორედ ამ მოსაზრებაში ხედავს პეტრე უმიკაშვილი გიორგი ბაგრატიონის შეცდომის საფუძველს. უმიკაშვილს მოჰყავს ქალდეველების მაგალითი, დიდი სახელმწიფოებიდან – რომისა და ძველი ბერძნების. განიხილავს ასევე თანამედროვე ევროპის გამოცდილებას, შვეიცარიას, სადაც ფრანგები, იტალიელები და გერმანელები ცხოვრობენ, აგრეთვე – რუსეთს, სადაც ფინელები, პოლონელები, უნგრელები და სლავები რუსებთან ერთად თანაარსებობენ. ამათ საპირისპიროდ მოიშველიებს ირლანდიელების მაგალითს, სადაც ერთ ინგლისურ ენაზე საუბრობენ, მაგრამ ინგლისიდან გამოყოფას მოითხოვენ. განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ამერიკას, სადაც გადასახლებული ხალხის ენას შეუძლია გაძლება, თუ დედა ქვეყნიდან მოსახლეები უწყვეტად შემოვლენ ამ ხალხში. ამის შედეგად დამკვიდრდა ინგლისური ენა და ხდება ენის ადაპტაცია ახალ გარემოში. ყოველივე ეს რომ გაეთვალისწინებინა გიორგი ბაგრატიონს, აღარ იტყოდა, რომ ენა არის სახელმწიფოს გამაერთიანებელი საშუალება. მეორე უმნიშვნელოვანესი საკითხი, რაზეც ყურადღებას ამახვილებს გიორგი ბაგრატიონი, არის ის, რომ მცირერიცხოვანი ხალხის ენა ვერ გახდება კაცობრიობის განათლების იარაღი. ამ თვალსაზრისს მყარი არგუმენტებით აბათილებს პეტრე უმიკაშვილი. მისი აზრით, არ არსებობს ენა, რომელიც დაიტევს კაცობრიობის სიბრძნეს, ასევე „უგანათლებულესი პირნი მეცნიერებისა“ საკუთარ ენას არ „ჰკმაყოფილდებიან“. ასევე ყველა

ენაზე შეიძლება კაცობრიობის სიბრძნის გავრცელება. მას ამის დასადასტურებლად სახარების მაგალითი მოჰყავს – სახარება თარგმანის გზით გავრცელდა სხვადასხვა დიდ თუ პატარა ერში. მოაზროვნე ადამიანთა რაოდენობა არ არის განსაზღვრული ერის მრავალრიცხოვნებით. გიორგი ბაგრატიონი ამ მოსაზრების საფუძვლად მიიჩნევს „სახელმწიფოების ერთდონობა, თანატოლობის თეორიას“, რომლის ძალითაც სურდათ, რომ ყველა სახელმწიფო თავის მიჯნებში დარჩენილიყო (აღნიშნული თეორია ევროპაში ნაპოლეონ პირველის მმართველობის შემდგომ პერიოდში განვითარდა). ყველაზე უფრო მძლავრი არგუმენტები გიორგი ბაგრატიონის მოსაზრებათა საპირისპიროდ პეტრე უმიკაშვილს მოჰყავს ენის არსის გააზრებით. „ენა არის გამოთქმა ჩვენის ტვინისა და ენის მუშაობისან (პ.უ.) პეტრე უმიკაშვილი ავლენს მის თანამედროვე ენათმეცნიერთა ნაშრომების ღრმა ცოდნას. იგი კარგად იცნობს ავგუსტ შლეიხერისა და კარლ ფოგტის თეორიებს, მაქს მულერის ნაშრომებს. ავგუსტ შლეიხერის აზრით: „ენა არის ყურთა სმენით შესმენილი გამოთქმა იმისთანა საქმიანობისა, რომელიც ნივთიერად აერთებს ერთმანეთსა და დამოკიდებულსა ჰყოფს ტვინისა და სიტყვის იარაღის შენობასა თავიანთის ნერვებითა, ძვლებითა, მუსკულებითა და სხვ.“ [უმიკაშვილი 1905 : 68], კარლ ფოგტის აზრით, „სულელობა იქნებოდა ერთი ენა მთელის კაცობრიობისთვისაო. ეს ენა არავის მოთხოვნილებას არ ეთანხმებოდაო და მალე შეცვლით იმგვარადვე დაიყოფოდა, როგორც ინდო-ევროპიულების პირველი ენა, ესეიგი დაიყოფოდა, როგორც ინდო-ევროპიულების პირველი ენა, ესეიგი დაიყოფოდა დამოუკიდებელ ენებად, რომელნიც მხოლოდ თავისის საძირკვლით გვიჩვენებდნენ ერთობას შთამომავლობისას“ [უმიკაშვილი 1905 : 75]. ამგვარად, პეტრე უმიკაშვილი აყალიბებს თავის არგუმენტირებულ მოსაზრებას ეროვნული ცნობიერებისა და ენის ფენომენის ერთიანობის საკითხზე. პეტრე უმიკაშვილის წერილი არის მწვავე კრიტიკა ბროშურაში წარმოდგენილი საკითხისა. ავტორის მსჯელობა არის თანმიმდევრული, არ-

გუმენტირებული იმ პერიოდის მეცნიერების ნააზრევით. წერილის პათოსი არის მკაცრი და, ამავე დროს, ირონიული. პეტრე უმიკაშვილი სვამს კითხვას: რა არის ენის არსი, რას წარმოადგენს ენის ფენომენი ადამიანისთვის, ხალხისთვის. მისი დასკვნით, ენა არის ნივთიერი იარაღი ადამიანის ცნობიერებისა, ენა ზუსტად ისე იცვლება, როგორც იცვლება ადამიანის ცნობიერება. არსებობს კავშირი ცნობიერებასა და ბუნებას შორის. გარემოსთან კავშირი განსაზღვრავს ცნობიერების სტრუქტურას და შემდეგ ხდება ასახვა ენაში. ერთი ხალხისგან შეთვისებული ენა სხვა ხალხის მიერ მალევე იცვლის ხმოვანებას. ენა ექვემდებარება ბუნებაში არსებულ კანონებს: „იგი ექვემდებარება ბუნებას, რომელიც მას გარს არტყია და რომელიც ზრდის იმის აზრსა, აზრის წყობასა და ხმის თვისებასა“ [უმიკაშვილი 1905 : 74].

ამგვარად, პეტრე უმიკაშვილი აყალიბებს თავის არგუმენტებულ მოსაზრებას ეროვნული ცნობიერებისა და ენის ფენომენის ერთიანობის საკითხზე. იგი კარგად იცნობს თავის თანამედროვეთა სამეცნიერო კვლევებს, დარვინის თეორიას, ენათმეცნიერებაში ენის ბიოლოგიური თეორიის მიმდევრების (ავგუსტ შლეიხერი, ჯეიკობ გრიმი, სრეზნევესკი...) ნაშრომებს. პეტრე უმიკაშვილის წერილი არის მწვავე კრიტიკა გიორგი ბაგრატიონის ბროშურაში წარმოდგენილი საკითხებისა. მისი მსჯელობა არის თანმიმდევრული, დასაბუთებული იმ პერიოდის მეცნიერთა ნააზრევით. წერილის პათოსი არის მკაცრი და, ამავე დროს, ირონიული. პეტრე უმიკაშვილის მთელი მოღვაწეობა გაჯერებულია ეროვნული და საზოგადოებრივი ინტერესით.

ლიტერატურა:

- უმიკაშვილი, პ. (1905)**, სახალხო ლექსები. მცირე ტომთა ენებზე. სამზადისი“, ამხ. „ცისკარის“ გამოცემა N1, ტფილისი.
- ჯოლოგუა, თ.** (2013) ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია (XIX საუკუნე), „არტანუჯი“, თბილისი.

The works of Petre Umikashvili are thematically diverse. It encompasses literary activities, fiction, theatre, public education, rural banking, rural development, and aspects of pastoral and urban living in Tbilisi. His publications on Ottoman Georgia, Armenian literature etc., are of high significance. His activism for protecting and emphasizing the importance of the Georgian language is essential. He considered the language as the key metric for national identity. During the colonial governance, the issue of language was gaining widespread attention across the entire empire, especially the puzzle of the language role and function. The heated debates were taking place both in Georgia and Russia. The debate intensified in the 60s and 70s of the XIX century. Critical letters were published in Georgia and St. Petersburg, and Moscow. There were several conflicting schools of thought on issues of language. Opposing views dominated the discourse on the appropriateness of national literature and publications. In 1872, in Tbilisi, as a supplement to the newspaper "Kavkaz", Giorgi Mukhrabatoni's pocketbook on "The essence of the national individuality and importance of public education of broader national units" was published. In 1873, the same work saw the daylight in St. Petersburg and Paris 1877. The author debates that the assimilation and merging of smaller nations into more populous nations is a natural and progressive development. The issue very soon became a controversy. Naturally, Georgian public figures could not have remained impartial and immediately reacted negatively. The public debate involved Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, Sergey Meskhi, Bishop Gabriel and others. Petre Umikashvili actively got involved in the debate, and under the penname of M.Petridze, he published the essay on "Languages of smaller nations", whereby he reviewed the work of Giorgi Mukhrabatoni, alongside his views on the unity of the national identity and the language phenomena. Petre Umikashvili believes that ideas presented in the pocketbook mentioned above by G. Mukhrabatoini lack any philological, anthropological, and physiological grounds.

Umikashvili, during the discourse on the importance of smaller national and their linguistic significance, references the US and European contexts. He believes that “it is not sufficient to make an assumption based solely on a science, and if we want to reflect on life, one must have a life experience itself of perceptions of the direction of the life flow itself” (Umikashvili, P.). Everything that occurs historically cannot be considered belonging to the “progress of mankind” (PU). Giorgi Bagrationi imagines people and state as a monolithic unity. According to him, people speaking in two different languages cannot form one state, as the language itself is a tool for uniting the state. Petre Umikashvili sees exactly this belief as a fundamentally wrong assumption and the foundation of Giorgi Bagrationi’s error. The second important aspect emphasized by Giorgi Bagrationi is the hypothesis that the language of a smaller nation cannot become a vehicle of enlightenment for humankind. Petre Umikashvili dismisses this hypothesis with solid arguments. According to him, no language could potentially engulf the wisdom of humanity in its entirety; also, the “most scholarly men of science” usually do not find their native language “sufficient”. Besides, one can spread universal wisdom across humankind in any language. As an example, he references the spread of gospel texts. The gospel text spread across the smaller and bigger nation through the medium of translation. The size of a nation does not determine the number of scholarly individuals. Giorgi Bagrationi believes that the “equality of state, levelling states” is the foundation of his beliefs. According to this paradigm, every state should have remained within its boundaries (the theory was developed in Europe in the post Napoleon I era). The most powerful argument to counter Giorgi Bagrationi’s ideas for Petre Umikashvili is determining the essence of a language. “The language is the vocal cords of our brain and labour” (P. U.). Petre Umikashvili demonstrates the deep knowledge of philologists of his time and age. He is very well familiar with the works of August Schleicher, theories of Karl Vogt, research by Max Muller. According

to August Schleicher, “the language is an expression of action as heard, something that brings together and creates interdependency between the brain and verbal weapons. According to Karl Vogt “, It would have been utter nonsense to believe in the possibility of the existence of one language of the entire humankind. This language could not have been sufficient for anyone. Soon, it would have split into several languages like the first language of Indo-Europeans, i.e. into several languages that only share a common root with each other to show the common original. Petre Umikashvili poses the question: what is the essence of the language, and what do these phenomena represent for people. He concludes that language is a material weapon of the human conscience. The language evolves in the same manner exactly as human conciseness. There is a link between conciseness and nature. The link with the environment determines the structure of the conciseness, and it is reflected in a language afterwards. The language absorbed by one nation quickly changes harmony once adopted by others. The language is susceptible to laws of nature. “It surrenders to the surrounding environment and the one that develops its thought, thought structure and vocal harmonies”. Therefore, Petre Umikashvili formulates his thoughts, arguments surrounding the unity of national identity and language phenomena. He is very well familiar with the research of his modern scientist, Darwin theory, works of followers of Biological theory in Linguistics (August Schleicher, Jacob Grimm, Sreznevsky). Petre Umikashvili’s letter is fierce criticism of issues presented within the pocketbook of Giorgi Bagrationi. His arguments are coherent, consistent and substantiated with the thoughts of contemporary scholars. Petre Umikashvili’s activism is infused with national and social interests.

**ქართული ლიტერატურის ქრონოლოგიზაციის
საკითხისათვის – მწერლობა ორი ეპოქის ზღვარზე
For the issue of chronology of Georgian literature -
Literature at the crossroads of two epochs**

**თამარ პაიჭაძე
Tamar Paichadze**

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javahishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტაჰუდ მეცნიეჰებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities*

საკვანძო სიტყვები: ლიტერატურა, პერიოდიზაცია, ეპოქა,
ქრონოლოგია, მსოფლმხედველობა, ჟანრი.
Keywords: Literature, Periodization, Epoch, Chronology, Worldview,
Genre.

დღევანდელ ლიტერატურულ დისკუსიებში აშკარაა შეხედულებათა ორხაზოვნება ლიტერატურის პერიოდიზაციის პრინციპებზე, მაგრამ ყოველი მსჯელობა ამ საკითხებზე იწყება თვით ფაქტის კონსტატაციით, რომ ლიტერატურის ისტორია შეიძლება დაისაზღვროს განსხვავებულ პრინციპთა გათვალისწინებით, ანუ მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შეფასებისა და ანალიტიკის მეთოდიკა დაექვემდებაროს ისტორიული კუთვნილების დებულებას, თუ მოხდეს მისი კლასიფიკაცია საკუთრივ შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მხატვრულ-თვისობრივი არსის ნიადაგზე.

ცნობილი ფაქტია, რომ ლიტერატურის ისტორიის სისტემური შემეცნება და მისი სწავლების მეთოდიკა პერიოდულობის პრინციპზეა დაფუძნებული.

იმთავითვე უნდა მივუთითოთ, რომ საუბარია ისტორიაზე, ე.ი. მცნებაზე, რომელიც თავისთავად მოიცავს ქრონოლოგიზმისა და კალენდარიზაციის გაგებას. ალბათ ზედმეტიცაა იმის აღნიშვნა, რომ ყოველგვარი ისტორიული ანალები, ჟამთააღრიცხვები თუ ქრონიკები ყოველთვის წელთაღრიცხვათა მკაცრად რეგლამენტებულ მიმართულებრივ კვლევას გულისხმობს, რადგან ზემოაღნიშნულ პროცესში მოქმედებს ისტორიზმის კლასიკური პრინციპი – სადაც არის ისტორია, იქ არის ქრონოლოგია. ბუნებრივია, იქ, სადაც იგულისხმება მხოლოდ შემოქმედება და შემოქმედებითი ინსტალირების, ხშირად ყოველგვარ ჩარჩოსა და კანონიკას განრიდებული, პროცესი, ეს პრინციპი ზოგჯერ ირღვევა კიდეც, რადგან თავისუფალი, უჩარჩოო და „ციურ ლაჟვარდთა მხილველია“ ყველაზე ხშირად შემოქმედი და მისადმი სამეცნიერო რეგლამენტაცია ხანდახან შეუსაბამოცაა, მაგრამ დროის მსვლელობასთან, ეპოქასთან, გრეფაქტორებსა და განვითარების პერსპექტივებთან შემოქმედებითი პროცესი მერიდიანული პრინციპით არის დაკავშირებული და მასზე ყველაზე მძაფრად აისახება სწორედ არსებული სულიერი და ყოფითი გარემო. სწორედ ამგვარი მიდგომა თუ არგუმენტაციაა ის უძირითადესი კრიტერიუმი, რომლის მიხედ-

ვითაც ხდება ლიტერატურული პროცესის ისტორიული კუთვნილების გათვალისწინება და საერთოდ ლიტერატურის ისტორიის დასაზღვრა.

„შემოქმედებითი პროცესის შეფასებისა და გაანალიზების კრიტერიუმები ხშირად ერთმანეთს არ ემთხვევა – მაშინ, თუ ის ანმყოშია და მაშინაც, თუ ის წარსულშია“ [სოლოვიოვი 1939 :156]. ვ. სოლოვიოვის ეს სიტყვები ალბათ ყველაზე უკეთ გამოხატავს დღევანდელ ლიტერატურულ დისკუსიებში არსებულ შეხედულებათა ორხაზოვნებას ლიტერატურის პერიოდიზაციის პრინციპებზე. მაგრამ ყოველი მსჯელობა ამ საკითხებზე იწყება თვით ფაქტის კონსტატაციით, რომ ლიტერატურის ისტორია შეიძლება დაისაზღვროს განსხვავებულ პრინციპთა გათვალისწინებით, ანუ მწერლის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შეფასებისა და ანალიტიკის მეთოდიკა დაექვემდებაროს ისტორიული კუთვნილების დებულებას, თუ მოხდეს მისი კლასიფიკაცია საკუთრივ შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მხატვრულ-თვისობრივი არსის ნიადაგზე; ამასთან ერთად, სამეცნიერო-კვალიფიკაციურ შეხედულებებში უნდა არსებობდეს ერთაზრობრიობა ამ ფუნდამენტურ პრინციპზე.

ბოლო რამდენიმე ათწლეულის სამეცნიერო შეფასებებში დაიწყო ამ შეხედულებათა გადასინჯვა და ამ პროცესში ლიტერატურის ისტორიის არა მხოლოდ ქრონოლოგიური, არამედ თვისებრივი გადახედვის ტენდენციები გამოჩნდა. ტრადიციულად სასწავლო პროგრამებში ქართული ლიტერატურის განვითარების გზის შესწავლა წარმოებდა ქრონოლოგიზმის პრინციპით; მაგალითისათვის მოვუხმოთ ქართული ლიტერატურის ისტორიის გასული საუკუნის სხვადასხვა დროის გამოცემებს. მათ შორისაა 1980 წელს განმეორებით გამოცემული კორნელი კეკელიძის „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, რომლის შესავალ წერილში ავტორი აღნიშნავს: „ქართულ ლიტერატურას თხუთმეტსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. საჭიროა და აუცილებელია გარკვეულ იქნას განვითარების ეტაპები ამ მწერლობისა ან უფრო ნათლად პერიოდები მისი ისტორიისა... ძველი

ქართული ლიტერატურის ისტორიის პერიოდებად დაყოფისას ჩვენ გამოსავალ პრინციპად ვიღებთ სოცეკონომიურ ურთიერთობათა ევოლუციას, ან სხვაგვარად რომ ვთქვათ განვითარების ეტაპებს თვით ფეოდალური ფორმაციისა...“ [კეკელიძე 1980 : 42]. ამ ციტირებას კომენტარის სახით დავურთავთ, რადგან, როგორც ცნობილია, კორნელი კეკელიძე ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიას ყოფს ოთხ ძირითად პერიოდად და ეს დაყოფა ქრონოლოგიურ მიმდევრობაზეა დაფუძნებული.

ანალოგიური სისტემატიზაცია მოქმედებს ლიტერატურის ისტორიის ყველა სახელმძღვანელოში. ესენია: „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები“ (ალ. ბარამიძის რედაქციით) (1963), შალვა რადიანის „ახალი ქართული ლიტერატურა“ (1950), სიმონ ხუნდაძის „ნარკვევები“ (1941), სერგი ჭილაიას „XX საუკუნის ქართული მწერლობა“ (1956).

ამგვარ შეხედულებათა დასაბუთების ერთგვარ მცდელობას ვხვდებით მიხეილ ზანდუკელის 1941 წელს დასტამბულ შრომაში „ახალი ქართული ლიტერატურა“: „ლიტერატურის ისტორიის შესწავლაში რომ უკეთესად გავერკვიოთ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ჩვენი ლიტერატურის ცხოვრება დავყოთ პერიოდებად. ლიტერატურის ისტორიკოსს მასალაში ადვილი და სწორი გარკვევისთვის აუცილებლად მასალის ერთგვარი სისტემატიზაცია სჭირდება. ამ გარემოებას კი ხელს უწყობს ლიტერატურის ისტორიის პერიოდებად დაყოფა... ლიტერატურული პერიოდი ჩვენ გვესმის როგორც ისტორიის განვითარების გარკვეულ საფეხურზე ლიტერატურული ცხოვრების სპეციფიკური სახე, რომელიც განსხვავდება წინა და შემდგომი საფეხურების ლიტერატურული ცხოვრებიდან. პერიოდის დამთავრებულობა, რასაკვირველია, ჩვენ აბსოლუტურად არ გვესმის: ჩვენ არასოდეს ვივინწყებთ, რომ ლიტერატურული ცხოვრება, როგორც ყველაფერი ცხოვრებაში, მუდმივ, განუწყვეტელ მოძრაობასა და განვითარებაშია. პერიოდების საზღვრები, სადაც ლიტერატურული ცხოვრების ერთგვარ დამთავრებას ვხედავთ, უშუალოდ, მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავში-

რებულნი. ერთი პერიოდი მეორეში გადადის თავისი გაგრძელებით, ნაშთებით, ხოლო მეორე იწყებს სათავეს პირველში. ასეთ დიალექტიკურ ურთიერთობაში ვითარდება ლიტერატურული ცხოვრება. პერიოდს მაინც ერთგვარი დამთავრებულობა უნდა ახასიათებდეს, ლიტერატურული პერიოდის დამთავრებული რიტმის დასაბუთებას და შეგრძნობას ყოველი დაინტერესებული თავისუფლად უნდა ახერხებდეს. ლიტერატურის პერიოდიზაციის ძირითად საფუძვლად უნდა მივიღოთ მთავარი მოქმედი ეკონომიური ფაქტორის ბუნება და მიმართულება და მისით გამოწვეული სოციალური ფორმაციები, როგორც ეს ლიტერატურაში მჟღავნდება და აგრეთვე ურთიერთგავლენა იმ მთელი რიგი ზედნაშენებისა, რომელნიც ამ ძირითად საფუძველზე ჩნდებიან და ვითარდებიან გარკვეულ პერიოდში თუ ეპოქაში.

ლიტერატურული პერიოდის განმარტება ასეთი იქნება: ლიტერატურულ მოვლენათა ციკლი, რომელიც გამომხატველია გარკვეული სოციალური ფორმაციისა და შინაგანი მთლიანობით როგორც შინაარსისა, ისე ფორმის მხრით ხასიათდება, ლიტერატურის პერიოდს ჰქმნის.... ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეცნიერული დამუშავება ჯერ კიდევ პრიმიტიულ საფეხურზე დგას, შეიძლება ითქვას, ის ჯერ კიდევ დასაწყისშია... ამიტომ ეხლავე უნდა ითქვას, რომ ჩვენი ლიტერატურული პერიოდიზაცია შეუძლებელია დაახლოებითი იყოს. ჩვენ ეს საკითხი წარმოდგენილი გვაქვს როგორც სამუშაო ჰიპოთეზა. ამასთან ერთად ის გარემოებაც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს მიერ წარმოდგენილი პერიოდიზაცია ჯერ-ჯერობით ეხება არა მთელ ლიტერატურულ ცხოვრებას, არამედ მის ერთ შტოს, მაღალი კლასების ე.წ. ოფიციალურ ლიტერატურას. გვინდა ახლავე ისიც განვაცხადოთ, რომ ჩვენი ლიტერატურის ამ მიმართულებაშიც (იგულისხმება ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია თ.პ.) შესაძლებელია ყოველთვის ვერ მოხერხდეს პერიოდის მთლიანობის დამაკმაყოფილებლად გამოაშკარავება. ხშირად შესაძლებელია ქრონოლოგიური რუბრიკაციითაც დაკმაყოფილდეთ“ [ზანდუკელი მ. 1941 : 79].

მთელი ეს ამონარიდი, რომელიც, როგორც ჩანს, საბჭოთა პერიოდში გამოცემულ არაერთ თავისთავად ფასეულ ნაშრომთა დარად, გარკვეულწილად, კონიუნქტურისაგან დაუზღვეველია, იმ ფაქტის საილუსტრაციოდ წარმოვადგინეთ, რომ სწორედ ამგვარი მეცნიერული სტრატეგია გახდა თანამედროვე ლიტმცოდნეობაში შეფასების პრინციპის გადახედვის საგანი. რადგან მხოლოდ და მხოლოდ კალენდარული, ფიზიკური კუთვნილება შემოქმედის ეპოქალურ კუთვნილებას ვერ განსაზღვრავს.

ამდენად, არსებობს ორი ხაზი ამ ე.წ. „შეცდომის“ გამოსასწორებლად: პირველი, ესაა ლიტერატურის პერიოდიზაცია მხოლოდ და მხოლოდ თვისებრიობის პრინციპით სხვადასხვა მოდულაციის პრინციპზე დაყრდნობით: ა) ანუ ლიტერატურის დასაზღვრა მოხდეს ფორმალურ-მიმართულებრივი კუთვნილების მიხედვით, მაგალითად: რენესანსის, რომანტიზმის, მოდერნიზმის, რეალიზმის ხანა, ბ) ანდა დასაზღვრა მოხდეს ეპოქის ძირითად წარმომადგენლებზე სწორებით: მაგ.: ილიას, რუსთაველის, ბარათაშვილის, გალაკტიონის ხანა. უნდა აღინიშნოს, რომ პერიოდიზაციის ამ მეთოდით სისტემატიზება ინტერკულტურულ სამეცნიერო სივრცეშიც ნაცადი მეთოდია (მაგალითად: ჰომეროსის, შექსპირის, ბაირონის ან გოეთეს ხანა).

თუკი მოდულაციის პირველ პრინციპს გავაანალიზებთ, მიზანმიმართულად მივდივართ ცალსახა შეუსაბამობამდე, მაგალითად, რომელი ფორმალურ-მიმართულებრივი მოდულის კუთვნილებაა გალაკტიონ ტაბიძე - რენესანსის, რომანტიზმის, მოდერნიზმის, რეალიზმის თუ მისი პოეტური უნივერსალიზმის კვალობაზე ის ყველა მოდულის მიხედვით იქნეს შესწავლილი? ცალსახა შეუსაბამობაა მოდულაციის მეორე პრინციპზე დაყრდნობის შემთხვევაშიც, სადაც, გარკვეულწილად, მოქმედებს პრიორიტეტიზაციისა და დაპირისპირებულობის პრინციპი: მაგალითად, რა პერიოდი ვუნოდოთ XIX საუკუნის 60-80-იან წლებს - ილიას, აკაკის თუ ვაჟას ხანა, ან XX საუკუნის 20-30-იან წლებს - გალაკტიონის ხანა თუ გამსახურდიას ხანა?!

მოდულაციის მეორე პრინციპია წმინდა კალენდარული დასაზღვრა, მაგალითად, ასეთი: XX საუკუნის ქართული მწერლობა იწყება 1900 წლით... თუ ასე მივუდგებით, მაშინ კვლავ მივდივართ იმ საპოლემიკო საკითხამდე, რომელიც წლების წინ დაიწყო სალიტერატურო კრიტიკაში, როდესაც სადავო გახდა, თუ რომელ პერიოდს ეკუთვნის XX საუკუნის დასაწყისის შემოქმედებითი ხუთეული: ეგნატე ნინოშვილი, დავით კლდიაშვილი, ვასილ ბარნოვი, შიო არაგვისპირელი, ქოლა ლომთათიძე. ცხადია, მოდულაციის ამგვარ სისტემასთანაც არსებობს წინააღმდეგობა: თუკი ვიხელმძღვანელებთ მხოლოდ და მხოლოდ მკაცრი ქრონოლოგიური სუბორდინაციის პრინციპით, მაშინ, ბუნებრივია, ამ მწერლების კუთვნილებაზე XIX საუკუნის ლიტერატურის ისტორიასაც შეიძლება ჰქონდეს პრეტენზია, მაგრამ თუკი დასახელებულ მწერალთა შემოქმედებით თავისებურებებსაც გავითვალისწინებთ, მაშინ ასეთ სურათს მივიღებთ: ლიტერატურის ისტორიაში ამ მწერალთა მოსვლა ახალი ლიტერატურული მიმართულების მაუწყებელი გახდა.

ამდენად, ვფიქრობთ, მცდარი აზრია ამ მწერალთა გამოცხადება XIX საუკუნის ხალხოსნური იდეების გამგრძელებლად (ძირითადად, სწორედ ამ იმიჯით განიხილება XX საუკუნის დასაწყისის ეს შემოქმედებითი ხუთეული ახალი - XIX საუკუნის - ქართული ლიტერატურის ისტორიის კონტექსტში), რადგან მათი შემოქმედებითი დამსახურება უფრო დიდია. ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ლიტერატურულ სარბიელზე ამ შემოქმედებითმა ხუთეულმა და მისი თაობის სხვა წარმომადგენლებმა ახალი ეპოქა შექმნეს, მაგრამ ახალი ლიტერატურის ეპოქას საფუძველი რომ ჩაუყარეს, ეს ფაქტია. ვასილ ბარნოვი - ისტორიული ბელეტრისტიკითა და მოდერნისტული მოთხრობებით, ქოლა ლომთათიძე - ინდივიდუალური მოდერნისტული ანალიტიკითა და ცნობიერების ნაკადის ფსიქოლოგიური თეორიებით, შიო არაგვისპირელი - მცირეფორმიანი პროზითა და მედიტაციური სჯანით გვევლინებიან ერთგვარ გარდამავალ ხიდად XIX საუკუნიდან XX საუკუნის მწერლობისაკენ; ისინი იყ-

ვნენ პირველები, რომელთაც ფეხის წვერით მოსინჯეს მოდერ-
ნისტული აზროვნების ნიადაგი ახალი მწერლობისა და აზროვ-
ნების გზაზე. ამდენად, ეს ხუთეული თვისებრივად ახალი მწერ-
ლობის დამწყებნი და, შესაბამისად, წინა თაობისაგან (თერ-
გდალეულები, ვაჟა, ყაზბეგი) განსხვავებული ლიტერატურული
ფორმების მიმდევრები არიან.

აქედან გამომდინარე, ფაქტია, მწერლის სტატუსს ლიტე-
რატურის ისტორიაში მისი შემოქმედებითი გამომსახველობის
მაქსიმუმი და ნოვაცია განსაზღვრავს, თორემ პაოლო იაშვი-
ლიცა და გალაკტიონ ტაბიძეც (მაგალითისათვის შეიძლება
დავასახელოთ გალაკტიონის პირველი - 1914 წლის კრებული)
აკაკის ეპიგონობით მოვიდნენ მწერლობაში და 900-იანი წლე-
ბის პოეტურ-შემოქმედებითი ვაკუუმის ხანაში სწორედ ამგვარ-
ი ლექსებით წარდგნენ ისინი მკითხველის წინაშე, მაგრამ ეს
იმას არ ნიშნავს, რომ ისინი „აკაკის ხანას“ ან XIX საუკუნის
მწერლობას მივაკუთვნოთ.

მკაცრი ქრონოლოგიური რეგლამენტაციის პირობებში სა-
ხეზეა კიდევ ერთი გაუგებრობა: გაურკვეველი დამოკიდებულე-
ბა უახლესი (XX საუკუნის) ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ე.წ. „ზედა ზღვრის“ განსაზღვრისას, ანუ მიმდინარე ლიტერატუ-
რის პროცესი, რომელიც ლოგიკური გაგრძელებაა 80-90-იანი
წლების პოსტმოდერნისტული ტენდენციებისა ქართულ
მწერლობაში, ასევე მცირეფორმიანი პროზის განვითარების
ქრონოტიპი, ახალი პოეტური სტილისტიკის თითქმის სამა-
თეულწლიანი ისტორია - ეს პროცესები სათავეს XX საუკუნის
70-80-იანი წლებიდან იღებენ და შესაძლებელია მოვიაზროთ
XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის მწერლობა ცალკე ამ ისტო-
რიიდან?

მოგვიანებით ალბათ სწორედ წელთა სიმაღლიდან იქნება
შესაძლებელი დღევანდელი ლიტერატურის პროცესების
სწორი დიფერენციაცია, ალბათ 20-30 წლის შემდეგ გაანა-
ლიზდება XXI საუკუნის შემოქმედებით რეალობა, როგორც
პროცესი და არა დღეს - პირველი ათწლეულის მიწურულს.

ახალი საუკუნის წელთაღრიცხვასთან ერთად ახალი ლიტერატურის წელთაღრიცხვა ვერ დაიწყება. ასეთივე პრინციპით დაარსდა და გამოიყო გასული საუკუნის 40-იან წლებში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც საგანი და როგორც კათედრა, ვითარცა უკვე შექმნილი და ჩამოყალიბებული პროცესი, თუმცა დრომ – მკაცრმა რედაქტორმა – არაერთი იმ დროისათვის აქტუალური ნაწარმოები გამოხშირა, როგორც ნიველირებისა და იდეოლოგიის ნიშნის მქონე.

ამდენად, ტერმინი „უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ ასახავს არა მხოლოდ ქრონოლოგიურ კუთვნილებას, არამედ თვისებრივ სახეს, განსხვავებულს ცნებისაგან – „XX საუკუნის ლიტერატურის ისტორია“, ისევე, როგორც „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ განსხვავდება ცნებისაგან „XIX საუკუნის ლიტერატურის ისტორია“.

და ბოლოს, იმდენად, რამდენადაც თვისებრივი თუ ქრონოლოგიური განსაზღვრებისათვის ხშირად ხდება მოშველიება ევროპულ თუ მსოფლიო ლიტმცოდნეობით პრაქტიკაში არსებული მოსაზრებებისა, რა დროსაც, ძირითადად, ხაზს უსვამენ იმ ფაქტს, რომ დღესდღეობით მსოფლიო სამეცნიერო შეფასებებში ლიტერატურის ისტორიის განსაზღვრა ხდება მხოლოდ და მხოლოდ თვისებრიობის შესაბამისად – ამ მოსაზრების კონტრარგუმენტაციისთვის დავასახელებთ ორ ფუნდამენტურ ნაშრომს: ნიუ-იორკში გამოცემულ „ამერიკულ ლიტერატურას“ (2005 წ.) და პარიზში გამოცემულ „ფრანგული ლიტერატურის ისტორიას“ (2006 წ.). ორივე ნაშრომში მკაცრად არის დაცული ისტორიული ქრონოლოგიის პრინციპი (ათწლევები), თუმცა თვისებრივი დიფერენციაციაც კანონზომიერადაა წარმოდგენილი.

ამდენად, ლიტერატურულ-ისტორიული დასაზღვრულობა გულისხმობს თვისებრიობისა და ქრონოლოგიზმის სინთეზს, ზღვარს, რომელზეც ლიტერატურისმცოდნემ უნდა იაროს მწერლის ეპოქალური და შემოქმედებითი კუთვნილების გან-

საზღვრისას, რადგან ორივე კომპონენტი – ქრონოლოგიზმიც და თვისებრიობაც – თანაბარწილად განსაზღვრავს მწერლის ადგილს ლიტერატურის ისტორიაში.

ლიტერატურა:

კეკელიძე, ვ. (1980), ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი.

ზანდუკელი, მ. (1941), ახალი ქართული ლიტერატურა (ტ. I), თბილისი.
ძველი... (1963), ძველი ქართული მწერლობის საკითხები (ალ. ბარამიძის რედაქციით), თბილისი.

რადიანი, შ. (1950), ახალი ქართული ლიტერატურა, თბილისი.

ხუნდაძე, ს. (1941), ნარკვევები, თბილისი.

ჭილაია, ს. (1956), XX საუკუნის ქართული მწერლობა, თბილისი.

Prat M-H...(1997), Prat M-H...Avierinos H; Burnet M-H; Jurado M; Labouret D; Naugrette F; Auper C; Literatute-texstes, history, metode. Larousse-Bordas, Paris.

Narative... (2004), Narative Theory (4 vols), Routedge.

Contents ... (2005), Contents of American literature, N.U.

Соловьев, Л. (1939), „Собр. сочинений“, (Т. I) Москва.

<http://www.literatura..org/history>

An ambiguity about principles of the division into periods is noticeable in modern literary discussion. Every dispute of this subject begins with the verification of the fact, that history of literature may be defined by different principles. Either, writers creative biography's evaluating and analyses method should be subordinated under historical belonging, or to make a classification in accordance with essentials of creative works legacy.

There is two ways to correct that mistake.1) to make a division into periods only by character-istic principle in accordance with different modulations. A) To definite by formal-directive belonging, for example: age of Renaissance, Romanticism, Modernism, Realism. B) or by outstanding writers of epoch, for example: the age of Ilia, Rustaveli, Baratashvili, Galaktion.

But anyway there is certain disparity between those principles of modulation. For example to which formal-directive module's subordinating is Galaktion Tabidze-Renaissance, Romanticism, Modernism, Realism. Or he should be studied under all modules in accordance with his universalism?

By the way also acts the principle of prioritization and opposition: for example, how to name 19-th century's 60-80 years time – the age of Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli, or Vaja-Pshavela, or 19-th century's 20-30 years time-the epoch of Galaktion Tabudze or Konstantine Gamsakhurdia?!

Second principle is clear calendar definition: for example, 20th century's Georgian writings begins in 1900 year. But still remains controversial many issues.

And finally according with world's literary I would underline, that in every existed reader-historical works is followed all principles of historical chronology, though characteristic difference is submitted with regularity.

In conclusion, it is obvious, that literary-historical definition means attribute and chronological synthesis, limit, that literate must follow while making definition, because both components: chronology and attribute determinate the place of writer in literature's history.

ქართულ გვაროვნულ სახელთა რუსიფიცირება XIX
საუკუნის ენაში [1832 წლის შეთქმულების
მასალების მიხედვით]
Russification of Georgian Personal Names in the XIX
Century Language [Based on materials of 1832
Conspiracy]

ინგა სანიკიძე
Inga Sanikidze

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტაჩუდ მეცნიეხებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities*

საკვანძო სიტყვები: ქართული გვაროვნული სახელი,
რუსიფიცირება, XIX საუკუნე, 1832 წლის შეთქმულება.
Keywords: Georgian Personal Names, Russification, XIX Century,
1832 Conspiracy.

წერილობითი წყაროები ცხადყოფს, რომ ქართულ ეთნო-კულტურულ სივრცეში გვაროვნულ სახელთა ჩამოყალიბების გზა არაერთგვაროვანი ხასიათისა იყო და ამ თვალსაზრისით მიმდინარე პროცესი საფეხურებრივად იცლებოდა. „ენა ისეა მოწყობილი, რომ საიდანაც არ უნდა მიუდგე, მარტივს ვერაფერს ნააწყდებიო“, – წერდა ფ. დე სოსიური [სოსიური 2002 : 128]. და მართლაც, ენაში, როგორც ამა თუ იმ კულტურის მოცემულობაში, ამავე კულტურისა და სოციალური ცხოვრების სასიცოცხლო ნიშნები თუ კონცეპტუალური მიდგომები იჩენს თავს, მათი ძიება კი ნაკლებად შეიძლება იწოდოს მარტივ საქმედ.

დასმულ საკითხს დიაქრონიულად რომ შევხედოთ, უძველესი ქართული წერილობითი ძეგლები გვაროვნულ სახელებში პატრონომისტიკური ფუნქციის -იან [<*ივ-ან <*ევ-ან] სუფიქსს გამოგვაცოფინებს. ისტორიულად ორსეგმენტიაიანი -იან მანარმოებელი, ქონა-ყოლის შინაარსის გარდა, გვარის წამომწყების, მისი პატრონის მითითების ფუნქციითაც დაიტვირთა და ძველ ქართულ სამყაროში ასე გაჩნდა გვაროვნული სახელები – ფარნავაზ-იან’ი, გორგასლ-იან’ი, წერს-იან’ი თუ მარუში-იან’ი. „და კუალად უბოძა... ჩუხჩარეხობა მარუშიანსა, ძესა ჩუხჩარეხისასა“, – ვკითხულობთ „ისტორიანი და აზმანის“ საისტორიო თხზულებაში, რომელიც მეფე თამარის (XII ს-ის) უცნობი ავტორის მიერაა შედგენილი [ისტორიანი და აზმანი 1959 : 33]. დასახელებულ გვაროვნულ სახელთა პარალელურად თავს იჩენს -ელ წარმომავლობა-სადაურობის სუფიქსდართული ფორმებიც, მაგ., მაჩაბ-ელ’ი, თორ-ელ’ი, მხარგრძ-ელ’ი და მისთანანი. იმავე თამარის ეპოქის მეორე ისტორიკოსი, ბასილი ეზოსმოდვარი, თავის თხზულებაში იუწყება: „და ზემოთ [იყო – ი.ს.] ჯავახეთი, სადა სარგის მჯარგრძელივე თმოგუელი და შალვა თორელივე მონაპირობდეს“ [ეზოსმოდვარი 1959 : 129]. წარმომავლობის -ელ აფიქსს ძველ საქართველოში გაცილებით ფართო გამოყენება ჰქონდა და საერო პირებთან ერთად ის ხშირად სასულიერო პირთა სამოდვანეო ადგილსაც მიუთითებდა [მაგ., მანყვერელი, ბოლნელი და სხვ.]. წარმომავლობის

სახელთა ასეთი დივერსიფიცირება -ელ აფიქსის ზოგადი შინა-არსიდან გამომდინარეობდა, რაც სავსებით გასაგებს ხდიდა ქართულ ისტორიულ სინამდვილეში მისი გამოყენების არეალის ფართო მასშტაბს. საზოგადოდ, გვაროვნული სახელები წოდებრივ საფეხურზე მითითებაც იყო და ძველ ქართულ ეთნოკულტურულ პლასტში ამგვარ ანთროპონიმთა არსებობა დაბალი სოციალური კლასებისა თუ ფენებისათვის, ე.წ. „უგვაროთათვის“, არც შეინიშნება.

ქართულ გვაროვნულ სახელთა ფორმის თვალსაზრისით ძირეული გარდატეხა ხდება, როცა აღმოსავლურ ენათა გავლენით ასპარეზზე -ძე და -შვილი დაბოლოებები გამოდის. ფაქტია, რომ ორგანულ ქართულ წარმოებებს აღწერიითი წარმოებები ცვლის, რასაც თან ერთვის ერთგვარი სოცალურ-კულტურული მოთხოვნა, გვაროვნული სახელებით გაფორმდეს უგვარო სოციალური კლასიც. -იან აფიქსის საყოველთაოობა (შდრ. -იან აფიქსიანი სახელების ნაშთი თანამედროვე აღმოს. საქართველოში - ოძელ-აანი < ოძელ-იან-ი, ქეშელა-აანი < ქეშელი-იან-ი და მისთ.), ნელ-ნელა სუსტდება. როგორც აკ. შანიძე შენიშნავს: „ძველად ასეთი დაბოლოებების გვარები აღმოს. საქართველოშიც უნდა ყოფილიყო გავრცელებული, მაგრამ ეს იან შემდეგ შეუცვლია ძე-სა და შვილ-ს. ამის გამო იან დაბოლოებას დაუკარგავს პირვანდელი მნიშვნელობა და გარკვეულ შემთხვევებში შემონახულია ჩამომავლობისა და კუთვნილების აღსანიშნავად“ [შანიძე 1980 : 123]. ნათელია, რომ არაბული ენის „იბნ“/ „იბნუ“ [შვილი] თუ სპარსული წარმომავლობის „ზადე“ [ნაშობი] თავის წილ ზეგავლენას ახდენს ქართულზე და -ძე და -შვილი დაბოლოებანი ქართულ სინამდვილეში სისტემურ ხასიათს იძენს. უცხო ენათა ზეწოლა ანთროპონიმთა შეცვლა-ფორმირების თვალსაზრისით უცხო არ იყო ჯერ კიდევ V საუკუნისა და შემდგომი ეპოქების ქართული სინამდვილისათვის. როგორც საისტორიო წყაროები აჩვენებს, ირანული პოლიტიკისა და სპარსული ენის ზემოქმედების შედეგად ადამიანთა სახელებში საინტერესო ენობრივი ფაქ-

ტები ფიქსირდება. კერძოდ, დიდგვაროვან ქალთა სახელები ხშირად იმატებენ -duxt საშუალირანულ [ძვ.წ. V- ახ.წ. III] ფუძეს. გამომდინარე იქიდან, რომ დასახელებულ პერიოდში მამისა და ქალიშვილის სახელი განსხვავებული არ იყო, სწორედ ამ განსხვავების საჭიროებამ წარმოშვა მასზე -დუხტ'ის დართვის აუცილებლობა. მზია ანდრონიკაშვილის შენიშვნით, ეს ფუძე ქართულად „ნიშნავს ასულს (საშ. სპ. – duxt „ასული“... ახ. სპ. duxtარ, დიალექტური ფორმა – duxt“ [ანდრონიკაშვილი 1966 : 458]. დიდგვაროვანი ქალების მამის ხაზიდან წარმომავლობა თუ დინასტიური გენეზისი ამ ფორმით ფიქსირდებოდა და გვადლევდა ფორმებს მირანდუხტს (< მირიანის ასულს), გურანდუხტს (< გურამის ასულს) და სხვ. მაგალითად, ჭუანშერის თხზულების ერთ პასაჟში, რომელიც ვახტანგ გორგასლის დის, მირანდუხტის, გათხოვების ცნობას შეეხება, წერია: „მისცა სპარსთა მეფესა დაჲ მისი ვახტანგ მეფემან ცოლად, რომელსა ერქუა მირანდუხტ, რომელი წარტყუევნილ იყო ოვსთაგან და გამოეჯსნა ვახტანგს“ [ჭუანშერი 1955 : 185]. უნდა ითქვას, რომ ქალთა სახელების „გასპარსულება“ არ შეჰხებია გვარებს, რომლებიც კვლავ ქართული წარმოებებით აგრძელებდა ცხოვრებას.

ამგვარად, ვხედავთ, რომ ქართულ ეთნოკულტურულ სიბრტყეზე, ეპოქათა თუ უცხო კულტურათა გავლენის შესაბამისად, სხვადასხვა ენობრივი ფაქტი იჩენს თავს, თუმცა უნდა ითქვას ისიც, რომ გვაროვნულ სახელთა გამოყენების თვალსაზრისით XIX საუკუნე (განსაკუთრებით მისი პირველი ნაწილი) მართლაც გამორჩეულია. 1801 წლის შემდეგ, რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიის პირობებში, ვითარება რადიკალურად იცვლება. სახელმწიფოებრიობის დაკარგვა, ქართული ენის სანინაალმდეგოდ მიმართული ექსპანსია და, ზოგადად, რუსიფიკატორული პოლიტიკა ეთნოკულტურის ისეთ ღირებულებასაც შეეხო, როგორც გვაროვნული სახელებია. ამ თვალსაზრისით ქართულენობრივი თუ კულტურულ-სოციალური მდგენელი რუსული ენობრივი კულტურის წნეხში მოექცა და, რაც ჩვენ-

თვის ყველაზე მნიშვნელოვანია, მენტალურ დონეზე მოახერხა ზემოქმედება. 1832 წლის შეთქმულების მაგალითზე ნათლად მოჩანს, რა ვითარებასთან გვაქვს საქმე. ქართველ არისტოკრატთა თუ საზოგადო მოღვაწეთა დაკითხვის ოქმები პირდაპირ მიგვანიშნებს, რომ სიტუაცია საგანგაშოა. რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ შეთქმულებაში მონაწილენი არსებითად ქართულ არისტოკრატიას ეკუთვნიან. ცნობილია, რომ „გამოძიების პროცესში დაკითხულთაგან დასახელებულია როგორც შეთქმულების მონაწილე 145 კაცი. საგამომძიებლო კომისიის მიერ ეს პირნი დანაშაულის მიხედვით გაყოფილნი არიან ათ ჯგუფად“ [გოზალიშვილი 1935 : 37], მათ შორის ყოფილან ისინი, ვინც „თავისი შთაგონებით ბოროტგანზრახულობას დასაბამი მისცეს“, ან „შეთქმულების წამქეზებელნი“ თუ შეთქმულების აქტიური მონაწილენი და სხვანი. ასე რომ, შეთქმულთა წრე საკმაოდ ფართო იყო და, აქედან გამომდინარე, მათი დაკითხვის მასალებში გამოვლენილი ნებისმიერი ენობრივი ფაქტი ან ფაქტთა სისტემურობა ანგარიშგასაწევია XIX საუკუნის ქართული ენის შესწავლის თვალსაზრისით.

ვერ ვიტყვით, რომ გვაროვნულ სახელთა აბსოლუტურ უმრავლესობაში ენობრივი სახეცვლილება, კერძოდ, რუსულ -ოვ / -ევ დაბოლოების გაჩენა, უგამონაკლისოა, თუმცა ისიც ფაქტია, რომ ქართულ გვართა ფორმის ფერიცვალება არათუ დაწყებულია, არამედ ეს უკვე ენობრივი მოცემულობაა, რაც თავისთავად რუსიფიკატორული პოლიტიკის დიდ ძალასა და მოწინავე ქართველთა ენასა და კულტურაში ძირეულ ცვლილებას ასახავს. თვით სოლომონ დოდაშვილის ჩვენებაშიც ფაქტობრივად არ მოჩანს ისტორიულ გვართა ქართული ფორმულირებანი. გვარები დამახინჯებულია რუსული ენობრივი წესრიგის მიხედვით და ზემოთ დასახელებული -ოვ [-ov] / -ევ [-ev] სუფიქსებითაა განწყობილი. დაკითხვის ოქმში ქართველი თავადნი ფიქსირდებიან, როგორც - თ. აფხაზოვი, ალ. ორბელიანოვი, თ. ფალავანდოვი, ყიფიანოვი, ავთანდილოვი, თ. ჩოლოყაევი, ე. ერისთოვი და ს. დოდაევი [გოზალიშვილი /ს. დოდაშვილის

ჩვენება/ 1935 : 140-143]. მაგ., ვკითხულობთ: „კაპიტან **თ. ჩოლოყაყვი** გავიცანი პეტერბურგში **ბაგრატ ბატონიშვილთან**, რომლის ბავშვების მასწავლებელიც მე ვიყავი. იქ მე მასთან ხშირად დავდიოდი... ერთხელ ვიყავი **თ. აფხაზოვთან** ერთად, რომელიც მას გავაცანი; მერე კიდევ ვიყავი ერთხელ და იქ ვნახე თავადები: **ალ. ორბელიანოვი, ი. ფალავანდოვი** და **ელ. ერისთავი**“ [იქვე: 141]. ჩვენებათა ავტორების მონაცვლეობის მიუხედავად, ენობრივი ვითარება მყარია. მაგალითად, ტფილისის გიმნაზიის მასწავლებლის, ზაალ ავთანდილაშვილის დაკითხვის ოქმის დასაწყისი ასე იკითხება: „1832 წ. დეკემბრის 13-სა დღესა, მე ამის ქვემოთ ხელის მომწერი ტფილისის გიმნაზიის მასწავლებელი **ზაალ სტეფანეს ძე ავთანდილოვი** საგამომძიებლო კომისიის წინაშე ჩემი ნებით აღიარების ნიადაგზე ვაცხადებ...“ [გოზალიშვილი /ზ. ავთანდილაშვილის ჩვენება/ 1935 : 152-164]. როგორცა ჩანს, გვართა ამგვარი ვერსიფიცირება მხოლოდ ერთეულ შემთხვევებს არ ეხებოდა. მაგალითად, ალ. ორბელიანის დაკითხვის ოქმში – ალ. ჭავჭავაძე ან ლევან ერისთავისაში – დავით ჭორჭაძე უკვე ტრადიციად ქცეული -ძე დაბოლოებიანი გვაროვნული სახელებით წარმოდგებიან. როგორც რუსულ ენათმეცნიერებაშია შემჩნეული, რუსული გვარების ჩამოყალიბებამ საერთო სახალხო ხასიათი XVIII-XIX საუკუნეების განმავლობაში მიიღო, მანამდე კი გამოიყენებოდა „მხოლოდ სახელი და მამის სახელი“, მოგვიანებით კი მამის სახელით აღნიშვნა გვართა წარმოებაში გადავიდა [პოლტარაცკაია, 24].

1832 წლის შეთქმულთა მასალებში, გვაროვნულ სახელთა გამოყენების თვალსაზრისით, არსებითად ერთგვაროვანი მდგომარეობაა, რაც ცალსახად მიანიშნებს XIX საუკუნის დასაწყისში წამოწყებულ რუსიფიკაციის უმძიმეს პოლიტიკურ გეზსა და ერის მენტალურ აზროვნებაში ღრმად შეღწევის მცდელობაზე. ქართული ელიტარული და მეამბოხე საზოგადოების რუსიფიცირება თავისთავად გამოიწვევდა გაცილებით დაბალი სოციალური კლასისა თუ სხვადასხვა ფენის (მათ შო-

რის საქალაქო ფენების) წიაღში აზროვნების შეცვლასა და უცხო კულტურულ სივრცეში მათს ასიმილირებას, ამგვარი მიდგომა კი ქართული სახელმწიფოებრიობის მომავლის დასამარებისაკენ იყო მიმართული. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ქვეყნის არცერთ ისტორიულ ეპოქაში, თვით მონღოლთა უმძიმესი ბატონობის დროსაც კი [XIII-XIV ს.ს.], არ მომხდარა ასეთი მკვეთრი და გამანადგურებელი შეხება ეთნოკულტურულ ტრადიციებთან. გვაროვნულ სახელთა რუსიფიკაციას თავისი მნიშვნელობით, რა თქმა უნდა, ვერ გავუთანაბრებთ XIX ს-ის ქართულის სიბრტყეზე ერთეულ შემთხვევებში გამოვლენილ ბარბარიზმთა გამოყენების ენობრივ ფაქტებს, რადგან ეს უკანასკნელნი იმთავითვე აღიქმებოდნენ ბარბარიზმებად და კულტურის წიაღის შეცვლასთან ნაკლები კავშირი ჰქონდათ. იმავეს ნამდვილად ვერ ვიტყვით გვაროვნულ სახელთა გარუსულებაზე. შეთქმულნი საკუთარ თავებსა და ახლობელთა (აქ: შეთქმულთა) წრეს თავადვე მოიხსენიებდნენ სახეცვლილი გვარებით, რაც მნიშვნელოვნად უცვლიდა იერს იმ განათლებულ და მოწინავე ქართულ საზოგადოებას, რომელსაც სამომავლოდ ქართული სახელმწიფოს აღდგენისათვის უნდა ეფიქრა. მართლაც, რომ არა XIX ს-ის 60-იანი წლების მოღვაწეთა მიერ წამოწყებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომელსაც სხვაგვარად ნაციონალური რევანშიც შეიძლება ეწოდოს, მოდუნებული თუ წინააღმდეგობებით დაღლილი „მამათა თაობა“ რუსულ მენტალურ სივრცეში მოქცევისა და მასთან სრული ასიმილაციისაკენ მიექანებოდა.

ლიტერატურა:

- ანდრონიკაშვილი, მ. (1966)**, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, თსუ გამომცემლობა, თბილისი.
- გობალიშვილი, გ. (1935)**, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. I, ტფილისი, სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი.

- ეზოსმოძღვარი, ბ. (1959)**, ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი, წიგნში: „ქართლის ცხოვრება“. ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. II, გვ. 115-150, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
- ისტორიანი და აზმანი (1959)**, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, წიგნში: „ქართლის ცხოვრება“. ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. II, გვ. 1-114, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
- Полторацкая, М. А.** О русских фамилиях. / ამოღებულია <https://www.jstor.org/stable/44827930>
- სოსიური, ფ. დე (2002)**, ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი, გამომცემლობა „დიოგენე“, თბილისი.
- შანიძე, აკ. (1980)**, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, თხზულება, ტ. III, თსუ გამომცემლობა, თბილისი.
- ჯუანშერი (1955)**, ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა, წიგნში: „ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. I, გამომცემლობა „სახელგამი“, თბილისი.

Written sources make it clear that the process of formation of personal names in Georgian ethnocultural space was of heterogeneous nature and in terms of that the ongoing process changed gradually.

It we look at the topic diachronically, in personal names, ancient Georgian written monuments allow us to identify the patronymic function -ian [[^]iv-an[^]ev-an] suffix. Historically, the two-segment -ian formator, aside from the meaning of having, gained the function of indicating the last name starter, its owner and that is how in ancient Georgia appeared personal names Parnavaz-ian'ī, Gorgaslian', Ners-ian'ī or Marush-ian'ī. “And he has given... Chukhchakherity to Marushyan, son of Chukhcharekh”, - reads the history essay Historian and Azman, written by unknown author from Tamar's epoch (XII century) [Historian and Azman, 1959, pg. 33]. In parallel with the mentioned personal names appears the -el origin – the suffix-added forms indicating origins; for example, Machab-eli'ī, Tor-el'ī, Mkhargrdz-el'ī and others such. Second historian of Tamar's epoch,

Basili Ezosmodzgvvari says in his essay that: “and up there [was] Javakheti, where Sargis Mkhargrdzelidze Tmogueli and Shalva Torelive are” [Ezosmodzgvvari, 1959, pg. 129]. The -el affix of descent was used in ancient Georgia far more extensively and along with secular persons, it often indicated the location of service by clergymen [for example, Martskvereleli, Bolneli and etc.] Such diversification of the names of descent was the result of general meaning of -el affix, which made the extensiveness of its usage in Georgian historical reality quite understandable. In general, last names were the indication of rank level and in Georgian ethnocultural space, existence of such anthroponyms for lower social classes or levels, the so called “those without last names”, is not present at all.

The fundamental turning point in terms of form of Georgian personal names takes place when -dze and -shvili endings appear as result of influence from oriental languages. The fact is that organic Georgian formations are replaced by descriptive formations, which is accompanied by certain social-cultural requirement – formation of the social class without last names by personal names. The universality of -ian affix (-ian affix names’ result in modern Eastern Georgia – Odzel-aani < Odzel-ian-i, Keshela-aani < Keshel-ian-I and etc.), is gradually weakening.

It is apparent that Arabic language – “ibn”/“ibnu” [shvili/son] or Persian originated “zade” [given birth by] have their influence on Georgian language and -dze and -shvili endings gain systematic character in Georgian reality. Pressure by foreign languages in terms of change-formation of anthroponyms was present in the Georgian reality back in the V century and following epochs. Historical sources reveal that interesting linguistic facts can be detected as result of impact from Iranian policy and Persian language. Namely, names of noble women often add -duxt, central Iranian [V c. B.C. – III c. A.D.] root. Considering that during the named period names of father and daughter were not different, the necessity of adding -duxt to them was reasoned by the necessity for such difference.

In Georgian ethnocultural terms, according to impact from epochs and foreign cultures, different linguistic facts appear, although, it must also be said that the XIX century (especially its first part) is truly distinguished in view of usage of last names. The 1832 Conspiracy case clearly shows what situation we are dealing with. The interrogation protocols of Georgian aristocrats or public figures directly point to the alarming situation. It cannot be claimed that the linguistic change in absolute majority of last names, namely, appearance of Russian -ov/-ev endings, is without exception, however, it also a fact that the change of Georgian last names is not only started, but it is a reality, which, clearly points to the great power of Russification policy and fundamental change in the language and culture of leader Georgians. Even in Solomon Dodashvili's testimony, there are no Georgian formulations of historic last names.

The situation is a substantially homogeneous in view of usage of last names in the materials of 1832 Conspirators, which clearly indicates the gravest political course of Russification started in early XIX century and the attempt of deep intrusion into the nation's mental mind. Russification of last names cannot of course be by its significance equalized with the lingual facts of usage of barbarisms detected in rare cases in XIX century Georgian language, as the latter were originally perceived as barbarisms and had less connection with the change of cultural heritage. The same cannot be said about the Russification of noble names. The conspirators initially named themselves and affiliates (here: Conspirators) with the changed last names, which significantly changed the appearance of the educated and leader Georgian community, which had to think for the recreation of Georgian Statehood in future.

ილია ჭავჭავაძის სატირული ლირიკა
Satirical Lyrics by Ilia Chavchavadze

თამარ შარაბიძე
Tamar Sharabidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javahishvili Tbilisi State University
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
Faculty of Humanities

საკვანძო სიტყვები: ილია ჭავჭავაძე, სატირა, ლირიკა, ადრესატი.
Keywords: Ilia Chavchavadze, satire, lyrics, addressee.

ილია ჭავჭავაძის პოეზია მოცულობით დიდი არაა – სულ 77 ლექსს შეადგენს, აქედან 12 სატირულია. პირველი სატირული ლექსი – „**ხმა სამარიდამ**“ – ახალგაზრდა ილიამ ჯერ კიდევ პეტერბურგში დაწერა 1857 წელს. სათაურის ქვეშ თავად პოეტს მიუწერია – „სატირა“. აღსანიშნავია, რომ ლექსის პერსონაჟი არც გლეხია და არც თავადი – „არც ვიყავ გლეხი, არც ბეგი“, იგი მდივანბეგია, ე.ი. მოსამართლე, მისი ძირითადი ხელობა კი სამართლის გამრუდებაა – „სამართალს ფულითა ვჭრიდი“, ანუ იმის მხარეზეა, ვინც ფულს გადაიხდის. ლექსი პირველ პირშია დაწერილი. სათაური მიგვანიშნებს, რომ მას გარდაცვლილი დიამბეგის ხმა მოგვითხრობს:

„სამართალს ფულითა ვსჭრიდი,
გროშისათვის კაცს გავყიდდი,
თვით ძმას ორმოს გავუთხრიდი
და ჩემს ჯიბეს ნელ-ნელ ვზრდიდი“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 39].

დიამბეგი ტიპური ჩინოვნიკია, რომელსაც არ ეცოდება არც მშვიერი, არც მწყურვალი, არც ობოლი და არც წვრილ-შვილი ქვრივი, ყველას ფულს ძალავს; დასახრჩობად განწირულსაც არ გადაარჩენს, თუ მისგან სარგებელს არ ელოდება. გლეხებთან თავი ჭკვიანად მოაქვს, ნაჩაღნიკთან – ტუტუცად; უხმოსა და მორიდებულს უყვირის, შემტევთან ხმაჩავარდნილია; მთელი ცხოვრება ჯიბეს ტენის და მაინც ვერ ამოავსო. ილია შესაფერისად იყენებს ქართული გამოცანის რითმს – „ვკეცე, ვკეცე, ვერ დავკეცე“ – და მას დიამბეგთან მიმართებით ასხვაფერებს: „ჩემი ჯიბე ვტენე, ვტენე, / ისე მოვკვდი, ვერ გავტენე“ [იქვე]. ამ ფრაზის გამეორებით და რიტორიკული შეკითხვით – „არც ვიყავ გლეხი, არც ბეგი, მაშ რა ვიყავ? “ – ილია ლექსს გამოცანის ელფერს აძლევს, რასაც ისიც მოწმობს, რომ ამ მოხელის ვინაობას მხოლოდ ლექსის ბოლოს ამხელს, ხოლო მისი მიმდინარეობის განმავლობაში ინტერესს უძლიერებს მკითხველს, თუ ვინ შეიძლება იყოს ასეთი დაუნ-

დობელი. მწერლის ცინიზმი კულმინაციას აღწევს ბოლო სტროფებში: „თუ ოდესმე ვინმემ ნახეთ, / საიქიოს თუა ქრთამი, / გამახარეთ, ჩამომდახეთ“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 41].

სატირული ლექსია ილიას „ლოთის რჩევა“. სათაური მიგვანიშნებს, რომ მასში გამოთქმული მსჯელობა არ შეესაბამება მწერლის აზრს და მხოლოდ ლოთის რჩევად უნდა აღვიქვათ, აქედან გამომდინარე, არ ვენდოთ მას. „ცდაში ცხოვრება“ ლოთის მიერ „თავ-კისრის მტვრევად“ აღიქმება. ის მხოლოდ ბახუსსა და ამურს სცემს პატივს, რომელთა საშუალებით სიცოცხლეს „ჩიტებრ“ მსუბუქად და ღიმილით ატარებს; ილიასათვის კი მიუღებელია ადამიანის როგორც „ჩიტივით გალობა“, ასევე ჩიტივით ცხოვრება, ერთი ხელით მიჯნურის ხვევნა, ხოლო მეორით – კახური ღვინის „ყლაპვა“. ამგვარი ქცევა მხოლოდ ეგოისტს შეუძლია, რომელსაც არ ადარდებს ქვეყნის სატკივარი.

ალ. ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსის - „მუხამბაზი ლათა-იურის“ - მიბაძვით სტუდენტობის წლებში ილია ქმნის ლექსს „ჩემი თარიარალი“. ნაწარმოები პატრიოტული ხასიათისაა, სატირის ელფერს მას წაბაძვა აძლევს, ასევე სახეზე გვაქვს ლექსიკური სატირის მაგალითი:

„რაგინდ რომ ცარი ღრინავდეს,
ჩვენის სისხლისთვის გრგვინავდეს,
ვერ შეგვაშინებს ჩვენ ცარი,
თუ გულში ძმობა ბრწყინავდეს“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 72].

უცხო სიტყვების გამოყენება ქართულ ტექსტში ლექსიკური სატირის მაგალითია, „ცარისადმი“ სატირას აძლიერებს სიტყვა „ღრინავდეს“, რომელიც ცხოველს შეესაბამება და არა ადამიანს. ლექსში გატარებულია აზრი, რომ ქართველი თავის მამულს უნდა ეპატრონოს, ქრისტეს მცნება დაიცვას და ჩინის ძებნას შეეშვას:

„დავეხსნათ ჩინის ძებნასა,
ემაგ ფუჭსა დიდებასა!
ჩინოვნიკი სულ ძილს ფიქრობს
და ჩვენ კი გამარჯვებასა“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 73].

რა თქმა უნდა, ილიას სატირა ქართველ ჩინოსნებსაც შეეხო, ზოგადად კი მთლიანად თვითმპყრობელობას, რომელიც ადამიანს მონობას აჩვევს და თავისუფლებას აკარგვინებს.

უაღრესად ძნელია, ბედისწერას სატირა მიუძღვნა. ალორდინების ხანის მწერლობაში, მიუხედავად ბედისადმი სატირული დამოკიდებულებისა, მაინც წარმოჩნდება შიში, რომელსაც ყველა ადამიანი განიცდის თავისი მომავლისა თუ ხვედრის მიმართ. ილიას ლექსშიც ვხედავთ ბედის გავლენას ადამიანზე, მის მიერ კაცის სრულ მორჩილებასა და განადგურებას, რაც, თავის მხრივ, მიზეზი ხდება პოეტის მოთმინების ფიალის განყვეტისა და შიშის უგულებელყოფის. „მოდო, გავსწორდეთ, ნუ მემალები! / წარვიდნენ დღენი შენის უფლების, დროა დავსცვალოთ ჩვენ ადგილები...“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 78] – მიმართავს ილია ბედს და მის ამ სიტყვებში მთლიანად დათრგუნულია შიში; პოეტი შეტევაზე გადადის და დასცინის ობიექტს იმ წარმოსახვის წყალობით, რომ თავად დუდუკს მოიმარჯვებს, რომლის ხმაზედაც ახლა ბედი უნდა ახტუნავდეს:

„შენს დუდუკზედა აქამდის ვხტოდი,
ბევრჯერ და ბევრჯერ შენ მაძრუნუნე,
ეხლა დუდუკი მე მაქვს, აქ მოდი,
მე დავუკრავ და შენ კი იხტუნე!“ [იქვე]

დუდუკის ხმაზე მოხტუნავე ბედი ნამდვილი სატირაა იმ მოვლენის მიმართ, რომელსაც სხვისი შეწყალება არ ახასიათებს, მასზე გამარჯვებაა.

უფრო თავდასხმითი ხასიათის სატირული ლექსები ილიას შემოქმედებაში 70-იანი წლებიდან ჩნდება. ისინი ერთმანეთის მიყოლებით იქმნება და საზოგადოების გამოფხიზლებას ისა-

ხავს მიზნად. ერთ-ერთი მათგანია „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტის საუკუნისა“. ლექსი წარმოადგენს პაპა-შვილიშვილის დიალოგს. სიტუაციური კომიზმი დასაწყისშივე იქმნება:

„ერთხელ მე და პაპაჩემი
ერთს ადგილს შევიყარენით;
ჯერ, როგორც მოგეხსენებათ,
მრავალჯერ დავამთქნარევიტ“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 124].

კომიზმი გამოხატულია დიალექტიზმებით: „შევიყარენით“, „დავამთქნარევიტ“. დამთქნარება მაუწყებელია იმისა, რომ პაპა-შვილიშვილის განსასჯელი საგანი სასხვათაშორისოა. შვილიშვილი მე-19 საუკუნის საქართველოს ისტორიის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებს ჩამოთვლის და პაპას კითხვას უსვამს, რას ვაკეთებდით ამ დროს. ისიც პასუხობს, რომ ერეკლეს სიკვდილის შემდგომ „პირლიადა დავრჩით და ცას შევყუროდით“; გიორგი მეთორმეტის მეფობის ჟამს კი „ერთმანეთს გულმოდგინედ ვწუნდით და ვინწუნებოდით“, მერე კი „რუსეთისკენ სახვეწნელად გავრბოდით და გამოვრბოდით“. შვილიშვილი იხსენებს იმ ფაქტსაც, რომ გიორგი მეთორმეტემ მთელი თავისი ქონება დახარჯა ლეკთაგან პირადი არმიის შესაქმნელად (1898 წელს მან 3000-ამდე დაქირავებული ლეკი ჩამოიყვანა მეფისა და ქვეყნის დასაცავად. მათი შენახვა მძიმე ტვირთად დააწვა სამეფოს.) და მაშინ კი „მადლიერნი მუთაქაზედ ვინექით და ვნებივრობდით“; ე.ი. დროებითი სიმშვიდე საკმარისი აღმოჩნდა ერის მოსაშვებად; მეფის სიკვდილის შემდეგ, როცა მეფის შვილებმა ერთმანეთის მტრობით ძირს დასცეს ქვეყნის ძლიერება, „ჩვენც ლამაზად სულ ყველასა თვითო-თვითოდ ვღალატობდით“. სატირა კიდევ უფრო ძლიერდება, როცა შვილიშვილი აღწერს, თუ როგორ გვიგდო ხელთ უცხო ხალხმა და „ქართლის ბედი ბურთსაკვითა სათამაშოდ წინ გაიგდო“. ამ სავალალო მდგომარეობას კი ჩვენ ჯირი-

თობითა და ბურთაობით შევხვდით. როცა „საშველად მოწვეულმა ყელში თოკი წაგვიჭირა“, „მაშინ მივხვდით, რომ ყველანი ერთ ტაფაში ვინვებოდით“. პოეტი 1832 წლის აჯანყებას გულისხმობს, როცა „ტანჯვა ველარ ავითანეთ“ და „შერცხვენილნი და დამწვარნი აქა-იქა ვჭურჩულობდით“. ამას მოჰყვა შეთქმულების ჩაშლა, როცა „მოგვკრიბეს და შეგვამწყვდიეს“, მაშინ კი ჩვენ „ფერმიხდილნი ბებლობაში ერთმანეთს ვეჭიბრებოდით“. მწერალს მხედველობაში აქვს შეთქმულთა მიერ ერთმანეთის დაბეზლება. ამას მოჰყვა ჩვენი „ბედოვლათობა“, მამულების განიავება, ერთმანეთის მტრობა, გაღარიბება, ყმების ჩამორთმევა. ამ უკანასკნელზე ქართველ თავადაზნაურობას დიდი რეაქცია ჰქონდა – „ვტიროდით, ვიხოცებოდით!“, მერე „ბანკი მოვიგონეთ“ და მასზე „ვლაზღანდარობდით“. ილია აღნიშნავს, რომ საშვილიშვილო საქმეს – ბანკს – „უმუხთლა თქვენში ერთმა“, რადგან მას შვილი არ ჰყავდა და არც საშვილიშვილო საქმეზე ფიქრობდა. რა თქმა უნდა, აქ სატირა პიროვნულში გადადის; ილია კონკრეტულ პიროვნებას გულისხმობს. ჩვენ დავადგინეთ მისი ვინაობა. ის რევაზ ერისთავია, თავადაზნაურთა მარშალი დიმიტრი ყიფიანის შემდგომ. სწორედ მან გააცამტვერა ბანკის დაარსების იდეა და დაიწყო სასესხო ამხანაგობის ჩამოყალიბება, რომელიც გამორიცხავდა მოგების საზოგადოებრივი საქმიანობისათვის გამოყენებას. ზემოთ მოყვანილი ლექსის დაწერის შემდგომ, 1872 წელს, ილიამ მონაწილეობა მიიღო თავადაზნაურთა კრებაში და დაგმო რ. ანდრონიკაშვილის პროექტი. ჩვენს მოსაზრებას განამტკიცებს ისიც, რომ რევაზ ანდრონიკაშვილი უშვილოა (იხ. ანდრო აბრამიშვილი, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების ერთი პატარა დეტალი“ წიგნში „ლიტერატურული წერილები“, თბ., 1968 წ., გვ. 91. ავტორი მიუთითებს: „აღსანიშნავია, რომ ძმებს, ანდრონიკაშვილებს, მემკვიდრეები არ დარჩენიათ“).

პაპის პასუხში, თუ რას ვშვრებოდით ამ დროს, თავადაზნაურობის უმრავლესობის პოზიცია მოჩანს: – «Нашею»-ბა გვასწავლო, / მთავრობას ვეხვეწებოდით“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 :

128]. «На плечи» – სამხედრო ბრძანებაა, აქედან გამომდინარე, სამხედრო საქმეს გულისხმობს. ლექსში აისახა ძველი თაობის მიდრეკილება სამხედრო სამსახურისადმი. საბოლოოდ პაპა აღარ აგრძელებს შვილიშვილის კითხვებზე პასუხს: – „შემანუხე ამდენ კითხვით, / „პოჟალუსტა“, დამეხსენი! / რა ვაკეთეთ? რას ვშვრებოდით? / მას ვშვრებოდით, რომ თქვენსავით / უსაქმოდ ვეხეტებოდით“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 128]. პაპის პასუხში სახეზეა რუსეთის გავლენა, რასაც პოეტი ხაზს უსვამს ლექსიკური სატირით – ბარბარიზმის გამოყენებით.

ამ ლექსის დაწერიდან რამდენიმე დღეში იქმნება „ბედნიერი ერი“. ეტყობა, ილიას არ ეყო მე-19 საუკუნის ისტორიის გადმოცემა ერის ნაკლოვანებების სრულყოფილად წარმოჩენისათვის. ამჯერად ის თავად ქართველ ერს (თავისდროინდელს) ახასიათებს. ძირითადი სატირული ხერხი ირონიაა, რაც ლექსის სათაურშიც აისახება. ილია ოთხჯერ სვამს ერთსა და იმავე რიტორიკულ კითხვას, ამ კითხვით იწყებს და ამთავრებს ლექსს: „ჩვენისთანა ბედნიერი / განა არის სადმე ერი?“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 129]. ეს ერი, მისი დახასიათებით, „მძიმე ყალბითა“ და „ლამაზ ფალბითა“ მორთული. ყალბანი ბეგარაა, ფალბანი ვირის კურტანი. ორივე დამონების, დამორჩილების საშუალებაა. და თუ ასეთ მდგომარეობაში ერი მაინც „უნყინარი“ და „უჩივარი“ (ვინც არ ჩივის), ე. ი. ის ვერ აცნობიერებს თავის მდგომარეობას და, აქედან გამომდინარე, სულელია. ერთმანეთის გამომრიცხველი ეპითეტებით ილია აბნევს მკითხველს და უჩენს კითხვებს: თუ ერი „ქედდრეკილია“, როგორღა შეიძლება იყოს „მადლიერი“ და „უშფოთველი“?! „ქვემძრომელი“ როგორ შეიძლება მივაკუთვნოთ „რიგიანსა“ და „წესიერს“?! „ჯორ-ცხენივით ნახედნსა“ და „მომთმენს“ რაღაში სჭირდება ღონე, თუ მას მხოლოდ სხვისი ტვირთის ზიდვაში გამოიყენებს?! „ყველა უნჯი“ და „ყველა მუნჯი“ საუკეთესოდ ერთმანეთს, მაგრამ, მთავარია, რას გულისხმობს მათში ავტორი. „უნჯი“, ჩვენი აზრით, მკვიდრად უნდა გავიგოთ, ისე როგორც „უნჯი ყმანი“. ერი მკვიდრია და, მიუხედავად ამისა,

მაინც „მუნჯი“, ხმის არამომღები. „გულჩვილი“ და „ღმობიერი“ დადებითი თვისებებია, მაგრამ, თუ ამას ერთვის „თვალ-აბმულობა“ და „პირში ლაგამი“, მის ღმობიერობას ფასი ეკარგება. მრავალ უარყოფით თვისებასთან ერთად („ყრუი“, „ცრუი“, „ფლიდი“, „ცულლუტი“, „მანკიერი“) მნიშვნელობას კარგავს ამ ერის „გულისხმიერება“ და „ჭკუადაძვარობა“. ეს უკანასკნელი „ჭკუა გამოლუულადაც“ შეიძლება გავიგოთ. ეპითეტების სიმძაფრე თითოეულ სტროფში მატულობს და ბოლოს კულმინაციას აღწევს: „მტვერნაყრილი, თავდახრილი, ყოვლად უქმი, უდიერი: უზღუდონი, გზამრუდონი, არგამტანი და ცბიერი, მტრის არმცნობი, მოყვრის მგმობი, გარეთ მხდალი, შინ ძლიერი; არრის მქონე, არრის მცოდნე, უზრუნველი და მშვიერი“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 130]. ასეთი ერი არსებობის ღირსიც კი არ არის, არათუ უზრუნველობის! უზრუნველობა კულმინაციაა, რომელიც ამ ერს გადაგვარებას უქადის! ილიას მახვილი ძალზე მტკივნეული უნდა იყოს, თუკი მკითხველი გაცნობიერებს ჩამოთვლილ მანკიერებებს და თავს ამ მანკიერებათა ნაწილად ჩათვლის, როგორც ქართველი ერის წარმომადგენელი.

ლექსის დაწერიდან გადის რამდენიმე თვე და ილია ქმნის კიდევ ორ სატირულ ლექსს - **„გამოცანები“** და **„კიდევ გამოცანები“**. გამოცანების ფორმა იმთავითვე სატირულია. თუ ხალხურ გამოცანაში არ ჩანს აუცილებელი კავშირი ტექსტში აღწერილ სიტუაციასა და ნაგულისხმევ ობიექტს შორის, ლიტერატურულ გამოცანაში ტექსტი პირდაპირ კავშირშია ობიექტთან, მასში მოხსნილია დაკავშირების გულუბრყვილობაც და სახეზეა აუცილებელი მიმართება. ლიტერატურული გამოცანა ინარჩუნებს თავის ფორმას იმ გაგებით, რომ კონკრეტული ნიშნების ჩამოთვლით კონკრეტულზევე მიგვანიშნებს, მრავალ შესაძლებლობათაგან ერთზე ჩერდება. ამოცნობა ეფექტური საშუალებაა სატირულ-იუმორისტული განწყობილების შესაქმნელად. ილიას „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“ მხოლოდ სატირული ხასიათისაა (იუმორი მათში არ ჩანს) და შექმნილია კონკრეტული ფაქტის გამო. 1871 წელს, სა-

ქართველოში ალექსანდრე II-ის ჩამოსვლისათვის, ქართველმა თავადაზნაურობამ მოამზადა იმპერატორისადმი მიმართვა თბილისში უნივერსიტეტის გახსნის თხოვნით. მაგრამ თავადაზნაურობის იმდროინდელმა მარშალმა – რევაზ ანდრონიკაშვილმა – გარკვეული ჯგუფის სურვილის თანახმად, უნივერსიტეტი ჩაანაცვლა კადეტთა კორპუსით. ე.ი., საბოლოოდ, იმპერატორს მიართვეს ადრესი (თხოვნა) თბილისში კადეტთა კორპუსის გახსნის თაობაზე. ეს ადრესი შედგენილი იყო თავადაზნაურთა კომისიის მიერ, რომელშიც შედიოდნენ: გიორგი მუხრან-ბატონი, დიმიტრი ჯორჯაძე, იესე ჭავჭავაძე, ბესარიონ ლოლობერიძე, მიხეილ თუმანიშვილი. პროექტს ემხრობოდნენ: რევაზ ანდრონიკაშვილი, გრიგოლ ორბელიანი, პლატონ იოსელიანი და სხვები.

ილიამ ვერ აიტანა ამგვარი მონური და პირფერული დამოკიდებულება იმპერატორისადმი, საქვეყნო საქმის ღალატი და ამ საქმეში მონაწილე პიროვნებები გამოცანებით შეამკო. „გამოცანები“ ხელნაწერი სახით გავრცელდა და დიდი მითქმამოთქმა გამოიწვია ქართულ საზოგადოებაში. მათ მალევე მოჰყვა „კიდევ გამოცანები“, იმდენად მალე, რომ ორივე ერთი და იმავე დღით, 1971 წლის 7 დეკემბრით, არის დათარიღებული. ილიას გულმა არ მოუთმინა, რომ ამ საქმეში მონაწილე პირების მხოლოდ ნაწილი ემხილებინა. „გამოცანები“ 9 გამოცანისგან შედგება, რომელთაგან მეცხრე თავად მათ ავტორს ეხება; „კიდევ გამოცანებში“ ერთიანდება შვიდი გამოცანა, მეშვიდე საკუთარ თავს მიუძღვნა ავტორმა და მასში თავისი მიზანი გამოხატა.

პირველი გამოცანა რევაზ ანდრონიკაშვილს, თავადაზნაურობის მარშალს, ეხება. თავდაპირველად ილია მის გარეგნობას წარმოაჩენს. აქ ის ნიშნები იკვეთება, რომელთა მიხედვითაც პიროვნება ადვილად გამოსაცნობი ხდება: „უღვაშსრული“, „მელოტი“, „ტანად პატარა“. ამას ერთვის „ბოხხმიანი“, რომელიც ასევე ამოსაცნობი ნიშანია. თანამდებობაზე მიგვანიშნებს ეპითეტები – „უთაური თავიანი“. პიროვნების უღირ-

სობის გამომხატველია მორალს მოკლებული თვისებები: „ხელთა მლოკი“, „ქონდრის კაცი“, „დიდგულა“; ბოლოს კი წარმოჩნდება მთავარი, ადრესატის ქმედების შეფასება: „ქვეყანა და ქვეყნის თხოვნა / იმას ფეხებზე ჰკიდია“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 131].

მეორე გამოცანა გიორგი მუხრან-ბატონს ეძღვნება, იმ დროს სენატორს. ილია აგრძელებს პირველი გამოცანის აგების პრინციპს, იწყებს გარეგნობით, გადადის მორალურ სახეზე და ამთავრებს საქვეყნო საქმისადმი ადრესატის დამოკიდებულებით: „თვით მალლა ზის, - ქვეყნის საქმე / მასაც ფეხებზე ჰკიდია“ [იქვე].

მესამე გამოცანაში ნაგულისხმევია ივანე მუხრან-ბატონი, გიორგის ძმა, დიდი მემამულე და გავლენიანი პირი, იმ დროისათვის გადამდგარი გენერალი. ილია ხაზს უსვამს, რომ მას ჭკვიანის სახელი აქვს გავარდნილი, სინამდვილეში კი მხოლოდ გაქნილი და ფლიდია.

მეოთხე გამოცანა პლატონ იოსელიანზეა, ცნობილ ისტორიკოსზე, რომელიც, ილიას აზრით, რეაქციონერთა თანამოაზრე იყო. „გამოცანების“ ავტორი მას „ენაბრტყელს“, „გულმრუდს“, „ადვილად მოსასყიდსა“ და „ყლაპიას“ უწოდებს.

მეხუთე გამოცანის ადრესატს, დიმიტრი ჯორჯაძეს, კავკასიის მეფისნაცვლის საბჭოს წევრს, ილია კიდევ უფრო საღანძღავი სიტყვებით უმასპინძლდება: „ქვეშქვეშა“, „მელაძუა“, „მორიელი“, „კუდიანი“, „ქალაჩუნა“, „ფარისეველი“, „მძრომი“.

მეექვსე გამოცანა იასე ჭავჭავაძეს ეძღვნება, იმ დროისათვის საგუბერნიო სამმართველოს წევრს. ილია მას ზემოთ დასახელებული ლობემძვრალას, გიორგი მუხრან-ბატონის, ჩრდილად მოიხსენიებს. იმასაც აღნიშნავს, ამ კაცს თავისი ქვეყანა სიტყვით უყვარს, მაგრამ საქმით „ფეხებზე ჰკიდია“.

მეშვიდე გამოცანა ბესარიონ ლოღობერიძეზეა, თავდაპირველად „თერგდალეულზე“, შემდგომ „მამათა ბანაკში“ გადასულზე. ილია მას „ქვემძრომ ხვლიკსა“ და „ახლისა და ძველის შუა ჩატეხილ ხიდს“ უწოდებს.

მერვე გამოცანა გრიგოლ ორბელიანისადმია მიძღვნილი. ილია ყველაზე მეტად მას ინდობს და, შეიძლება ითქვას, საქე-ბარი ეპითეტებითაც ახასიათებს: „პირად ბადრი, ტანდაბალი, საქმით წმინდა, გულმხურვალე, სიტყვატკბილი, ჭკვამალალი. ძველთაგანა ეგლა დაგვრჩა გრძნობით სავსე, გონიერი“. ილიას ეჭვი არ ეპარება, რომ მას უყვარს თავისი ერი და „ძველის და ახლის შუა შემაერთავი ხიდია“, თუმცა „გამოცანების“ ავტორი მაინც საყვედურობს გამოჩენილ პოეტს, რომ „გაუბედავია“ და „ამ კარგსაც ქვეყანა ზოგჯერ ფეხებზედ ჰკიდია“. ალბათ ამიტომაც იყო, რომ გრიგოლ ორბელიანს დიდად არ სწყენია ილიას გაკიცხვა და უთქვამს: „არა, არა მწყინს. მამას არ უნდა ეწყინოს სილა თავის პატარა შვილისა. ერთი რამ მანუხებს მხოლოდ: იქ ზემოთ მივა ეს ამბავი და არ ივარგებს“ [იხ. გრ. ყიფშიძე, „ილია ჭავჭავაძე“, გვ.38].

მეცხრე გამოცანა თავად „გამოცანების“ ავტორზეა. ილია აფრთხილებს ადრესატებს, რომ მტერი არ არის, თუმცა მათი წყენა არ ანალვლებს, არც მათი რიდი აქვს. ამის მიზეზი კი შემდეგია: „ვით თქვენ ქვეყანა, მეც წყრომა / თქვენი ფეხებზედ მკიდია“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 134].

„კიდევ გამოცანების“ ტექსტები გაცილებით დიდია „გამოცანის“ ტექსტებზე. ილიამ მიზნად დაისახა უფრო გამოკვეთილი ყოფილიყო ადრესატთა ვინაობა და მისწრაფებები, რათა საზოგადოებას უკეთ დაენახა და ამოეცნო ისინი. პირველი გამოცანა ეხება მიხეილ ლორის-მელიქოვს, იმ პერიოდში თერგის ოლქის უფროსს, შემდგომში შინაგან საქმეთა მინისტრს და უფრო მოგვიანებით რუსეთის იმპერიის კანცლერს. ილია მას ახასიათებს, როგორც „ონიბაზსა“ და „ლაქათას“ (ანუ მოლაყბეს), მეტაფორულად კი „გრძლად გალულ მელიას“ უწოდებს. მის წარმომავლობაზე შემდეგი სიტყვებით მიგვანიშნებს: „ბაზრის ბიჭად გაჩენილა, / ეხლა ქვეყნის მმართველია“ ; „ბევრჯერ გაძვრა და გამოძვრა, / მაგრამ ვერ გახდა გრაფია“; „გრაფობისთვის ერი დაკლა, / ცოდვა დაიდვა დიდია“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 135]. ლორის-მელიქოვის მორალური

უღირსობის წარმოსაჩენად ილია წერს: „დროთა ბრუნვის შესაფერი / კარგად იცის მოძახილი“ [იქვე]. ამით პოეტი ამბობს, რომ ადრესატი არა პირადი შეხედულებებით, არამედ დროის შესაბამისად მოქმედებს და სხვისი ამყოლია.

მეორე გამოცანა ლევან მელიქიშვილს შეეხება, იმ დროისათვის დაღესტნის ოლქის უფროსს. ილია აღნიშნავს, რომ ის ჩვენი ქვეყნიდან მოშორებულია და დიდი თანამდებობა უჭირავს. გამოცანების ავტორი მას შედარებით ინდობს, ამბობს, რომ სხვასავით ქართველობა არ ეთაკილება, ამის გამო საქებაარია, მაგრამ მისი სხვა სიკეთე არ სმენია, თუმცა მრავალჯერ ჰქონია სიკეთის ქმნის შესაძლებლობა; ამიტომ ილია მაინც ეჭვქვეშ აყენებს მის პატრიოტობას: „ნეტა ვიცოდე: ქვეყანა / მასაც ფეხებზე ჰკიდია?“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 136].

მესამე გამოცანის ადრესატია იოსებ თარხნიშვილი, გენერალ-ადიუტანტი, „ბაიყუშვით თავდიდა“, „მუდამ გაბუტვილი“, „უტყვი და შტერი“, „თავმძიმე“ და „ჭკვასუსტი“. ილია მას ბრალად სდებს ახალგაზრდა თაობის დაქსაქსვას, რის გამოც დედების წყევლა დაჰყვება თან, თუმცა თავისი მორალური სახიდან გამომდინარე, „წყევლაც და ქვეყანაც იმას ფეხებზე ჰკიდია“ [იქვე].

მეოთხე გამოცანა მიხეილ თუმანიშვილისადრეა მიძღვნილი, ცნობილი პუბლიცისტის, პოეტისა და საზოგადო მოღვაწისადმი. ილია მას „მოარშიყედ“ ახასიათებს, თუმც ამისთვის ასაკი ხელს არ უწყობს. სატირული ეპითეტები ანგრევს თუმანიშვილის პიროვნების ავტორიტეტს: „პრანჭია“, „გრეხია“, „ენამტანი“... ილია საუცხოოდ იმარჯვებს სატირულ შედარებასაც: „ჩინოვნიკობაში იგი / თურმე გამოქნილი არი, / ისე როგორც უღლის ქვეშა / ჩვენი გლეხიკაცის ხარი“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 137]. ის ჩინებით იწონებს თავს, „წვრილებში თავმოძნონეა, / სხვილებში ფეხის მტვერია“. როგორც მწერალს, მიხეილ თუმანიშვილს, ილია ქურდობაშიც ადანაშაულებს, სხვისი ფრაზების მოპარვაში (საინტერესოა, ბარათაშვილის შემოქმედებას ხომ არ გულისხმობს?) ბოლოს ჭავჭავაძე აღნიშნავს, რომ

ძალიან გაუგრძელდა გამოცანა, თუმცა ამის მიზეზსაც ასახელებს: „ფუყე, უსახო კაცისა / მოკლედ აღწერა ძნელია“ [იქვე]. აქ ილიას სიტყვის გერგილიანობასთან გვაქვს საქმე.

მეხუთე გამოცანა დიმიტრი ყიფიანზეა, თუმცა ზემოთ აღნიშნულ საქმეში მას არც მონაწილეობა მიუღია და არც თანაგრძნობა გამოუხატავს, ამიტომ გასაკვირია, თუ რატომ აქცია ილიამ ის ერთ-ერთი გამოცანის ადრესატად. სავარაუდოდ, მას სურდა, კარგი პიროვნებაც წარმოეჩინა ამდენ უარყოფითს შორის. ილია აქებს დიმიტრი ყიფიანს, მისი საქმის ნაყოფს გვაჩვენებს, რაც თავად ხის ამოცნობაში გვეხმარება. მან მართომ ითავა ქვეყნის საკეთილდღეო საქმე (ილიას მხედველობაში აქვს დიმიტრი ყიფიანის მიერ შედგენილი ბანკის პროექტი და მისი მეცადინეობა, რომ ამ საქმეში ფული გაეღოთ), მან შეარჩია მტრები და ერთმანეთის შველა ასწავლა. მას საქმით უყვარს თავისი ქვეყანა. თუ რამ ცოდვა აქვს, ისიც მიეთევება, რადგან ბევრი კეთილი საქმის მთესველია. ეს გამოცანაც სხვათა მსგავსად სრულდება, თუმცა მასში საპირისპირო აზრია გამოთქმული: „მარტო მას, ვგონებ, ქვეყანა / ფეხებზედ არა ჰკიდია“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 138].

მეექვსე გამოცანა კონკრეტულად არავის ეხება, რადგან მისი ადრესატები „თვის ქერქში“ არიან შეყუჟულნი, დიდ ნახირში მათი ბლავილი არ ისმის. მათში ბევრი წურბელაა, ასევე – გველი, ხვლიკი, ლოკოკინა. მათ იციან, რომ არ ვარგანან და შინ სხედან. მათი ხროვა დიდია და „მათ ყველას ერთად ქვეყანა/ შინვე ფეხებზე ჰკიდიათ“.

მეშვიდე გამოცანის ადრესატი თავად ავტორია. ილია გამოლანძღულთა თვალსაზრისით აფასებს თავის ქმედებას, რომ თითქოს მან ერის მეთაურების გალანძღვით მტრები გაახარა. (ამ აზრმა, სავარაუდოდ, გაიჟღერა მამათა თაობაში, რასაც გრიგოლ ორბელიანის სიტყვებიც მოწმობს, „იქ ზემოთ მივა ეს ამბავი“). ილია კი ფიქრობს, რომ ჩვენი მტერი მხოლოდ სიბრმავეა, უვარგისი კაცის დანდობა, ფლიდობა და თვალთმაქცობა. გამოცანებით ყველას თავისი მიუზღა მწერალმა და ამით

სამართალი აღადგინა, ის, „ვინც ჩრდილში იყო“, „მზეზე გამოფინა“. მწერალი იესოს სიტყვების პერიფრაზით გმობს ქვეყნისათვის გამოუსადეგარ ადამიანებს: „და, ვით თქმულა, მიანებოთ / მკვდარნი დაფლვად მისთა მკვდართა; / მინდა, რომ ვინც ჩვენის ქვეყნის / ჩვენში პირმომარიდია, /ის თქვენც ფეხებზედ გეკიდოსთ, / ვით მე ფეხებზედ მკიდეა“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 140].

სავარაუდოდ, არც ისე ნაწყენმა გრიგოლ ორბელიანმა მაინც გადაწყვიტა ილიასათვის პასუხი გაეცა, თუნდაც იმ მიზნით, რომ „იქ, ზემოთ“, გასამართლებელი საბუთი ჰქონოდა. გასცა პასუხი და გალანძღა ახალი თაობა. მას ბრალად დასდო ქვეყნის ღალატი, ურწმუნოება, ენის ნახდენა, სიტყვისა და საქმის სხვადასხვაობა. ქვეყნის ღალატის არგუმენტი ის იყო, რომ ახალი თაობა არ მონაწილეობდა რუსეთის წარმოებულ ომებში, რომელთაც ძველი თაობა საქართველოს მტრების წინააღმდეგ ბრძოლად აღიქვამდა; ურწმუნოებად უთვლიდა წირვა-ლოცვაზე დაუსწრებლობას, ენის ნახდენად კი მის სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოებას. ილიას „**პასუხის პასუხმაც**“ არ დაიგვიანა.

ილია იფერებს დაჩაგრულის პოზას და ზუსტად იმ სალანძღავ ლექსიკას იყენებს, რომლითაც გრიგოლ ორბელიანმა შეამკო ახალი თაობა („კატის კნუტებო, საიდან კნავით“ და ა. შ.), მაგრამ მხოლოდ ამ პოზით არ ამოიწურება ილიას სატირული დამოკიდებულება ძველი თაობისადმი. ის აქცენტს მათ ჩინებზე აკეთებს, რომელთა მიღებასაც მათ ქვეყნის ბედი გადააყოლეს:

„ჩვენ უჩინონი,
ჩვენ უჩინონი
თქვენ, ჩინიანთა, ბუზად გგონივართ,
იქიდამ ვკნავით,
სად თქვენის მადლით
ხაფანგებ ქვეშე დამწყვდეული ვართ“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 141].

ილიას სიტყვებში სახეზეა მკაცრი ბრალდება, რომ მამათა თაობამ თავისუფლებისათვის ბრძოლას მონობა არჩია, რომ შვილები მათ გამო არიან „ხაფანგებ ქვეშ“, რადგან მათ თავიანთი ქვეყანა ჩინებზედ და ჯვრებზედ გაცვალეს. მართალია, ახალმა თაობამაც „მოიარა“ რუსეთი, მაგრამ „მამათა“ მსგავსად არ მოქცეულა, „მათი ხელობა“ არ უსწავლია. ხელობაში უპირველესად იგულისხმება მონური მორჩილება იმპერიისადმი, ასევე – მლიქვნელობა, კაცის ზნეობის ჩინებით შეფასება, პატრიოტობისა და ლიბერალობის ლანძღვა, ფარისევლობა.

ილია ნაწარმოებში ფარულად ატარებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ და სოციალურ იდეებს, რაც ხალხის გაერთიანებაში, „ერთმანეთობით მილიონებად“ გადაქცევაში მდგომარეობს და ამ ერთობის ძალას წარმოაჩენს: „თქვე ყოვლად ბრმანო, / თვით ოკეანო / ერთად თავმოყრილ წვეთით შემდგარა“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 142]. სოციალური თავისუფლება (რომლის წინააღმდეგაც იყო მთელი ქართული თავადაზნაურობა) გამოიხატება სიტყვებში: „თქვე ნაცარმქექნო / და გულნამცეცნო, / აქაც ძირს უთხრით ღარიბთ ერთობას“ [იქვე]. თავადაზნაურობის ნაცარქექიაობა და უქმად ყოფნა ხელს უშლის ქვეყნის გაძლიერებას და სწორ გზაზე დადგომას:

„ვართ უღონონი,
უგზო-უკვლონი
მით, რომ თქვენ ჰყრიხართ უქმად ჩვენშია,
ჩვენ მოკუნტულნი,
თქვენ გაბლინძულნი,
ვერა ვთავსდებით ერთმანეთშია“
[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 143].

დაბალი ფენისადმი, „ტვირთმძიმეთა და მაშვრალთადმი“, ძველი თაობის დამოკიდებულება არგუმენტი ილიასათვის, რომ ძველი თაობა იქით დაადანაშაულოს ურწმუნოებაში და თავისი სოციალური, სარწმუნოებრივი პოზიცია მკვეთრად გამოხატოს:

„ხოლო გვნამს ღმერთი _
უქმთა წარმწყმედი,
ტვირთმძიმეთა და მაშვრალთა მხსნელი,
ღმერთი ტანჯულთა,
ღმერთი ჩაგრულთა,
ღმერთი უძლურთა შემწყნარებელი“ [იქვე].

ილიას სატირა ცინიზმში გადადის სატირული შედარების მეშვეობით, რომელშიც უფლის სიტყვების პერიფრაზია გამოყენებული (მათე 23, 27): „მან კუბოს მორთულს, / შიგ სიმყრალით სრულს, / თქვენებრი კაცი არ დაადარა?!“ [იქვე]. ილიას აზრით, „ზაკვით სავსე“ ადამიანი „ავმორწმუნეა“; მას უფალი მხოლოდ სიტყვით სწამს და არა საქმით. როდესაც საქმე ენის წახდენის საკითხს ეხება, ილია გრიგოლ ორბელიანის ციტირებას ახდენს – „მტრობა ენის არს მტრობა ქვეყნის“ – და სვამს კითხვას: „მაგრამა გმობა, / ენისა მტრობა / ბრალად ვის დავდვათ – ჩვენა თუ თქვენა?“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 144]. პოეტი შეახსენებს „მამებს“, რომ ენის პატრონნი მათზე უნინ თავად იყვნენ, მაგრამ შიშით არც გარეთ და არც შინ ამ ენაზე არ საუბრობდნენ, ხოლო ერთ-ერთმა მათგანმა მას „მკვდრის სუდარაც კი გადააფარა“. ილიას მხედველობაში ჰყავს გიორგი მუხრანბატონი, ავტორი ბროშურისა «О существе национальной индивидуальности и об образовательном значении крупных народных единиц». სტატიის ავტორი ქადაგებდა აზრს, რომ დიდი სახელმწიფოები შთანთქავენ მცირე ერებს და ასევე მათ ენას. ილიას სწამს, რომ ადრე თუ გვიან გამოსწორდება ის, რაც ენას ვცოდეთ (აქედან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ ილია ენას იმ ცოცხალ პროცესად აღიქვამს, რომელსაც თავის დაცვა და გადარჩენა შეუძლია), მაგრამ თაობის „მრუდი საქმენი“ კი ისტორიას დარჩება.

ლექსის მეექვსე ნაწილი წმინდა სატირაა ძველი თაობისადმი, ანდაზითა და რუსთაველის პერიფრაზით გამოხატული. „ასეთმა ფურმა უნდა დაგვჩიხლოს, რომ ჩვენზედ ბევრსა თვით ინველიდესა“, – წერს ილია და ამით ეუბნება ძველებს, რომ

ისინი მათ არაფრით აღემატებიან. გრიგოლ ორბელიანის სალანძღავი ფრაზები ახალი თაობისადმი - „ვინა ყრინხართო, ვირები ხართო“! - ილიამ ძველთა ზრდილობის საჩვენებლად გამოიყენა და შოთას სიტყვებით ახსნა მათი მთქმელების ქმედება: „მაგრამ შოთამ ჰსთქვა, - /რაც კოკაში ჰსდგა, /იგივე თურმე წარმოსდინდება“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 146].

საბოლოოდ ილიამ ვერ მოითმინა, რომ მამათა თაობიდან ცალკე არ გამოეყო გიორგი მუხრან-ბატონი და მისთვის საგანგებო ლექსი არ მიეძღვნა, სათაურით **„რჩევა“**. პოეტმა მისი საქციელი (ბროშურის დაწერა) „დიდთა საფერად“ მიმართულ ქმედებად ჩათვალა, რაც ყოველთვის ეხმარება ადამიანს პირადი ცხოვრების წარმართვასა და სხვათა მიერ მის დაფასებაში. გიორგი მუხრან-ბატონის ბროშურაზე მიუთითებს ილიას სიტყვები: „დიდთა უკმიე, სხვათ არა, / და იქადაგე: - „წესია, / რომ დიდმა ჰყლაპოს პატარა“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 147]. ლექსში ამ ბროშურისა და მისი ავტორისადმი არა მარტო სატირაა გამოთქმული, არამედ კრიტიკაც - მუხრანსკი ვერ ასაბუთებს თავის მოსაზრებას - და არც არავინ სთხოვს საბუთს: „შენ საბუთი ვინ მოგკითხოს, / - „ჯერ ეგრე-თქო, დამიჯერეთ, / საბუთი-თქო მერე იყოს“ [იქვე]. ილიამ კარგად იცის სატირის ობიექტის ქცევის მიზეზი - მაღლა აცოცებისათვის რომ კუდის ქნევავა საჭიროა. მკითხველსაც ირონიულად იმავეს ურჩევს:

„ამას გირჩევ, იმიტომ რომ
ჩვენ გვყავს ერთი მეგობარი,
რომელიცა ამგვარ ქცევით
ჩვენში ბედნიერი არი“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 149].

ილიას სატირულ-იუმორისტული ლექსია **„ორხმიანი საახალწლო ოპერეტი“**, რომელიც პოეტმა 1894 წლის დამლევს, სწორედ საახალწლოდ, დაწერა. მიუხედავად იუმორისტული განწყობისა, რომელსაც ქმნის ადრესატ-პერსონაჟის სიტყვები და შემდეგ ხოროს კომენტარი, მასში ქართული პუბლიცისტური

ცხოვრების მთელი სპექტრია წარმოჩენილი, პერიოდული ორგანოებისა და მათი თანამშრომლების ურთიერთდამოკიდებულების ცალკეული ნიუანსებია გამოხატული. პერიოდული პრესიდან პერსონიფიცირებულია „კვალი“ და „მოამბე“ (მოხსენიებულია გაზეთები: „ივერია“ და „კავკაზი“), პუბლიცისტებიდან: გიორგი წერეთელი, ზოილი ანუ დავით კეზერელი, აკაკი წერეთელი, სილოვან ხუნდაძე, ანტონ ფურცელაძე, მიხეილ მაჩაბელი, ივანე მაჩაბელი, გრიგოლ და ალექსანდრე ყიფშიძეები, ნიკო ცხვედაძე, იაკობ გოგებაშვილი და თავად ილია ჭავჭავაძე.

გიორგი წერეთელი 60-იან წლებში გამოდის საზოგადოებრივ ასპარეზზე და „თერგდალეულთა“ დასის ერთ-ერთი ფუძემდებელია, თუმცა 1893 წლიდან, მას შემდეგ, რაც მან დააარსა ლიტერატურულ-პოლიტიკური გაზეთი „კვალი“, გიორგი წერეთელი მესამე დასს ჩაუდგა სათავეში. ეს იყო პირველი სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაცია საქართველოში, რომელიც მარქსიზმის გავრცელებას უწყობდა ხელს. ილია რჩებოდა ეროვნულ-დემოკრატიული მოძრაობის ლიდერად, ანუ ნაციონალისტად, და, მიუხედავად დაბალი კლასისადმი თანაგრძნობისა და მისი უფლებების დაცვისა, არ აღიარებდა ამ კლასის ჰეგემონიას, რამაც პირველსა და მესამე დასს შორის დაპირისპირება გამოიწვია. „ოპერეტი“ გიორგი წერეთლის გამოსვლით იწყება:

„მე ვარ და ჩემი ნახატი,
გამთენებელი ღამისა,
ბებერი, მაგრამ მაინცა
თავი ახალის დასისა“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 161].

ლექსი ხალხური „მე ვარ და ჩემი ნაბადის“ მიბაძვავა, რაც უკვე ქმნის მის სატირულ ხასიათს. სატირა კიდევ უფრო მძაფრდება ხოროს რეპლიკაში, რომელიც ასევე ანდაზის პერიფრაზია: „ბებერსა, სასძლოდ მორთულსა, /უფრთხილდი, მოერი-

დო“ [იქვე]. ეს ანდაბა ორაზროვნად გიორგი წერეთელსა და მის დასს აცამტვერებს.

ილია, მიუხედავად იმისა, რომ თავად სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგი და გლეხთა რეფორმის სულისჩამდგმელია, არ იზიარებს დავით კვებელის ხალხოსნურ იდეებს, რადგან თავად-თა ინტერესებსაც იცავს. ის არ ებრძვის დავით კვებელს, მაგრამ არც მის მხარდასაჭერად მოქმედებს. სწორედ ამის დამადასტურებელია ზოილის გულუბრყვილო განცხადებაც, რომ, ვისაც ებრძვის, ისინი არ ებრძვიან, ამიტომაც გამარჯვებულია, თუმცა ხორო გარკვევით და ერთმნიშვნელოვნად ხსნის ამ ფაქტის მიზეზს:

„ქორი ბუზს არა იკადრებს,
არცა სდევს საჭმლად ნდომითა,
სონლული მუმლის შეპყრობად
ფრთებსა არ გაშლის ზომითა“

[ჭაჭავაძე ი. 1987 : 162].

ზოილი ილიასათვის იმდენად უმნიშვნელო მოღვაწეა, რომ მასთან კამათს არ თვლის არსებითად, თუმცა ეს მოღვაწე მაინც ხდება მისი კრიტიკისა თუ სატირის ობიექტი პუბლიცისტურ წერილებში და „საახალწლო ოპერეტში“ პერსონაჟადაც გვევლინება.

ილია აკრიტიკებს გაზეთ „კვალში“ აკაკის მონაწილეობას, ხოლო ამ ფაქტის შესახებ თავად „კვალს“ ათქმევინებს. ხოროს რეპლიკით, რომელიც ანდაზის პერიფრაზია, ნათლად იხატება ის სიტუაცია, რომ აკაკი კვალელთა ქებასაა აყოლილი: „ცუდ კაცსა მწე აზავებს, / მტყუანს - ტყუილი ქებანი“ [იქვე]. გაზეთ „კვალის“ პოლიტიკური ორიენტაცია ნათლად იხატება მისსავე სიტყვებში, რომელთაც ხორო „მკვებარის სიტყვად“ აფასებს: „მდიდარი პირქვე დავეცი / და ღარიბი აღვადგინე“ [იქვე]. „კვალში“ „ივერიასთან“ დაპირისპირების მიზეზად სწორედ თავის მრწამსს ასახელებს, რაც შემდგომ სიტყვებში გამოიხატება:

„მდიდარი წყალმა წაიღოს,
ცხონდეს ლატაკი ვნებული.
ეს მცნება მე ჩემს დროშაზედ
მოქარგვით დამინწერია“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 163].

სწორედ ამ მიზეზის გამო ებრძვის მას „ივერია“, რომელსაც ლატაკთა დამფასებელი გაზეთი „მდიდართა ყმას“ უწოდებს. „კვალი“ ჩემულობს ახალგაზრდობის მხრიდან თანაგრძნობას, რასაც ხორო „ტყუილ ქადილად“ აღიქვამს და „კვალს“ უწინასწარმეტყველებს, რომ „ლაქუცით და კუდის ქნევით“ „ფონს ვერ გავა“. „კვალი“ პომპეზურად განაცხადებს ახალი დასის დაბადების შესახებ, რომლის სარდლადაც გიორგი წერეთელს ასახელებს: „ჩამოდექით!.. მობრძანდება / ჩემი მესამე დასია!..“ ხორო სასტიკად აკრიტიკებს ამ დასის საქმიანობას: მესამე დასელთა სიტყვებში „ტყუილ ფრაზების რახარუხს“ ხედავს და არა მართალი გულის ძგერას, მათ პოლიტიკურ მრწამსზე კი ირონიულად შენიშნავს, რომ ამას „თვალთახედვის სულ არქონა სჯობსო.“

ლექსის მეოთხე ნაწილის პერსონაჟად ილიამ სილოვან ხუნდაძე გამოიყვანა, ეტყობა, ვერც მას აპატია „კვალთან“ თანამშრომლობა. სილოვან ხუნდაძე დაუფასებლობაზე ჩივის, ხოლო ხორო ამაყად მიუთითებს, რომ ანწლისაგან ყურძენს ვერ მივიღებთ.

„ოპერეტის“ მეექვსე ნაწილი ილია ბახტაძეს, ხონელს, ეხება, რომელსაც „ქართული მწერლობა ღმერთად“ მიაჩნია, თუმცა ილია აკრიტიკებს მის თანამშრომლობას რუსეთის პრესასთან და საქართველოში დაბრუნების შემდგომ - „კვალთან“. მისი გაკიცხვის უპირველესი არგუმენტი კი გიორგი წერეთლის „ისტორიული აბდაუბდისა“ და სილოვან ხუნდაძის „უმარილო ლექსთა“ ქებაა. ილია იმასაც აღნიშნავს, რომ ხონელი გაზეთ „კავკაზს“ გაეყარა და „მოამბეში“ გადავიდა, ამას თავად ახალდაარსებული „მოამბეც“ ადასტურებს; ხონელსა და ზოილს ის „ერთმანეთის ჩრდილებს“ უწოდებს. ირონიულია ილიას გან-

ცხადებაც, რომ ამ მწერლებმა შესაძლოა, გაანათონ ქართული მწერლობის „წყვიდი და ბნელი“. ხორო დავით გურამიშვილის წაბადვით განაცხადებს:

„მე ნუ მომცეს ღმერთმა იგი,
რაც ხონელმა სთესოს, ჰფარცხოს:
მე იმ პურსა ნულარ მაჭმევთ,
რაც ზოილმა გამოაცხოს“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 167].

ამას მოჰყვება რუსთაველის წაბადვა: „ნუთუ ეს დაგვრჩა სანაცვლოდ / მის იმედისა დიდისა?! [იქვე]. „საახალწლო ოპერეტის“ მეშვიდე ნაწილის პერსონაჟი აკაკია, რომელიც თავისივე ლექსის - „ჭალარას“ - ჰანგზე გულისტკივილს გადმოგვიშლის: „დავბერდი, დავჩაჩანაკდი, / წვერი შემექმნა ჭალარა.../ ტყუილს ვინ სჩივის, მართალიც / ჩემი არ სჯერათ, აღარა“ [იქვე]. აკაკი განიცდის, რომ ანტონმაც გააკრიტიკა - „ანტონმაც მე წინ გამიგდო“. ილიას მხედველობაში აქვს 1879 წელს ანტონ ფურცელაძესა და აკაკის შორის გამართული დიდი პოლემიკა, რომელიც გამოიწვია აკაკის სატირულმა ლექსმა „უ-ს“ („საბრალო არის დატვირთული უზომოდ ვირი“). ილია აკაკის თავისივე თავის ხოტბასაც სწამებს - „ჩემი მევე ვთქვი ქებანი, / სხვამ რომ არა სთქვა არარა“; მისი სატირის „ბასრ ენაზეც“ მსჯელობს: „ვინც რომ გავკანრე ბასრ ენით, / ან აღარ მინდობს, აღარა...“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 168]. ხორო აკაკის აღიქვამს როგორც „სოროში თავშეყოფილს“, რომელსაც „კუდი გარეთ აქვს დარჩენილი.“ რატომ გაიმეტა ილიამ თანამბრძოლი ასეთი სატირული მეტაფორისთვის?! იმიტომ ხომ არა, რომ არ აპატიო გაზეთ „კვალთან“, მესამედასელებთან თანამშრომლობა?!

ოპერეტის მერვე ნაწილი ეძღვნება მიხეილ მაჩაბელს, რომელიც დახასიათებულია როგორც „გრძლად მეტყველი ორატორი“. მისი სიტყვა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგიდან შაირობის წაბადვა: „ორატორი მას არ ჰქვია, / ვინც სადმე სთქვას ერთი-ორი, / გრძელი სიტყვა მოკლედ მოსჭრას / და გაქირდეს, ვითა ჯორი“ და ა.შ. [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 169]. ხორო მას „ბურუსში

ძალის ყეფის“ ამყოლად ახასიათებს. სავარაუდოდ, მიხეილ მაჩაბელი „საახალწლო ოპერეტში“ მოხვდა იმის გამო, რომ 1887-1892 წლებში ის იყო თბილისის საქალაქო საბჭოს ხმოსანი და საფინანსო-საბიუჯეტო კომისიის წევრი, ამავე დროს, ივანე მაჩაბლის მომხრე ბანკის ირგვლივ გამართულ კამათში.

ლექსის მეცხრე ნაწილის ადრესატი თავად ილია ჭავჭავაძეა. ილიას სტილია ადრესატთა კრებულში საკუთარი თავის დანახვა და საკუთარი ქმედებების გაშარუება. ეს მის ლექსს ყოველთვის ობიექტურობას სძენს. ამ კონკრეტულ სატირაში ილია სიბერეს უჩივის, თითქოს განიცდის, რა თქმა უნდა, ირონიულად, რომ ზოილი აბუჩად იგდება, ხონელი კი აღარ სწყალობს, მის უვიცობასა და სიზარმაცეს კი ვანოს (ივანე მაჩაბლის) ბუკი და ნალარა ამხელს; ძმები ყიფშიძეებიც გაუნაწყენდნენ; ბედმა ესეც არ აკმარა და მიშოც (მიხეილ მაჩაბელი) გადაჰკიდა (ეს სიტყვები მიგვანიშნებს ილიასა და მიხეილ მაჩაბლის განსხვავებულ თვალთახედვაზე ბანკის საკითხებთან დაკავშირებით). ამიტომ მას ისღა დარჩენია, ბანკში უქმად გდებას სადმე წავიდეს და აჰყვეს „მიშოს მცნებასა“ (აქედან ცხადი ხდება, რომ მიხეილ მაჩაბელი მომხრეა ილიას მიერ იმ ბანკის დატოვებაზე, რომლის დამაარსებელიც თვითონ იყო). აღსანიშნავია, რომ ილიასადმი მიძღვნილი ლექსიც აკაკის „ჭალარას“ პაროდიაა. საყურადღებოა ხოროს შენიშვნაც ილიას სიტყვებისადმი: „ხსოვნა არა ჰხამს ჭირისა, / ვით დღისა გარდასულისა“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 171], რაც ილიას მიერ თავისივე თავის დარიგებად უნდა მივიჩნიოთ.

ლექსის მეათე ნაწილი ივანე მაჩაბელს ეძღვნება. ილია მას ზმით „თავ-ხედს“ უწოდებს და მის უსუსურობას გამოხატავს შემდეგი სიტყვებით:

„მაგრამ მაინც იმედია,
თავ-ხედ გასდონ წკირი, ჩხირი,
მეც ფასი მაქვს, ვიდრე კიდევ
ხილად გადის პანტის ჩირი“

[ჭავჭავაძე ი. 1987 : 172].

ე.ი. ივანე მაჩაბელი წკირიი, რომელსაც საფუძვლად და „თავ-ხედ“ თვლიან, სინამდვილეში ის პანტის ჩირის ფასია. ხოროს შენიშვნით, ღმერთმა ნუ ქნას, ისეთი დრო მოვიდეს, რომ პანტის ჩირი ხილად ჩაითვალოს. ხოროს ლექსი პაროდიაა გურამიშვილის ლექსისა – „დავით გურამიშვილისაგან საწუთროს სოფლის სამდურავი“:

„მიდის, მოდის ეგ ბატონი,
იბრძვის, შფოთავს, ჰრთის და ჰღელავს...
თვითც არ იცის, – ცელს რას აქნევს,
რასა სთიბავს, რასა სცელავს?
ამად ვწუნობ ამგვარ კაცსა:
სულ ბნელია, რასაც ელავს“ [იქვე].

ზემით მოტანილი ძალზე მოსწრებული, გერგილიანად მისადაგებული დახასიათება ივანე მაჩაბლისა ილიას პოზიციიდან.

ლექსის მეთერთმეტე ნაწილი ნიკო ცხვედაძეს, ცნობილ მასწავლებელსა და სასკოლო განათლების რეფორმატორს, ეხება; მისი ლექსი არც სატირაა და არც კრიტიკა; ის მოწოდებაა მშობლებისათვის, შვილები განათლების გარეშე არ დატოვონ. მასში ჩართულია სტროფები დავით გურამიშვილის ლექსიდან – „სწავლა მოსწავლეთა“. ხოროც გურამიშვილის სიტყვების პერიფრაზით ეთანხმება მას: „ვითა კლდე-ტინი, მაგრად სდგას / და უძლებს ქართა ქროლასა, / ისე ჭკვიანი სწავლული – / ამა საწუთროს რჩოლასა“ და ა.შ. [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 173].

„საახალწლო ოპერეტის“ მეთორმეტე ნაწილი იაკობ გოგებაშვილს ეძღვნება, რომელიც სამართლიანად აქებს თავის „დედაენას“. მისი ლექსი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის წაბადვაა: „ჩემი ან ცანით ყოველმან, / მას ვაქებ, რაცა მიქია; / დედაენა მიჩნს სახელად, / არ თავი გამიქიქია. / იგია ფუძე ქართლისა, / მაგარი, ვითა ჯიქია...“ და ა. შ. [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 173].

ხოროს სატირა მიმართულია იმ პირებისადმი, რომლებიც დედაენას ებრძვიან, კერძოდ, გიორგი წერეთლისადმი. ილია

აღნიშნავს, რომ გიორგი წერეთელი სხვისგან წვრთნას არ იღებს. მის საქციელს მწერალი რუსთაველის აფორიზმით აფასებს: „გონიერსა მწვრთნელი უყვარს, / უგუნურსა გულსა ჰგმირდეს“ [იქვე].

როგორც ვხედავთ, „საახალწლო ოპერეტი“ ძირითადად მიმართულია „მესამე დასისა“ და მისი ლიდერის წინააღმდეგ. მასში ის პუბლიცისტებიც ხვდებიან, რომლებიც გაზეთ „კვალთან“ თანამშრომლობენ, თუმცა ილია საბანკო საქმეში თავის მოწინააღმდეგეებსაც უჩენს „ოპერეტში“ სათანადო ადგილს. როგორც მას სჩვევია, ერთ-ერთი პერსონაჟი თავადაა, თავის თავზე მსჯელობისას ილია ინარჩუნებს სატირულ სტილს. პოეტი ოპერეტში ისეთ მღვანეებსაც აერთიანებს, რომელთა შესახებ მხოლოდ კარგს ამბობს. ასეთები არიან ნიკო ცხვედაძე და იაკობ გოგებაშვილი. ესეც ილიას სტილია, რომ სატირულ ობიექტს საქებარი დაუპირისპიროს.

ილიას კიდევ ერთი სატირული ლექსი აქვს, რომელიც უსათაუროა და გამოცანების ფორმით არის დაწერილი. ილიას თხზულებათა 1914 წლის გამოცემაში ეს ლექსი ნაწყვეტების განყოფილებაშია შეტანილი; ჩანს, გამომცემლებს იგი დასრულებულად არ მიუჩნევიათ. მართლაც, ამ გამოცანებში ვერ ვხედავთ პიროვნებისათვის დამახასიათებელ კონკრეტულ ნიშნებს, რომ მოვახდინოთ ადრესატთან იდენტიფიკაცია. პირველ გამოცანაში სატირის ობიექტი შემკულია სატირული ეპითეტებით - „უმეცარი, შლეგი, წბილი“, რომელთანაც არავინ კადრულობს არც ზავს და არც ბრძოლას. გამოცანა სრულდება სიტყვებით: „სჯობს უყოლობა კაცისა / შენისთანისა ყოლასა“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 175].

ერთადერთი ხელჩასაჭიდი ნიშანი კაცის ვინაობის გამოცნობისა არის ის, რომ ადრესატი თანამშრომლობს «Листок»-თან, თბილისის ყოველდღიურ რუსულ გაზეთთან. პავლე ინგოროყვა, რომლის რედაქტორობითაც გამოვიდა ილიას თხზულებათა სრული კრებული (1951 წ.), მიიჩნევს, რომ „პირველი გამოცანა, ყველა ნიშნებით, ეხება დავით კვბელს, მეორე გა-

მოცანა შესაძლოა გიორგი წერეთელს გულისხმობდეს, თუმცა ამისი გადაჭრით თქმა ძნელია, ხოლო ვის ეხება მე-3 გამოცანა, ეს გამოურკვეველი რჩება“ [ჭავჭავაძე ი. 1951 : ტ. 1,457]. ლექსის თარიღად 90-იან წლებს მიიჩნევენ. მართლაც, თანამედროვეთა დახასიათებით პირველი გამოცანის ადრესატი კვებულს მიაგავს (იხ. ს. მაგალობლიშვილი, „მოგონებანი“¹). მეორე გამოცანაში გიორგი წერეთელზე მიგვანიშნებს მხოლოდ ის, რომ ძმობასა და ერთობას გვიქადის ზათქითა და ზარით და „ახლებში თავს დებს“. ილია ადრესატზე ორაზროვნად განაცხადებს: „რაც გინდ რომ ქერქი იცვალოს, / გველი ეგრევე გველია“ [ჭავჭავაძე ი. 1987 : 176]. მესამე ადრესატზე ვიცით მხოლოდ ის, რომ „კალამი უშოვნია, წერის უნარი არა აქვს, მაგრამ თავს იქებს. მისი დახასიათება რუსთაველის აფორიზმით სრულდება: „ყვავი რა ვარდსა იშოვის, / თავი ბულბული ჰგონია“ [იქვე]. მიუხედავად იმისა, რომ ძნელია ადრესატების დადგენა, ლექსში ჩანს ადრესატებისაგან გამონწეული ილიას გულისტკივილი და დაუოკებელი სურვილი მათი მხილებისა. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ფაქტიც, რომ ერთი და იგივე ადრესატი მის სხვადასხვა სატირულ ლექსში ხვდება. ალბათ ავტორს არ აკმაყოფილებს ის, რაც მათზე უკვე თქვა, და მხილებას სიმწვავეს ჰმატებს.

როგორც ვხედავთ, ილიას სატირული ლირიკა, ძირითადად, იქმნება 90-იან წლებში, კონკრეტულ მოვლენებთან და პირებთან მიმართებაში. ილია ოსტატურად იყენებს სატირის

¹ სოფრომ მაგალობლიშვილი, მოგონებანი, გამომცემლობა „ფედერაცია, 1938 წ., გვ. 191. წიგნში ვკითხულობთ: „დავით კვებელი, რომელიც დავით სოსლანის და ზოილის ფსევდონიმებით სწერდა ჯერ ქართულს გაზეთებში და მერე, როდესაც იგი ივ. მაჩაბელმა გამოდევნა თავის „დროებიდან“ შეუფერებელი ფელეტონებისათვის, რუსულ გაზეთებში გადინაცვლა ნიკო ნიკოლაძესთან, - ერთობ ღირფი მწერალი იყო უსათუოდ დაეტაკებოდა ჩვენს მოწინავე კაცებსა - ილიას, აკაკის და გოგებაშვილს, თვისს ნამასწავლებლარს. უზნეო წერილისათვის ნიკოლაძემაც განდევნა კვებელი თავის გაზეთიდან და მერე შეეკედლა იზმაილოვს «Новое обозрение»-ში და შემდეგ „ტფილისის ფურცელს“, ხეჩატუროვების გაზეთსა... კვებელთან პოლემიკა მხოლოდ წყლის ნაყვა იქნებოდა.“

გამოხატვის ხერხებს: დაჩაგრულის პოზას, საკუთარი თავის აბუჩად აგდებით სატირის ობიექტის შეცვლას, სხვა ნაწარმოებების მიბაძვა-გადაკეთებას, მის ინტერტექსტუალურ გამოყენებას, ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ გულბრყვილობას, ირონიას, მოვლენის საპირისპირო ასპექტში წარმოდგენას, სატირულ შედარებას, ეპითეტს, მეტაფორას, დაკნინების ხერხს და ა.შ. ილიას სატირას საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს. ის, ძირითადად, უსწორდება იმ ადამიანებს, რომელთა ქმედებაშიც ეროვნული გრძნობის ნაკლებობას ხედავს.

ლიტერატურა:

აბრამიშვილი ა. (1968), ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების ერთი პატარა დეტალი, წიგნში: „ლიტერატურული წერილები“, თბილისი.

მგალობლიშვილი ს. (1938), მოგონებანი, გამომცემლობა „ფედერაცია“, თბილისი.

ჭავჭავაძე ი. (1987), თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. I, პოეზია, გამომცემლობა „მეცნიერება“, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.

12 of Ilia Chavchavadze's 77 poems are satirical. This percentage is not very high, but it must be considered that Ilia's satirical poems and his story Is a Human a Man?! Resulted in such reaction from the society, as none of other writers' satirical literary works have.

Ilia's satirical verses of the 60s are of general character: the poet scolds the injustice and the governor, who commits all the sins because of money (Sound from the Grave); he believes the advice from the drunkard to be irrelevant, as the latter takes life lightly, "as a bird" and avoids having any responsibilities (Advice of the Drunkard); if the writers from the Renaissance Era artificially mocked the fate, the image created thanks to Ilia's imagination skills – the Fate dancing to Poet's Duduk – puts it (the Fate) in a truly pathetic situation, while Ilia raises over it and looks at it from above.

More “attacking” satirical poems appear in Ilia’s literary works from the 70s. They were created one after another and were aimed at waking up the society. One of such is – What we have done, what we have been doing or Georgian history of the 19th century. Ilia’s satirical poems are mostly of riddle form or are pure riddles. By the form, we mean saying the truth in a concealed, hinting form. Therefore, a reader must guess which real fact or person the verses are meant about. It may also be that Ilia is not in certain cases aiming to disguise the truth, but, readers may not be able to guess the event meant by the author, may not have relevant information about it. For example, in this poem we decrypted the words said about King Giorgi XII – “He has assigned the Leks as our guardians”; we also identified the person who was against the creation of the bank, as he did not worry about “childless” future himself. It is noteworthy that, for describing Georgian nation, in parallel with negative, satirical epithets, Ilia also uses positive epithets, which lose function against the background of all the negative. Ilia’s “sword” must be very painful if a reader realizes the described defects and believes oneself to be part of those defects, as a representative of this nation.

More “attacking” satirical poems appear in Ilia’s literary works from the 70s. They were created one after another and were aimed at waking up the society. One of such is – What we have done, what we have been doing or Georgian history of the 19th century. Ilia’s satirical poems are mostly of riddle form or are pure riddles. By the form, we mean saying the truth in a concealed, hinting form. Therefore, a reader must guess which real fact or person the verses are meant about. It may also be that Ilia is not in certain cases aiming to disguise the truth, but, readers may not be able to guess the event meant by the author, may not have relevant information about it. For example, in this poem we decrypted the words said about King Giorgi XII – “He has assigned the Leks as our guardians”; we also identified the person who was against the creation of the

bank, as he did not worry about “childless” future himself. It is noteworthy that, for describing Georgian nation, in parallel with negative, satirical epithets, Ilia also uses positive epithets, which lose function against the background of all the negative. Ilia’s “sword” must be very painful if a reader realizes the described defects and believes oneself to be part of those defects, as a representative of this nation.

Several months after this poem was written, Ilia created two more satirical verses – Riddles and More Riddles. If in folklore riddles the necessary connection between the situation described in text and meant object is not seen in folklore riddles, in a literary riddle text is in direct connection with the object; there is no naivety of relating in it and the necessary reference is apparent. Literary riddle preserves its form from the viewpoint that by listing specific features, it points back to the specific; it stops at one, from many options. Ilia’s Riddles and More Riddles were created as result of specific fact. In 1871, for the arrival of Emperor Alexander II, Georgian Nobility prepared an Address to the Emperor on the request to open university in Tbilisi, but the then Marshal of the Nobility Revaz Andronikashvili agreed to the desire of a certain group of the nobles and presented to the Emperor the address with the request to open Cadet Corps in Tbilisi. Ilia considered such slavish and flattery attitude towards the Emperor as the betrayal of patriotic affairs and dedicated riddles to all those who took part in it.

In response to those literary works was created Grigol Orbeliani’s Response to the Sons, which was written by not so upset Grigol Orbeliani just for having the excuse “up, there”. Ilia’s Response to Response followed immediately after.

Ilia agrees to the pose of the oppressed and uses the same offensive vocabulary used by Grigol Orbeliani when describing the modern generation (“You, little kittens, where are you meowing from...” and etc.), but this pose is not the only one expressing Ilia’s

satirical attitude to the old generation. He makes emphasis on their ranks, which they have sacrificed the fate of the country to.

Ilia's satirical-humorous poem *The Two-Voice New-Year Operetta*, reveals the whole spectrum of Georgian publicist life; expressed in separate nuances of interrelation of periodicals and their employees. In general, the *New Year Operetta* is aimed against the Third Troupe and its leader; it also targets the publicists who cooperate with *Kvali (Tracks) Newspaper* and also those who oppose Ilia in the banking affairs. As usual, Ilia himself is one of the characters. When discussing himself, the author keeps the satirical attitude. Ilia's style is, along with revealing the bad, to praise what is good. In the *More Riddles* and the *Operetta*, the poet also includes those public figures, who he only says good about.

One of Ilia's untitled satirical verses is included in the section of excerpts of the publication of his literary works of 1914; it appears that the publishers did not consider it as a finished poem. Indeed, we cannot see specific signs characterizing a person in those riddles, in order to be able to identify the addressee. In our article, we also attempted to identify those addressees.

As we can see, Ilia's satire lyrics were mainly created during 70s-90s, in relation to specific events and persons. Ilia masterly uses satire expression techniques: pose of the oppressed, change of the satire object by mocking own self, imitating-remaking another literary work, their intertextual usage, naivety characterizing folklore, irony, representing an event in an opposite aspect, satirical comparison, epithets, metaphors, underestimation technique and etc. Ilia's satire has public significance. The Poet mainly "attacks" those, in the actions of whom he sees lack of national feelings.

ლადო კოტეტიშვილის თვითრეპრესირების ფორმა
და „სისხლიანი ეპოქის“ ექო მოთხრობის მიხედვით
„ეშმაკი გალიფეში“

The form of self-repression and the echo of the “Bloody
Epoch” according to a short story by Lado Kotetishvili,
“The Devil in Galliffet”

ქეთევან შენგელია
Ketevan Shengelia

*საქართველოს საპატიჰიიჰქოს წმ. ანდრია პირვედწოდებულის სახელობის ქაიხუდი
უნივერსიტეტი
St. Andrew the First Called Georgian University
ჰუმანიტაიხუდ მეცნიეიხებათა და სამაიხთის სკოლა
School of Humanities and Law*

საკვანძო სიტყვები: სიმბოლო, ეშმაკი, ბოლშევიზმი, რეპრესიები.
Keywords: Symbol, devil, bolshevism, repressions.

რეპრესირებულ ხელოვანთა სახელებს სადღეისოდ ის მწერლებიც ემატებიან, რომელთა შემოქმედებაც ნაკლებად ან სრულებით არ იყო ცნობილი ქართული ლიტერატურისთვის. მეოცე საუკუნის 30-40-იანი წლებისთვის თავი იჩინა თვითრეპრესირების ფორმაც; ეს ის შემთხვევაა, როცა პიროვნება არსებული ვითარების გამო თავს არ ამჟღავნებდა ლიტერატურულ ასპარეზზე და არავინ არაფერი იცოდა მისი შემოქმედების შესახებ. მათ შორის არის ღირსებით გამორჩეული პიროვნება და შესანიშნავი მწერალი ლადო კოტეტიშვილი. მისი შემოქმედებისთვის ხელახალი გაცოცხლების ხანა დგება...

იბადება მწერალი ნაწარმოების თხზვისას, როცა ის მეტად საინტერესო და უჩვეულო სამყაროშია გადასახლებული, სადაც თავის პერსონაჟებთან ერთად ცხოვრობს და სუნთქავს, იღვიძებს და იძინებს, განიცდის და იბრძვის; ხოლო ხელახლა ცოცხლდება, როცა საკუთარი ნაწარმოებების მკითხველთა გულებს იპყრობს. არ ვიტყვი, რომ აქამდე არავისთვის იყო ცნობილი მწერალი, მაგრამ ის გაჟღერდა ბოლო ოცწლეულში, როცა „ლიტერატურულ პალიტრაში“ გამოქვეყნდა მისი რამდენიმე მხატვრული ტექსტი.

ჩვენ მიერ განსახილველი ვრცელი და გამორჩეული მოთხრობა „ეშმაკი გალიფში“ 2019 წელს „ჩვენი მწერლობის“ მიერ გამოიცა წიგნად. წიგნს ერგო უზადო რედაქტორი, დიდებული მეცნიერი და მწერალი როსტომ ჩხეიძე. რედაქტორის წერილს კი, რომელიც წიგნში მოთხრობას წინ უძღვის, ესეის უფრო ვწონდებით, რომელშიც ლადო კოტეტიშვილის მწერლობის შესახებ ობიექტურად გააზრებულ ნიუანსებთან ერთად, იგრძნობა ესეის ავტორის აზროვნების მასშტაბურობა და, იმავდროულად, ემოციური ფონის სიძლიერე. საგულისხმოა ის, რომ მკვლევარი გვახსენებს მიხეილ კვესელავას ცნობილ ორტომეულს - „ფაუსტურ პარადიგმებს“, გვახსენებს აგრეთვე, გასაგებ მიზეზთა გამო, იქ ვერმოხვედრილ იმ მწერალთა ექსკურსს, რომელთა ნააზრევშიც დასმულია „ფაუსტური“ საკითხები. ესეის ახასიათებს ლაკონიური და დინამიკური თხრობა. აქ საუბა-

რია გრიგოლ რობაქიძეზე, ერეკლე ტატიშვილის ქართულ თარგმანზე, ნიკო სამადაშვილის ლირიკაზე, ვასილ მელიქიშვილის ნოველებსა და მოთხრობებზე; აგრეთვე, პარალელია გავლებული ვასილ ბარნოვის ცნობილი რომანის - „მიმქრალი შარავანდედის“ - ფინალთან, რომელიც „ზედგამოჭრილი გახლავთ ფაუსტ-მეფისტოფელის ჭიდილის პრობლემატიკისათვის...“ [ჩხეიძე, 2019: 6]. მოგეხსენებათ, ვასილ ბარნოვის რომანში თინათინის აღსასრულისას ანგელოზსა და ეშმაკეულს შორის გარდაცვლილი დედოფლის სულის დასასაკუთრებლად რა დიალოგიც მიმდინარეობს. როსტომ ჩხეიძეს, ზემოთ ჩამოთვლილ ამ შესანიშნავ მწერალთა ნააზრევის წრილში, საინტერესოდ აქვს გაანალიზებული ლადო კოტეტიშვილის მიერ წამოჭრილი თემა. აქ ზუსტად ჩანს ამ ორიგინალური მოთხრობის იდეა და ღირსება, სადაც ერთი ადამიანის სულიერი ტანჯვის ფონზე საქართველოში „ბოლშევიკური წყობის“ შემზარავი სურათია აღწერილი.

მოთხრობა „ეშმაკი გალიფეშინ ძლიერად ზემოქმედებს მკითხველზე. ნაწარმოების გმირს, ზენოს, ახალი, „წითელი“ ეშმაკი შესჩენია თავისი ხრიკებით. მათი სულიერი „ორთაბრძოლა“, ზედმინევნით და, იმავდროულად, ცოცხლად, რეალობასა და ირეალობას შორის არსებულ სივრცეში, ორიგინალურად დაუხატავს ავტორს.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ მწერალი სიცოცხლეში თავის ქმნილებებს არ ბეჭდავდა... თავის შესაფერის დროს უცდიდა მისი მშვენიერი შემოქმედება და ეს დროც დადგა.

ყველა ესთეტი მკითხველისთვის, ვიდრე წიგნს გადაშლიდეს, მისი გარეკანიც ინტერესის საგანი ხდება. წიგნს „ეშმაკი გალიფეში“ ძალიან საინტერესო გარეკანი აქვს, რადგან მასზე გამოყენებულია თავად ლადო კოტეტიშვილის ჩანახტი, „ავტოპორტრეტი“. ნახატზე თავდახრილი და ჩაფიქრებული, სევდიანი მამაკაცის ფიგურაა წარმოდგენილი. გარეკანზე შავი, ღია ნაცრისფერი და მუქი წითელი ფერთა სპექტრი ფიგურირებს. საფიქრებელია, რომ ესეც არ უნდა იყოს შემთხვევითი.

ეპოქა, რომელიც აქ, ამ მოთხრობაშია დახატული, შავ-ბნელი სამყაროს მარწუხებშია მოქცეული, ჩანაცრისფრებულია გარემო და შეგუბებული სისხლისფერი, ხშირად გვახსენებს თავს, ამიტომ, ვფიქრობთ, ასეთი კულტურული გააზრება ფერთა სპექტრისა წიგნში წარმოდგენილი განწყობის შესახებ მიგვანიშნებს.

ფერთა სიმბოლიკას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლადო კოტეტიშვილის თხზულებებში და კონკრეტულად ამ მოთხრობაშიც [იხ. ავტორის წიგნი „კეთროვანთა ზღაპრებიც“, რედაქტორი: ზაალ ჩხეიძე]. სიმბოლურ აზროვნებასთან დაკავშირებით მოვიგონოთ თუნდაც გმირის საცხოვრებელი სახლი, რომელიც წინაკისფერია... სიმბოლო ორმაგი დატვირთვით შეიძლება გავიაზროთ: წინაკასთან ასოცირდება წითელი ფერი. წითელი ამ შემთხვევაში დაღვრილი სისხლის, შფოთის, სიცხარის, გამწარების სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არის მაგალითები, როცა წითელი გამოყენებულია სხვადასხვა განწყობის აღსანიშნავად, როცა მას აქვს აღმატებული და პოზიტიური დატვირთვა და იმ შემთხვევაშიც, როცა ის ნეგატიურ მოვლენას ასახავს. ამ მხრივ შეგვიძლია დავასახელოთ თუნდაც ამერიკის პოეზიის ერთი ვარსკვლავი ემილი დიკინსონი, რომელთანაც თეთრი მუდმივად ამალღებული და დიადი განწყობის სიმბოლოა, ხოლო წითელი ნაირგვარ მნიშვნელობას იძენს მის პოეზიაში, მათ შორის - ნეგატიურსაც, რომელიც ხშირ შემთხვევაში სულიერ განაშსაც ან ცეცხლსაც აღნიშნავს.

ლადო კოტეტიშვილის მოთხრობაში თავად წინაკაც სიფრთხილის ან სიმბოლოს გაძლიერების, მისი შეფარული სახის ხატოვნების გამკვეთრების გამო შეიძლება იყოს მოყვანილი, რადგან მოდავების შემთხვევაში (ვგულისხმობთ სიფრთხილეს), ავტორს შეეძლო ეთქვა, რომ წინაკა შეიძლება ყოფილიყო მწვანეც და სიცოცხლის ფერი განესახიერებინა (ვეყრდნობით ფერწერაში აღიარებულ თეზას მწვანე ფერის შესახებ). ყოველ შემთხვევაში ჩვენი „წინაკისფერი სახლი“ შიგნით არსებუ-

ლი განწყობილების მიხედვით წითელია და წინაკისფერიც საოცრად შთამბეჭდავად აქვს მწერალს შერჩეული.

სიმბოლოზე ამდენ ხანს იმიტომ შევჩერდით, რომ ლადო კოტეტიშვილი სწორედ სიმბოლისტ მწერლად უნდა მივიჩინოთ, სიმბოლურია აქ ყველაფერი: „ახალი ეშმაკის“ სახე, ზენოს ოთახში მოთავსებული თითქმის ყველა ნივთი; სიმბოლურია მონასტრისა და ძეგლის შეპირისპირებაც...

„ლადო კოტეტიშვილს შეეძლო, მხოლოდღა იატაკქვეშ შეექმნა თავისუფლების სულით გაჟღენთილი თავისი პროზა – მოდერნისტული მხატვრული ხერხებით, რაც მოწმობს მის ღრმა გათვითცნობიერებას თანადროულ დასავლურ ლიტერატურულ და სულიერ პროცესებში...“ [ჩხეიძე, 2019: 7].

მწერლის დაბადება-გარდაცვალების თარიღებია 1895-1940 წლები. მოგეხსენებათ, მეოცე საუკუნის 10-იანი წლების შემდეგ, ამავე საუკუნის პირველი მესამედის ჩათვლით, ქართული სიმბოლიზმის ჩამოყალიბება-აღორძინების პერიოდი, თორემ ისე, ქართული მწერლობა სიმბოლოებით მანამდეც აზროვნებდა და მათი ღირსეული მემკვიდრეა ლადო კოტეტიშვილიც, რომელმაც ასე საოცრად და გამორჩეულად გადმოგვიშალა თვალწინ თავისი მწერლური განცდები. მისი შემოქმედებითი საქმიანობაც სწორედ ქართველი სიმბოლისტების, „ცისფერყანწელების“ შემოქმედებითი აქტიურობის პერიოდს ემთხვევა. როგორც მწერლის ბიოგრაფიიდან გაირკვა, ლადო კოტეტიშვილს აზრადაც არ მოსვლია, ნაწარმოებები განსასჯელად გამოეტანა ჩაკეტილი უჭრიდან. წერდა და ინახავდა თავის შესანიშნავ მოთხრობებს, ან როგორ გამოამზეურებდა „ბოლშევიზმის“ რეპრესიებისდროინდელ საქართველოში, სადაც აზროვნება, სიკეთე და სამშობლოს სიყვარული დანაშაულად ითვლებოდა; სადაც უბრალო, მაშინდელი ხელისუფლებისთვის არასასურველი სიმღერის, ლექსის, სიტყვის გამოც კი სიცოცხლეს ესალმებოდნენ. ვიცით, რეპრესიების მსხვერპლი იყო მწერლის ძმა ვახტანგ კოტეტიშვილიც. დათრგუნული, ფიზიკურად განადგურებული და დაჩაგრული ინტე-

ლიგენცია ჩუმად და იატაკქვეშეთშიც, თუნდაც მხოლოდ თავის თავთან დარჩენილი, მაინც იბრძოდა და ამ ჩუმი ბრძოლის ნიმუშია ეს მოთხრობაც.

ზენოს ოთახში ჩნდებოდა ეშმაკი. „ისეთი ეშმაკი კი არა, ყველას რომ წარმოუდგენია, წითელი ფერის, წითელი თვალებით, რქებით, შავი დოგით. მრისხანე, რალაც საშინელი. არა, ეს ეშმაკი ახალი ეშმაკი იყო, უწყინარი, პატარა, გალიფე შარვლით, ტყავის „კურტკით“, ძალიან დიდი პორტფელით, კუდი ჰქონდა თუ არა, ეს კი აღარ მახსოვს. ალბათ ჰქონდა, იქ სადმე, შარვალში ჩაჭედილი,“ – აღწერს მწერალი თავის განსხვავებულ ეშმაკს, რომელიც ახალ დროს მოუტანია, ახალს – ბოლშევიკურ რევოლუციას. ეშმაკის ჩაცმულობა-აღკაზმულობა რევოლუციონერთა იერსახეს ატარებს. მას აცვია გალიფე შარვალი და ტყავის ქურთუკი, უჭირავს დიდი პორტფელი, თანაც ის ადამიანის სახით ევლინება ზენოს. ერთია ოღონდ, ადამიანად ვერ დარჩებოდა ეშმაკი ბოლომდე, მას ეშმაკეული ერთ-ერთი ნიშანი აუცილებლად უნდა ჰქონოდა და ეს იყო კუდი, რომელიც ადვილად შესამჩნევად ვერ იქნებოდა, ამიტომ არ არის ნაწარმოებში კუდი თვალისთვის დასაინახი. ის თითქოს შარვალში აქვს ეშმაკს.

ქაოსი და მოუწესრიგებელი ყოფა ყოველთვის ნეგატიური მოვლენების წინაპირობაა, ამგვარ სიმბოლურ დატვირთვას ვხვდებით, თანაც მეტად ორიგინალურსა და თამამს, თხრობის თვალსაზრისით, როცა ზენოს საცხოვრებელ „წინაკისფერ სახლში“ მდებარე „მრუდე“ ოთახს აღწერს ავტორი: „უმთავრესი თვისება ამ სახლისა ის იყო, რომ ყველა შიგ შემსვლელს მაშინვე ხასიათს უფუჭებდა. სხვანაირად ეს ოთახი ბრიყვი თუ ძალიან რეგვენი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა მუდამ. ოთხი თითის დადება სარკე, გატეხილი სკამი. დანგრეული საწოლი. ძალიან ცუდი პირსაბანი. ბევრი მტვერი და კიდეც ბევრი სხვა გამოუსადეგარი ნივთი ეყარა ოთახში. თითქმის არ ჩანდა, თუ რომელი ნივთი რა დანიშნულებას ასრულებდა. უკეთ, რით ემსახურებოდა პატრონს“ [კოტეტიშვილი, 2019: 16]. სწორედ ასეთ

არამშვიდ გარემოში უნდა დაესადაგურებინა ეშმაკს, რადგან ვიცით, რომ წესრიგსა და მშვიდ გარემოში უფრო განონასწორებული და მაღალი ფასეულობები ჩნდება, ჩნდება ღვთიური და არა ეშმაკეული სახეები.

ეშმაკი ხშირად სტუმრობს და ესაუბრება ზენოს ამ ქაოსურ ოთახში. მის მონოლოგში აშკარად იკვეთება 1917 წლის რევოლუციის „მონაპოვარი“ და უკვე ეჭვი აღარ ჩნდება ავტორისეული პოზიციის ძიებისთვის; ასე რომ, აქ საქმე გვაქვს, როგორც სიმბოლურ მოდელთან, ასევე მწერლის მიერ ნათლად გაცხადებულ პოზიციასთან.

როცა მხატვრულ ტექსტებში გვხვდება რომელიმე თავის თავთან მართოდ-მართო დარჩენილი პერსონაჟის მონოლოგი, ასეთი შემთხვევები გავრცელებულია, მაგრამ ლადო კოტეტიშვილის ამ მოთხრობაში სხვაგვარ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე. თითქმის მთელ მოთხრობას ხან დიალოგის, ხან მონოლოგის სახე აქვს მიღებული. ფაქტობრივად, ფიგურირებენ მხოლოდ ზენო და ეშმაკი (მცირე მონაკვეთებში – მსუბუქი ყოფაქცევის ქალიც და მოძღვარიც) და აქედან გამომდინარე, რალა თქმა უნდა, მკვეთრი სიუჟეტური განვითარებითა და აღმავლობით, კვანძის გახსნის ფორმით არ გამოირჩევა ნაწარმოები. მიუხედავად ამისა, და აგრეთვე, მიუხედავად პერსონაჟთა სიმწირისა, ნაწარმოები დინამიკურად და სხარტად იკითხება. ის არც ერთ ადგილას არ არის მოსაწყენი, პირიქით, მკითხველი სულმოუთქმელად ეცნობა ზენოს სულიერ თავგადასავალს. ეს ყოველივე კი მწერლის გამორჩეულ ხელწერაზე მიუთითებს.

ბოლშევიკური რევოლუციის გარემოს მიერ შექმნილი ეშმაკი მოქცეულია ზენოს ხილვებსა და რეალობას შორის. ის ძალიან საინტერესოდ შემოჰყავს მწერალს ნაწარმოებში. ეშმაკი რევოლუციურ იდეებს ამჟღავნებს საუბრისას და ზენოსაც, რალა თქმა უნდა, ამ „სასიკეთო“ სიახლისკენ უბიძგებს, რის შედეგადაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, ღუპავს მას. აქ ნაჩვენებია ტიპური მოდელი ეშმაკეულთა „წესისა“, რომელიც გულისხმობს ჯერ ცხოვრებისეულ ტკბობას, უკეთესი ყოფისკენ ფეხის

გადადგმას და შემდეგ ადამიანის განადგურებას. ამ ნიუანსებს ვხვდებით ნაწარმოებში.

საინტერესოაა აღწერილი ზენოს „წინაკისფერი სახლის“ ქაოსური და საშინლად მოუწესრიგებელი ოთახიდან სხვა, უფრო კომფორტულ და მოწყობილ ბინაში გადასახლება, გმირის „დანინაურება“ და ახალი გარემოების შესაფერისი სამოსი... ამ ყოველივეს სანაცვლოდ მან უარყო წარსულის ღირებულებები, ძველი საქართველოს ისტორია, რწმენა. ათასნაირი გულისწყვეტისა და მტანჯველი ფიქრის შემდეგ სულიერად დაქანცულმა მსხვერპლმა თანდათან გაიზიარა ეშმაკის აზრები ცრუ თავისუფლების შესახებ, რომელსაც ძალადობის გარდა არაფერი უნდა მოეთანა.

ზენომ თავად აწამა საკუთარი გული. ახალი, რევოლუციური, „საბჭოთა საქართველოს“ მსახურად ქცეული მოთხრობის გმირი დემონსტრაციაზე მიხვდება, რომ „მასა“, რომლის ნაწილიც თავად გამხდარა, „წითელი დროშებით აპოკალიფსისებურ მხეცივით ეჩვენებოდა, ედგა წინ და რევანშს მოითხოვდა. ტვინიც სტკიოდა და გულიც... ასეთი ტკივილი ემართება ალბათ ისეთ კაცს, ვისაც შეუძლია საკუთარი გული ამოიგლიჯოს, აი, ის ცხელი გული, მაგრად ჩასჭიდოს ხელი და გასწუროს. მიწაზე დაანარცხოს. აფურთხოს...“ [კოტეტიშვილი, 2019: 74]. მიგვაჩნია, რომ ასეთი ცხოვრებისეული გარიგებები კეთილდღეობის გამო მხოლოდ ამ კონკრეტულ ისტორიულ დროს არ ეხება; იმავნაირ ტანჯვამდე მიდის ადამიანი ნებისმიერ ქვეყანასა და ეპოქაში, თუ ის მისთვის ყველაზე ძვირფას და სასურველ ყოფას ან საქმეს, რასაც გულით და სიყვარულით აკეთებს, უკეთურ წვრილმანებზე გაცვლის.

„გასაბჭოებელი“ საქართველოსთვის მეტად მტკივნეული პერიოდის აღწერით საზოგადო თემებზე ჩაფიქრებასაც გვთავაზობს ავტორი. მოთხრობაში გმირის სულიერი ტანჯვა თვითმკვლელობით მთავრდება, რომლის წაწყმედილი სული ეშმაკმაც აღარ წაიღო, „რადგანაც იმ ჯოჯოხეთში ამაზე მეტი წვალება აღარ ეგულებოდა“ [კოტეტიშვილი, 2019: 77]. ზენო საკუ-

თარ პიროვნებაზე ამბობს უარს. ამის ლოგიკური გაგრძელება ყოველთვის ტრაგედიაა და, ვფიქრობთ, ავტორის განაცხადიც ნათელია.

ბოლშევიკებმა შესთავაზეს ხალხს ადამიანის აზროვნებისთვის ყოვლად მიუღებელი ყოფა – ყველას ეცხოვრა ერთნაირად. საზოგადოებისთვის ძნელია დაჯერება აბსოლუტური უაზრობისა; მაშინ ეს ძალით უნდა „დააჯერო“ ხალხს, რაც გააკეთეს კიდეც. ხალხი ვერ გააცნობიერებს, როგორ უნდა იცხოვროს ერთნაირად ურწმუნომ და მორწმუნემ, გონიერმა და უტვინომ, გამრჯემ და ზარმაცმა, ბოლოს და ბოლოს, ნიჭიერმა და უნიჭომ... რევოლუციონერთა მიერ გათანაბრების მცდელობის იდეოლოგია კარგად არის გადმოცემული ეშმაკის საუბრებში. ნაწარმოებს იუმორიც სდევს თან, ხშირად მწარე იუმორიც, რომელიც თავსმობხვეული და ზედმეტად არტისტული ფორმით კი არ არის გადმოცემული, არამედ ლადო კოტეტიშვილის თხრობისთვის ეს ბუნებრივი სამწერლო რესურსია.

ძალიან საინტერესოდ გვეჩვენება ადგილი, სადაც ზენო რევოლუციაზე საუბრობს, რომელიც ვაგონებით „შემოიტანეს რუსეთიდან“, ის არ მომხდარა, „ის შემოიტანეს,“ გვეუბნება გულგაგლეჯილი ავტორი და იქვე ახსენებს 1921 წელს, სისხლს, მკვდრებსა და რისხვას...

ეშმაკი ყვება, რომ სისხლისმსმელი დინასტია დაემხო, განადგურდა ბურჟუაზია, გათანასწორდნენ ადამიანები, არავინ აღარ ბატონობს სხვაზე. პროლეტარიატის მტერი განადგურდა და ყველაფერი ხალხის სასიკეთოდ იქნება. ზენო თავის არგუმენტებს იშველიებს და ეკამათება ეშმაკს. ის თითქოს თავსაც კი იცავს ამით, იცავს იმ ყოფასაც, რომელიც მისთვის ჩვეული და ბუნებრივი იყო...ცდილობს ახსნას, რომ თანასწორობა მითია, ზღაპარი, დაუჯერებელი ამბავი. გმირი მიიჩნევს, რომ „რევოლუციამ ვერ მოსპო ჩაგვრის პირობები... ხელახლად გაჩნდა ახალი, წითელი ღმერთი, ცოცხალი ეკლესია, ახალი ჟულიკები, ახალი აფერისტები, ახალი პოდლეცები...ვინ ვის დაჩაგრავს და გაამასხარავებს, ბურჟუაზია პროლეტარიატს თუ პრო-

ლეთარიატი ბურჟუაზიას, ეგ სულერთია, ბატონობა მაინც უნდა იყოს ქვეყანაზე... სოციალიზმი ტყუილია“ [კოტეტიშვილი, 2019: 35]. ის ფიქრობს, რომ პროლეთარიატის დაწესებული უპირატესობის ჩინი, ან თუნდაც პატარა მანდატიც კი, აუცილებლად გამოიწვევს ხელახალ უფროსობას. „თუ უფროსი იქნება – უმცროსიც იქნება. მაშასადამე ბრძანებაც იქნება, სულ პატარა ბრძანებაც, დამორჩილებაც იქნება, სულ პატარა დამორჩილება ...ხომ! მაშინ როგორღა იქნება თანასწორობა!“ [კოტეტიშვილი, 2019: 36].

ეშმაკთან გამართული ამ დიალოგით ზენო, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უარყოფს თანასწორობის ცრუ იდეას, რომელსაც რევოლუციის ბელადები ქადაგებდნენ, მაგრამ ავტორი კიდევ უფრო ღრმა და ზოგადსაკაცობრიო ანალიზს აკეთებს ამ მსჯელობიდან, ამიტომ ჩვენ ისიც უნდა ვივარაუდოთ, რომ ადამიანის ბატონობა სხვა ადამიანზე, რომელიც თანამდებობრივი დანინაურების საფუძველია, მხოლოდ ერთი რომელიმე ქვეყნის ან ფორმაციის მახასიათებელი კი არ არის, არამედ კაცობრიობის არსებობის ერთ-ერთი უხეში და საზოგადო გამოვლინებაა. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ საბჭოეთის დაუნდობელი და სისხლიანი პოლიტიკის კრიტიკის მიუხედავად, მწერლის სააზროვნო სივრცე უფრო მასშტაბურია და რომელიმე ეპოქის საზღვრებში მას ბოლომდე ვერ ჩავატევთ; თუმცა ეს მხატვრული ტექსტი საქართველოს ყოფის ერთ კონკრეტულ, ჩვენ მიერ უკვე დასახელებულ, ისტორიულ ეტაპს ნამდვილად ასახავს.

ნაწარმოებში ნაჩვენებია ჯვრის მონასტრისა და ლენინის ძეგლის შედარება, ლენინის ძეგლი რკინის ფიგურაა, რომელიც მოთხრობაში ახალ ღმერთად არის გამოცხადებული, ხოლო ტაძარი ქვისაა. მაინც რატომ არის ნახსენები რკინა და ქვა, არ კმაროდა ძეგლისა და მონასტრის პარალელი? აქ ავტორი სიმბოლოს ორმაგი არგუმენტით ტვირთავს. ლენინის ძეგლი ხელს მიწისკენ იშვერს და ცხადია, ის მიწიერი უნდა იყოს; ძეგლი ნაწარმოებში ცხელია, რადგან ჯოჯოხეთურ მხურვალეობას გვაგონებს, ხოლო ჯვრის მონასტერი ქვისაა, ცივია და ზევით

არის მიდრეკილი. აქ ავტორი ზეცაზე, უფალზე მიგვანიშნებს. რატომ არის ძეგლი ახალი ღმერთი ისედაც გასაგებია, ლითონის შემოტანა კი ნაწარმოებში ადამიანის ხელით შექმნილ მასალაზე მიუთითებს; ლითონები კაცობრიობის განვითარების შემდგომი მონაპოვარია, ასევეა ცეცხლიც, რომელიც სიცხესთან ასოცირდება. ქვა კი ბუნებრივი რესურსია დედამიწისა და ის თავისთავად არსებობდა ადამიანისა და სამყაროს გაჩენის დღიდან. ქვა უფლის შექმნილია ისევე, როგორც ადამიანი და ამიტომაც აქვს საგანგებოდ ავტორს ის „ხაზგასმული“.

ნაწარმოებში კიდევ ბევრი სიმბოლური ხატი გვხვდება, თუნდაც გმირის სახელი ზენო, რომელიც, სავარაუდოდ, ზენონის კნინობითი ფორმა უნდა იყოს. გარდა ამისა, ნაწარმოების დასაწყისში გვხვდება უზნეო ქალი, რომელიც რუსია, თან ლანძღავს ბურჟუებს და რუსული უხამსი ტექსტებით ესაუბრება გმირს. ავტორის პოზიცია ამ შემთხვევაშიც ნათელია.

საგანგებო ყურადღების ღირსია ნაწარმოებში სივრცული მოდელი. „ლადო კოტეტიშვილი თხრობას სამ განზომილებაში წარმართავს – რეალობა, რომელიც უბადრუკია, ადამიანები – დაშლილი და ნირშეცვლილი, ქალაქი გადასხვაფერებული, მაგრამ სიძველით მტკიცე...“ [წერეთელი, 2021: 339].

სალომე კაპანაძეც თავის წერილში – „მხილებად წითელი ღმერთის“ – საინტერესოდ მსჯელობს საბჭოთა პოსტრევოლუციური პერიოდის რღვევათა კანონზომიერებაზე და მიიჩნევს, რომ ავტორი „მყარად ინარჩუნებს ამ იდეოლოგიური წნეხისთვის წინააღმდეგობის განწევის საავტორო უფლებას... ის არ ამზადებს ტექსტს ცენზურასთან შესახვედრად“ [კაპანაძე, 2019: 82]. გარდა ნაწარმოების შეფასებისა, ამავე წერილში გაუღერებელია ლადო კოტეტიშვილის პიროვნების, მისი ღირსეული ადამიანობის მცირე შტრიხებიც: ექიმი, თავისი ფულით ხშირად მკურნალობდაო ავადმყოფებს, მარტო ეს გულჩვილობა და ეთიკური სიმაღლე ხატავს ლადო კოტეტიშვილის პორტრეტს, სხვას რომ თავი დავანებოთ.

მხატვრული ტექსტი სავსეა პარალელებით; ის, რაც უფალსა და ადამიანის ღირსებასთან არის დაკავშირებული, გათელილი და განადგურებულია პროლეტარიატის „წითელი, ახალი ღმერთის“ და მისი იდეოლოგიის მიერ. საქართველო იძულებით რომ არის ამ უბედურებაში ჩათრეული, ესეც შესანიშნავად იხატება ამ უჩვეულო მოთხრობაში. ავტორს აქვს უფლება, ღირსების თემაზე ისაუბროს, რადგან ლადო კოტეტიშვილი ის მწერალია, რომელიც დიდი და შემზარავი გარიგების მონაწილე არ გამხდარა, არ უვაჭრია თავისი ნიჭით და სული არ დაუზარალებია.

ლადო კოტეტიშვილის სავსე და განცდებით დამუხტული გმირები თანდათან რჩებიან მკითხველის მეხსიერებაში. შემოქმედიც თავის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ქართულ ლიტერატურაში. ეს მოთხრობა მიმზიდველია თვალისმომწყვეტი შედარებებით, სიმბოლოთა ნაირგვარობით, ემოციური ექსპანსიით და ეპოქალური რეალობის სიზუსტით. არ მგონია, ვინმემ წაიკითხოს „ეშმაკი გალიფეში“ და როდესმე დაავიწყდეს ის. ამითაც იზომება ხშირად ავტორის მნიშვნელობაც და მისი ნიჭის სიმაღლეც.

ლიტერატურა:

კოტეტიშვილი, ლ. (2019), ეშმაკი გალიფეში, გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.

კოტეტიშვილი, ნ. (2019), „ვერგამოგლოვილნი“, გამომცემლობა „მწიგნობარი“, თბილისი.

კაკანაძე, ს. (2019), მხილებად წითელი ღმერთის, წერილი წიგნიდან: ლადო კოტეტიშვილის „ეშმაკი გალიფეში“, გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.

წერეთელი, ლ. (2021), ეშმაკი გალიფეში, წერილი წიგნიდან: ლ. კოტეტიშვილის „გველიანდარის მოდგმა“, გამომცემლობა „მწიგნობარი“, თბილისი.

ჩხეიძე, რ. (2019), „რედაქტორისგან“, წერილი წიგნიდან: „ლ. კოტეტიშვილის „ეშმაკი გალიფეში“, გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი.

Recently, Georgian literature has been enriched by the books of a wonderful writer Lado Kotetishvili. 1895-1940 are the years of the birth and the death of the writer. The novelist, due to the bloody Bolshevik regime and repression that reigned in the first half of the 20th century, refrained from displaying his magnificent works so, it can be said that his, as a writer's life, starts anew.

In 2019, as a separate book, was published I. Kotetishvili's rather long story "The Devil in Galliffet" written in 1929; the story depicts the horrific picture of Bolshevik "regime" under the background of the spiritual torture of the main hero. Zeno becomes the victim of "a red" devil and its "scheming".

"This devil, was a new one, harmless, small, in Galliffet trousers, a leather "topcoat", and huge briefcase; I don't remember, whether he had a tail or not. He must have had it somewhere hidden in the trousers" (Kotetishvili, L. 2019). We see that devil's outfit and his look resemble those of the Bolshevik revolutionaries. He appears in front of Zeno in a human form.

The devil would often visit and speak with the hero. His monologues vividly express his admiration towards the "achievements" of 1917 revolution. Thus, we can say that here we deal with as a symbolic model, so with the firmly displayed position of the writer.

The devil, naturally tries to seduce him with these new "benefit" and even "improves" his life. To receive all these, he would renounce old values, the history of Georgia, faith.

Here is shown a typical model of the devilish "offers" that implies firstly granting the earthly benefits and stepping towards the "better" future that would inevitably be followed with the destruction of a man.

The spiritual sufferings of a hero in the story end with his suicide. Zeno gives up his own self-being. And the logical continuation of this, as a rule, is a tragedy.

Lado Kotetishvili paid great importance to the symbolic of colors and this story is not an exception. Let us take his house of a hot pepper in color ... this symbol has dual meaning, pepper as a rule is associated with red. "Red" here can be perceived as the symbol of spilled blood, concern and grievance. We know examples in the history of the world literature, when "red" expresses different moods and can be connected both with positive or negative ones. In this respect can be named the star of American poetry, Emily Dickenson; in her works "white" is always associated with an elevated, sublime state, while the red can be connected with any mood, even a negative one. In Lado Kotetishvili story a pepper might be the symbol that leaves the space for maneuvering; in case of some accusations he could always contradict that the pepper could have been green, the color that symbolized the life (coming out of the established thesis about this color in painting). But in this particular case, his house has the color of red pepper and it perfectly reflects its inner state; and the author's choice of color is rather impressive. We have paid so much attention at this symbol as we believe that Lado Kotetishvili should be perceived as a symbolist writer. Symbolism is found everywhere: in the image of "a new devil", in the name of the main hero, Zeno and in almost every items in his room...

Chaos and messy life as a rule are the preconditions of negative events; such is Zeno's "pepper colored house" and his "crooked room" with its broken furniture and many dusted useless items. This is the perfect environment for the devil to dwell, as we know that order and harmonious environment born high values; it gives birth to divine and not demonic images.

In the work we are trying to explain other symbols introduced in the story. Rather symbolic is the comparison of a church with the statue of Lenin...Lenin's statue, an iron figure is declared to be "a new God", while the temple is made of stone and it is clear what it symbolizes. These symbols have dual meaning. Iron is the product of

a man and consequently the statue is made of iron; as for the stone, it is a natural resource and that is why the church is built with it.

Bolsheviks offered people absolutely unacceptable mode of life, where everyone had equal possibilities. It is difficult for people to perceive how could believers and nonbelievers, the diligent and idle and gifted and untalented people live equally. Attempts of revolutionaries to implement the theory of equality are given well in Devil's monologues.

Zeno rejects the false idea of equality in his dialogue with the devil, but the author offers even deeper and generalized analysis while discussing the topic. That is why we should presume that "dominance" of one man over the other is not a characteristic of just one particular state or formation, but it rather is one of the most distorted forms of the mankind. We believe that despite the criticism of the Soviet despotic policy, the scope of thinking of the author is much larger and it cannot be explained within the frameworks of just one epoch, though this story depicts one particular stage of historical reality.

The story attracts with its metaphors, with symbols, expansion and precision of the epochal reality of the first decades of the 20th century. I am sure that once a person read "The Devil in Galliffet", he/she would never forget it. The author's importance is often measured by it too.

იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობის – „იავნანამ რა ჰქმნა?“ – მხატვრულ-ესთეტიკური გააზრებისათვის
For the artistic-aesthetic understanding of Iakob
Cogebashvili's story – “Magic of Iavnana” The Lullaby

მამუკა ჭანტურაია
Mamuka Tchanturaia

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University*

საკვანძო სიტყვები: იავნანა, ქეთო, მოტაცება, პედაგოგია,
პატრიოტიზმი, სამშობლო.
Keywords: lullaby, keto, kidnapping, pedagogy, patriotism, homeland

სტატიის დაწერამდე რამდენიმე დღის წინ ტელევიზიით კიდევ ერთხელ ვნახე იაკობ გოგებაშვილის მოთხრობის – „იავნანამ რა ჰქმნა?“ – მიხედვით გადაღებული ფილმი. მისმა ნახვამ მოთხრობის ხელახლა წაკითხვის სურვილი აღმიძრა. ასეთ ნაწარმოებებს მკითხველი დროდადრო უნდა მიუბრუნდეს ხოლმე. წავიკითხე და პირველი სიტყვა, რაც შევძახე, იყო „გენიალურია“. ვთქვი ეს და დავფიქრდი – ხომ არ იყო ამ „უმალღესი“ სიტყვის წარმოთქმის თავი და თავი მიზეზი ჩვენი სასიქადულო პედაგოგისადმი, „დედა ენის“ დიდებული ავტორისადმი, სადღეისოდ ნორმად ქცეული სიყვარულის უნებლიე გამოხატულება. იქნებ ეს შეძახილი სახელოვანი მამულიშვილისადმი მხოლოდ და მხოლოდ ტრადიციული პატივის მიგების გამოვლინება იყო?! მოთხრობის ხელახლა წაკითხვამ დამავალდებულა კალმის ხელში აღება.

დიახ, მოთხრობა გენიალურია და დღეს ეს საყოველთაოდაა აღიარებული. იგი თანაბრად ხიბლავს როგორც პატარებს, ისე დიდებს. აჯადოებს თავისი სისადავით, თავისი მხატვრული სიმართლითა და ფსიქოლოგიური უტყუარობით. თქვენ ამ მოთხრობაში ვერსად იგრძნობთ ავტორის მისწრაფებას, თავი მოგვანონოს თუნდაც ოდნავ ზღვარს გადაცილებული მჭევრმეტყველებით, ოდნავ გადამეტებული ენამზეობით. აქ ვერ შეხვდებით ეფექტისათვის გამიზნულ ვერც ერთ გამოთქმას, თუმცა ყველა წინადადება მრავლისმეტყველია, უზადოა. მიჰყვებით მოთხრობის დინებას და რაღაც აუხსნელი გრძნობა გეუფლებათ: ხედავთ, რომ ყოველ სიტყვას მზის კამკამა შუქი ადგას, მაგრამ ეს სიტყვები განა გარედან ბრწყინავს, გარედან ელვარებს, არამედ ისევ მზის ძალით, შიგნიდან ასხივებს, შიგნიდან ანათებს, რაც თვალებს როდი გჭრით და გტკენტ, პირიქით, გიმშვიდებთ და გიამებთ.

იმავდროულად, ეს ყველაფერი წარაფზე სიარულსა ჰკავს. ერთი მოუზომელი ნაბიჯი და შეიძლება უფსკრულში გადაიჩეხოთ. სახიფათოა სადად წერა, საბედისწეროც კია. ასეთ წერას დიდი ნიჭი და უნარი სჭირდება, ასევე დიდი წინდახედულება

და სიფრთხილე, რათა თხრობა გაუბრალოებული, გამარტივებული არ გამოვიდეს, უფერული და უსიცოცხლო. სადა, მაგრამ ხატოვნად წერა ქართველმა კალმოსნებმა ჩვენი პატრიარქისგან, სულხან-საბასგან ისწავლეს. იაკობ გოგებაშვილი დიდად იყო მოხიბლული თავისი წინაპრით, დიდად დავალებულიც, განსაკუთრებით აფასებდა მის შემოქმედებას, ქართველი ერის მოძღვრად მიაჩნდა იგი. ამიტომაც მისი იგავ-არაკები საკმარისად შეიტანა თავის „დედაენაში“.

იაკობ გოგებაშვილი თავის თანამოაზრეებთან - ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან - ერთად იყო ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის მედროშე, ქართული სალიტერატურო ენის ფუძემდებელი. მან ამ სახელოვან თანამებრძოლებთან ერთად შეძლო, ჩვენი მშობლიური ენა ეხსნა XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე თავსმოხვეული აღმოსავლეთის ლიტერატურული ეპიგონობისაგან, ასევე, გაეწმინდა იგი არქაიზმებისაგან, დაეახლოებინა ცოცხალი ხალხური მეტყველებისათვის, გაეთავისუფლებინა იმ დროისათვის აშკარად შესამჩნევი კუთხური პროვინციალიზმისა და ნაციონალური კარჩაკეტილობისაგან.

იაკობ გოგებაშვილი მშვენიერი მწერალი იყო. მას დიდ მეკალმეთა გვერდიგვერდ მოუხდა ცხოვრება და მოღვაწეობა, მაგრამ ამ ბუმბერაზთა ზავთიანმა გადაძახილმა როდი დაჩრდილა მისი საამო ხმა, რომელიც აგერ უკვე რამდენი საუკუნეა, ასე ელამუნება მკითხველის სმენას. მაგრამ იაკობი, უწინარესად, ქართული პედაგოგიკის კლასიკოსი გახლდათ და არ იყო გამორიცხული, მის მოთხრობაში - „იავნანამ რა ჰქმნა?“, - უპირველესად, პედაგოგიურ-აღმზრდელობითი ტენდენციები ასახულიყო, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. მოთხრობაში დიდაქტიკური სენტენციების ნატამალიც კი არსადაა. „იავნანამ რა ჰქმნა?“ უმშვენიერესი მხატვრულ-ფსიქოლოგიური წყობის ნაწარმოებია, რომელიც თამამად უდგას მხარში ილიას, აკაკის, ვაჟას, ასევე იმ დროისა და შემდგომი პერიოდის უნიჭიერეს პროზაიკოსთა თხზულებებს.

პატრიოტიზმი ოდითგანვე სასიცოცხლო თემა იყო ქართული მხატვრული ლიტერატურისათვის. რაზედაც არ უნდა ეწერათ ჩვენს სიტყვის ოსტატებს, ქალ-ვაჟის სიყვარულზე, ადამის შვილთა მეგობრობაზე, ჰუმანიზმზე, ხალხთა შორის კეთილმეზობლურ ურთიერთობაზე, საზოგადოებრივ პრობლემებზე, მოქალაქეობრივ პრინციპებზე, საყოფაცხოვრებო მოტივებზე, სხვა მნიშვნელოვან თუ ნაკლებმნიშვნელოვან საკითხებზე – ყველაფერი სამშობლოს სიყვარულს უკავშირდებოდა და ექვემდებარებოდა.

სამშობლოს სიყვარულის გაუნელებელი ცეცხლი გიზგიზებს იაკობ გოგებაშვილის ამ მოთხრობაშიც, მაგრამ ნუ ეცდებით, ასეთ სიყვარულზე თუნდაც ერთი დეკლარირებული ფრაზა ამოიკითხოთ. ამ ფრაზას აქ ვერ იპოვით, რადგან იგი ამ მოთხრობაში საერთოდ არ წერია. მაშ, როგორ ახერხებს ეს დიდი ადამიანი ყოველ ქართველში ასეთი ცეცხლის დანთებას? სად არის ეს სიყვარული? აი, გამოცანა, რომელიც ახსნას მოითხოვს.

დიდი ნიჭი უნდა ჰქონდეს მწერალს, დიდი ალღო, რომ სათქმელი ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად უთხრას მკითხველს, ამასთანავე, სიყვარულით სავსე გული, რომ ეს სიყვარული აგრძნობინოს დიდსაც და პატარასაც. ეს მწერალი იმ საარაკო მიწაზე უნდა ცხოვრობდეს, რომელიც უფალმა უბოძა ქართველ ხალხს.

ეს ნიჭი ჰქონდა იაკობ გოგებაშვილს, ეს გული, უფლის მიერ ნაბოძებ ამ მიწაზე ცხოვრობდა. უტყუარად გრძნობდა იგი ბავშვის სულის უფაქიხეს რხევებს, რადგან მთელი სიცოცხლე მისი ცხოვრებით იცხოვრა, მისი სურვილებით იღვანა. კარგად იცოდა იაკობმა მოზარდის ბუნება, რაც, უპირველესად, თავის „დედა ენაში“ გამოაჩინა, თავის პედაგოგიურ ნაწერებში გადმოგვცა, მაგრამ როგორ შეძლო იაკობმა ბავშვის ბუნების ჩვენება მხატვრულ ნაწარმოებში? აი, კითხვა, რომელიც ჩვენ წინაშე დგას.

იაკობი ამჯერადაც მოწოდების სიმალღებუა, მისი „იავნანამ რა ჰქმნა?“ ამ ნათქვამის უცდომელი დადასტურებაა. ია-

კობ გოგებაშვილი დიდი სიფრთხილით გვიხატავს პატარა ქეთოს იმ პერიოდში, როდესაც იგი ჯერ ისევ მშობლებთანაა. ამ დროს ქეთო მესამე წელშია გადამდგარი, ანუ იმ ასაკის ფარგლებში (2-4 წელი), როცა ადამიანი იმდენ ცოდნას იძენს, იმდენ გამოცდილებას იღებს, რამდენსაც ვერ იძენს და ვერ იღებს შემდეგ, ანუ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში. ეს ის ასაკიცაა, როცა ბავშვი, თუ მას სათანადო პირობები შეექმნა, ადვილად ივითქვება მიღებულ ცოდნას და გონებიდან წარეხოცება ადრინდელი მოგონებები. ასე დაემართა პატარა ქეთოს.

როგორც ვიცით, „ბაჭაჯუნა“ ლექსების მიერ გატაცებული ქეთო ბედმა ნაიბის ოჯახში მოახვედრა, სადაც მას ისეთივე სიყვარულითა და სისათუთით ზრდიდნენ, როგორც ქართველანების ოჯახში – ცივ ნიავს არ აკარებდნენ. დედობილ-მამობილი თავს ევლებოდა გოგონას. მართალია, თავდაპირველად პატარა ტყვე ვერ ეგუებოდა უცხო გარემოს, უცნობ ადამიანებს, მისთვის გაუგებარ ენას, რის გამოც ხშირად ტიროდა ხოლმე, მაგრამ ნათქვამია, დრო ყველაფრის მკურნალიაო. თუმცა ეს ხატოვანი თქმა ჩვენ აქ სრულიად უადგილოდ ვიხმარეთ. ქეთოს სამკურნალო არაფერი სჭირდა. ის ბედნიერი ბავშვი იყო. გეეჭვებათ? მაშინ მოვუსმინოთ თავად მწერალს: „ორი-სამი წლის შემდეგ ქეთოს თავის ნამდვილ მშობლებად მიაჩნდა ნაიბი და მისი ცოლი, იმათით სცოცხლობდა, იმათით ჰხარობდა“ [გოგებაშვილი ი. 1960 :12]. აი, ასე თანდათან, სრულიად ბუნებრივად გაითავისა ქეთომ ახალი ყოფა, სულაც არ ადარდებდა წარსული, რადგან რითიმე სანატრელი, სხვა მხარეს დარჩენილი წარსული მისთვის არ არსებობდა. მაგრამ მკითხველისთვის ხომ არსებობდა?! მაშასადამე, მკითხველის წინაშე დგას უმნიშვნელოვანესი კითხვა, რამდენად დამატერებლად შეძლებს მწერალი მშობლიურ ოჯახში, საკუთარ დედ-მამასთან ქეთოს დაბრუნებას.

როგორც ვთქვით, ქეთო გატაცების ჟამს მესამე წელში გადამდგარი, ანუ იმ ასაკშია, როცა ბავშვში გარემოს შეცნობა იწყება, როცა პირველი შთაბეჭდილებები ჩნდება, პირველი

წარმოდგენები ყალიბდება. ქეთოს ხნის ბავშვი გამუდმებით აკვირდება ბუნების საგნებს და მოვლენებს, ყველაფერს ითვისებს და იმახსოვრებს. თუკი, ვთქვათ, წყლით სავსე ჭიქას გადმოაპირქვავენ, წყალი დაიღვრება, ან თუ ასანთს აანთებს, ცეცხლი გაჩნდება და ხელს დაინვაავს და ა.შ და ა.შ. ამასთან, ამ ხნის ბავშვს შეუძლია, თავისიანებს ყური დაუგდოს, მათი ნათქვამი გაიგოს და, შესაბამისად, პასუხი გასცეს. ამ ხნის ბავშვი სიმღერის მოსმენასაც კარგად ახერხებს. შეუძლია, ერთმანეთისაგან განასხვავოს მისთვის სასურველი და არასურველი ჰანგი. მაგრამ ამ წლოვანების ბავშვის გონებიდან ასევე ადვილად ქრება ამ ასაკიდან მომდინარე მოგონებები.

აი, რატომ აირჩია ი. გოგებაშვილმა თავის გმირად მესამე ნელში გადამდგარი გოგონა.

როცა მწერალი ვაშლოვანში ქართველადქების ოჯახის ამბავს მოგვითხრობს, ცოლ-ქმრის მუსიკალურ შესაძლებლობებზეც ამახვილებს ყურადღებას, განსაკუთრებული აღტაცებით მაგდანის ნიჭზე ლაპარაკობს: „მაგდანის ჰქონდა საოცარი ხმა და განთქმული იყო მთელს იმ მხარეში თავისი მშვენიერი სიმღერით“ [გოგებაშვილი ი. 1960 :8]. ეს სიტყვები აქ თითქოს სასხვათაშორისოდ წერია, უბრალოდ, მშვენიერი დიასახლისის დასახასიათებლად.

მკითხველი იმასაც ფიქრობს, რომ მომდევნო სტრიქონები, რომლებშიც მუსიკისადმი პატარა ქეთოს სიყვარული იკვეთება, მაგდანის პორტრეტის სრულყოფისთვისაა გამიზნული: „ქეთოს საშინლად უყვარდა თავის დედის სიმღერა, ხშირად ამღერებდა და სულგანაბული ყურს უგდებდა მთელი საათობით“ [იქვე]. დიახ, მკითხველს ასე ჰგონია, მაგრამ თურმე ეს ასე არ არის. ამ სიტყვებს დიდი დატვირთვა აქვს და ჩვენთვის ეს მოგვიანებით გახდება ნათელი.

განვავრძობთ მოთხრობის კითხვას და ვხედავთ, რომ ქეთოს დედ-მამა, მაგდანი და ზურაბი, ჩქარობენ, ერთი სული აქვთ, ამდენი ხნით გულიდან მონწყეტილი, უკანვე გამოტაცებული შვილი საკუთარ ოჯახს მალევე დაუბრუნონ, რაც მკითხ-

ველისათვის სავსებით გასაგებია. მაგრამ მწერალი არ ჩქარობს, რადგან სანამ დასახულ მიზნამდე მივა, დიდი გზაა გასავლელი; იგი ბედნიერ შემთხვევითობას უნდა დაელოდოს, რაც ბედნიერმა აუცილებლობამ უნდა შექმნას.

ცხადია, ქეთოს დედ-მამას იმის მოლოდინი არ ჰქონდა, რომ მათი შვილი სახლში ფეხის შედგმისთანავე იცნობდა მშობლებს და გულში ჩაიკრავდა მათ. მაგრამ ის კი ეგონათ, რომ „ქეთო დღეს თუ ხვალ მოიგონებდა თავის პატარაობას, იცნობდა მშობლებს და დაუბრუნდებოდა მათ“ [გოგებაშვილი ი. 1960 : 16].

ამიტომ ჩვეულებრივ ხერხს მიმართეს, ისეთს, როგორსაც ადამიანები შემთხვევით დაკარგულის საპოვნელად მიმართავენ ხოლმე – ძველი ადგილების მონახულებას, იმდროინდელი მოვლენების გაცოცხლებას, ნაცნობების ხელახლა ხილვას და სხვა მრავალს. ასეთ ხერხს, უმეტესად, შედეგი მოაქვს ხოლმე. მაგრამ ქეთოს ხომ შემთხვევით არაფერი დაუკარგავს. მან დაკარგა უძირითადესი – წარსულის ხსოვნა. მისი გონებიდან ამოიშალა ყოველივე, რაც მშობლიურ გარემოსთან აკავშირებდა. ამიტომ არა დედ-მამის ალერსი, არა მშობლიური კერის ნახვა, არა პანიაობის მოწმე აკვანი, არა მისი ბავშვობის მნახველი ბაღა, არა წყარო, არა ტყე, არა ქეთოს თანატოლი სოფლის ქალიშვილები, არა გამდელი, არა დედოფალები, არა საგანგებოდ შეკერილი ქართული სამოსი, არა მაგდანის ცდა – შვილს სარკეში დაენახა დედასთან მსგავსებად არაფერმა გაჭრა. ქეთო ყველასა და ყველაფრის მიმართ „ყინულივით ცივი და ქვასავით უგრძნობელი იყო“.

ქეთო თითქმის არას ქამდა, სმითაც ცოტას სვამდა. მთელი დღეები თვალდახუჭული იჯდა, ღრმად ოხრავდა და ხშირად ტიროდა. ქეთოს არც ღამე ჰქონდა მოსვენება, შფოთავდა და ბორგავდა. ქართველადების ოჯახში ავისმომასწავებელმა ზარმა ჩამოჰკრა. სასომიხდილი მშობლები ხედავდნენ, რომ ერთადერთი შვილი ხელიდან ეცლებოდათ, საშველი კი არსაიდან იყო. მეტი განსაცდელის ასატანად ვალდებულმა მამამ

ისიც კი გადაწყვიტა, შვილი საკუთარი ხელით ისევ ნაიბისა და მისი ცოლისათვის მიეგვარა, რასაც დარდისაგან გონებაშიხდილი დედის გული ვერაფრით შეეგუებოდა, ერჩია, ქეთო თავისთან დაემარხა, ვიდრე სამუდამოდ დაღესტანში გაეგზავნა.

ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ დედობილ-მამობილი ისეთივე მზრუნველობით, ისეთივე ალერსით ეპყრობოდნენ ქეთოს დაღესტანში, როგორც ნამდვილი მშობლები საქართველოში. ქეთოს ჰქონდა ყველაფერი, რაც მოზარდისთვისაა საჭირო. მაგრამ მართლა ასე იყო? ნუთუ მოსაგონებლად არაფერი დარჩენოდა, მთლად არაფერი, თუნდაც ღველფად ქცეული?

ჩვენ ზემოთ ისიც ვთქვით, რომ ქეთოს განსაკუთრებულად უყვარდა დედის სიმღერა. საათობით ამღერებდა და ყურს უგდებდა. აი, რისი დავიწყება გაუჭირდა პატარა ქეთოს, გაუჭირდა იმიტომ, რომ მისი ადგილი ვერაფერმა დაიკავა, მისი შემცვლელი არაფერი ჰქონდა. „ქეთო დიდხანს გრძნობდა მხოლოდ ერთ დანაკლისს: მაგდანის მშვენიერი ხმა, დამატკბობელი სიმღერა ქეთოს ყურს აღარ ასიამოვნებდა. მაგრამ ესეც დაივიწყა, თუმცა ყველაზე გვიან“ [გოგებაშვილი ი. 1960 : 13]. ასეთია ქეთოსთვის დროის განაჩენი.

დიახ, ქეთოს დაავიწყდა დედის სიმღერა და ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, მაგრამ თურმე მისი გონების ღრმა შრეებში, მისგან გაუთვითცნობიერებლად ისევ ცოცხლობდა დედის სიმღერით გაჩენილი ის მიუწვდომელი ემოციური კოდი, რომლის დავიწყება შეუძლებელი იყო. თუ ჩვენ აქ ერთგვარ სითამამეს გამოვიჩინოთ, შეიძლება ქეთოს ამ განცდას სამედიცინო ტერმინოლოგიის მიხედვით ფანტომურიც კი ვუწოდოთ.

როგორც მწერალი გვეუბნება, „ქართველი ქალი გადაიქცა ლეკ-ქალად, კახეთის შვილი დაღესტნის შვილად“ [იქვე]. მაშ, სად იყო ხსნა, სად იყო გამოსავალი?

ახლა ჩვენთვის ძნელი სათქმელია, მშობლებთან შვილის დასაბრუნებელი გზა მწერალმა ერთბაშად იპოვა, თუ მის ძებნას გარკვეული დრო მოანდომა. ცხადია, ნიჭიერი მწერლისათვის ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. მთავარია, რომ

იპოვა! მიაგნო იმ მფეთქავ სასიცოცხლო ძარღვს, რომელმაც ლეკად ქცეული გოგო ისევ ქართველ გოგოდ გადააქცია. მიაგნო და, ალბათ, ისე გაიხარა, როგორც მაშინ, როცა ორი ხმოვნის შებრუნ-შემობრუნებით „დედა ენისათვის“ შექმნილი ჩვენთვის დაუვინყარი „აი ია“ დაწერა.

დადგა ყველაზე გადამწყვეტი დრო. მწერალს ეს ნაპოვნი მკითხველამდე უნდა მიეტანა, მაგრამ ისე ბუნებრივად, ისე დამაჯერებლად, რომ ამ უკანასკნელს ერწმუნა მისი. საქმე ხომ სამუდამოდ დაკარგულის, სამუდამოდ გამქრალის კვლავ დაბრუნებას ეხებოდა. ასე რომ, მწერალს უნდა ეჩვენებინა, როგორ, რა პირობებში მოხდა ეს დაბრუნება, ეს დაბადება და მწერალი შეუდგა ამ ურთულესი თემის ხორცშესხმას.

თავდაპირველად თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად მწერალმა ბუნებას მოუხმო. დიდი ოსტატობით დაგვიხატა მან მაისის პირველი დღეები. მშვენიერი დილა გათენდა ვაშლოვანში. ცხრათვალა მზემ ააკაშკაშა არემარე, ციურმა ნამმა ათასფრად ააბრჭყვიალა მინდორი, ფრინველთა ჟივილ-ხივილმა აახმიანა ტყე-ველი, ვარდების სურნელებით აივსო ქართველადეების ბაღჩა, იქვე ხეზე შემომჯდარმა ბულბულმა გააბა თავისი ღვთაებრივი გალობა. „ბუნება ხარობდა, დღესასწაულობდა, თითქოს ათას ბედნიერს ქორწილს ერთად იხდისო“ [გოგებაშვილი ი. 1960 : 18].

რასაკვირველია, ეს სურათი მწერალს იმიტომ დასჭირდა, რომ ქეთოს გუნება-განწყობილების ოდნავი გამოკეთება დაენახვებინა. „ბუნება შეუდარებელი მკურნალია კაცის ვარამისა და დარდისა. შვება მისცა მან ქეთოს ნაღვლიან გულსაცა,“ – გვეუბნება ავტორი [იქვე].

ბუნებამ ისიც შეძლო, რომ ქართველადეების ოჯახში ყოფნის მთელ პერიოდში ქეთო პირველად ჩაფიქრებოდა საკუთარ მდგომარეობას, დაჰკვირვებოდა მისთვის პასუხგაუცემელ კითხვას – რატომ სწუხან ეს უცხო ადამიანები მის სანუხარს ასე ძალიან.

გუნების ოდნავი გამოკეთება, უნებლიეთ გაჩენილი ფიქრის ნაკვალევი მსწრაფლ აისახა ქეთოს სევდიან სახეზე, რაც

გაფაციცებული დედისათვის შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. აი, მინიშნება, რაც საწინდარი უნდა გახდეს იმ პერიპეტიებისა, რომელსაც მკითხველი ელოდება. მწერალმა უნდა გვიამბოს ის ნაამბობი, რის გამოც დაინერა ეს მოთხრობა და მწერალი გვიამბობს მას.

ჩვენ ვიცით, რომ ქეთოს მოტაცების შემდეგ მაგდანის სიმღერა არავის გაუგონია. რა ჰქონდა გამწარებულ დედას სასიმღერო. მაგრამ ადამიანს ხომ აქვს მწუხარების გაძლების გარკვეული ზღვარი. მაგდანსაც ჰქონდა ეს ზღვარი. და აი, ცალკერძ ქეთოს სახეზე შემჩნეულმა ცვლილებებმა, ცალკერძ მშვენიერმა დილამ ცოტათი გაახალისა დედის დაჩაგრული გული და მან სრულიად უნებურად, ჩუმი ხმით დაიწყო იავნანას მღერა. დაიწყო, მაგრამ არც კი უფიქრია, ვერც წარმოიდგენდა, რა შედეგი შეიძლება მოჰყოლოდა ამ სიმღერას. ის ხომ, ფაქტობრივად, თავისი ვარამის გასაქარვებლად ღიღინებდა. სიმღერას განა მხოლოდ დაღხინებული ადამიანები მღერიან?! მაგდანისთვის იავნანა ადრინდელი ბედნიერი დღეების მოსაგონარი იყო, ტკბილ-მწარე მოსაგონარი. მღეროდა მაგდანი და, ცხადია, გრძნობდა, რომ თურმე ქეთოსთან ერთად სიმღერაც დაუკარგავს. თავისმა მშვენიერმა ხმამ უწინდებურად წარიტაცა მთელი მისი არსება, იგრძნო საკუთარი სიმღერის მომხიბლაობა და თანდათან ხმას აუწია. უნებურად იქვე, ოთახის კუთხეში, ტახტზე მოკალათებულ ქეთოსკენ გაიხედა და გაოცდა. ქეთო აშკარად გაურკვეველ მღელვარებას მოეცვა.

და, აჰა, ჩვენ მივადევით მოქმედების განვითარების მწვერვალს, რასაც ლიტმცოდნეობაში კულმინაციას უწოდებენ. კულმინაცია სიუჟეტის ერთ-ერთი ის ძირითადი ელემენტია, რომელშიც ყველაზე რელიეფურად უნდა გამოვლინდეს მწერლის ოსტატობა და გოგებაშვილის „იავნანაში“ ეს ასეცაა. აღწერილ ეპიზოდში ყველაფერი უხვადაა – მხატვრული სიმართლე, ფსიქოლოგიური სისწორე, ფრაზის მოქნილობა, სიტყვის ტევადობა და სხვ., ოღონდ ისე კი, რომ ამჯერადაც იაკობ გოგებაშვილის შემოქმედებითი მეთოდი ხელშეუვალია.

ჩვენ აქ მკითხველებს უნდა მოვუბოდიშოთ მოთხრობიდან მთელი აბზაცის გადმოწერის გამო. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ვერაფრით ვერ მოვახერხებთ გოგებაშვილისეული მწერლური ტალანტის ნათლად წარმოჩენას.

„ქეთო, - წერს ავტორი, - ცხადი იყო, რომ რაღაცას იგონებდა და ვერ მოეგონებინა გარკვევით. მისი ბუნების სიღრმეში დიდი ხნის დამარხული ხსოვნა იღვიძებდა, მაგრამ ვერ კი გამოელვია. გონების ძირიდან, რაღაც სანატრელი მოგონება აპირებდა ამოხეთქვასა, მაგრამ ზევიდან კეცკეცად აწვნივ სხვა წარმოდგენანი და უშლიდნენ მაღლა ამოსვლასა. მაგდანი-მა ეს კარგად შეამჩნია და თავის ხმას მისცა საოცარი მეტყველება და მიმზიდველობა. უწინ ამგვარი სიმღერითა და ამავე ხმით ყოველდღე უტკბობდა მაგდანი თავის ქეთოს სიპატარავის დღეებსა. მაგდანის ხმამ უწია ქეთოს ბუნების სიღრმემდის, შესძრა ის ძირიანად და გააცოცხლა იქ დამარხული ბავშვობის ნაშთნი, საგონებელნი. მაგდანი თან ხმას აძლევდა მომხიბლავს ძალას და თან ქეთოს შესცქეროდა უსაზღვრო დედობრივი სიყვარულით. ქეთოც თითქმის სჭამდა თვალით დედის პირისახესა და მღელვარებით ცდილობდა, ამ სახეზედ ამოეკითხა რაღაც დიდი საიდუმლო და კიდევ ამოიკითხა. ქეთოს აღელვებული სახე თანდათან დაწყნარდა და პირისახიდან მთლად გადაეყარა შავი ღრუბელი, განსაზღვრული სხივის ნათელი მოეფინა სახეზე და სიხარულის სხივმა დაუწყო მასზე ელვარება. უცებ წამოვარდა ქეთო ტახტიდან, დაიძახა სანატრელი ხმით „დედავ!“ მსწრაფლ მივარდა მაგდანთან, მოეხვია ორივე ხელით და მხურვალედ დაუწყო კოცნა. დედასა და შვილს თქრიალით მოსდიოდათ ცრემლი, მაგრამ ეს ცრემლი იყო სიხარულისა, შვებისა, ლხენისა“ [გოგებაშვილი ი. 1960 : 19].

ამოისუნთქა მწერალმა, ამოისუნთქა მკითხველმაც, ალბათ, ჩვენმა დედებმა წაუტირეს კიდევ. აწი წერა გაცილებით ადვილია, კითხვაც ადვილია. მოთხრობაში მშვიდდება ყველა და ყველაფერი. მშვიდდება არა თუ ქართველადების ოჯახი, არამედ მთელი საქართველოს სახლეულობა.

ბუნებრივია, პატარაობისდროინდელი მოგონების დაბრუნებამ (უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, პატარაობისდროინდელი განცდის ხელახლა წარმოქმნამ, რომლის სათავე ქეთოსთვის თითქმის დამშრალი იყო) ახალი მოგონებები გააჩინა. ქეთოს ახლა თვითონ დაჰყავდა დედა მშობლიურ ადგილებში, ამღერებდა დაუსრულებლივ, იცვამდა ქართულ სამოსს, იგონებდა ქართულ სიტყვებს, ცდილობდა ქართულ ლაპარაკს...

ქართულმა სიმღერამ აი, ასე აღუდგინა ქეთოს ქართული ცნობიერება, კვლავ მიაჩნა ის უნარი, ის ნიჭი, რომელსაც ჩვენ ქართულ სულს ვეძახით. მაინც რა არის ეს ქართული სული? ყველაფერი ის, რაც ქართულია: ქართული ზეცა, ქართული მიწა, ქართული სიტყვა, ქართული სიმღერა, ქართული ცეკვა, ქართული... ქართული... ქართული... დღეიდან ქეთოსთვის სასურველი გახდა ყოველივე ის, რაც აქამდე ეუცხოებოდა, მეტიც, რაც აქამდე სძაგდალ

ქართველი დედის ნამღერმა იავნანამ, რომლის ტოლფასი არაფერია ამქვეყნად, შეუძლებელი შეძლო: სამშობლოსათვის დაკარგულ შვილს დაუბრუნა სამშობლო, ხოლო მკითხველს მერამდენედ შთააგონა, რომ არ არსებობს უფრო დიდი სიყვარული, ვიდრე ქვეყნის სიყვარულია და იგი ქართველი კაცის სააკვნო სიმღერაშია ჩანერგილ-ჩადუღაბებული.

იაკობ გოგებაშვილი აქ როდი ამთავრებს თხრობას. მას კიდევ აქვს მნიშვნელოვანი სათქმელი. დიდი მამულიშვილი და დიდი პედაგოგი, რომელსაც ხალხთა შორის კეთილმეზობლურ ურთიერთობაზე მრავალი მხატვრული ნაწარმოები, პედაგოგიური ნაშრომი თუ პუბლიცისტური წერილი აქვს გამოქვეყნებული, არც ამ მოთხრობაში ღალატობს თავის მოწოდებას. მწერალს ქეთო, ეს პატარა ქალბატონი, ქართველი და დაღესტნელი ხალხების მეგობრობის ნიშანსვეტად ჰყავს გამოყვანილი. „მას თავისიანად მიაჩნდა ქართველებიც და ლეკებიც, საქართველოც და დაღესტანიც... ქეთო, თავისი მოსიყვარულე გულით, გარშემო ჰფენდა ლხენასა და შვებასა. როგორც ვარდის აყვავებული ბუჩქი ჰფენს თავის გარშემო საამურს სურნელებასა“ [გოგებაშვილი ი. 1960 : 16], – წერს იაკობ გოგებაშვილი.

მართალია, მწერალი უდიდესი პატივისცემით ლაპარაკობს ქართველებისა და ლეკების ურთიერთსიყვარულზე, მათ სამარადისო დამეგობრებაზე, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ასაკში მოსული ქეთო ქართველ ვაჟკაცზე დააქორწინა, რადგან მიაჩნდა, რომ ადამიანებმა ოჯახები ეროვნული ერთიანობის ნიშნით უნდა შექმნან. ცხადია, იაკობ გოგებაშვილს შეეძლო, თავისი საყვარელი გმირი დაღესტანში გაეთხოვებინა და ამას ზოგიერთი ჩვენი თანამოქალაქე მოიწონებდა კიდევ, მაგრამ მწერალმა ეს არ გააკეთა. იაკობი თვლიდა, რომ ასეთი შეუღლება მცირე ერებისათვის სიკეთის მომტანი არ არის. ერთერთ წერილში იაკობი ამბობდა, რომ ამერეთსა და იმერეთის ქალთა და ვაჟთა ქორწინებას ქართველი ერის გაჯანსაღებისა და განმტკიცებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს.

P.S. 1890 წლის ზაფხულია. სტამბაში „დედა ენის“ ბოლო თაბახი ჩამოიბეჭდა და ახლა დასვენებაც შეიძლება. რამდენიმე დღეა, იაკობ გოგებაშვილი ნიკო ცხვედაძესთან ისვენებს კავთისხევში. კავთისხევი ნიკოს დედის, ქალბატონი მარიამის, კავსადის ასულის, მშობლიური სოფელია. იაკობი არა მხოლოდ ნიკოს მოწაფეობისდროინდელი მეგობარია, თუმცა მასზე ხუთი წლით უფროსია, არამედ უპირველესი მეგობარიცაა. ისინი, თბილისში, მათანმინდაზე, ვეძინის ქუჩის კუთხეში მდებარე ყარაშვილის სახლში ცხოვრობენ. იაკობმა ამ სახლის სამი მომცრო ოთახი საგანგებოდ შეიძინა, რომ მეგობართან ახლოს ყოფილიყო.

იაკობი თავისი სუსტი ჯანმრთელობის გამო ზაფხულობით აგარაკებს არ იკლებს, ოღონდ მას შემდეგ, რაც თავისი სახელმძღვანელოების ბეჭდვა მოთავდება. დიდ პედაგოგს დედა, უფროსი ძმა და და ტუბერკულოზით გარდაეცვალა. ამ სენს თვითონაც ვერ ასცდა, ამიტომ იძულებულია, თავის ჯანმრთელობას განსაკუთრებული სიფრთხილით მოეკიდოს. ცდილობს, ისეთ კურორტებს მოერიდოს, სადაც ბევრი დამსვენებელი იყრის თავს. ასე რომ, კავთისხევში ცხვედაძეებთან ყოფნა ყველა სანატორიუმსა და დასასვენებელ სახლს ურჩევნია. იქ ხომ მუ-

დამ დიდი სიყვარულითა და დიდი მზრუნველობით ელოდებიან. ვერ გეტყვით, მერამდენე ზაფხულია, აქ რომ ისვენებს. ალბათ, მეათეა.

იაკობს სოფლის განაპირას შერჩეული აქვს ხეებითა და ბუჩქებით დაჩრდილული ერთი ადგილი, რომელსაც იქაურები „იაკობის ბუჩქნარს“ ეძახიან. გააშლევინებს იქ ხალიჩას, დაჯდება და ან წერს, ან კითხულობს. ახლა, როცა ამ ამბავს გიყვებით, იაკობი წერს. წერს თავაუღებლივ. ასეთი ჩვევა ადრიდანვე დაჰყვა. ერთხელ, გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე, ილია ნაკაშიძემ რომ მოინახულა, სტუმარს უთხრა, ჩემი „დედა ენა“ და „ბუნების კარი“ გაშლილი ცის ქვეშ დავწერე. „მიმქონდა ტყეში, მინდორში მასალა, იქ ვაწყობდი, ვალაგებდი და ვწერდი... როცა მოვრჩები, უნდა განვაახლო ჩემი ძველი ჩვეულება. ქალაქგარეთ ვივლი და იქ, ბუნების კალთაში ვიმუშავებ“ [„იაკობის სამრეკლო“, 1990 : 559]. სამწუხაროდ, სურვილი ვერ აისრულა.

მაინც რას წერდა იმ ზაფხულს ასე თავგამოდებით იაკობ გოგებაშვილი კავთისხევის გარეუბანში? ნიკო ცხვედაძის ასული ელენე ცხვედაძე-გოგიჩაიშვილი გვაუწყებს, რომ ეს იყო „ივანანამ რა ჰქმნა“, რომელიც იმავე, 1890 წელს დაიბეჭდა. მას შემდეგ საუკუნეზე ბევრად დიდმა დრომ განვლო, მაგრამ ამ მოთხრობას არც პატარა მკითხველის სიყვარული აკლდება და არც დიდი მკითხველის სიყვარული და არც არასდროს მოაკლდება.

ლიტერატურა:

გოგებაშვილი, ი. (1960), ივანანამ რა ჰქმნა, „ჩვენი საუნჯე“, ტ. IX, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.

„იაკობის სამრეკლო“ (1990), გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი.

The fate brought Keto, abducted by the Lezghins, to the Naibs family, where she was brought up with the same love and tenderness as in her own Family. Foster parents literally doted on her and the child accepted her new lifestyle with ease, becoming oblivious to the past, which faded with each day. Soon there was nothing left in her past memories that were dear to her heart or what she missed and longed for.

As it was said Keto was almost three by the time of her abduction, i.e. at the age when the children begin to cognize the environment and the first impressions are established. Children of Keto's age observe the nature, objects, and the events and remember them, including songs. They distinguish between the sounds they like or dislike.

However, the memories that arise from that particular age disappear just as easily. That's the reason why I. Gogebashvili chose the girl of that particular age to become the hero of his story.

As we proceed with the story we observe that Keto's parents Zurab and Magdan are desperate to make Keto's emotional return to the family as quick as possible.

For this reason they resort to the familiar strategy. The strategy to which many resort when they try to find something that has been accidentally lost – visiting old places, revival of the events, meeting old friends, etc., although, nothing helped. Keto remained frozen and insensitive to all and everything.”

So what was the way out?

Where the solution was? Sooner or later the writer finds the way for the return of the lost child to her parents. Initially, in order to find solution, the writer resorts to nature and describe the first days of May with great artistry.

Improvement of mood and the traces of the involuntary thought soon found reflection on Keto's sad, pensive face, which did not go unnoticed for her strenuous mother.

The story tells us that nobody had heard Magdana sing since the loss of her daughter. The grief took away her voice.

“Keto”, writes the author, “was trying hard to recall something but couldn’t clear her memory. Magadana saw it and added more expressiveness and attraction to her voice, watching her daughter closely, with maternal tenderness. Keto also watched her mother intensely as if trying to solve the mystery, which she finally did. She calmed down gradually and the black clouds lifted from her face... She jumped up from the sofa shouting the much desired word “Mother”, fell into Magdana’s arms and started to kiss her passionately. The tears trickled down their cheeks, but those were the tears of happiness, relief and elation.”The lullaby sung by the Georgian mother achieved the impossible, it returned the lost child to the motherland.”

ეგზისტენციალური კრიზისი ვაჟა-ფშაველასა და
ბესიკ ხარანაულის პოეზიის ინტერტექსტუალურ
კონტექსტში

Existential Crisis in the Intertextual Context of Vazha-
Pshavela's and Besik Kharanauli's Poetry

მაია ჯალიაშვილი
Maia Jaliashvili

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,
ქართულ-ამერიკელი უნივერსიტეტი
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, Georgian-American University*

საკვანძო სიტყვები: ეგზისტენციალური კრიზისი, ვაჟა-ფშაველა,
ბესიკ ხარანაული, პოეზია, ინტერტექსტუალურ კონტექსტი.

Keywords: Existential Crisis, Vazha-Pshavela, Besik Kharanauli, Poetry,
Intertextual Context.

ეგზისტენციალური კრიზისი, რომელიც ადამიანად არსებობის ტკივილს ამხელს, ვაჟასა და ბესიკ ხარანაულის არაერთ მხატვრულ ტექსტში წარმოჩნდება განსხვავებული ვარიაციით, მწერალთა ფილოსოფიურ-რელიგიური თუ ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობრივი კონტექსტების შესაბამისად. ამ თვალსაზრისით ერთმანეთს ენათესავებიან ვაჟა-ფშაველა და ბესიკ ხარანაული, რომელთა შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვანია ადამიანის საზრისის ძიების თემა. საინტერესოა ინტერტექსტუალურ კონტექსტში განხილვა ვაჟა-ფშაველასა და ბესიკ ხარანაულის რამდენიმე ლექსისა და ლირიკული პოემისა („რამ შემქმნა ადამიანად“, „კაი ყმა“, „ვაჟა-ფშაველა ცხენით მიდის ჩარგლიდან თბილისში და გზად თავის ცოლს ებაახება“, „ვედრება“, „ხეიბარი თოჯინა“ და სხვ.). ამ ტექსტებში ავტორთა ფიქრის ნაკადები მიიმართება ადამიანის დანიშნულების გასარკვევად, გასააზრებლად. ლექსებში რეალურ-მეტაფიზიკური სივრცეები ერთმანეთს ენაცვლება. ლირიკული გმირები ცდილობენ, გაარღვიონ ცხოვრების ჩარჩოები და დაძლიონ ამაოება. პოეზიის ქრონოტოპში, ერთი მხრივ, ტკივილითა და სიკვდილით დაბინდული ყოფა წარმოჩნდება, თავისი ერთფეროვანი რუტინით, მეორე მხრივ, ჩნდება სწრაფვა პირველსაწყისებისკენ, ღვთაებრივისა და საკრალურისკენ. ლირიკულ გმირებს სურთ, თავიანთი გაცნობიერებული არჩევანით თავი დააღწიონ ყალბ ღირებულებებს და სიცოცხლეს, საკუთარ არსებობას აზრი მიანიჭონ.

ვაჟას ლექსში („რამ შემქმნა ადამიანად?“) მთავარი საფიქრალი მოკვდავობის, ადამიანის დროში ხანმოკლე არსებობის როგორმე გადალახვაა, „სიკვდილის განბილება“ და იმგვარი თავისუფლების მოპოვებაა, ბუნებას რომ ახასიათებს. „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ წვიმადა?“ – წუხს ვაჟა-ფშაველას ლექსის ლირიკული გმირი.

ავტორის ფიქრის ნაკადები მიიმართება ადამიანის დანიშნულების გასარკვევად, გასააზრებლად. აქაც აქტუალურია ბარათაშვილისეული კითხვა: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი, / თუ არა ოდენ საწყაული ალუვსებელი?ნ [ბარათაშ-

ვილი 2005 : 34]. ლექსში ამქვეყნიური ყოფა წარმოჩენილია, როგორც დაუსრულებელი სატანჯველი:

„არ გამწირავდა პატრონი,
ასე ოხრად და ტივლადა“ [ვაჟა-ფშაველა 1987: 33].

პატრონი ღმერთია, რომლის შემწეობის იმედიც დაუკარგავს ლირიკულ გმირს. ქვეტექსტურად აქ გაისმის სახარებისეული გოდება ჭვარზე გაკრული იესოსი: „ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტევებ მე“ [მათე 24, 46]. ეს მორწმუნე ადამიანის ტკივილია, ღვთისმოსავი კაცისა, რომელსაც სჯერა, რომ არ გაიწირება, მიუხედავად უამრავი დაცემისა და შეცოდებისა, ღვთის ღალატისა და გაცემისა. გვახსენდება გურამიშვილის ვაჟას „წინამორბედისა“ და „უძვირფასესი პაპის“, მოთქმა-გოდებაც:

„ან შენ, ჩემო საყვარელო, იმყოფები სადა?
ქვეყნად შენგან უკეთესი მე არავინ მყვანდა.
ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულვები ცადა;
გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა!“

[გურამიშვილი 2014: 36].

„ქვესკნელად“ ქცეული წუთისოფლის სიბნელიდან თავდაღწევის სურვილი მოისმის ვაჟს ლექსიდანაც: ცა და მიწა ერთმანეთს უპირისპირდება, ღვთაებრივ ზესკნელში მხოლოდ ხორცისგან განძარცული „ალიტაცება“, ბუნების ნაწილობა შეაძლებინებს იმ ჰარმონიული სიმშვიდის მოპოვებას, რომლის განცდაც საკუთარ დანიშნულებას აღმოაჩენინებს. ამგვარად, ლექსში შემოიჭრება ჭეშმარიტების ძიების წყურვილი. ლირიკული გმირი ოცნებობს ღმერთთან სიახლოვეზე, რომელიც თავისუფლებას მიანიჭებს:

„ცაშივე ამიტაცებდა,
თან მატარებდა შვილადა.
ასე არ დამჭირდებოდა
სულ მუდამ ყოფნა ფრთხილადა“

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 33].

საკუთარ თავსა თუ სამყაროსთან გამუდმებულ ჭიდილში დაღლილ ლირიკულ გმირს სურს დაუსრულებელ მშვენიერებასთან ზიარება. რთულია, რომ „ბალახი იყო სათიბი“, რადგან არა გნადია „ცელობა“: „ცხვრადვე მამყოფე ისევა,/ ოღონდ ამშორდეს მგელობა“. მაგრამ სწორედ ამ წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში გამოტანჯვით იბადება პიროვნება, რომელიც მხოლოდ მაშინ არის ბედნიერი, როცა „შენუხებულია“ („ჩემი ვედრება“) და რომელსაც ფიქრის ეკლიანი „კაცობის გვირგვინი“ ადგას.

ლექსის სხვადასხვა წარმოსახული სივრცე ერთმანეთს ენაცვლება. ლირიკულ გმირი ცდილობს, გაარღვიოს ცხოვრების ჯურღმული, ამოვიდეს ღია სივრცეში, სადაც არაფერი არ შეზღუდავს მის ნებას. ერთი მხრივ, ტკივილითა და სიკვდილით დაბინდული მიწაა, რომელიც მას არ აურჩევია, მეორე მხრივ, ზეცაა - სინათლით, მარადისობით, სიხარულით აღბეჭდილი. მას სურს, გაცნობიერებული არჩევანით სიცოცხლეს, საკუთარ არსებობას აზრი მიანიჭოს. აქაც შემოიჭრება ბარათაშვილისეული სწრაფვა: „გულისთქმა ჩემი შენს იქითა ეძიებს სადგურს,/ ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამაოება“ („შემოღამება მთანმინდაზედ“) [ბარათაშვილი 2005: 34].

ლექსის ლირიკული გმირი, ეჭვებით დაღლილი, განწირულების ფიქრით დაღდასმულია, თითქოს აღარ შეუძლია ამ ცხოვრებისეული დაქსაქსული გზების გაკვლევა, „სულ მუდამ ფრთხილად ყოფნა“, ათასგვარ საცდურთან გამკლავება, უფსკრულის თავზე ქანაობა. ეს უფსკრული უპირველესად მისი სხეულია, საიდანაც სურვილები, ოცნებები დაუსრულებლად ამოიფრქვევა. „ცხოვრება ხომ ჩვენი სურვილების მიხედვით გვტანჯავს“ (ბესიკ ხარანაული, „ვაჟა-ფშაველა ცხენით მიდის ჩარგლიდან თბილისში და გზად თავის ცოლს ებაასება“).

ნუთისოფელი გაუსაძლისია, „ორგემაგე“, ფლიდი, მატყუარაა. როგორც რუსთველი ამბობს: „ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა“ [რუსთაველი 2019: 98]. ლექსის სტრიქონებში ეკლესიასტეს გოდებაც გაისმის.

ლექსზე ფიქრისას მეხსიერებაში გოდერძი ჩოხელის „ადამიანთა სევდის“ ფინალური აკორდებიც შემოიჭრება: რომ სიცოცხლე და სიკვდილი ყოფნა-არყოფნის ტკბილ-მწარე სევდაა: „რა არის სიცოცხლე? – სიცოცხლე სევდა არის, ადამიანად ყოფნის ტკბილი სევდა. – სიკვდილი? – სიკვდილიც სევდა არის, ადამიანად არყოფნის სევდა“ [ჩოხელი 2016: 98]. ამ სევდის ფერებითა და არომატებითაა სავსე ვაჟა-ფშაველას ეს მშვენიერი ლექსიც.

დაცარიელებული ზეცის ხატი კამიუს აბსურდის ესთეტიკას ეხმიანება. ლირიკული გმირიც სიზიფეს მიაგავს, ლოდის მწვერვალისკენ ატანა მიუსჯიათ ღმერთებს, კამიუს სიზიფე ბედს შერიგებულია, მან იცის, რომ სიცოცხლე აბსურდულია და ამის გაცნობიერებით საკუთარ უბედურებაზე მაღლა დგება. მწვერვალზე ყოფნის წამებით ტკბება. როგორც აკაკი ამბობს ლექსში („რაც არ იწვის, არ ანათებს“):

„ერთი წამიც კი სიცოცხლის,
თუ სხივების მომფენია,
უსინათლოს და უგრძნობელს
საუკუნეს მირჩევნია“

[წერეთელი 2015: 49].

სიზიფე შემოქმედი ადამიანის სიმბოლოდაც შეიძლება გავიაზროთ. მწვერვალზე ყოფნა შთაგონების, ექსტაზის წამია, როცა ჩნდებიან იდეები და პოეტური ხატები. მაგრამ ამ ლოდის გარეშე, ტანჯვის გარეშე არც ეს წამები იქნება. მსხვერპლის გარეშე ღირებულს ვერაზინ შექმნის.

გოეთეს ფაუსტი მზად არის, მეფისტოფელს ხელშეკრულებაზე ხელი მოუწეროს, ოღონდ ერთი პირობით:

„მომეცი ხელი!
თუ წამს მიმავალს როდისმე ვეტყვი:
„შეყოვნდი, წამო, ხარ მშვენიერი!“
დამდე ბორკილი, დამეც შენს ფერხთით,
ჩამასვე ჭანგი ქვესკნელიერი!

განთავისუფლდე იმავე წამიდან,
რა მსახურებაც გაქვს ნაკისრები,
შედგეს საათი – ჟამი წავიდა! –
ძირს ჩამოცვივდეს მისი ისრები“

[გოეთე 2017: 21].

ვაჟას ლექსის ლირიკული გმირისთვისაც დროს გააუქმებს მზესთან ტრფიალების მშვენიერი წამები. სტრიქონებში ქვეტექსტურად შეიგრძნობა ის სიცარიელე, რომელსაც „უპატრონობის“, ღვთისგან მიტოვებულობის განცდა იწვევს. თითქოს ღმერთიც აღარ დაეძებს, რადგან არა მხოლოდ ბიბლიური უძღვები შვილია, საკუთარი სახლიდან თავისი ნებით წასული და გზააბნეული, არამედ „უძებნი შვილიცაა“ (სწორედ ასეთ ვარიაციულ პარადიგმას ქმნის ბესიკ ხარანაული თავის მეტაჟანრულ ნაწარმოებში „სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი“), ეს კი მეტ ტრაგიკულობას ბადებს .

ვაჟას აზრით, წვიმად ქცევა, ბუნების ნაწილობა, უპირველესად, სიკვდილის, მოკვდავად ყოფნის გადალახვის გზაა. ბუნებამ არ იცის სიკვდილის ტკივილი, აქ ყოველივე ტრანსფორმირდება, იცვლება, განახლდება. სიცოცხლე ციკლურია და დაუსრულებლად მეორდება:

„მზის მოტრფიალე ვივლიდი
სიკვდილის გამაწბილადა;
მალლა ცა, დაბლა ხმელეთი
მე მექნებოდა წილადა“

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 33].

მზის ტრფიალება იქნებოდა უღალატო, რადგან დაცემა ადამიანის ხვედრია. ბუნება კი სიკეთისა და ბოროტების მიღმაა:

„ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მექნელია ავისა;

ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა;
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზგავისა...
მაინც-კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა!..

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 39].

ლექსში ჩანს დარდი ადამიანური გარჯის უნაყოფობისა. ბუნებაში კი ყველაფერი კანონზომიერია. აქ სხვისთვის მსახურება ბუნებრივია, ეს არსებობის კანონია. „ოფლის ღვრა“ სამყაროს საკეთილდღეოდ სიცოცხლის დასტურია, მისი გამართლება:

„გავიხარებდი, მთა-ბარსა
ოდეს ვნახავდი მწვანედა,
მორწყულსა ჩემის ოფლითა,
ყვავილებს შიგნით, გარეთა.
გადავუშლიდი გულ-მკერდსა
დღისით მზეს, ღამით მთვარესა.
სიცოცხლეს ვაგრძნობინებდი
მომაკვდავ არე-მარესა“

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 39].

წვიმა, წყალი სიცოცხლის სიმბოლოა. მითოლოგიური თვალსაზრისით წყალი განმაახლებელია. მეცნიერული თვალსაზრისითაც სიცოცხლე წყლიდან წარმოიშვა.

ვაჟას სამყაროში პოეტური ნიღბების მრავალფეროვნებაა, მისი ალტერ ეგო ხან დაჭრილ არწივად, ხან ნაიალადარ ხარად, ხან მთად თუ ნისლად გარდაიხსება. პოეტი მეტაფორებით შთამბეჭდავად წარმოაჩენს იმ შეგრძნებებს, რომლებიც წვიმად გადაქცევისას ექნებოდა. აქ წვიმის სურნელით გაჟღენთილ-განმენდილი სამყაროა დახატული:

„თოვლად ქცეულსა გულშია
ცეცხლად იმედი მრჩებოდა,
რომ ისევ ჩემი სიკვდილი
სიცოცხლედ გადაქცეოდა
და განახლებულ ბუნებას
ყელ-ყურზე მოეხვეოდა“

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 33].

ლექსში ჩანს პიროვნული რეალიზების სურვილი, საქმე აკეთოს და დაინახოს ამ საქმის, ზრუნვის, სიყვარულის შედეგი. ისევ ფაუსტი გავისხენოთ, როდესაც იოანეს სახარების პირველ სტრიქონს დიდი ხნის ფიქრის შემდეგ თარგმნის, როგორც „პირველად იყო საქმე (ქმედება)“. იაკობ მოციქულის მიხედვითაც, „რწმენაც საქმის გარეშე მკვდარია“. ეს სახარებისეული უშურველობა კი, რომელიც მხოლოდ გაცემას ემყარება, სავსეა ნეტარებით. დავით მეფსალმუნის „ყოველი სული აქებდით უფალსა“ გვახსენდება. ეს აკაკისეული სიმთვრალეცაა:

„სხვებმა სვან ღვინო, მე უღვინოდაც
მთვრალი ვარ პირად ბედნიერებით
და ნეტარებას მიმრავალკეცებს
მიდამო მისის მშვენიერებით.
ვიშ, ამ საღამოს, მშვიდსა, საამოს,
ტკბილ ნეტარებით შეზავებულსა!..
რა უცნაურად, მალლით ციურად
სამოთხისაკენ იტაცებს გულსა“

[წერეთელი 2015: 44].

ვაჟას ლექსში „სამოთხის“ შეგრძნება წარმოსახულია, ოცნებისეული სივრცეა, რადგან ილუზია ჩნდება, რომ ამოხსნილია სიცოცხლის საიდუმლო. ლექსის მიღმა სამყაროში კი ჯოჯოხეთური უპასუხო კითხვებია, რომლებიც ანატრები-ნებენ კაცს „ადამიანად არყოფნას“. ამ ლექსთან დაკავშირებით არსებობს ვაჟას ქალიშვილის, გულქან რაზიკაშვილის ლამაზი მოგონება, რომლის მიხედვითაც, მან ქვაზე დაწერა ლექ-

სი, შემდეგ კი ვაჟამ შექმნა ეს შედეგრი: „მამამ მითხრა, როგორ ეგო ძალიან გენიოსური სიტყვაა, შენაო, გოგოო, ჩემზე მეტი ნიჭი გქონიაო. დანერე, როცა რა მოგაგონდეს ესეთი, ქვებზე და მომიტანე, ჩავწერო“ [ვაჟა-ფშაველა 2006 : 32]. „განგების გასართობნი ვართ“, – წერს ვაჟა ერთ ლექსში და მკითხველს შეაგრძნობინებს ბედისწერის გარდაუვალობას, მაგრამ პოეზიით გამოდის ამ ჩაკეტილი წრიდან და, მიუხედავად იმისა, რომ „სიცოცხლე სამოთხე არ არის“ და „მოსვლაში არა ყრია რა“ („იას უთხარით ტურფასა), მაინც დაბადებას არჩევს, რადგან მხოლოდ ამ შემთხვევაშია ოცნებისეული მეტამორფოზები შესაძლებელი, იმგვარი გარდასახვა, როდესაც უბედურება ბედნიერებად იქცევა და არაფრის მქონე კოსმოსის მფლობელად გადაიქცევა:

„მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა:
მთაში – მთა, ბარად – ბარია,
ზღვა და ხმელეთი ერთიან,
ცას – ვარსკვლავების ჯარია“
[ვაჟა-ფშაველა 1987: 44].

ვაჟა-ფშაველას ამ ფილოსოფიურ ლექსში ლირიკული გმირი სვამს კითხვებს, რომლებითაც დგება სამყაროსა და საკუთარი თავის შემეცნების დაუსრულებელ გზაზე. ეს გზა ტკივილითა და სიხარულით სავსეა, იმგვარი ფიქრის აღმძვრელია, რომელიც აწუხებს, მაგრამ თანვე აბედნიერებს („მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ,/ როცა ვარ შეწუხებული“ („ჩემი ვედრება“), ამიტომაც ერთ ლექსში („სოფლისა წესი ასეა“) გულწრფელი აღტაცებით აღმოხდება:

„დიდება ქვეყნის შემოქმედს,
რა კარგად დაუწერია!

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 47].

ბესიკ ხარანაულის მეტაჟანრული მხატვრული ნაწარმოებები მკითხველს გამოღვიძებისა და თვალის ახელისკენ უბიძგებს, ის ეგზისტენციალური თემები (ადამიანის სიცოცხლის აზ-

რი და დანიშნულება, სიკვდილის რაობა, წუთისოფლის წარმავლობა და სხვ.), რომლებსაც ავტორი მხატვრულად ამუშავებს, გონებას „საზრდოს“ უჩენს, ფიქრს „მიდგამ-მოდგამს“, როგორც ილია იტყოდა. ამგვარი საფიქრალის ნაირგვარ კონტექსტს ქმნის იგი თავისი ლირიკული პოემით „ხეიბარი თოჯინა“, რომელიც სარტრისა და კამიუს ფილოსოფიურ-ლიტერატურულ მხატვრულ ტექსტებს ეხმიანება თავისი სათქმელითა და მიზანდასახულებით.

რა ადგილი აქვს თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში მაღალ იდეალებს, ადამიანური ყოფის იმ პარადიგმებს, რომლებიც კლასიკურ ქართულსა თუ მსოფლიო პოეზიაში დაამკვიდრეს ცნობილმა და აღიარებულმა მწერლებმა, მათ შორის, უპირველესად, რუსთაველმა თუ მის შემკვიდრეთაგან გამორჩეულმა ვაჟა-ფშაველამ. ბესიკ ხარანაული ლექსში „ვაჟა-ფშაველა ცხენით მიდის ჩარგლიდან თბილისში და გზად თავის ცოლს ებაასება“, პოეტის სულიერ პორტრეტს წარმოაჩენს, ყოფითი რეალობის კონტექსტში გამოკვეთს მის განსხვავებულობას. ავტორი სვამს წყევლა-კრულვიან კითხვას: ვის უნდა დააბრალოს ადამიანმა თავისი სხვადასხვა უბედურება? აქაც, როგორც რუსთაველთან, გურამიშვილთან თუ სხვა პოეტებთან, უპირველეს დამნაშავედ თვითონ ცხოვრება, წუთისოფელი წარმოჩნდება. ლექსის ლირიკული გმირი იწყებს განსჯას და ამ გზაზე ფილოსოფიურად უღრმავდება ადამიანის ყოფას, იცის, რომ „ცხოვრება ჩვენი სურვილების მიხედვით გვტანჯავს“. წარმოსახული სამყაროს შექმნაა მისი საქმე, მისთვის დაწერილი რეალობას აღემატება.

ავტორი სათაურიდანვე („ხეიბარი თოჯინა“) ქმნის დაძაბულობის ველს, რომელიც პოემის ფინალამდე არ ქრება, პირიქით, თანდათან იმატებს. მკითხველს კი იქამდე, სანამ სათაურის ესთეტიკას გაიაზრებს, ერთგვარ გზამკვლევადა ეპიგრაფი ევლინება, სტრიქონები მოხმობილია ვაჟა-ფშაველას ლექსიდან „კაი ყმა“:

„უქმად ჩამაპლევთ სიცოცხლეს,
უქმად საფლავში წვებითა“

[ვაჟა-ფშაველა 1987: 33].

ვაჟა-ფშაველა ლექსში რაინდული სულისკვეთების ვაჟკაცის, ავთანდილის, ტარიელისა თუ ფრიდონის დარ კაი ყმის, იდეალს ქმნის, რომელიც თავის სულიერ-ზნეობრივ სიმდიდრეს მზესავით უხვად აფრქვევს, სიცოცხლესაც და სიკვდილსაც თანაბრად ალამაზებს. კაი ყმები, ალუდა ქეთელაური, ჯოყოლა ალხასტაიძე, ზვიადაური და სხვანი „შინიდან“ გამოდიან იმისთვის, რომ საკუთარი თავი და სამყარო შეცვალონ, ამისთვის მზად არიან სიცოცხლეს გაიღონ მსხვერპლად. ისინი სინათლის, სიკეთის, სამართლიანობის, სიყვარულის გადარჩენას ეწევიან. პოეტი „კაი ყმაში“ არა მხოლოდ რაინდობის ერთგვარ „კოდექსს“ ქმნის, არამედ ამავე ლექსში კონტრასტულად წარმოაჩენს თანამედროვეებს, რომლებიც სრულიად განსხვავდებიან კაი ყმისაგან, ისინი არ ფიქრობენ, „რისთვის დაჩნდნენ“, ან „რისთვის კვდებიან“, ისინი თავიანთ „ჯამს ჩასცქერენ“ და „საქვეყნოდ“ არ გამოდგებიან. სწორედ მათი უქმობის ამსახველი სტრიქონები წარუმძღვარა ბესიკ ხარანაულმა თავის პოემას, რომლის ლირიკული გმირი ალექსანდრეს სწორედ ამ უქმობით გატანჯული კაცია. ვაჟა-ფშაველას თანამედროვეთაგან კი იმით განსხვავდება, რომ ფიქრის უნარი, „კაცობის გვირგვინი“ არ დაუკარგავს, თუმცა ვერც სათანადოდ და ღირსეულად მოხმარებას ახერხებს.

ამაღლებულისა და მშვენიერისგან სრულიად დაცლილ ყოფას წარმოგვიჩენს ბესიკ ხარანაული პოემაში „ხეიბარი თოჯინა“, რომელიც სათაურიდანვე გვიჩენს უსუსურობის, უმწეობის, ხელოვნურობის შეგრძნებას. ეს პოემა მრავალმნიშვნელოვანი მხატვრული კოდებითაა სავსე, რომლებიც მკითხველს გაშიფვრისა და ინტერპრეტაციისკენ უბიძგებს. ის იმგვარი პალიმფსესტური ნაწარმოებია, რომელიც ნებისმიერი მხატვრული გამოცდილების მკითხველს შეუძლვება სამყაროში, სიტყვებით შექმნილ უჩვეულო განზომილებაში, დააფიქ-

რებს წარმავალი წუთისოფლის ხანმოკლეობასა და მარადიულ ღირებულებებზე.

ალექსანდრე არის ეგზისტენციალური კრიზისით შეპყრობილი ადამიანი, რომელიც განიცდის პიროვნულ რღვევას, რადგან საყრდენები გამოსცლია. პოემა დილის ულამაზესი მეტაფორული სურათით, ადამიანის გამოღვიძებით, იწყება. რა თქმა უნდა, კაცმა არა მხოლოდ ფიზიკურად, არამედ, უპირველესად, სულიერად უნდა გამოიღვიძოს, გამოვიდეს პლატონისეული გამოქვაბულის სიბნელიდან, შეიმეცნოს საკუთარი თავი და სამყარო:

„დილაჲ, მთელი ღამის გემო შენშია,
შენს ენაზეა გამოფენილი.
კვლავ გაიღვიძა ალემ, ალექსანდრემ,
კვლავ გაიღვიძა.
ეს მერამდენედ?
ნეტავი ვის რად აინტერესებს“

[ხარანაული 1973: 3].

გვახსენდება სარტრის „გულისრევა“, რადგან ამ რომანის მთავარი გმირისთვისაც, ანტუან როკანტენისთვისაც, დღეები იმდენად დაემსგავსა ერთმანეთს, რომ დღიურში ჩაწერა: „სამშაბათი, ვიარსებე“ [სარტრი 2014 : 34]. ამგვარი არსებობა, მხოლოდ ფიზიკური, საზრისისაგან დაცლილი ყოფაა, რომელიც ადამიანს არ „შეეფერება“. ბესიკ ხარანაულის გმირიც სიცარიელით იტანჯება. ის კამიუსეული აბსურდის ადამიანია, რომელიც ყოველდღიურ რუტინაში ჩართულა, სიზიფესავით მიათრევს ცხოვრებისეულ ლოდს მწვერვალისკენ, რომელიც არა და არ ჩანს. თუ კამიუს სიზიფე მწვერვალზე დგომის წამიერ ბედნიერებას განიცდის, ყოფის აბსურდულობას აცნობიერებს და ამიტომ საკუთარ უბედურებაზე მალლა დგება, ხარანაულის გმირისთვის ეს წამებიც მიუწვდომლად ქცეულა. ამიტომ მისთვის არდაბადება მოჩანს, როგორც საუკეთესო გამოსავალი. პოემის ფინალური შთამბეჭდავი მეტაფორა ამაზე მეტყველებს:

„ის არ მერჩივნა,
დედის საშვილოში რომ ვიჯექი,
როგორც ძველი მინიატურა
ოქროს ჩარჩოში!“

[ხარანაული 1973: 21].

ეს, რა თქმა უნდა, ეხმიანება ეკლესიასტეს ცნობილ სტრიქონებს: „უფრო ბედნიერად შევრაცხე დიდი ხნის მკვდარნი მათზე, ვინც ჯერაც ცოცხლობენ კიდეც. და ორივეზე ბედნიერი მაინც ის არის, ვინც ჯერაც არ დაბადებულა და არ უხილავს ბოროტება, რაც მზის ქვეშ ხდება“ [ეკლესიასტე, 4, 2-3], [ბიბლია 2019: 326].

დღისეული ფიქრებით შენუხებულ, „გამოღვიძებულ“ ალექსანდრეს ისევ ძილი ურჩევნია, უპასუხისმგებლო სიზმრების სამყაროში ყოფნა, სადაც არ არის აუცილებელი რაიმეს კეთება, ვინმეს დაინტერესება, ვიღაცის მოხიბვლა, ათასგვარი სიცრუე, ტყუილი, მლიქვნელობა, პირფერობა, მოჩვენებითობა, რომ ვითომ რაღაცას წარმოადგენ, ვითომ ცოცხლობ, ვითომ ადამიანი ხარ, ადამიანობის უმაღლესი გაგების თვალსაზრისით, რაც გამუდმებულ მოძრაობას, განვითარებას გულისხმობს. ადამიანში დაკარგულა ღვთის „ხატება და მსგავსება“, უზენაესის უმთავრესი საჩუქრები, სულის უკვდავების რწმენა და თავისუფალი არჩევანი გაუფასურებულა, ამიტომაც ხედავს:

„არის ქვეყნად სახეები, რომლებისთვისაც
ერთადერთი ჭეშმარიტი და ბუნებრივი -
სულელური გამოხედვაა.
მრავალი სახე -
არცერთი ხატი“

[ხარანაული 1973: 9].

ადამიანს აქვს განცდა, რომ ხვალ სხვანაირად იქნება ყველაფერი, ილუზია იმედისა ლანდივით ჩნდება, რომ დღეები ხასხასა ფერებითა და სურნელით გალამაზდება, რაღაც შეიცვლება, არადა, ყველაფერი მოსასწრებია, რადგან კაცი უმწეო

ფოთოლივითაა, რომელიც ჯერ კიდევ ჰკიდია ყუნწს, მაგრამ „ქარი უკვე გზაშია“ („კარტოფილის ამოღება“). სიკვდილის ეს ულამაზესი მეტაფორა ამძაფრებს იმ განცდას, რომ საშველი არ არის, „თუ გინდა, ჯვარს ეცვი“, როგორც გალაკტიონი წერს. ეს პოემაც გასაოცრად მდიდარია ასეთი უჩვეულო, მოულოდნელი მხატვრული სახეებით, რომლებიც აზრობრივი სიღრმეებისკენ მიუძღვებიან მკითხველს და თან გამოთქმის მშვენიერებას აზიარებენ. ლექსის მხატვრულ სივრცეში თითქოს არაფერი ამღვრევს გუშინდელ პეიზაჟს, თითქოს გაყინულა ყველაფერი, მაგრამ უხილავი ძალა „უბრძანებს“ ცხოვრებას. ეს თვითონ სიცოცხლის კანონზომიერებაა:

„ის მარტო არის,
მარტოდმარტო ოკეანის წინ
და სურს თუ არა – უნდა შეტოპოს“

[ხარანაული 1973: 6].

„უნდა შეტოპოს“, უნდა სცადოს და გაიმარჯვებს თუ დამარცხდება, ამაზე არ იფიქროს, ღმერთს მიანდოს. როგორც რუსთველი წერს: „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მოცაგხვდების“. სამყარო ელოდება ადამიანის გავლიძებას, შეხებას, თვალის შევლებას, გარდაქმნას, გამოძერწვას, ახალი ფორმის მიცემას, ერთი სიტყვით, უკვე შექმნილის შემოქმედებით გადააზრებას. ხომ სწორედ ეს ნიჭი დაამადლა უფალმა თიხისაგან შექმნილ ადამიანს, „შემოქმედების გვირგვინს“, ამიტომაც ჩიტების ჟღურტულში გაისმის კითხვა:

„ვინ გაიღვიძა, ნეტარებო?“
როგორც უწყინარ ტყუილისათვის
ჰკითხეს ჩიტებს იქ, სადაც უცხო სტუმრის მოსვლას
ჰაერის ფერის შეცვლაზე გრძნობენ“

[ხარანაული 1973: 3].

ალექსანდრემ კი გაახილა თვალი, მაგრამ რეალურად „დახუჭული“ აქვს, მისი გავლიძება ფერს არ ატყობს გარემოს, არ

ცვლის. ის დასწეულებულა უსაზრისობით, უმოქმედობით, უმოძრაობით. ადამიანის „დაკნინება“ სახელების შემოკლება-გადაკეთებაშიც გამოიხატება. სახელი ხომ ის მნიშვნელოვანი რამ არის, რაც საგნისა თუ მოვლენის სულიერსა თუ მატერიალურ „მყოფობას“ ადასტურებს. ჩვენ მხოლოდ იმას აღვიქვამთ, რასაც სახელი აქვს, ამიტომაც დაევალა ადამს სამოთხეში „სახელთა დარქმევის“ ფუნქცია და ამის უნარიც მიენიჭა. დღეს კი ზრდასრულ ადამიანებს ერთგვარი მავნე ჩვევით კნინობითი სახელით მოიხსენიებენ, ამგვარად, ადამიანს „მარადიული ინფანტილურობის“ დაღით აღბეჭდავენ და უნებურად აფერხებენ მის ზრდასა და განვითარებას.

„გიორგის ნაცვლად – გოგი ან გია,
დავითის ნაცვლად – დათო ან დათა,
კონსტანტინე ხომ კონია ან კოტე იქნება.
გონივრული კომპრომისია,
რადგან, მითხარით,
სად გასწვდება კონსტანტინეს არშინებს კოტე!“
[ხარანაული 1973 : 4].

ასე რომ, სახელებშიც ცხადდება ის დამდაბლება, რაც თანამედროვეებმა განიცადეს, რადგან დასცილდნენ კაი ყმისეულ „პირველხატებს“.

პოეტის აზრით, გამოღვიძება მეტაფიზიკურ რიტუალად უნდა იქცეს, მაგრამ მატერიალური სამყარო აბუჩად იგდებს მისტიკურს, მეტაფიზიკურს, ირაციონალურს და არ უშვებს რეალურ განზომილებაში, ამიტომაც მუსიკალურ უაზრო აკორდად აქცევს გამეორებულ სიტყვებსაც:

„კვლავ გაიღვიძა,
კვლავ გაიღვიძა,
არც უფრო ადრე,
არც უფრო გვიან
და მეიმდენედ, კვლავ გაიღვიძა,
კვლავ გაიღვიძა,

არც უფრო ადრე,
არც უფრო გვიან
და მეიმდენედ,
რომ კიდევაც დაოსტატდა გაღვიძებაში“

[ხარანაული 1973: 5].

ეს ირონიული „დაოსტატება“ გამოღვიძებაში კარგად ამხელს იმას, რომ ამ ადამიანს აღარ შეუძლია ნამდვილი გამოღვიძებული სიცოცხლე. მისთვის „დღე დილიდანვე დაღამებულია“, თანაც: „ყველაფერს, რასაც დაინახავ, ან გაიფიქრებ, ამოება ზედ აკერია“ [ხარანაული 1973 : 9].

ერთ ეპიზოდში ბავშვები თოჯინებით თამაშობენ და სახელებს არქმევენ. ფეხმოტეხილ, გაუბედურებულ თოჯინას ალექსანდრეს სახელს უწოდებენ და, ამგვარად, უნებურად, ბავშვური გულბრყვილობით ზუსტად მოძებნიან კაცის არსის გამომხატველ სიმბოლოს. ალექსანდრე ხვდება, რომ მართლაც „ხეიბარი“ თოჯინაა, უმაქნისი და უაზრო ყოველდღიურობის ტყვე, რომელსაც იმის ძალაც არ შესწევს, რომ გაიქცეს და გათავისუფლდეს. ის მიჭაჭვულია ყოფის საბრუნავებს, შეჩვეულია რუტინას, ერთფეროვნებას, მტანჯველ გარკვეულობასა და სიცხადეს და დარწმუნებულია ადამიანურ ბანალურ „სისასტიკეში“:

„რომ, როგორც გინდა ძვირფასი ვიყო,
სულ ერთი არის, ნაგავი ვარ
და ადრე თუ გვიან უნდა გამიტანონ“

[ხარანაული 1973: 17].

აქ კავკას „მეტამორფოზის“ ალუზიაც ჩნდება, ხოჭოდგადაქცეულ ზამზასაც ნაგავივით მოისვრის ოჯახი.

პოემის ქვეტექსტურ სივრცეში ამგვარი „დაკნინების“ ერთ-ერთი მიზეზი სოფელს, ძირებს, მაცოცხლებელ ჯანმრთელ სივრცეს მოწყვეტაცაა. იქ იოლი იყო, ასე ლამაზად გეფიქრა: „მე და ცას ეს ჩიტი გვაერთებს“:

„თითქოს რაღაც მდინარეს ვეძებ ჩემს მახსოვრობაში,
რომლის ნაპირებზეც ბედნიერი ვიყავ,

სადაც პალოებს კი არ ვაძრობდი,
თეთრ ვარდებს ვკრეფდი“

[ხარანაული 1973: 6].

ტრავმირებულია ადამიანი ჯერ იმით, რომ „სამოთხე“ დაკარგა, მერე ამას ემატება „ბავშვობიდან“ გამოდევნა, რაც ამგვარ გოცებასაც წარმოშობს: „ბავშვი! როგორ გამოდის ადამიანის ხელიდან მშვენიერების ასეთი კუნწულა?“ ავტორი აპირისპირებს სოფლურსა და ქალაქურ, ურბანულ ყოფასაც, სოფლად თითქოს მეტი აზრი აქვს გავიძებას, რადგან შრომობს ადამიანი, მიწას ნაყოფს გამოაცემინებს. არაფრობის განცდას ისიც ამძაფრებს, რომ უჩნდება ცოდვის, დანაშაულის შეგრძნება:

„მე რომ არ ვიყო ამ ქვეყანაზე,
ყველაფერი კარგად, კეთილად იქნებოდა.
მე ვარ მიზეზი ამ სამყაროს მოუწყობლობის
და ამდენ ხალხში არ აღმოჩნდა ერთი მკითხავიც,
რომ მოიშვიროს ჩემკენ ხელი და დაიძახოს:
ეგ არისო, დაიჭირეთ და ჩაქოლეთო!“

[ხარანაული 1973: 8].

ხელმოცარულ ალექსანდრეს ვერაფერი ვერ მოუხელთებია ხელჩასაჭიდი. ყოველ დილას ადგება საწოლიდან და მერე რა? არაფერი. ნაცნობი სახლი, მობეზრებული მოძრაობები, დამღლევი ჩვევები, მოსაწყენი სუნი თუ ხმები შემოიჭრებიან და არსად იქნება ბედნიერების განცდა. ამიტომ გაიფიქრებს:

„რა გვეკუთვნის ჩვენ?
იქნებ ეს წამი,
ეს წამი ძილსა და ღვიძილს შუა,
როგორც ორ მტრულ სახელმწიფოს შორის -
ედემი. მერე კი დილაა -
ვარდი ზღვის ტალღაზე!“

[ხარანაული 1973 : 9].

ალექსანდრე ავტორის უამრავ „მეთაგან“ ერთ-ერთია, მისი ნიღაბია, ალტერ ეგოა, ამიტომაც მასთან ერთად ცდილობს დაძლიოს ეს მომაკვდინებელი გაუცხოება, ნიჰილიზმი. ამიტომ შეუძახებს თავის გმირს, ამხნევებს, უბიძგებს. აქვე იმასაც აღვნიშნავთ, რომ, ჟანრის შესაფერისად, რთული კომპოზიცია აქვს პოემას, ლირიკული ნაკადები ერთმანეთს ერწყმის და შორდება, ხან ავტორის ხმა ისმის, ხან ლირიკული გმირისა. რეალობის სუბიექტური და ობიექტური აღქმა ერთმანეთს ენაცვლება და სიზმარ-ცხადის განცდას ბადებს. ამაოა გულის „მალვიძარას“ რეკვა:

„გახსოვდეს, ძილიც სიკვდილისაა,
მისი წვეთია, მისი თმის ღერი...
ადექი, გადი, დაანახე სამყაროს თავი!“
[ხარანაული 1973: 9].

პოემაში შემოიჭრება ღვთის ხმაც. ბიბლიის მიხედვით, თავისი შექმნილი ყოველი დღით უფალი აღტაცებას გამოთქვამდა: „და თქვა ღმერთმა: იქმნას ნათელი. და იქმნა ნათელი. და იხილა ღმერთმა ნათელი, რომ კარგია. და გაყო ღმერთმა ერთმანეთისაგან ნათელი და ბნელი“ [შესაქმე 1, 3-4]. პოემისეულ სივრცეში კი მის ხმაში სასონარმკვეთი სევდა ჩაღვრილა, მამა წუხს, რომ უძლებმა შვილმა არ გაუმართლა იმედები:

„ადამიანები იმდაგვარად ცხოვრობდნენ მუდამ,
თითქოს ისინი მე შემექმნას არა თიხისგან,
არამედ ქვისგან და რკინისგან,
ანდა – ქარისგან“.
„ისე მიკვირს და ვერ მივმხვდარვარ,
საიდან არის თქვენში სული
თავის თავზე აღმატებისა,
რა თესლი ანდა რა მარცვალი შემყვა, ნეტავ,
მე იმ თიხაში, რომ თქვენს თავს ველარ ყაბულდებით!

მათ მალლა უნდათ, ჩემთან უნდათ,

მე კი თვით მინდა, რომ იმათი მუხარბებოდეს!“

[ხარანაული 1973: 10].

ალექსანდრე ბუნებით მაძიებელი, მოაზროვნე ადამიანია, ამას მოწმობს მის გონებაში შემოჭრილი ფიქრის ნაკადები, რომლებიც თავგზას ურევენ და უძნელებენ სხვებივით არაფრობით ტკობას. ის იდენტობის განმსაზღვრელ საყრდენებს გარეთ ეძიებს, აქეთ-იქით ეხლება:

„საიქიოში აღარ მინდა მე ქართველობა,
რომელიმე დიდი ერის შვილი მსურს ვიყო,
რომ ერთი სიტყვით გავაგებინო ყველას ვინცა ვარ“.

ხანდახან ამგვარი ეგოისტური ფიქრიც ეჩვენება მხსნელად:

„და... თუ იმღერებ, ისევ შენს თავზე იმღერე
და გწამდეს, წმინდა არის თავის თავის სიყვარული“

[ხარანაული 1973: 12].

ალექსანდრე ორმოცი წლის კაცია, ეს ის ასაკია, როცა საკუთარი თავი უკვე ნაპოვნი უნდა გყავდეს. გვახსენდება თეიმურაზ ხევისთავიც, რომელიც 40 წლის ასაკში 80 წლის მოხუცს დაემსგავსა, რადგან საკუთარი თავი დაკარგა. მართალია, მათი მხატვრული „საცხოვრებელი“ სივრცეების პოლიტიკურ-კულტურული კონტექსტები სხვადასხვაა, მათაც არაფერი ანათესავებთ, მაგრამ საერთო აქვთ ის, რომ დაგროვილ თეორიულ „სიბრძნეს“ პრაქტიკულ საქმიანობასთან ვერ არიგებენ. „რა არის ქეშმარიტება?“ – ქარივით მეროლავ ამ კითხვას დასდევენ. სახარებაში არც ქრისტემ უპასუხა პილატეს ამ კითხვაზე, რადგან ქეშმარიტება გზაა სულიერი სრულყოფილებისაკენ მიმავალი, რომელიც დაღლას, ჩამოყრდნობას, შესვენებასა თუ გადახვევას არ ცნობს.

„რა არის ორმოცი წლის
კაცის ცხოვრება?
ახალგაზრდობის

უკანასკნელ წრეს უვლის იგი,
და ფინიშთან კი
ყვავილებით არავინ ელის“.
„დიახ, ეს არის ახალგაზრდობის
უკანასკნელი წრე
და ჯოჯოხეთის პირველი გარსი“

[ხარანაული 1973 : 14].

ალექსანდრეს ერთადერთი მხსნელი, რომელიც მის ყოფას ღირებულებას ანიჭებს, სიყვარულია, ისიც სიყმანვილის დროინდელი. ის შენატრის იმ დროს, როცა „იყო სულელი, მაგრამ იყო თექვსმეტი წლის“, როცა უყვარდა. ერთ ეპიზოდში იმდენად გაბეზრებული ჩანს არაფრისმომცემი თავისუფლებით, რომ მონობას, უნებობას ნატრობს: „უფრო მკაცრ ეპოქაში მონა ვიქნებოდი, /კარგიც იქნებოდა./მე არ დამჭირდებოდა ტვინის ჭყლეტა, გონებისთვის ძალდატანება,/მივყვებოდი წესრიგს /და მეცოდინებოდა, /რომ მივყვები უმაღლეს ნებას“ [ხარანაული 1973: 16].

ადამიანის არსებობა, მისი ნებისმიერი მოქმედების უაზრობა წარმოჩნდება ამგვარ ირონიაში:

„რა სიმართლე გსურდათ, ნეტა, რომ დაგედგინათ,
რას ელოდით, ან რამდენ ხანს გეგონათ ყოფნა?
დაეტყო ჰაერს თქვენი მათრახი?!“

[ხარანაული 1973 : 18].

ამიტომაც არ უჭირს „წასვლა“, არც ხალხის „ყბედობა“ აღელვებს. მთავარი ისაა, რომ „შუალამის ბაღმა კი თქვა: „ამაო იყო ყველაფერი,/ რაც აქ ხდებოდა დღის სინათლეზე!“. ისევ ეკლესიასტე შემოიჭრება, რადგან ყველაფერი უკვე „ნათქვამია“. რაღა დარჩენია კაცს, გარდა „გამეორებისა“, მაგრამ უსაზღვრო და უსასრულოა შესაძლებლობები მხატვრული სიტყვისა, რომელიც გაცვეთილ აზრებს, იდეებს ახალ ფორმაში მოაქცევს და თავიდან ბადებს საკუთარი წარმოსახვის განზომილებაში. ამიტომაც ერთადერთი ხსნა მხატვრული სიტყვაა,

სანდო თავშესაფარი და არსებობის ერთადერთი გამართლება. ფიქრები კი ფილოსოფიურ-რელიგიურ ნაკადებში მიიკვლევენ გზას და მკითხველს კიდევ ერთხელ შეახსენებენ:

„ყველაფერი არარსისკენ წასწრაფსწრაფდება,
დარჩება მხოლოდ... ვთქვათ წიგნები,

რომლებსაც ექნებათ

დაფა წარწერით: მწერლის გვართ, მწერლის სახელით,
მაგრამ ეს ხომ სიმბოლოა მხოლოდ და მხოლოდ
და არაფერი აქვს საერთო იმ ცოცხალ კაცთან,
მშვენიერ წიგნებს რომ გვიწერდა,
რათა დაეფრთხო არარსის ლანდი.

ასეთ დროს რაღა მნიშვნელობა აქვს, რამდენს იცოცხლებ,
თუ არ არსებობს იმ წამის ძალით

დღე და საათი, სიხარული და სიყვარული
და ნეტა იმ ბრძენს, რომელსაც ტუჩები შეაცივდა,
როცა კოცნიდა, რადგან მიხვდა,

რომ კოცნიდა არარსებულს“

[ხარანაული 1973 : 20].

ალექსანდრეს ამგვარი ფიქრი მკითხველს უჩენს პესიმისტურ განცდას, რომ კაი ყმები აღარ არიან, არამედ მხოლოდ ალექსანდრეს მსგავსი ხეიბარი თოჯინები. მაგრამ ქვეტექსტურად მაინც მოჟონავს იმედი, რომ მათგან ზოგიერთი, მაგალითად, ბესიკ ხარანაული, შემოქმედი, თავისი „წაწერებით“ ძნელად, მაგრამ მაინც აფრთხობს „არარსის ლანდებს“; მას და მისწირებს არ დაუკარგავთ სულიერი კავშირი თავიანთ „წინაპრებთან“, ვაჟასთან, და ტანჯვით, მაგრამ მაინც ჯიუტად მიიკვლევენ გზას უსაზრისობის ლაბირინთებში სინათლის მოსახელთებლად.

ლიტერატურა:

ბარათაშვილი, ნ. (2005), ლექსები, გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი.

- ბიბლია** (2019), დავითიანი, გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი.
- გოეთე** (2017), ფაუსტი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.
- გურამიშვილი დ.** (2014), დავითიანი, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი.
- ვაჟა-ფშაველა** (1987), თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი.
- ვაჟა-ფშაველა** (2006), სერია „ქართველი მწერლები სკოლაში“, ტ.5, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი.
- კამიუ** (1996), სიზიფეს მითი, გამომცემლობა „ლომისი“, თბილისი.
- რუსთაველი** (2019), ვეფხისტყაოსანი, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი.
- სარტრი ჟ.** (2014), გულისრევა, გამომცემლობა „ალეფი“, თბილისი.
- ჩოხელი გ.** (2016), ადამიანთა სევდა, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი.
- წერეთელი ა.** (2015), რჩეული თხზულებანი, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი.
- ხარანაული ბ.** (1973), ხეიბარი თოჯინა, პოემა, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი.

An existential crisis, revealing the pain of human existence, manifests itself in a number of literary texts with diverse variations depending on the philosophical, religious or aesthetic worldview of the authors. In this point of view, Vazha-Pshavela and Besik Kharanauli are related to each other, in their work the topic of the search for human meaning is important.

We explain a few poems by Vazha-Pshavela and Besik Kharanauli in the intertextual context. In these texts, the stream of thoughts of the author is aimed at finding out, understanding the purposes of a person. The real-metaphysical spaces are arranged in the poems. Lyrical characters are trying to break out of the framework of life and overcome vanity. In the chronotope of poetry, on the one hand, there is an existence hidden by pain and death, with its monotonous routine, on the other hand, there is a striving for the divine and sacred. Lyric characters, by their conscious cho-

ices, want to get rid of false values and give meaning to life, to their own existence. The chivalrous spirit of the heroes of Vazha-Pshavela, suggesting a striving for ideals, was lost in the man of the twentieth century. In the lyric poems by Besik Kharanauli, children name the broken unfortunate doll in honor of the main character Alexander and thus unwittingly, naively find the exact symbol of human essence. Alexander realizes that he is really a disabled doll who does not even have the strength to escape. Alexander is the author's mask, Alter Ego. The Subjective and objective perceptions of realities change and evoke the essence of dreams. The thinking of the authors is philosophical and religious, which gives depth to their texts. There are boundless possibilities of wonderful words, which transform thoughts and ideas into new forms.

გამოცემაზე მუშაობდნენ:
რედაქტორები: თამარ გაბელაია, მარინე ქყონია

დამკაბადონებელი - ლელა ნიკლაური
გარეკანის დიზაინერი - მარიამ ებრალიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა

თბილისი, 2022

0179 თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზ. 14
14, Ilia Tchavtchavadze Ave., Tbilisi 0179
Tel 995(32) 225 04 84, 6284/6279
<https://www.tsu.ge/ka/publishing-house>

