

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია

||



# ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია

II



თბილისის  
უნივერსიტეტის  
გამომცემლობა

ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის მიერ მომზადებული წი-  
ნამდებარე წიგნი წარმოაჩენს იმ წვლილსა და დამსახურებას, რომელიც XIX საუკუ-  
ნის, კერძოდ მისი მეორე ნახევრის, მწერლობას მიუძღვის მრავალსაუკუნოვანი  
ქართული ლიტერატურის განვითარების საქმეში.

სახელმძღვანელო განკუთვნილია უმაღლესი სასწავლებლების ჰუმანიტარული  
ფაკულტეტების სტუდენტებისა და ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის.

**სარედაქციო კოლეგია:** იუზა ევგენიძე

თენგიზ კიკაჩიშვილი (რედაქტორი)

ლადო მინაშვილი (რედაქტორი)

სალომე ყუბანიშვილი

ჯუმბერ ჭუმბურიძე

**რეცენზენტები:** დავით ნონკოლაური

ივანე ჯაგოდნიშვილი

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010

ISBN 978-9941-13-166-0

## სარედაქციო კოლეგიისგან

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრამ პირველად 1956 წელს, ხელმეორედ კი 1972 წელს გამოსცა „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ სახელმძღვანელოს I წიგნი. წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს „ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ სახელმძღვანელოს მეორე ნაკვეთს, რომელიც მოიცავს პერიოდს XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან საუკუნის დასასრულის ჩათვლით.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მითითებული ხანა აზროვნულ-ლიტერატურული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ბუნებრივია, რომ პოლიტიკურ, სოციალურ თუ ლიტერატურულ თვალსაზრისთა ნათესაობის გვერდით შესაბამის პოზიციათა დაპირისპირებულობაც არსებობს, მაგრამ აზრთა ამ ჭიდილის რეგულირება ქართული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნების უდიდესმა ფიგურამ – ილია ჭავჭავაძემ ითავა და ეპოქის საუკეთესო მოღვაწეებთან და დიდ შემოქმედებთან ერთად მხოლოდ აზრთა სხვადასხვაობის პროცესში დაბადებული ჭეშმარიტების ღირებულება გამოკვეთა. ასეთი პოზიცია ღრმად განჭვრეტილი და ბუნებრივიც აღმოჩნდა, რადგან, პრინციპულად, ქართველ მწერლებსა და მოაზროვნეებს კვებავდა და ასაზრდოებდა, ურთიერთთან აკავშირებდა საქართველოსა და ქართველი კაცის ეროვნულ-სოციალურ, ზნეობრივ, პიროვნულ თავისუფლებაზე ფიქრი. ამიტომაც გახდა ამ ეპოქის ლიტერატურა სათანადოდ პასუხისმგებელი ერის მაშინდელი სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობის წარმოჩენის დიდად მნიშვნელოვან საქმეში, ამასთან, ის დღესაც ქართველი ერის მომავალი ღირსეული არსებობის უდიდესი ფუნქციის მატარებელი ფენომენი გახლავთ.

წინამდებარე სახელმძღვანელო კონკრეტულად აშუქებს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურული აზროვნების პროცესებს, ავლენს მათ სპეციფიკას განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, იკვლევს ცალკეულ მწერალთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ისტორიას, აფასებს მათი პუბლიცისტიკისა და მხატვრული ნაწარმოებების საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ და ეთიკურ მნიშვნელობას, აანალიზებს თხზულება-

თა ენობრივ-სტილისტიკურ და სტილისტურ ქსოვილს და ყოველივე ამით სათანადოდ ამზეურებს ერის ეპოქალურ სულიერ კულტურას, ფსიქიკურ წყობას, იდეოლოგიური მოძრაობის ბუნებას.

სახელმძღვანელოს მეორე ნაკვეთის ავტორები არიან:

პრ.კეკელიძე („აკაკი წერეთელი“), ა. ჭილაია („გიორგი წერეთელი“), გრ. კიკნაძე („ვაჟა-ფშაველა“), აპ. მახარაძე („ალექსანდრე ყაზბეგი“, „ბაჩანა“), ს. ხუციშვილი („ანტონ ფურცელაძე“, „სოფრომ მგალობლიშვილი“, „ეკატერინე გაბაშვილი“), ბ. ბარდაველიძე („დავით კლდიაშვილი“), ჯ. ჭუმბურიძე („XIX საუკუნის 60-70-იანი წლები“, „XIX საუკუნის 80-იანი წლები“), ლ. მინაშვილი („ილია ჭავჭავაძე“, „იოსებ დავითაშვილი“), ი.ევგენიძე („ნიკო ლომოური“, „გენატე ნინოშვილი“, „საუკუნის დასასრული“), თ. კიკაჩიშვილი („თედო რაზიკაშვილი“).

## XIX საუკუნის 60-70-იანი წლები

60-იანი წლები განსაკუთრებული მნიშვნელობის პერიოდია რუსეთისა და საქართველოს აზროვნების ისტორიაში. როგორც ცნობილია, მოიცავს ყირიმის ომის შემდეგ-დროინდელ ათეულ წელს და ხასიათდება დიდი სოციალური ერუპციებით. 60-იანი წლები გარკვეული ცნებაა და, მაშასადამე, თავისი შინაარსის მატარებელი.

60-იანი წლების უმნიშვნელოვანესი შედეგებია განმათავისუფლებელი მოძრაობის მძლავრი აღმავლობა და ბატონყმური ინსტიტუტის მოსპობა. ამ უკანასკნელ მოვლენას ახასიათებენ როგორც გადატრიალებას, რასაც შედეგად მოჰყვა საზოგადოების ერთი ფორმის შეცვლა მეორით – ბატონყმობისა კაპიტალიზმით.

ჩვენ არ გამოვუდგებით ამ პერიოდის საზოგადოებრივი პროცესების განმსაზღვრელი ეკონომიკური ფაქტორების დახასიათებას. სპეციალურ ლიტერატურაში ეს კარგად არის ცნობილი. ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა აღვნიშნოთ, რომ საქართველო, რომელიც მე-19 საუკუნის დამდეგიდან ჩაბმული იყო რუსეთის იმპერიის საერთო ეკონომიკურ ცხოვრებაში, კვალდაკვალ მიჰყვებოდა რუსეთის განვითარებას. მართალია, ამ მხრივ ის რამდენადმე ყოველთვის ჩამორჩებოდა იმპერიის ცენტრალური გუბერნიების ტემპს, მაგრამ განვითარების პროცესი ანალოგიური იყო. ასევე ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროშიც საქართველო, ისტორიული აუცილებლობის შედეგად, რუსეთის კულტურის განვითარების გზას მიჰყვებოდა და ყოველი დიდი ისტორიულ-საზოგადოებრივი მოძრაობა მალევე პოულობდა აქ გამომახილს. უეჭველია, რომ ამ მხრივაც ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული პროცესი რამდენიმე წლის მოგვიანებით იჩენდა თავს ჩვენში, მაგრამ სხვაობა არცთუ ისე დიდი იყო. ყოველ შემთხვევაში, რევოლუციურ-დემოკრატიული განწყობილებანი, ბრძოლა ბატონყმობის წინააღმდეგ და განმათავისუფლებელი მოძრაობის საერთო აღმავლობა, დ.ჭონქაძისა და, განსაკუთრებით, თერგდალეულთა გამოსვლის შემდეგ, ფაქტია, მეზობლი, რეალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების მნიშვნელოვანი პრობლემები, რომლებიც 60-იანი წლების რუსმა მოღვაწეებმა გააშუქეს, ძირითადად, ამავე დროს და ამდაგვარადვე გადაჭრეს ქართველმა სამოციანელებმაც. ამ თვალსაზრისით 60-იანი წლები საქართველოში შინაარსობრივად და ქრონოლოგიურად მეტ-ნაკლებად ემთხვევა რუსეთის 60-იანი წლების მოძრაობას.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ სოციალურ პროტესტს, რაც უპირატესად ბატონყმობის წინააღმდეგ იყო მიმართული, საქართველოში დაემთხვა ძლიერი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური მდგომარეობის თვალსაზრისით ეს სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო. მომნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემის შედეგად ეროვნული გრძნობისა და შეგნების ახალი საფეხური გამოვლინდა და პატრიოტულმა ტენდენციამ, რომელიც ჩვენს მწერლობას ყოველთვის ახასიათებდა, 60-იანი წლების ლიტერატურაში ახალი ძალით იჩინა თავი. საქართველოში 60-იანი წლებისათვის ნიშანდობლივი ყველა ეს მომენტი ჩინებულად დაახასიათა ი. ჭავჭავაძემ თავის ცნობილ სტატიაში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“:

„თვალნათლად დასანახია, რომ სამოციან წლებში ახალი ხანა დაწყებულ იქნა... სამოციან წლებში ყველაზე უწინარეს გამობრწყინდა დავიწყებული სიტყვა „მამული“ მთელის თავის გულთმიმზიდველ და დიდებულ მნიშვნელობითა ... აღდგენილმა მამულმა დაჰბადა მამულის სიყვარული, მამულის-შვილობა და საკვირველი არ არის, რომ მისი წარსული, მისი ანმყო და მერმისი კვლევისა და გამოძიების საგნად შეიქმნა. „ვინა ვართ და რანი ვართ“ – ამ ზღვაებრ ფართო საკითხს შემოეჯარა გარს ჩვენი მწერლობა ...პროზით თუ ლექსით, ყველა ჰლალადებდა ადამიანობის დარღვეულ უფლების სახელითა და თვით მოსაქმე ცხოვრების განკარგების წყურვილითა. ამ ეგრეთ-წოდებულ „რეალურმა მიმართულებამ“ ჩვენის აზრიანობისამ ჩვენი გონება დააკვირვა ჩვენს მინიერ ავ-კარგი-

ანობას და სამოციან ნლებიდან დღევანდლამდე, ამ ოცდაათი წლის მანძილზე, ბევრი საყურადღებო ღვაწლი დასდო, ბევრი ნაყოფიერი თესლი დაჰყარა სამერმისოდ.

... სამოციან ნლებამდე – ალ. ჭავჭავაძემ დაწყებული – ჩვენი პოეზია თითო-ორიოლა მაგალითებს გარდა, ისიც ორმოცდაათიან ნლების ბოლო ხანებში, დაჰფუფუნებდა ჩვენის დიდკაცობის გულთა-თქმას, თითქოს უკადრისობს ამათ გარე რაიმე საგანი უპოვოს პოეზიას. სამოციან ნლებმა ამ ვინროდ შემოლობილს სარბიელს ჩვენი პოეზიისას თავისი ტალღა გაჰკრეს და შემომამტვრიეს ღობეები. ამ ხანაში მოღვაწეებმა მიაგნეს რომ მდაბიოთა ცხოვრებაშიაც არის ადამიანური გულთა-თქმა; რომ ამ მდაბიოთა გული იგივე ზღვაა, საცა თუ არა მეტი, ნაკლები მარგალიტები არ არის გლოვისა და სინარულისა, ჭირისა და ლხინისა, ძულებისა და სიყვარულისა; რომ ამ მდაბიოთაცა აქვთ თავისი იდეალები, თავისი სანატრელები, ოღონდ კი კაცს მადლი ჰქონდეს ამაების დახსვისა, ამაების გამოხატვისა“.<sup>1</sup>

სადავო არ არის, რომ ის, რაც სამოციან ნლებში ჩვენმა მწერლობამ შექმნა, უპირველეს ყოვლისა, ქართული სინამდვილის ადგილობრივი საზოგადოებრივი ურთიერთობის შედეგი იყო. სავსებით მომწიფდა ნიადაგი ახალი იდეების წარმოშობისა და განვითარებისათვის. ამავე დროს ამ ახალს ორგანული კავშირი არ გაუწყვეტია ეროვნული წარსულის დიდ ტრადიციებთან, სწორედ ამიტომ, გასული საუკუნის 60-იანი ნლების მემკვიდრეობა ჩვენი ეროვნული კულტურის სასიცოცხლო ინტერესებს გამოხატავდა. მაგრამ ცხადია ისიც, რომ ახალი ტენდენციების ინტენსიურ განვითარებას დიდად შეუწყობ ხელი როგორც ევროპის, ასევე რუსეთის პროგრესულმა აზროვნებამ. განსაკუთრებით მოწინავე რუსულმა კულტურამ „დიდი ზემოქმედება იქონია“ საქართველოს ინტელექტუალური ცხოვრების წინსვლაზე, თვითონ ილია აღნიშნავდა 1889 წელს, გაჰყურებდა რა განვლილ გზას:

„თქმა არ უნდა, რომ რუსულმა ლიტერატურამ დიდი ხელმძღვანელობა გაგვინია წარმატების გზაზე და დიდი ზემოქმედება იქონია ყოველს მასზე, რაც ჩვენს სულიერს ძალღონეს შეადგენს და ჩვენს გონებას, ჩვენს აზრს, რომ გრძნობასა და ერთობ ჩვენს მიმართულებას ზედ დააჩნია მან თავისი ავკარგიანობა. არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მოქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმე სარბიელზე, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებულ ლიტერატურის ზეგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის: რუსულმა სკოლამ – მეცნიერებამ გაგვიღო კარი განათლებისა და რუსულმავე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს გონებასა და გამოჰკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზე“.<sup>2</sup>

ამ მხრივ ქართველი სამოციანელების იდეურ-მემოქმედებით ევოლუციაში განსაკუთრებული როლი შეასრულეს რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა – ბ.ბელინსკიმ, ნ.ჩერნიშევსკიმ, ნ.დობროლუბოვმა... ჩვენი მოღვაწეები ხშირად ემყარებოდნენ მათ ავტორიტეტს.

ცნობილია, რომ პოლემიკა რუსული პრესის ფურცლებზე ნ. ჩერნიშევსკის სამაგისტრო შრომის გარშემო („ხელოვნების ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან“, 1855 წ.) ამ წიგნის მეორე გამოცემის შემდეგ დაიწყო; 1865 წლიდან განსაკუთრებით გაძლიერდა ინტერესი „ესთეტიკური დამოკიდებულებისადმი“ და იგი გაცხოველებული მსჯელობის საგნად იქცა (დაიბეჭდა სოლოვიოვის სტატიები ჟურნალში „ოტჩენსტვენნიე ზაპისკი“, ზაიცევის რეცენზია „რუსსკოე სლოვოში“, ანტონოვიჩის სტატია – „თანამედროვე ესთეტიკური თეორია“ – „სოვრემენნიკში“, პისარევის „ესთეტიკის განადგურება“ და სხვ).<sup>3</sup> საგულისხმოა, რომ ჩვენს სამოციანელებს ადრევე, სანამ ეს დიდი ხმაური ატყდებოდა პრესის ფურცლებზე ჩერნიშევსკის წიგნის გარშემო, მიუქცევიათ ყურადღება „სარატოველი სემინარიელის“ შრომისათვის და, თერგდალეულთა პირველი გამოსვლებიდანვე, ხელშესახები გახდა რუსი მოაზროვნის გავლენა მოწინავე ქართულ ინტელიგენციაზე.

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, III, 1953, გვ. 224-230.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, VIII, 1957, გვ. 332.

<sup>3</sup> იხ. ნ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, თბ., 1955, კომენტარები, გვ. 652-653.



ისიც ცნობილია, რომ 1862 წლის ივლისიდან ძნელი და სახიფათო იყო ჩერნიშევსკის სახელის დამონმება ოფიციალური პრესის ფურცლებზე. თვით ნ. ნიკოლაძე, რომელიც, საერთოდ, ჩერნიშევსკის გავლენას ხაზგასმით აღნიშნავს თავის მოგონებებსა და პუბლიცისტურ წერილებში, 70-იანი წლების დასასრულისთვისაც კი იძულებულია პრესაში შემოვლით ილაპარაკოს ჩერნიშევსკიზე.<sup>1</sup> მიუხედავად ამისა, 60-იან წლებში რამდენჯერმე გამოჩნდა ჩერნიშევსკის სახელი თვით ჟურნალ „ცისკარში“. პირველად ანტ. ფურცელაძემ ახსენა იგი ი. ჭავჭავაძესთან პოლემიკის დროს:

„არა, უფ. ჭავჭავაძე, ჩვენა და თქვენ ამ შემთხვევაში ბელინსკობა და ჩერნიშევსკობა არ გამოგვადგება! ჯერ კოჭიც არის უნდა მიგვიგვანდეს იმათა და მერე მივბადოთ.“<sup>2</sup> შემდეგ ულოლიკომ დაასახელა ჩერნიშევსკი, როდესაც დავით ყიფიანს ეკამათებოდა:

„აქ, მე ვიცი, უფ. ყიფიანი თვალებს დამიბრიალებს და შემომჭყვივლებს: მაშ, შენ ავტორიტეტები გინდა, ავტორიტეტების პატივისცემა და არა განდევნა!! მაშ, შენ „სოვრემენნიკი“ არ ნაგიკითხავს! მაშ, შენ ჩერნიშევსკისა არა ნაგიკითხავსრა! მაშ შენ, დობროლუბოვის ნიგნებში არ ჩაგიხედნია!...“<sup>3</sup>

როგორც ვხედავთ, ნ.ჩერნიშევსკის სახელი არა მარტო დამონმებულია ამ ავტორების მიერ, არამედ რუსი მოაზროვნის მნიშვნელობაც არის აღიარებული. ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების იდეების გავლენა ქართველ მოწინავე ინტელიგენციაზე ცხოველმყოფელი იყო და მან, უპირველეს ყოვლისა, თავი იჩინა სალიტერატურო კრიტიკის სფეროში.

ცხადია, როდესაც ამ იდეურ-ლიტერატურულ ურთიერთობაზე ვლაპარაკობთ, ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ, რომ რუსული პროგრესული კულტურის გავლენა ქართველ მოღვაწეებზე ბრმა ხასიათისა როდი იყო. ჩვენი სამოციანელები შეგნებულად ითვისებდნენ ახალ ლიტერატურულ პრინციპებს და ყოველივე ამას ქართულ სინამდვილეს უფარდებდნენ. უწინარეს ყოვლისა, ეროვნული მწერლობის საჭიროებანი, ჩვენი სინამდვილის კონკრეტული მოთხოვნილებანი განსაზღვრავდა ქართველი სამოციანელების იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსს. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მათ არა მარტო კრიტიკულად აითვისეს ახალი პრინციპები, როგორც ამას არაერთხელ დაბეჯითებით აღნიშნავს ი. ჭავჭავაძე, არამედ, ეროვნული კულტურის საჭიროებათა მიხედვით, მრავალი თავისებურებაც გამოამჟღავნეს. ხშირ შემთხვევაში ჩვენს სამოციანელებს განსხვავებული აზრი და გზა ჰქონდათ. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძე, რომელიც, საერთოდ, იყენებდა ბელინსკის სტატიას „ვაი ჭკუისაგან“, როდი იზიარებდა ამ სტატიის ერთ-ერთ ძირითად თეზას, რომ „ყოველივე არსებული გონივრულია“ (თეზა, რომელიც შემდეგ თვით ბელინსკიმ უარყო, აღებული იყო ჰეგელის მოძღვრებიდან) ისევე, როგორც იგი არ იზიარებდა ბელინსკის შეხედულებას სატირაზე. თავისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, ემყარებოდა რა ჰეგელის ზემოაღნიშნულ დებულებას, იმავე სტატიაში ბელინსკი ამტკიცებდა, რომ „სატირა არ შეიძლება იყოს მხატვრული ნაწარმოები“, ილიას კი გ.ერისთავის, როგორც მწერლის, ერთ-ერთ დამსახურებად მიაჩნდა სწორედ სატირის შემოტანა ჩვენს ლიტერატურაში.<sup>4</sup> ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ, მართალია, ილია სარგებლობს ბელინსკის რეცენზიით ი.კოზლოვის ლექსთა კრებულზე, მაგრამ იგი სავესებით როდი ეთანხმება კოზლოვის პოეზიის ბელინსკისეულ შეფასებას. რუსი კრიტიკოსისაგან განსხვავებით, ილია კოზლოვის პოეტურ მემკვიდრეობას სრულებით უმნიშვნელოდ მიიჩნევს და სხვ.

<sup>1</sup> იხ. მაგალითად, კრებული 1873, 4. დანვრ. იხ. ს. ხუნდაძე, მასალები ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის, თბ., 1949.

<sup>2</sup> ცისკარი, 1863, №3, გვ. 445.

<sup>3</sup> ცისკარი, 1863, №9, გვ. 117.

<sup>4</sup> ილია ჭავჭავაძე, წერილები ქართულ ლიტერატურაზე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. III, 1953, გვ. 222.

აქ ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ილია, რა თქმა უნდა, ბელინსკის საერთო შეხედულებებიდან ამოდიოდა, ბელინსკის კრიტიკული მემკვიდრეობის საერთო ხასიათს ითვალისწინებდა, ანგარიშს უწევდა რა მისი შემოქმედების მეორე პერიოდს.

საერთოდ კი ჩვენი სამოციანელები რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მიერ წამოყენებულ პრინციპებს იმარჯვებენ მშობლიური ლიტერატურის კვლევა-ძიებისა და ანალიზის დროს და ამკვიდრებენ საქართველოში რეალისტურ სალიტერატურო კრიტიკას.

ამიტომ იყო, რომ ქართველმა სამოციანელებმა, კერძოდ კი თერგდალეულებმა, შეძლეს შეექმნათ ფართო თვალთახედვით აღჭურვილი, მოქალაქეობრივი პათოსით აღსავსე, მებრძოლი ლიტერატურა და კრიტიკა, რომლის დევიზი საზოგადოებრივი ინტერესების სამსახური იყო, რაც 60-იანი წლების ინტელექტუალურ ცხოვრებას საერთოდ ახასიათებდა. ეს შეგნებული მიზანსწრაფვა ასე გამოხატა იმ დროის ერთ-ერთმა მოწინავე კრიტიკოსმა და პუბლიცისტმა კ.ლორთქიფანიძემ: „თუ ჩვენი საკუთარი ინტერესი არ დაჩუმიდება საზოგადო ინტერესის წინ, მაშინ ჩვენს გზასა და კვალს ვერავინ გაიგებსო“.<sup>1</sup>

ამიტომ ქართველ სამოციანელებს არ შეეძლოთ გაეზიარებინათ კრიტიკის კარამზინისეული დახასიათების ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რასაც ზოგიერთი ქართველი ლიტერატორი იმეორებდა: „უპირველესი წესი კრიტიკისა არის, – როგორც ჰსწერს კარამზინი, – უმეტესად ვაქოთ ღირსი ქებისა, ვირემც ვაძაგოთ, რომლისა ძაგება შეიძლება“.<sup>2</sup>

ჩვენს სამოციანელებს, პირიქით, მიაჩნდათ, რომ კრიტიკის ერთი უპირველესი მოვალეობაა დადებითის ჩვენებასთან ერთად შეუფარავად ამხილოს ნაკლოვანებანი და ამიტომ იგი უნდა იყოს აქტიური, მებრძოლი და უკომპრომისო.

60-იან წლებში განსაკუთრებით ძლიერდება პოლემიკა ქართველ ლიტერატორთა შორის. ეს გარემოება სავსებით გასაგებია, რამდენადაც ამას განაპირობებდა სალიტერატურო კრიტიკის მომწიფება და პრესის განვითარება მაშინდელ რთულ სოციალურ ვითარებაში. პოლემიკა ბუნებრივად თან ახლავს კრიტიკას და, რაც უფრო მაღალ საფეხურზეა ეს უკანასკნელი, მით უფრო ხშირად იჩენს თავს იგი კრიტიკის ისტორიაში. 50-იან წლებში დაწყებული პოლემიკა 60-იან წლებში დიდად ფართოვდება და ახალ შინაარსსა და მნიშვნელობას იძენს. წინააღმდეგობა ე.წ. ძველსა და ახალ თაობებს შორის, უწინარეს ყოვლისა, სალიტერატურო კრიტიკის სფეროში გამომჟღავნდა. ჯერ „ცისკრის“ ფურცლებზე გაიშალა პაექრობა, ხოლო შემდეგ „ცისკარსა“ და „საქართველოს მოამბის“ თანამშრომლებს შორის. ამ ხანებში პოლემიკა არც ერთი და იმავე რწმენის ადამიანებს შორის იყო იშვიათი. ყოველივე ამის წყალობით 60-იანი წლების პერიოდი ძალზე მრავალფეროვანი და საინტერესოა კრიტიკული აზრის მკვლევართათვის.

ამჟამად, როდესაც ისტორიული თვალსაზრისით შევხედავთ 60-იანი წლების პოლემიკას, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლიტერატორთა ძველი თაობის წარმომადგენლებიც თავისი ქვეყნის შვილები იყვნენ. ჩვენი მიზანი ის კი არ არის, რომ ერთი დავამციროთ, რათა მეორის მნიშვნელობა გამოვანიშნოთ, საქმე ისე კი არ უნდა წარმოვიდგინოთ, რომ ძველი თაობის ლიტერატორები უფიცები და ჩვენი კულტურის მოძულენი იყვნენ. მათაც ჰქონდათ თავიანთი პრინციპები, უსაზღვროდ უყვარდათ ეროვნული მწერლობა და თუ დროს ჩამორჩნენ, ეს ისტორიული აუცილებლობით იყო განპირობებული.

პოლემიკა ძველი თაობის ლიტერატორებსა და ახალ თაობას შორის გარდაუვალი აღმოჩნდა, რადგან პირველნი, უმეტეს შემთხვევაში, ვერც ამაღლდნენ ეპოქის მოთხოვნების გაგებაში, ხშირად არ ესმოდათ წამოჭრილი საკითხების პრინციპული მნიშვნელობა. ჟურნალი „ცისკარიც“, რომელიც მათ მიერ იყო დაარსებული, თანდათან ჩამორჩა დროს, თუმცა მან დასახული ამოცანა შეასრულა და დიდად შეუწყო ხელი ეროვნული ლიტერატურის წარმატებას. ის პროგრესულ როლს თამაშობდა თავისი არსებობის პირველ წლებში, მაგრამ თერგდალეულთა გამოსვლის შემდეგ, რომლებმაც ახალი იდეები და პრინციპები შემოიტანეს, „ცისკარმა“ თანდათან დაკარგა მნიშვნელობა, რადგან ველარ შეძლო სამოციანი წლების დიად მოძრაობას კვალდაკვალ მიჰყოლოდა.

ამან განაპირობა ახალი თაობის მიერ საკუთარი ორგანოს – „საქართველოს მოამბის“ დაარსება 1863 წელს. მართალია, ჟურნალმა მხოლოდ ერთი წელი იარსება, მაგრამ მისი როლი და მნიშვნელობა სცილდება 60-იანი წლების ფარგლებს. მომდევნო ხანებში

<sup>1</sup> ცისკარი, 1862, №9, გვ. 48.

<sup>2</sup> ა. სავანელი, მკითხველთაძმი, ცისკარი, 1857, №4, გვ. 28.

გამოსული პერიოდული გამოცემები („დროება“ 1866 წლიდან, „კრებული“ 1871 წლიდან) დიდად არიან დავალებული „საქართველოს მოამბისაგან“, აგრძელებენ მის ტრადიციებს და, „საქართველოს მოამბის“ მსგავსად, ცდილობენ ახალი იდეების თანმიმდევრულად გატარებას.

რა პრინციპით გამოვიდა „საქართველოს მოამბე“? მოვუსმინოთ მის რედაქტორს – ი. ჭავჭავაძეს:

„ხელოვნებასაც იმას მოვთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გადმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმოდგარი ჩვენ წინა, რათა სიცუდეც და სიკეთეც ჩვენ დავინახოთ... იქ, ცხოვრების ძირში ის იპოვის ბევრ მარგალიტს და უფრო ბევრ ლექსსა და ლაფსა; არც ერთის გამოხატვა არ უნდა აშინებდეს ხელოვნებასა და არც მეორისა, არც ერთის გამოთქმა და არც მეორისა არ უნდა აშინებდეს ჟურნალსა“.<sup>1</sup>

„საქართველოს მოამბე“ ძირითადად სამი საკითხის გაშუქებას ცდილობდა: სოციალური პრობლემა – უმთავრესად ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა და რეალისტური ხელოვნების დანერგვა.

ამ პრინციპებისათვის ჟურნალს არ უღალატნია. ამ თვალსაზრისით უნდა შევაფასოთ „საქართველოს მოამბის“ როლი და მნიშვნელობა რეალისტური ესთეტიკის და ლიტერატურის განვითარებაში.

მართალია, 50-იანი წლების კრიტიკამ საერთოდ მოუშადა ნიადაგი ესთეტიკური აზრის ინტენსიურ განვითარებას 60-იან წლებში, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ წინა თაობის მწერალთა შორის ბევრი დაბეჯითებით იცავდა კონსერვატორულ და არქაულ შეხედულებებს. ლიტერატორთა ამ ჯგუფთან სამოციანელთა შეჯახება აუცილებელი იყო, რამაც ჩვენი კულტურის ისტორიაში „ორი თაობის ბრძოლის“ სახელწოდება მიიღო. მაგრამ სამოციანელთა მხარეზე იყო ფართო განათლება, ერუდიცია, ისტორიული სიმართლე. ძალები არათანაბარი აღმოჩნდა, და, ბუნებრივია, რომ დანყებული პოლემიკა ლიტერატორთა „ძველ“ და „ახალ“ თაობებს შორის უკანასკნელის გამარჯვებით დამთავრდა. ჩვენთვის ამჟამად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ ამ პოლემიკამ ქართველ მწერალთა და კრიტიკოსთა მთელი თაობა გამოაჩინა.

ამ თაობის უპირველესი წარმომადგენლები იყვნენ: ი. ჭავჭავაძე და ა. წერეთელი. მათ მხარდამხარ იღვწოდნენ: გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ა. ფურცელაძე და მრავალი სხვა. მათ ყველას ერთი აზრი და მისწრაფება აერთიანებდათ. მაგრამ მაინც გამორჩეულია როლი ილია ჭავჭავაძისა, რომელიც 60-იანი წლების დიდი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოძრაობის ჭეშმარიტი თავკაცი იყო და რომელმაც ნახევარი საუკუნის მანძილზე „კალთით ატარა“ ჩვენი მწერლობის ბედი და უბედობა. უკვე მისი პირველი ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატია – „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვის მიერ „შეშლილი“-ს თარგმნაზედა“, რომელიც 1861 წელს გამოქვეყნდა „ცისკარში“ (№4), ახალი თაობის ლიტერატურულ მანიფესტად იქცა. აქ ჩამოყალიბებული პრინციპები დაედო ძირითადად საფუძვლად ახალი თაობის შემდგომ ლიტერატურულ საქმიანობას.

მწერალთა და კრიტიკოსთა ამ ახალმა თაობამ ეროვნული კულტურის წინაშე ფართო პრობლემები დასახა და ქართველ მკითხველს დიდად გაუფართოვა თვალთახედვის არე. ეს ახალგაზრდები საკმაოდ სწორად არჩევდნენ ძველი და ახალი მწერლობის დიდ წარმომადგენლებს და, ამ მხრივ, მათ ერთიანი თვალსაზრისი ჰქონდათ. ეს კი საშუალებას აძლევდა ქართველ სამოციანელებს არა მარტო ახალი სახელები გაეცნოთ მკითხველისათვის და ამ მხრივ გაეფართოვებინათ კრიტიკული მსჯელობის სფერო, არამედ კიდევ განესაზღვრათ ეროვნული მწერლობის განვითარების საჭირო ტენდენციები.

ყველა სამოციანელი მწერალი და კრიტიკოსი სამოღვაწეო ასპარეზზე ჩამოყალიბებული შეხედულებებით, პრინციპებით გამოვიდა და ამისდა შესაბამისად დაიწყო ლიტერატურული საქმიანობა. რა თქმა უნდა, ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ისინი მწერლობას

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, „საქართველოს მოამბეზე“, თხზ. კრ., ტ. III.

ხელობად ირჩევდნენ, რათა თავიანთი აზრები ექადაგნათ, ამ ადამიანებს ჰქონდათ ნამდვილი მონოდება შემოქმედისა და ნიჭს ის ღირსებაც ემატებოდა, რომ მათ იცოდნენ, რა უნდა ეთქვათ, ესმოდათ ხელოვნების დიდი საზოგადოებრივი დანიშნულება. სწორედ სამოციანი წლების ქართულმა კრიტიკამ საბოლოოდ გაუცნობიერა მკითხველს ხელოვნების ბუნება, ფუნქცია და მიზანდასახულობა. მან არა მარტო დააზუსტა და დაასაბუთა წინა პერიოდის კრიტიკის მიერ წამოყენებული დებულებები, არამედ საერთოდ ახალი პრობლემები დააყენა; 60-იანი წლების ლიტერატურამ დაამკვიდრა ჩვენში რეალისტური ხელოვნების პრინციპები და ამიტომ დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ეს იყო ქართული მწერლობის განვითარების ახალი საფეხური.

\* \* \*

სამოცდაათიანი წლები – ეს არის ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგდროინდელი პერიოდი, რომელიც თავისი პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიკური ტენდენციებით საკმაოდ განსხვავდება 60-იანი წლებისაგან. საგლეხო რეფორმამ ვერ გაამართლა მასზე დამყარებული იმედები. ამიტომ იყო, რომ რევოლუციურ-დემოკრატიულად განწყობილი ინტელიგენცია შეუფარავად აკრიტიკებდა რეფორმის შედეგებს, კერძოდ, თავს ესხმოდა „დროებით ვალდებულთა ინსტიტუტს“. ილ. ჭავჭავაძე აღნიშნავდა: „გამოიცვლება 172 მუხლის ძალათა აწინდელი წილალობილი ღალა და კულუხი თუ არა, მაინც და მაინც ამას ვიტყვით, რომ ეს არ არის გვირგვინი ბატონყმობის საქმისა. ეგ შუაგზაა უკეთესი მასზედ რაც არის და უარესი მასზედ რაც სანატრელია. მაგაზედ გაჩერება ყოვლად შეუძლებელია. დღეს თუ ხვალ საჭიროება მოითხოვს, რომ გლეხი მიწის პატრონად შეიქმნას... ყველაზე უმთავრესი მიზეზი, რომელიც ნაყმევსა და მემამულეების დახსნას ხელს უშლის და დიდად აბრკოლებს, ის არის, რომ ნაყმევი მამულს ვერ იყიდის, თუ მეზატონე ამას არ მოინადინებს... ბატონყმობაში დაბადებულს, ბატონყმობაში გამოზრდილს, რასაკვირველია, ეძნელება, გული ეთანაღრება, რომ მის გარშემო ბატონობას ძალა აღარა აქვს და ფიქრობს რაკი წყალს მიყყევართ, ხავსს მაინც მოვეჭიდოო. ხავსად კიდევ მიზეზიანი მეოთხედობა გაუხდია და ამას მაგრად ეჭიდება. რასაკვირველია, ამ გვარის მეზატონისათვის მამულის გაყიდვა, რომელიც გლეხის სრულ განთავისუფლებას მოასწავებს, სანატრელი არ იქნება, რადგანაც ამით მოისპობა ის მიზეზი, რა მიზეზითაც დღეს გლეხი ძალაუნებურად ბეგარას უწევს“.<sup>1</sup>

ამიტომ ბრძოლა ბატონყმობის გადმონაშთების წინააღმდეგ ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანა იყო ქართველი სამოციანელებისა, რომელთა მხატვრულ შემოქმედებასა და პუბლიცისტიკაში საკმაო სისრულით აისახა 70-იანი წლების ძირითადი ტენდენციები. ამიტომაც, რომ მათ შემოქმედებაში ახალი ძალით იჩენს თავს ეროვნულ-განმანთავისუფლებელი მოძრაობის მოტივებიც. არაა შემთხვევითი, რომ 70-იანი წლების დამდეგს აქვეყნებს ილია „გლახის ნაამბობსაც“ და „მგზავრის წერილებსაც“. ჩვენი სამოციანელები, კერძოდ კი თერგდალეულები, კვლავ ამ ორი ძირითადი თემის გაშუქებას ესწრაფვიან, მაგრამ თანდათან აქცენტი ეროვნულ პრობლემაზე გადააქვთ, რამდენადაც ი. ჭავჭავაძისა და მის თანამოაზრეთა შეხედულებით, ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ უპირველესი საკითხი „ქართლის ბედის“ გადაწყვეტაა, აქეთკენ უნდა წარიმართოს მთელი ეროვნული ენერჯია და მის გადაჭრას უნდა მოჰყვეს სხვა პრობლემების მოგვარებაც.

მართალია, 60-იან წლებში არსებითად დამთავრდა ბრძოლა „ძველსა“ და „ახალ“ თაობებს შორის, სამოციანელებმა ფაქტობრივად დაამკვიდრეს თავიანთი სოციალურ-პოლიტიკური და ესთეტიკური შეხედულებები, მაგრამ მაშინდელ რთულ საზოგადოებრივ პირობებში წინააღმდეგობა გრძელდებოდა და ამიტომ მოულოდნელი არ არის, რომ 70-იან წლებში იგი კვლავ გამომჟღავნდა მხატვრულ ლიტერატურასა, პუბლიცისტიკასა და სალიტერატურო კრიტიკაში. ბრძოლის განახლება გამოიწვია შემდეგმა ფაქტმა: 1871

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, „ცხოვრება და კანონი“. თბზ. სრ. კრებული, ტ. 6, 1956, გვ. 25.

ნ. საქართველოში უნდა ჩამოსულიყო იმპერატორი ალექსანდრე II. თავადაზნაურობა ამ-ზადებდა იმპერატორისათვის მისართმევ ადრესს. საგანგებო ყრილობამ, თერგდალეულ-თა გავლენით, დაადგინა მოეთხოვა უნივერსიტეტის გახსნა თბილისში, მაგრამ თავადაზ-ნაურობის წინამძღოლმა (მარშალმა) რევაზ ანდრონიკაშვილმა მეფის ნაცვლისა და კავკა-სიის სასწავლო ოლქის მზრუნველის ბარონ ნიკოლაის ზეგავლენით წარადგინა სხვა მი-მართვა, რომელშიც, ნაცვლად უნივერსიტეტისა, მოითხოვდნენ კადეტთა კორპუსის გახ-სნას. იგი შედგენილი იყო კომისიის მიერ, რომელშიც შედიოდნენ გ.მუხრან-ბატონი, დ.ჯორჯაძე, იასე ჭავჭავაძე, ბ.ლოლობერიძე და მ.თუმანიშვილი (ამ უკანასკნელის ზოგი ბიოგრაფი საქმეს ცოტა სხვაგვარად წარმოგვიდგენს და ამტკიცებს, რომ მ. თუმანიშვილი მომხრე იყო უნივერსიტეტის გახსნისა).

ამ „უქვეშევრდომილესი“ გრძნობის გამოვლენამ მოთმინებიდან გამოიყვანა ი. ჭავ-ჭავაძე და ამავე წელს დაწერა „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“. ამ პამფლეტებში, რომლებიც იმდროინდელი გავლენიანი პირების წინააღმდეგ იყო მიმართული, ილიამ ყველას ღირსეულად მიუზღო.

„გამოცანებს“ გამოეპასუხა გრიგოლ ორბელიანი და გაჩაღდა პოლემიკა. აკაკიმ ეს პერიოდი დაახასიათა, როგორც „უცენზურო მწერლობის“ გავრცელების ხანა (რამდენა-დაც ეს პამფლეტები მაშინდელ პრესაში კი არ ქვეყნდებოდა, არამედ ხელნაწერების სა-ხით ვრცელდებოდა). როგორც ცნობილია, გრ.ორბელიანი 60-იან წლებში თაობათა ბრძოლაში არ ჩარეულა. იგი ჭკვიანი და უკვე ცხოვრებაგამოვლილი კაცი, გრძნობდა, რომ სიმართლე ახალი თაობის მხარეზე იყო. მაგრამ ახლა, როდესაც უშუალოდ მის პი-როვნებასაც შეეხნენ (თუმცა ილიამ, სხვებთან შედარებით, იგი საკმაოდ რბილად გაკენ-წლა), გრ. ორბელიანმა წონასწორობა დაკარგა და დაწერა თავისი ცნობილი „პასუხი შვილთა“, რომლის პირველი ვარიანტი („გამოცანების პასუხის“ სათაურით) გაცილებით უხეშია, ვიდრე მოგვიანო, 1874 წლის რედაქცია.

გრ. ორბელიანმა ამ ლექსში სასტიკად გააკიცხა ახალი თაობა. მას უმეცრება, ლაჩ-რობა, გადაგვარება დასდო ბრალად და ამაყად მიუთითა „მამათა“ წარსულზე. „შვი-ლებს“ ენის წახდენაც კი დააყვედრა:

„მათ უსწავლელთა, ცრუ რუსთაველთა  
სულ წაგვიბილწეს ენა მდიდარი,  
ენა მაღალი, მის ძალი, მადლი  
უნყალოდ წახდა უწმინდურთ ხელში!“

და დიდმა პოეტმა და არისტოკრატმა ასე დაიტირა საქართველო:

„ჰე, სასურველო გმირთა მამულო,  
ნუთუ შენ მართლად ესრედ დამცირდი,  
რომ შენსა ბედსა, შენსა იმედსა  
დაეხელმწიფნენ ცრუ პოეტები?  
ცრუ ლიბერალნი, პატრიოტები,  
მესხი, მეველე, მელიქ-ალები?!“

ილია ჭავჭავაძეს უპასუხოდ არ დაუტოვებია ეს პამფლეტი და ლექსში „პასუხის პასუხი“ (1872 წ.) უკვე აღარ დაზოგა მხცოვანი პოეტი:

„...ჩვენ ვვლეთ რუსეთი, მაგრამ არც ერთი,  
ხელობა თქვენი არ გვისწავლია,  
ჩვენი ქვეყანა, მკვდარი თქვენგანა,  
თქვენებრ ჩინებზედ არ გაგვიცვლია“.

ილიამ პირიქით დასდო ბრალად „მამებს“ „ენის წახდენა“:

„ის არ ხართ თქვენა, რომ ღვიძლი ენა  
ბრძანებით დასთმეთ აღმოსაკვეთად?!  
შიშით – არც კარში და აღარც სახლში  
მას აღარ ხმარობთ თქვენდა სარცხვენად“.

ილიას მხედველობაში ჰქონდა სენატორ გიორგი მუხრანსკის წიგნაკი „О существе национальной индивидуальности и об образовательном значении крупных единиц“ (1872 წ.), სადაც ავტორი პატარა ერთა ენის ასიმილაციის გარდუვალობას ამტკიცებდა დიდ ერთა ენასთან. ილია წერდა:

„პირველ თქვენგანმა, იმა ბედშავმა,  
მას მკვდრის სუღარა გადააფარა“.

ამიტომ ილიას უფლება ჰქონდა განეცხადებია:

„თქვენგან გმობილი, თქვენგან ლტოლვილი  
ენა ჩვენს ქოხში ჩვენ შევიფარეთ,  
კარგად თუ ავად ჩვენ მას ვინახავთ  
და მის სიკვდილით არ გაგახარებთ“.

ი. ჭავჭავაძემ 1872 წელს მოახერხა „დროებაში“ (№35) გამოექვეყნებინა ლექსი „რჩევა“, რომელიც იმავე გ. მუხრანსკის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

70-იანი წლების ამ პოლემიკაში ჩაებნენ ს. მესხი, ნ. ნიკოლაძე, ა. წერეთელი და სხვები. კერძოდ, აკაკიმ ამავე ხანებში დაწერა ალეგორიული პამფლეტი „ენების გასამართლება“, რომელსაც ასეთი შენიშვნა დაურთო: „გუძღვნი გ. მუხრან-ბატონს“ (ლექსის დაბეჭდვა აკაკიმ მხოლოდ 1874 წ. შეძლო „დროებაში“), ხოლო გრ. ორბელიანს 1872 წ. გამოეპასუხა ლექსით „ხარაბუზა ღენერალს“, რომელშიც მოწინააღმდეგეს ასეთი განაჩენი გამოუტანა:

„იარანალ-ხარაბუზა,  
სიტყვით სწორო, საქმით კუზა,  
დაგიკარგავს შენი მუზა!  
ბზზუ, ბზზუ, ბუზა-ბუზა“.

აკაკიმ გრ. ორბელიანის წარსული „დემოკრატიზაც“ გაიხსენა: „ნოვლოროდის ლიბერალოო“ – ასე მიმართა. შეიძლება აკაკი აქ გულისხმობს პოეტის დღიურებს „მგზავრობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურღამდის“ (1831-32წწ.), სადაც „ნოვლოროდის რესპუბლიკის“ აპოლოგიაა მოცემული. გამორიცხებულია, რომ აკაკი გაცნობილი ყოფილიყო ამ ნაწარმოებს, რამდენადაც „მგზავრობის“ ერთადერთი ცალი 1832 წ. შეთქმულების საქმეებში ინახებოდა. აქ უფრო გრ. ორბელიანის წარსულის ზეპირ გადმოცემასთან უნდა გვეკონდეს საქმე.

1872 წ. აკაკიმ „დროებაში“ დაბეჭდა ფელეტონი – „ახმედ-ფაშა კახაბერი“, რომელშიც ჩართულია ადრე დაწერილი ლექსი „ფარშავანგი“. ფელეტონიცა და ლექსიც მიმართულია გრ. ორბელიანისა და საერთოდ „მამების“ წინააღმდეგ. ალეგორია მეტად გამჭვირვალეა და მკითხველი ადვილად ხვდება, თუ ვისზეა ლაპარაკი. 1875 წ. „დროებაშივე“ დაბეჭდა აკაკიმ ალეგორიული ხასიათის ლექსი „ძველი და ახალი წელი“, ხოლო ამას მოჰყვა ცნობილი „პატრიოტის აღსარება“, რომელშიც ჩართულია ლექსები: „ბობოღების ბაიათი“ და „კოლო-ბუზების პასუხი“.

„თქვენ სხვა ხართ და ჩვენ სულ სხვა, არა გვაქვს-რა საერთო“ – განაცხადა აკაკიმ და ამით საბოლოოდ გათიშა თაობათა გზები.

გრ. ორბელიანი ახალი თაობის ამ პოლემიკურ თხზულებებს ოფიციალურად აღარ გამოხმაურებია, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მან პოზიცია შეიცვალა. 1876 წ. მას დაუწერია სატირული ხასიათის ლექსი – „დროების“ ათი წლის იუბილე – ფერხული და ბუქნა“. იმ დროს, როდესაც ქართველმა საზოგადოებამ ზეიმით აღნიშნა ამ პროგრესული გაზეთის იუბილე, გრ. ორბელიანმა უარყოფითად შეაფასა „დროებისა“ და მისი რედაქტორის – ს. მესხის საქმიანობა:

„ფუ ამ დროსა  
უნიჭოსა, უკაცოსა,  
რომ „დროება“ წინ გვიძღვება მესხითა,  
ჩვენი ენის, ჩვენი ქვეყნის მფარველად!“

დასასრულ, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ 1874 წ. გრ. ორბელიანმა „ძველი სემინარისტის“ ფსევდონიმით „ცისკარში“ (9,10) დაბეჭდა სტატია „მგზავრობა სვანეთისაკენ“. გ. ნ. (განხილვა). იგი მიმართულია გიორგი წერეთლის წინააღმდეგ, კერძოდ, კრიტიკულადაა განხილული „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ (გ. წერეთლის ეს ნაწარმოები გამოქვეყნდა „კრებულსა“ და „დროებაში“ 1866-1873 წლების მანძილზე). წერილი მეტად მნიშვნელოვანია გრ. ორბელიანის ლიტერატურულ-ენობრივი პოზიციის გასარკვევად. სტატიაში თავი იჩინა „მამათა“ ბანაკის მოძველებულმა მრწამსმა ენის საკითხში, კერძოდ, ეს ითქმის ლექსიკისა და ძველი ასოების ხმარების შესახებაც, რასაც თავგამოდებით იცავს გრ. ორბელიანი. ავტორი არც იმას მალავს, რომ იგი პ. იოსელიანის გრამატიკულ შეხედულებებს ემყარება. მაგრამ ისიც უნდა დავსძინოთ, რომ, მიუხედავად სტატიის ზემოაღნიშნული ტენდენციისა, ავტორის კონკრეტული ენობრივი ხასიათის შენიშვნები გ. წერეთლის მისამართით, უმეტეს შემთხვევაში, მართებულია. გრ. ორბელიანის ბრძოლა ენის სინამდისათვის ამ პოზიციიდან უდავოდ მისაღებია. არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს გრ. ორბელიანის შემდეგ განცხადებასაც: „ხშირად ამბობენ აწინდელი მწერალნი: „ხალხის ენაზედ ვჰსწეროთო“. მაშ, რა ენაზე უნდა დაჰსწერონ? მაგრამ ეს კი უნდა ახსოვდეთ, რომ ხალხის ენა არის მხოლოდ მასალა შეუშუშავებელი; ვიდრე დახელოვნებული მწერალი მასალასა მას არ გადაარჩევს, კარგსა უვარგისისაგან არ გაჰსწმენდს, არ გაამშვენიერებს და დიდებულებითა არ აღიყვანს სალიტერატუროს სამფლობელოში; მერე იმ გალამაზებულსა ენასა გამშვენიერებულის ფორმითა გადმოჰყვამს მოსახმარებლად ისევ იმასვე ხალხსა, რომელიც არის პატრონი ენისა და რომელიცა შეითვისებს იმას, ვითარცა საკუთრებასა; და ამ სახით უმეტეს და უმეტეს შვენიერდება ხალხის ენა და მით უმეტეს ნათლდებაცა მისი გონება!“

ანდა: „რისგან მოხდა, რომ „საქართველოს ისტორია“ და „კაცია, ადამიანი!“ რამდენჯერმე წავიკითხე დიდის სიამოვნებით და კიკოლიკის მგზავრობა მეჩვენა ესრეთ საზიზღრად? მაშ, ამათ შორის, მართლად, რომელი არის ქართული?“

გრ. ორბელიანის ეს განცხადება არა მარტო ახალი ქართული რეალისტური მწერლობის აღიარების ფაქტს გამოხატავს პოეტის მხრივ, არამედ იმ ტენდენციების გაგებასა და მეტ-ნაკლებად გაზიარებასაც, რომელთაც თავი იჩინეს სალიტერატურო ენის სფეროში რეალისტური მწერლობის დამკვიდრებასთან ერთად.

70-იან წლებში, თუ, ერთი მხრივ, გრძელდებოდა ბრძოლა ძველსა და ახალ თაობებს შორის, მეორე მხრივ, ახალი თაობის წარმომადგენელთა შორისაც გამოიქვანდა წინააღმდეგობა. რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ შეიცვალა მათი საერთო თვალსაზრისი ბატონყმობის გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლაზე, ეროვნულ-განმანთავისუფლებელ მოძრაობაზე, ხელოვნების საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე და ა.შ. მაგრამ იყო საკითხები, რომელთა გაგებაში გამოიქვანდა განსხვავებული თვალსაზრისები. ეს, უწინარეს ყოვლისა, ე.წ. „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფის პოზიციასთანაა დაკავშირებული. ნიკო ნიკოლაძემ გამოაქვეყნა სტატიები: „ჩვენი ახალგაზრდობა“ (კრებული, 1872, №2) და „ახალი ახალგაზრდობა“ (კრებული, 1873, №1), რომლებშიც თავისებურად შეაფასა ქართველ სამოციანელთა მოღვაწეობა და მათ დაუპირისპირა „ახალი ახალგაზრდობა“. ნ. ნიკოლაძის სიტყვით, ძველმა თაობამ უკვე დიდი ხანია დაკარგა ძალა და გავლენა, მისი ჩამორჩენილი კონსერვატიული შეხედულებანი ისტორიას ჩაბარდა, მაგრამ ძველი თაობის „ჩაქოლვისა და დამხობის მიზეზი უფრო ცხოვრებისა და გარემოების ძალა იყო, ვინემ ახალი თაობის მოქმედება და ბრძოლა“. ახალ თაობას ბევრი რამ აკლდა იმისათვის, რომ გარდაექმნა ცხოვრება, აკლდა გამოცდილება, პრაქტიკული ცოდნა, იგი უფრო თეორიულად იყო მომზადებული და კონკრეტული პრაქტიკული მოქმედება არ შეეძლო, – „ამ თაობას, ამ ახალ რაზმს შეადგენდა თითქმის მარტო ერთი კაცი – ილია ჭავჭავაძე, რომელიც წინამძღოლიც იყო და რაზმიც, ან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ურაზმო წინამძღოლი იყო ამ ახალი თაობისა, რომელსაც ჩვენს ცხოვრებაში ფეხი უნდა შემოედგა“. ეს თაობა „ერიდებოდა ძველ თაობას, ან, მართალი ვთქვათ, ემინოდა მისი. მარტო ერთი მხრით შეეძლო ამ თაობას ძველის დაჩაგვრა და დათრგუნვა, იმ მხურვალე სიყვარულით, რომელიც ახალგაზრდა გულში უნდა ღვიოდეს საზოგადო ბედნიერების და საქმისადმი, ამ

გრძნობამ, ამ სიყვარულმა აამაღლა ეს თაობა საზოგადოების თვალში და შეავსო მისი ნაკლებლევანება ცხოვრების ცოდნაში“ .

ასე ცალმხრივად შეაფასა 70-იან წლებში ნ. ნიკოლაძემ იმ თაობის საქმიანობა, რომლის ერთ-ერთი წარმომადგენელი თვითონაც იყო და სხვებთან ერთად შეადგენდა იმ „რაზმს“, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე თავკაცობდა. ასე რომ, ილია არ იყო „ურაზმო წინამძღოლი“, მას თანამოაზრენიცა და თანამებრძოლნიც ჰყავდა. ეს თაობა არც ძველ თაობას „ერიდებოდა“ და პრაქტიკულადაც ბევრი რამ გააკეთა.

ნ. ნიკოლაძემ წინ წამოსწია ვაჭრობა-აღებმაცემობის საქმე, ე.ი., ეროვნული ბურჟუაზიის განვითარების საკითხი და მიიჩნია, რომ ამ საქმეს სათავეში უნდა ჩაუდგეს „ახალი ახალგაზრდობა“, რომელიც უფრო მომზადებული გამოვიდა 70-იან წლებში.

60-იანი წლების ყველაზე ნიჭიერ და „საიმედო“ წარმომადგენლებს ნ. ნიკოლაძე მოუწოდებს მხარში ამოუდგნენ „ახალ ახალგაზრდობას“, რათა ამ უკანასკნელმა შეძლოს მასზე დაკისრებული მისიის შესრულება. ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავს, რომ თავის წერილებში მან გადმოსცა ახალგაზრდობის სურვილები, მისწრაფებანი და აზრები, ყოველივე ის, რაც მათგანვე გაუგონია. იგი დარწმუნებულია, რომ „... ჩვენი ახალი ახალგაზრდობა ბევრი აღარ ჩამოგავს უწინდელ თაობას, ბევრი მხრით წინ წასულა იმაზე და იმ სურათს დამსგავსებია, იმ იდეალს დაახლოებია, რომელიც ჩვენ გვენატრებოდა“. ნ. ნიკოლაძე არა უბრალოდ თანაუგრძნობს ამ „ახალ ახალგაზრდობას“, არამედ, როგორც ჩანს, წინამძღოლობასაც კისრულობს. თვითონ 60-იანი წლების მოღვაწე (რომელიც, სხვათა შორის, ახლაც და შემდეგაც ყოველთვის დიდი პატივისცემით იხსენიებს ი. ჭავჭავაძეს) ნ. ნიკოლაძე უკვე გამოყოფს თანამოაზრეთა ერთ ჯგუფს (გ. წერეთელი, კ.ლორთქიფანიძე, ს. მესხი, ა. წერეთელი) და მათთან ერთად ფიქრობს მხარში ამოუდგეს 70-იანი წლების ახალგაზრდობას.

ასე იჩინა თავი განხეთქილებამ 60-იანელთა შორის, რაც იმით დამთავრდა, რომ ი. ჭავჭავაძე თანდათან ჩამოსცილდა ნ. ნიკოლაძის ჯგუფს და 1877 წლიდან საკუთარი ორგანოს – „ივერიის“ გამოცემა დაიწყო.

70-იან წლებში იწყება ქართული პრესის აღმავლობა: კვლავ გამოდის 1866 წელს დაარსებული „დროება“, რომელშიც ჩვენი მოწინავე ინტელიგენცია თანამშრომლობს; კვლავ განაგრძობს არსებობას ჟურნალი „ცისკარი“ (1875 წლამდე), რომელმაც თავისი მნიშვნელობა დაკარგა. მაგრამ, რაც მთავარია, არსდება რამდენიმე ახალი პერიოდული გამოცემა.

მართალია, „დროება“ აგრძელებს „საქართველოს მოამბის“ გზას, მაგრამ გაზეთს არ შეეძლო ჟურნალის მაგივრობა გაენია. ამიტომ 70-იან წლებში კვლავ მწვავედ დგას ჟურნალის გამოცემის საკითხი, რაც ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში უდავოდ მნიშვნელოვანი მოვლენაა. ნ. ავალიშვილის რედაქტორობით ჟურნალ „მნათობის“ დაარსება (1869-1872 წწ.). „მნათობის“ მესვეურებს თავიდანვე შეგნებული ჰქონდათ, თუ როგორია, საერთოდ, პრესისა და, კერძოდ, ჟურნალის მოვალეობა და მიზანდასახულობა. უკვე პირველსავე სტატიებში აღნიშნულია პერიოდული გამოცემის როლი საზოგადოების ინტელექტუალური და ზნეობრივი განვითარების საქმეში. ამ მხრივ ჟურნალი იზიარებს იმ პრინციპულ დებულებებს, რომლებიც ასე კატეგორიულად წამოაყენეს და ვრცლად დაასაბუთეს ი. ჭავჭავაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა. საერთოდ, „მნათობის“ რედაქცია იმთავითვე ცხადყოფს თავის სიმპათიას „საქართველოს მოამბისადმი“ და შეუფარავად ეუბნება მკითხველს, რომ თავს ამ ჟურნალის ტრადიციების გამგრძელებლად თვლის.

ასევე აგრძელებს „საქართველოს მოამბის“ ტრადიციებს მეორე ჟურნალი „კრებული“ (1871-1873 წწ.). მისი თანამშრომლები – ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, პ.უმიკაშვილი, ნიკ. ყიფიანი და სხვები სათავეში ჩაუდგნენ ამ პერიოდის სალიტერატურო კრიტიკის განვითარებას. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ეს ადამიანები ცდილობდნენ თანმიმდევრულად გაეტარებინათ რეალისტური ესთეტიკის პრინციპები და დაეცვათ ქართული რეალისტური კრიტიკის აღმავალი ხაზი. ისინი ცდილობდნენ გამოხმაურებოდნენ ეროვნული მწერლობის ყოველ ახალ მოვლენას, რათა მშობლიური ლიტერატურის განვითარე-



ბისათვის სწორი გეზი მიეცათ. ისიც საყურადღებოა აღინიშნოს, რომ ჩვენი მოღვაწეები ცდილობდნენ ეროვნული მწერლობის ტენდენციები უკვე 60-იან წლებშივე განეხილათ სხვა ხალხთა ლიტერატურის ანალოგიურ მოვლენებთან კავშირში და ეჩვენებინათ, რომ ყოველი ეროვნული მწერლობა საერთო ლიტერატურული პროცესის განუყოფელი ნაწილია, რაც 70-იანი წლების კრიტიკოსებმა კიდევ უფრო გააღრმავეს. ქართული კრიტიკის ზრდასა და ინტერესების სფეროს გაფართოებას მოწმობს ის ფაქტი, რომ სწორედ ამ პერიოდში თანდათან უფრო ხშირად გვხვდება რუსულ-ევროპული მწერლობის ცალკეულ ნარმომადგენელთა სპეციალური შეფასება-დახასიათებაც.

ჟურნალ „კრებულის“ თანამშრომელთა შორის ამ თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ნ. ნიკოლაძე – ძალზე ნაყოფიერი კრიტიკოსი, რომელმაც არსებითად განსაზღვრა ამ ორგანოს ლიტერატურული მიმართულება და საქმიანობა (ჟურნალში იგი სტატიებს აქვეყნებს უმთავრესად „სკანდელის“ ფსევდონიმით). 70-იან წლებში ნ. ნიკოლაძე, როგორც კრიტიკოსი, დაახლოებით ისეთსავე როლს თამაშობს, როგორსაც ი. ჭავჭავაძე 60-იან წლებში. ნ. ნიკოლაძის ლიტერატურულ-კრიტიკულმა წერილებმა დიდად შეუწყვეს ხელი ქართულ სინამდვილეში რეალისტური ესთეტიკის პრინციპების საბოლოოდ განმტკიცებას, კრიტიკის ამოცანების გაფართოებას და, საერთოდ კი, ჩვენი მწერლობის განვითარების სწორი გზით წარმართვას.

ბუნებრივია, ნ. ნიკოლაძის წინაშე იმთავითვე დაისვა საკითხი, თუ რა ამოცანებს ისახავს სალიტერატურო კრიტიკა და როგორია მისი დანიშნულება. უნდა ითქვას, რომ სპეციალური წერილი კრიტიკის ბუნებასა და მნიშვნელობაზე XIX ს. 70-იან წლებამდე არ გვექონია. ამა თუ იმ საკითხის გარკვევასთან ერთად წამოიჭრებოდა საჭიროებაც კრიტიკის ცნების განმარტებისა. ნ. ნიკოლაძე პირველი იყო, რომელმაც ჟურნალ „კრებულში“ 1871 წელს გამოაქვეყნა სპეციალური სტატია – „კრიტიკა და მისი მნიშვნელობა ლიტერატურაში“.

„კრებულში“ გამოქვეყნებულ ნ. ნიკოლაძის სხვა წერილთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ განხილვა. უნდა ითქვას, რომ ეს ერთ-ერთი საუკეთესო წერილია XIX საუკუნეში ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე. მტკიცე, ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი, მსჯელობის სიღრმე და პირუთენელი დამოკიდებულება განხილვის ობიექტისადმი, სტატიის მაღალკვალიფიცირებულ ავტორს წარმოგვიდგენს. ნ. ნიკოლაძე თავიდანვე შეეცადა განესაზღვრა „გლახის ნაამბობის“ ადგილი ილიას შემოქმედებაში. ამ მხრივ მან ეს მოთხრობა მწერლის „პირველი პერიოდის“ შემოქმედებას მიაკუთვნა და იგი განასხვავა „კაცია ადამიანისა“ და მომდევნო ხანის სხვა თხზულებათაგან, რომლებშიც კრიტიკოსი ი. ჭავჭავაძის „დავაჟკაცებულ გონებასა და ნიჭს“ ხედავს.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ამ წერილში ნ. ნიკოლაძემ პირველად წამოაყენა ლიტერატურაში ე.წ. „შეუფერავად“ ასახვის ცნება. კრიტიკოსი ახასიათებდა რა „გლახის ნაამბობს“, მიიჩნევდა რომ მასში ჩანს „უცხოეთის მწერლობის გავლენა“, რომ ავტორს „მიბაძვა თავიდან ვერ აუცილებია“ და ა.შ. ამ სხვათა მწერლობის „მიბაძვაში“ ნ. ნიკოლაძე გულისხმობს რუსული ლიტერატურის გავლენას ახალგაზრდა ილიაზე, კერძოდ კი, იმ ფაქტზე მიუთითებს, რომ „გლახის ნაამბობში“ გამოხატულება პოვა ტენდენციამ, რომელიც ამ ოციოდე წლის წინათ დამახასიათებელი იყო რუსული მწერლობისათვის. კერძოდ ბელეტრისტიკა, საცენზურო პირობებით შეზღუდული, ცდილობდა შეფარულად აღედრა სიძულვილი ბატონყმობისადმი, ამას კი ყველაზე უკეთ იმით ახერხებდა, რომ ხატავდა გლეხის უუფლებო მდგომარეობას, გვიჩვენებდა, რომ გლეხებიც ადამიანები არიან, იციან სიყვარული და ა.შ. ერთი სიტყვით, ცდილობდა აღედრა თანაგრძნობა რუსი გლეხისადმი. ამიტომ ამ გლეხს მწერლობა რამდენადმე შელამაზებულად, გაიდვალელებულად წარმოგვიდგენდა: „ამ მწერლების (გრიგოროვიჩის, პოტეხინის, პისემსკის, ტურგენევის, მარკო-ვოვჩოკისა და სხვ.) ნაკლოვანება იმაში მდგომარეობდა, რომ ისინი გლეხ-კაცობას ხატავდნენ ისე, თითქო წინ წამდვილი გლეხი კი არა, მათი საკუთარი თავი ყოლოდეთ, გლეხ-კაცურ ფარაჯაში ჩაცმული“. ეს მწერლები ტენდენციურად ხატავდნენ ყმა-გლეხს, ალამაზებდნენ მის სულიერ სამყაროს და, მასასადამე, „შეუფერავად“ არ ასახავდნენ სინამდვილეს. ნ. ნიკოლაძის აზრით, ისტორიუ-

ლი თვალსაზრისით, ასეთი ტენდენციურობა გამართლებული იყო, მაგრამ იგი მუდმივად ვერ გაგრძელდებოდა. რაც დრო გადიოდა, რუსული ლიტერატურა თანდათან უნდა განთავისუფლებულიყო ზემოაღნიშნული ნაკლისაგან, კერძოდ, ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ უკვე აღარ იყო საჭირო რუსი გლეხი კაცის ხასიათის შელამაზება. ამ მხრივ პირველი სიტყვა „სოვრემენნიკმა“ თქვა „თავისი უფროსი თანამშრომლის“ სტატიით. ხომ არ არის ეს დასაწყისი ცვლილებისა? (ნ. ნიკოლაძე გულისხმობს თავისი მასწავლებლის – ნ. ჩერნიშევსკის წერილს). მართლაც, ნ. ჩერნიშევსკიმ ამ სტატიაში აღნიშნა, რომ რეფორმამდელმა რუსულმა ლიტერატურამ შელამაზა რუსი გლეხის ხასიათი, ზნე-ჩვეულებანი და რომ „ძლიერ იდეალიზაციას“ თავისი საფუძველი ჰქონდა. მაგრამ მწერალ ნ.უსპენსკის მაგალითზე ნ. ჩერნიშევსკი ასკვნის, რომ დაიწყო შემობრუნება, უსპენსკის ღირსება სწორედ ისაა, რომ იგი „წერს ყოველგვარი შეფერადების გარეშე“.

ნ. ნიკოლაძე ნ. ჩერნიშევსკის სწორედ ზემოაღნიშნულ სტატიაზე ემყარება, როდესაც „გლახის ნაამბობსა“ და მის პერსონაჟებს ახასიათებს. მას მიაჩნია, რომ გაბრიელის სახე რუსული ლიტერატურის ზემოდასახელებული ტენდენციის გავლენის შედეგია. სინამდვილის „შეუფერავად“, შეულამაზებლად აღწერა მიაჩნია კრიტიკას ხელოვნების უპირველეს მოვალეობად. ეს „შეუფერავი“ ასახვა, რა თქმა უნდა, სინამდვილის უბრალო ასლგადაღებას, ფოტოგრაფიულ ჩვენებას არ გულისხმობდა. ნ. ნიკოლაძეს კარგად ესმოდა, რომ ხელოვნება, კერძოდ, ლიტერატურა სინამდვილის ახალი წარმოსახვაა, ახალი მხატვრული სინამდვილეა. ნ. ნიკოლაძის მოთხოვნა „შეუფერავად“ ასახვისა ცხოვრების მართლად, ობიექტურად ასახვას გულისხმობდა და რეალიზმის უმთავრეს პრინციპს ემყარებოდა. ასე რომ, ნ. ნიკოლაძე აგრძელებდა სამოცანელთა მიერ უკვე დამკვიდრებულ თვალსაზრისს და მას ეროვნული ლიტერატურის კონკრეტული ნიმუშების ანალიზის დროს იყენებდა.

ნ. ნიკოლაძის ეს მსჯელობა თავისებურად გამოიყენა 90-იან წლებში გ. წერეთელმა, რომელმაც დაამკვიდრა „შეუფერავი რეალიზმის“ ცნება. სინამდვილის „შეფერილად“, „შელამაზებულად“ ასახვა მან გამოაცხადა ი. ჭავჭავაძის და ე.წ. „პირველი დასის“ მხატვრული მეთოდის თვისებად.

ასევე მნიშვნელოვანია ნ. ნიკოლაძის წერილი – „გრ. ორბელიანი“, რომელიც იმავე „კრებულში“ დაიბეჭდა. საყურადღებოა ითქვას, რომ XIX საუკუნის 70-იან წლებამდე ჩვენ არ გვხვდება ქართველი მწერლების მთლიანი შემოქმედების ანალიზი. 60-იან წლებშიც კი ჩვენ გვაქვს მხოლოდ ამა თუ იმ მწერლის ცალკეული ნაწარმოების განხილვა. ნ. ნიკოლაძე ამ მხრივ პირველია, რომელიც გვაძლევს ქართველი მწერლის მთლიანი შემოქმედების ანალიზს და, უნდა ითქვას, რომ გრ. ორბელიანის პოეზიის ამაზე ვრცელსა და სრულ განხილვას ქართული კრიტიკა არ იცნობს XIX საუკუნეში.

70-იან წლებშივე იწყება ჩვენში ხალხოსნური მოძრაობა, რომელიც თავის მეტ-ნაკლებად სრულ გამოხატულებას 80-იანი წლების დამდეგის ლიტერატურაში პოულობს.

70-იანი წლების დასასრულს იწყება ქართული მუდმივი თეატრის აღორძინებაც. სწორედ 1879 წელს ყალიბდება ქართული დრამატული საზოგადოება, რამაც ბიძგი მისცა 80-იანი წლების ეროვნული დრამატურგიის განვითარებას.

# ილია ჭავჭავაძე

(1837–1907)

საქართველოს ისტორიას ბევრი დიდი მამულიშვილის სახელი ამშვენებს. ქართველი ხალხი ამაყობს თავისი სახელოვანი გმირებით, მწერლებით, სწავლულებით. მაგრამ ამ სასახელო მამულიშვილთა შორის გამოიყოფიან კიდევ რჩეულნი, რომელნიც ამასთანავე თავიანთი ქვეყნის მოძღვართ-მოძღვარნიც არიან. მათ შორის, პირველ ყოვლისა, მოჩანს მონუმენტური ფიგურა ილია ჭავჭავაძისა, საქართველოს სულიერი და პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების წარმმართველისა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში.

ილია ჭავჭავაძე იმ დროს მოეწვინა საქართველოს, როდესაც ჩვენს ქვეყანას უაღრესად სჭირდებოდა თავგანწირული წინამძღოლი. ილია ჭავჭავაძე ერის ბელადის ნიშანთვისებებით აღჭურვილი პიროვნება იყო. მან ნახევარი საუკუნის მანძილზე ზიდა ერის თავკაცის ტვირთი; ზიდა, ვიდრე არ დაეცა ქვეყნის საკუთხეველზე, ვიდრე მსხვერპლად არ შეეწირა იმ იდეას, რომელსაც შეგნებულად შეაღია თავისი სიცოცხლე.

ილია ჭავჭავაძე უაღრესად მრავალმხრივი მოღვაწე იყო, შემოუსაზღვრელი და თვალშეუდგამი. ილიას მძლავრი პიროვნება მოიცავს მოღვაწეობის სრულიად სხვადასხვა სფეროს – ლიტერატურას და ხელოვნებას, ჟურნალისტიკას, ისტორიას, იურისპრუდენციას, ფილოსოფიას, ეკონომიკას, სოფლის მეურნეობას... ბუნებრივია, ამგვარი ვითარება ართულებს მის სამყაროში შესვლას... მაგრამ ამასთან ილია იყო მონოლითური პიროვნება, მთლიანი და მყარი. მისი მძლავრი, ღრმა და რთული ფიზიკური და სულიერი ძალები ერთიანი იყო. მისი დიდი ნება და ინტელექტი ახერხებდა მთელი მისი ბუნების მრავალმხრიობა, შემოქმედებითი და პრაქტიკული ენერჯია ერთი მიზნისაკენ წარემართა, ერთი, მისთვის საარსებო, სასიცოცხლო მოთხოვნისათვის დაექვემდებარებინა. მისი არსებობის ერთადერთი ფორმა იყო აზრიანი ცხოვრებით ცხოვრება.

ილია ჭავჭავაძის თითოეული ნაბიჯი პიროვნული, საზოგადოებრივი თუ ლიტერატურული ცხოვრების გზაზე სინათლითაა სავსე, მიზანსწრაფულია. ამგვარი ვითარება კი განსაზღვრავს მისი შემოქმედების სამყაროში შესვლის ხასიათს. მთავარია მოიძებნოს ის დედაძარღვი, რაც მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების შინაარსად, მისი არსებობის პათოსად ქცეულა და კვალში ჩაუდგე, მიჰყვე, იგი თავად გატარებს.

## ბიოგრაფია

ილია ჭავჭავაძე დაიბადა 1837 წელს „კახეთის თვალად“ წოდებულ სოფელ ყვარელში. ეს სოფელი გარემოსილია ილიას მიერ პოეზიაში უკვდავყოფილი ყვარლის მთებით და ალაზნის მომხიზვლელ ველს გადაჰყურებს. დაღესტნის გზაზე მდებარე სასაზღვრო სოფლის ციხის აღება ფაქტობრივად კახეთის ჭიშკრის შემოხსნას ნიშნავდა. „საქართველოს საზღვრებს ამ სადარაჯოზე მონაპირეობამ გამოუმუშავა ამ მხარის მკვიდრთ შუედრეკელი, რაინდული სული“.<sup>1</sup> მტერი ბევრჯერ ცდილა ყვარლის აღებას. ამგვარ ფაქტებს XIX საუკუნეშიაც ჰქონია ადგილი. თვით ილიას მამას რამდენიმე გზის უწინამძღვრია ყვარლელებისათვის და მტერი ვაჟკაცურად უკუუქცევიათ. სწორედ ლეკებთან შეტაკების დროს დაიღუპა ილიას ძმა კონსტანტინე. ბუნებრივია, ეს შეტაკებებიც და მათში ილიასათვის უძვირფასესი ადამიანების მონაწილეობა ყრმის გულსაც ათ-

<sup>1</sup> პ.ინგოროყვა, ილია ჭავჭავაძე (ბიოგრაფიული ნარკვევი), ნიგნში – ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. I, 1951, გვ. X.

როლოება და გარკვეულად მის სულიერ ფორმირებასაც განსაზღვრავდა, ანრობდა. „კიდევ უფრო ძალუმად მოქმედებდა ილიაზე საუცხოო ბუნება, რომელიც გარს ერტყა ყვარელს. ჩრდილოეთით ბურჯის უკან აღმართულია ხშირი ტყით შემოსილი მაღალი მთები. ხეობაში ვინრო ბილიკი ჩანს, რომელსაც მგზავრი უცხო მხარეში, დაღესტანში მიჰყავს. ამ ტყეში რაღაც საიდუმლოება მეფობს. არე-მარე ღრმა სიჩუმით არის მოცული. სამხრეთით ყვარლის ვრცელ ზვრებს იქით ათასფრად აჭრელებული მზიანი მხარე იშლება. ეს არის საუცხოო ალაზნის ველი, რომელიც ილიას ძლიერ უყვარდა“.<sup>1</sup> მაინც ყვარლის მთებმა ერთობ აატოკეს მომავალი პოეტის გული. რამდენჯერ უნატრია მთროლოვარე ყრმას ზვიადი მთების „ამაყ თავს“ შეხებოდა; ნატრობდა, რომ „სუბუქ ქარს“ მოხვეოდა, რათა „თავისუფალი არწივის ძლიერი ფრთებით“ ლაჟვარდი ცის სიღრმეში აჭრილიყო.

ილიას მამა, გრიგოლ ჭავჭავაძე ადრე ოფიცრად იყო ნამსახური. მან სანაქებო მამობრივი მზრუნველობა გამოიჩინა დედით დაობლებული შვილების მიმართ. გრიგოლი მოწინავე შეხედულებების კაცი იყო, ხელმოკლეობის მიუხედავად შვილების სწავლა-აღზრდაზე იზრუნა, თანაც თავადიშვილთა უმრავლესობის დარად იგი არ გაჰყვა ინერციას – შვილები სამხედრო კარიერისთვის კი არ გაამზადა, არამედ სამოქალაქო სასწავლებელში მიაბარა. არა მარტო ვაჟები, არამედ უფროსი ქალი ნინოც თბილისში ჩამოიყვანა სწავლის მისაღებად.

გრიგოლი შვილების სულიერ ჩამოყალიბებაზე შთამბეჭდავი მონათხრობით და პირადი მაგალითითაც ახდენდა სათანადო ზემოქმედებას. „ყველას უყვარს, შვილებო, თავისი ქვეყანა და როცა უჭირს, ძნელია კაცმა უმტყუნოს და თავი არ გამოიმეტოს“ – ასე სადად, შინაგანი დარწმუნებულობით, წარსულის გმირების სავაჟკაცო საქმეების მოთხრობით აღვივებდა მამა ილიას სულში მამულის წინაშე კეთილშობილური ვალის გრძნობას.

დარბაისელი, ამასთანავე ერთობ გონებაამხვილი და სიტყვამოსწრებული გრიგოლი გულჩათხრობილიც ყოფილა, განსაკუთრებით მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ. ილიას ერთი ბიოგრაფის სიტყვებით, „ეს ორივე თვისება – ნიჭი ოხუნჯობისა და სასტიკი დუმილი, დიდხანს ყოფნა ხმაამოულებლივ, გამოჰყვა მის შესანიშნავ შვილსაც“ (გრ. ყიფშიძე).

გრიგოლ ჭავჭავაძე 1852 წელს გარდაიცვალა, ორმოცდაერთი წლისა, მაშინ ილია 15 წლისა იყო.

ილიას დედა მარიამ ბებურიშვილი თბილისელი ქალი იყო, მეუღლისა და ოჯახის დიდი ერთგული, დიდად გონიერი, თავისი დროის კვალობაზე ნაკითხი, კარგი მცოდნე ქართული ლიტერატურისა. მარიამი გონივრულად ზრდიდა შვილებს. იგი სულ მთლად ახალგაზრდა გარდაიცვალა 1848 წელს, როცა ილია მხოლოდ ათი წლისა შესრულდა.

მშობელთა სახეები, მათი ხსოვნა ღრმად ჩაებეჭდა გულში ყმანვილს და მთელი ცხოვრება ფაქიზად ატარა. მოგვიანებით წარსულის ნაღველნარევი სიტკბოთი სავსე მოგონებანი ბავშვობაზე, მშობლებზე მან ფაქიზად აღადგინა საახალწლო მოთხრობაში „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“.

დაობლებული ბავშვების მოვლა-პატრონობა, როგორც ხშირად მომხდარა, აქაც მამიდამ, დაქვრივებულმა მაკრინემ ითავა. იგი „ბურჯად შეუდგა ძმის ოჯახს“<sup>2</sup> და არც მოუკლია მზრუნველობა და სიყვარული ძმიშვილებისათვის.

ყრმობაშივე თავსდატეხილმა უბედურებებმა, მწარე ტკივილებმა მგრძნობიარე და ფიქრიანი ბავშვი კიდევ უფრო გულჩათხრობილი გახადა. ილია ღრმად განიცდიდა მარტოობას და ამასთანავე უთქმელად ითმენდა ყოველივეს. ეს მოთმენა, გულში უხმოდ ჩაკვლა დარდისა, მწუხარებისა, გარეგნული შეუმჩნეველობა „დიდის შინაგანის ცეცხლისა“ ილიას ბუნებად ექცა. მას, ვინც ილიას ახლოს არ იცნობდა, შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ ილია გულქვა იყო, პირქუში. სინამდვილეში ამ გარეგნული სიმკაცრის, ზოგჯერ

<sup>1</sup> არტურ ლაისტი, საქართველოს გული, 1963, გვ. 34.

<sup>2</sup> ი. ბეროშვილი, ილია და ყვარელი, 1977, გვ. 11.

ულმობელობის, იქით შინაგანი სილბო, სინაზე და დიდი სიყვარული იფარებოდა. ილიას ურთიერთობა ახლობლებთან, მისი შემოქმედება ამას თვალსაჩინოდ მოწმობს.

ილიას სწავლა-აღზრდას თავდაპირველად დედა ხელმძღვანელობდა. ოჯახში, ყრმობის წლებში უნდა ზიარებოდა იგი ქართული ლიტერატურის ნიმუშებს და მათ შორის, პირველ ყოვლისა, ქართველთა „ხელიხელსაგომანებელ“ „ვეფხისტყაოსანს“.

რვა წლის ილია ჭავჭავაძე სასწავლებლად მიაბარეს სოფლის მთავარ დიაკვანს. აქ, სოფლის სკოლაში, ილიასთან ერთად რამდენიმე გლეხის ბიჭიც დადიოდა. მწერალი თავის ავტობიოგრაფიაში დიდი სითბოთი იგონებს სოფლის სკოლაში გატარებულ დროს. მთავართან სიარულს დიდი ზემოქმედება მოუხდენია ყრმის სულზე. მასწავლებელი მაინცდამაინც არ ქანცავდა ბავშვების მეხსიერებას. დროის ძირითადი ნაწილი თამაშში გადიოდა. თამაშობდნენ ბავშვები მასწავლებლის მეთვალყურეობით. წერას და კითხვას სულ ერთ საათს ანდომებდნენ. უმთავრესი ღირსება მთავრისა „ის იყო, რომ მომხიბვლელი თქმა იცოდა ამბებისა. გვიამბობდა მდაბიურად და ბავშვისათვის ადვილად გასაგების ენით უფრო საღმრთო და სამშობლო ქვეყნის ისტორიის ამბებსა, ვის რა გმირობა მოემოქმედნა, ვის რა ფალავნობა გაენია, ვის რა ღვანლი და სიკეთე დაეთესა სამშობლოს და სარწმუნოების სასარგებლოდ და დასაცველად“. ყრმის სული შეუძრავს გმირ წინაპართა თავდადების ამბებს. იმდენად ღრმა ყოფილა მთავრის მონაყოლის ზემოქმედება, რომ ზოგი რამ ილიას შემდგომ გამოუყენებია თავის შემოქმედებაში.

თერთმეტი წლისა ილია მამამ თბილისში ჩამოიყვანა და ჯერ ერთ-ერთ საუკეთესო კერძო სასწავლებელში, რაევსკი-ჰაკეს პანსიონში, შეიყვანა, ხოლო აქედან ილიამ სწავლა გააგრძელა თბილისის გიმნაზიაში.

ილიას ყურადღებას პანსიონსა და გიმნაზიაში სწავლისას მასწავლებელთაგან მაინც ჰაკე იქცევს, უფრო სწორად, მეხსიერებამ ყველაზე ძალუმად ჰაკეს სახე შემოინახა: „ჰაკე გერმანელი იყო, ყოველმხრივ განათლებული კაცი... ჰაკე სასტიკი კაცი იყო, მაგრამ თან იმოდენად მამობრივს მზრუნველობას იჩენდა თავის შეგირდების მიმართ, იმოდენას ცდილობდა და ყურს უგდებდა მათს ზნეობრივსა და გონებრივს განვითარებას, რომ თითქმის მთელ თავისუფალ დროს კლასში მეცადინეობის შემდეგ, იმათ ანდომებდა. ხან ემუსაიფებოდა, ხან ართობდა მუსიკით და მართავდა ხელდახელ კონცერტს როიალზედ, რომლის დაკვრაც საუცხოვოდ იცოდა“.

ეს არის და ეს, რაც ჩვენ ილიას პანსიონისა თუ გიმნაზიის დროის მასწავლებლებზე ვიცით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ილია თვითონვე ჰქმნის თავის პიროვნებას და თავისი საქციელის, მოქმედების ახსნას გარე პირობების, მასწავლებლების რაგვარობით არ ცდილობს. იგი არც აქებს და არც აძაგებს სწავლის სისტემას და მასწავლებლებს.

ილიას ოჯახი ერთობ ხელმოკლედ ცხოვრობდა. მაგრამ მამიდამ ყოველნაირად შეუნყო ხელი და დაამთავრა თუ არა გიმნაზია, მაშინვე, 1857 წელს ილია ჭავჭავაძე გაემგზავრა პეტერბურგს სწავლის გასაგრძელებლად. აქ იგი ჩაირიცხა უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე.

ილია ჭავჭავაძისა და მისი თაობის ახალგაზრდების პეტერბურგში ჩასვლა დაემთხვა რუსეთის სინამდვილისათვის ყველაზე მნიშვნელოვან, ერთობ მღელვარე ხანას. ეს იყო სამოციანი წლები, დრო „სინათლის სხივის ბნელეთის სამეფოში“ შეჭრისა (დობროლიუბოვი). ამ დროისათვის რუს სამოციანელებს საშუალება მიეცათ აზრის შედარებით თავისუფალი გამოხატვისა.

რუსეთში მიმავალი ილიას მისწრაფებები და იდეალები უკვე გამოკვეთილი იყო. პეტერბურგში წასული ილია თავისი ქვეყნის „მომავლის ბედზე“ ზრუნვის გრძნობით იყო შეპყრობილი. ამ პოზიციიდან აფასებდა ილია ყოველივეს. პეტერბურგში მყოფ ქართველ სტუდენტთა მონინავე ნაწილისათვის ილია იქცა ძალად, ავტორიტეტად და მის გარშემო შემოიკრიბნენ კიდევ. ილიას პიროვნული სიმყარე, სიდინჯე, დიდი ერუდირება იქცა იმის პირობად, რომ იგი ახალგაზრდების ჯგუფში მოთავედ ელიარებიანათ.

ილია ჭავჭავაძე და მისი მეგობრები ინტერესით ადევნებდნენ თვალს რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის საზოგადოებრივი აზრის განვითარებას და მოაზროვნის პოზიციიდან აფასებდნენ ყოველივეს. ერთი სიტყვით, ისინი არა მარტო ცოდნის დაუფლებას ელტვოდ-

ნენ, არამედ რუსულ სინამდვილეში თავიანთი ეროვნული პოზიციის შესაბამისად ისეთ აზრებს ირჩევდნენ, რომელთა ტრანსფორმაცია შესაძლებელი აღმოჩნდებოდა ქართული სინამდვილისათვის. მასასადამე, რუსული მოძრაობის, მონინავე ევროპული და რუსული აზრის განხილვა ხდებოდა ქართული საზოგადოებრივი ინტერესების ასპექტში.

პეტერბურგის უნივერსიტეტში ილია თვითგანვითარებას ეძლევა. იგი ბევრს მუშაობს; კითხულობს ბევრს, განსაკუთრებით პოლიტიკური და ეკონომიკური საგნებით ინტერესდება, საფუძვლიანად სწავლობს ევროპულ და რუსულ ლიტერატურას.

პეტერბურგში მყოფი ილია ქართულ ნიადაგს წამით არ მონყევტია. სწორედ აქ, პეტერბურგში, გაიცნო მან საფუძვლიანად ძველი ქართული მწერლობა. საქმე ის იყო, რომ ამ დროს პროფ. დ.ჩუბინაშვილმა ქართველ სტუდენტებს გადასცა სალომე ბატონიშვილისეული მდიდარი ბიბლიოთეკა.

სწორედ ამ დროისათვის პეტერბურგში განსაკუთრებული ძალით გაიშალა ილიას შემოქმედებითი მუშაობა. იგი წერს ლექსებს: „ხმა სამარიდამ“, „გუთნის დედა“, „ქართვის დედას“, „გავსწორდეთ ბედო“, „მუშა“, „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილზე“, „რისთვის მიყვარხარ“, „გახსოვს ტურფავ“ და კიდევ ბევრ სხვას. აქვე იწერება პოემა „აჩრდილის“ პირველი ვარიანტი. პეტერბურგში იწყებს ილია მოთხრობის წერას, რომელიც თავდაპირველად ორი ნაწარმოების, მოთხრობების – „კაცია-ადამიანის“? და „გლახის ნაამბობის“ სიუჟეტს აერთიანებდა. ამავე დროს იწყებს ილია მთარგმნელობით საქმიანობასაც. თარგმნის გოეთესა და შილერის, ბაირონისა და ჰაინეს, რუკერტისა და შენიეს, პუშკინისა და ლერმონტოვის ნაწარმოებებს.

როგორც ვხედავთ, პეტერბურგში ყოფნის დროს ილია განსაკუთრებული შემოქმედებითი პროდუქტიულობითაც გამოირჩევა და ეს იმიტომაც, რომ აქ, უცხოეთში, გაცილებით უფრო დიდია დრო ფიქრისა, ჩაღრმავებისა, საკუთარ განცდებზე დაკვირვებისა და გამოსახატვისათვისაც.

ილია ჭავჭავაძის ყველა ბიოგრაფი პეტერბურგში მისი ყოფნის დროიდან განსაკუთრებით ერთ ფაქტზე ამახვილებს ყურადღებას. ერთ ზაფხულს ილია სწვევია თავის სახელოვან ნათესავს – ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანისას. აქ მისთვის უჩვენებიათ ნ. ბარათაშვილის ხელნაწერი კრებული, რომელსაც იგი გულდასმით გასცნობია. ამ ხელნაწერს, თუმცა იგი ადრეც იცნობდა ამ პოეტის „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ ზოგიერთ ლექსს, განსაცვიფრებელი ზემოქმედება მოუხდენია ილიაზე. „სამი დღე გაოგნებული დადიოდაო“- იგონებს კ. აფხაზი. იმ დროიდან მოკიდებული ილია მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე გენიალური ქართველი პოეტის პოპულარიზაციას ეწეოდა. მისი უშუალო დამსახურებაა ნ. ბარათაშვილის სახელის განსაკუთრებული ამობრწყინება ჩვენში.

პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტთა არეულობასთან დაკავშირებით ილიას უნივერსიტეტი არ დაუმთავრებია. 1861 წელს იგი საქართველოში დაბრუნდა, სადაც მას ელოდა „ზეცა სულ სხვაფრად დამშვენებული და სულ სხვა რიგად დამშვიდებული“...

მანამდე კი, რამდენიმე თვით ადრე, ილიამ ჟურნალ „ცისკარში“ დასასტამბად გამოგზავნა თავისი პირველი კრიტიკული სტატია „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კაზლოვიდგან „შემლილის თარგმანზედა“, რომელიც ჟურნალის აპრილის ნომერში დაიბეჭდა კიდევ და დიდი პოლემიკური ვნებათა ლელვაც გამოიწვია. სწორედ ეს წერილი გახდა 60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეში იმ კამათის მიზეზი, რომელიც „თაობათა ბრძოლის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. ილიას ამ დროს ქართული ლიტერატურული სინამდვილისათვის სრულიად უჩვეულო, მძაფრი სატირული ტონით დაწერილ წერილს მაშინვე გამოეხმაურნენ „ცისკრის“ ავტორები: ბარბარე ჯორჯაძე, გიორგი ბარათაშვილი, თვითონ „შემლილის“ მთარგმნელი რევაზ ერისთავი, ხოლო მოგვიანებით სარდიონ ალექსი-მესხიშვილი. ილიაც თითქოს სწორედ ამას უცდიდა და თითქოს საბაბს ეძებდა, დაუყოვნებლივ აქვეყნებს „ცისკარში“ „პასუხს“, სადაც, გარდა იმისა, რომ ოპონენტებს მკაცრად აკრიტიკებს, პირველად ქართულ სინამდვილეში რეალისტური ხელოვნების თეორიის მთელ რიგ მოთხოვნებს წამოაყენებს.

მაღე ილია ჭავჭავაძემ ჟურნალი „ცისკარი“ შეუფერებლად მიიჩნია თავისი ინტერესების გამოსახატავად და შეუდგა ზრუნვას საკუთარი ჟურნალის დაარსებისათვის. ცხადია, ახ-

აღგაზრდა ილიას, რომელსაც ამ დროისათვის არც ლიტერატურული ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული, არც დიპლომი გააჩნდა და არც მატერიალური დასაყრდენი, მაინცდამაინც ხელისუფლებისათვის არც პოლიტიკურად ჩანს სანდო, ადვილად არ მისცემდნენ ჟურნალის დაარსების უფლებას. ერთი იყო სურვილი, მაგრამ მეორე იყო ნდობა. და აი, ახალგაზრდა პოეტს ჟურნალის დაარსების საქმეში მხარი დაუჭირა და დახმარება აღმოუჩინა გრ. ორბელიანმა. მან „იშუამდგომლა სათანადო უმაღლესი ინსტანციის წინაშე და ამით ერთგვარი პასუხისმგებლობაც იტვირთა“ (ი. ევგენიძე). ილიამ მიიღო თანხმობა და 1863 წელს გამოვიდა ი. ჭავჭავაძის ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“. ჟურნალმა, მართალია, ერთი წელი იარსება (გამოვიდა მისი თორმეტი ნომერი), მაგრამ ძნელია გადაჭარბებით შეფასდეს მისი როლი ქართული კულტურისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების საქმეში.

1863 წელი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტით აღინიშნა ილიას ცხოვრებაში. ამ წელს ილია დაქორწინდა თადეოზ გურამიშვილის ასულზე, ოლღაზე, ვინც მთელი სიცოცხლის მანძილზე ილიას განუყრელ მეგობრად იქცა და ღირსეული მეუღლეობა გაუწია მას.

„საქართველოს მოამბის“ გამოსვლიდან ერთი წლის თავზე ილიამ უარი განაცხადა ჟურნალის გამოცემაზე, რადგან ის ფართო და გაბედულზე გაბედული პროგრამა ერის სატკივარის, მომავლის საფიქრალის გამოხატვისა, რასაც ილია თავის ჟურნალს უსახავდა, სინამდვილეში, გარკვეული მიზეზების გამო, განუხორციელებელი რჩებოდა.

1864 წლიდან ილია იძულებული იყო სამსახური დაეწყო. თავდაპირველად ილია ქუთაისის გუბერნიაში დაინიშნა გენერალ-გუბერნატორის ცალკე მინდობილობათა მოხელედ, ხოლო მალე, ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ, იგი გადმოვიდა დუშეთის მაზრაში ჯერ მომრიგებელ შუამავლად, ხოლო 1868 წლიდან – მომრიგებელ მოსამართლედ.

ილია ჭავჭავაძემ დუშეთში კარგა ხანი დაყო. იგი აქ, პერიფერიაში მუშაობის დროსაც, მოუცლელობის მიუხედავად გაფაციცებით ადევნებდა თვალს ქვეყნის ლიტერატურულ და კულტურულ მაჯისცემას.

ამ დროისათვის დაასრულა ილიამ „გლახის ნაამბობი“, აქვე გაუკეთა საბოლოო რედაქცია „მგზავრის წერილებს“, დაწერა „გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენები“, საბოლოოდ დაამუშავა პოემა „ქართველის დედა“, აქვე შეიქმნა „1871 წელი, 23 მაისი, პარიზის კომუნის დაცემის დღე“, შესანიშნავი „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, დიდი პიროვნული ძალით აღბეჭდილი სატირული ლექსები „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა“, „ბედნიერი ერი...“ სწორედ აქედან დაესხა იგი თავს თავისი „გამოცანებით“ და „კიდევ გამოცანებით“ დიდ სახელმწიფო მოხელეებს და იმ ქართველ მოღვაწეებს, რომელთაც, მისი აზრით, ბრალად ედებოდათ იმ ადრესის შინაარსის შეცვლა, საქართველოში ჩამოსულ ალექსანდრე მეორეს რომ მიართვეს 1871 წელს.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია, ილიას მეგობრები კარგად გრძნობდნენ, რომ მათ სჭირდებოდათ ილიასთან უშუალო კავშირი, მისი უშუალო ხელმძღვანელობა. ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლები, როგორც ნ. ნიკოლაძე გადმოგვცემს, რამდენიმე გზის ასულან დუშეთში და ილიასათვის უთხოვნიათ, რომ თბილისში დაბრუნებულიყო. ბუნებრივია, რომ ილიასაც გული თბილისისაკენ მოუნევდა, ისიც ფრთაშეკვეცილად გრძნობდა აქ, დუშეთში, თავს. ისიც შესაფერის დროს და ვითარებას ელოდა და მალე ეს დროც დადგა.

70-იან წლებში გადაწყდა სათავადაზნაურო ბანკის დაარსება. იდეა ამ ბანკის დაარსებისა ეკუთვნოდა დიდებულ ქართველ მოღვაწე დიმიტრი ყიფიანს, სული და გული კი ამ საქმის ეროვნული შინაარსით გამიზვნისა და საბოლოოდ დაგვირგვინებისა ილია ჭავჭავაძე გახდა.

ილიამ ძალიან დიდი დრო და ენერგია შეაღია ჯერ ბანკის დაარსების, ხოლო შემდეგ მისი ხელმძღვანელობის საქმეს. ერთი შეხედვით ეს თვგამოდება დიდი მწერლისა ლიტერატურულ საქმიანობასთან სრულიად შეუთავსებელ სფეროში ბევრს გაუგებრდაც კი მოეჩვენა; მოგვიანებით გააზრიანდა, რომ ილია ბანკს უყურებდა არა როგორც წმინდა საფინანსო, არამედ როგორც ეროვნულ დაწესებულებას. ილიას მიხედვით, ჯერ ერთი, ბანკს ქართული ადგილ-მამულები უცხო თესლ-ტომის წარმომადგენელთა ხელში

ჩავარდნისაგან უნდა ეხსნა, ხელი შეეწყოს იმ ქართველ მემამულეებისათვის, რომელნიც ქვეყნის სასიკეთოდ თავის მიწას მოუვლიდნენ და დოვლათს შექმნიდნენ, მეორე მხრივ, ბანკის მოგების დიდი ნაწილი უნდა მოხმარებოდა ეროვნულ წამოწყებებს. მართლაც შემდგომ გაზეთი „ივერია“, ქართული თეატრი, ნერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება და სხვა ეროვნული დაწესებულებები სწორედ ბანკის შემწეობითაც სულდგმოვლობდნენ. ასე რომ, ილია ჭავჭავაძისა და სხვა ქართველ მოღვაწეთა ბევრი ნაოცნებარი ოცნებადვე დარჩებოდა, თუ მამულიშვილურ სურვილებსა და ოცნებებს სათანადო ნივთიერი შესაძლებლობებიც არ შეუმაგრებდა საფუძველს.

ფაქტია, რომ ილიას მწარე გამოცდილება ჰქონდა – „საქართველოს მოამბის“ დახურვის ერთი მიზეზი ახალგაზრდა რედაქტორის უსახსრობაც იყო, და აი, დიდი ხნის ნაფიქრს შესაფერისი ჟამიც დაუდგა... 1877 წლისათვის ეკონომიურად მომაგრებულმა ილიამ ეროვნულ საფიქრალზე საერთო განსჯის მიზნით დააარსა გაზეთი „ივერია“, რომელიც 1879 წლიდან ჟურნალად, ხოლო 1886 წლიდან ყოველდღიურ გაზეთად გადაკეთდა. დიდი ხნით 80-90-იან წლებში „ივერია“ ერთადერთ ორგანოსაც კი წარმოადგენდა ჩვენს ქვეყანაში. მისი მნიშვნელობა განუზომელია ქართული საზოგადოებრივი აზრისა და კულტურის ისტორიაში. სწორედ აქ, „ივერიაში“ გაშალა დიდმა ილიამ ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლა. მისი მეთაურობით გაზეთმა უდიდესი როლი შეასრულა ქართველი ხალხის ეროვნული ღირსებისა და თავისთავადობის დაცვის საქმეში.

„ივერიის“ გარშემო ილია ჭავჭავაძემ შემოიკრიბა ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ძალები, ხოლო თვით რედაქცია ქართველ მწერალთა და ჟურნალისტთა აღზრდის კერად აქცია.

დიდი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა გაშალა ილიამ 80-90-იან წლებში. ამ დროისათვის იგი აკაკი წერეთელთან ერთად გახდა მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენის ინიციატორი, ინიციატორი ქართული დრამატული საზოგადოების დაარსებისა, რომლის გამგეობის თავმჯდომარე ერთხანს თვითონ იყო. ილია ჭავჭავაძის აქტიური მონაწილეობით ჩამოყალიბდა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა არა მარტო ქართველი ახალგაზრდობის მშობლიურ ენაზე გასანათლებლად, არამედ საერთოდ ქართული კულტურისა და მეცნიერების აღორძინებისათვის. ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით ეს საზოგადოება იქცა „ქართველი ხალხის ეროვნულ თავშესაფარად“.

ილიას ისედაც დიდი სახელის მნიშვნელობა, კიდევ უფრო გაიზარდა ამ დროისათვის. იგი ჩვენი ერის აზრისა და ფიქრის გამომხატველი შეიქნა. გასაგებია, რომ ეს ფაქტი არ მოსწონდათ ჩვენი ქვეყნის მტრებს... თანაც ადგილობრივ, თვით ჩვენს ქვეყანაში, მრავლდებოდნენ დაპირისპირებული ძალები. მომეტებულად ეს იყო სოციალურ მოძრაობას, პოლიტიკას მიტმასნილი ხალხი, ვისაც აღიზიანებდა, მოსვენებას უკარგავდა მისი დიდი ავტორიტეტი, მისი აზრთამპყრობელობა. ისინი ცდილობდნენ ილიას დიდი სახელის გაბიაბრუებას, ლაფში ამოსვრას. აზრის ენაზე მათთვის სრულიად მიუღწეველი იყო ილიას მაღალ გონებასთან, რკინის ლოგიკასთან დაპირისპირება, ამიტომ უპატიოსნო გზებით ცდილობდნენ მას გასწორებოდნენ. ილია უკომპრომისო, უღმობელი იყო ასეთების მიმართ. 900-იან წლებშიაც ბევრი დაუმსახურებელი და უზნეო დაპირისპირებისაგან, უსამართლო ბრძოლისაგან ჯანგატეხილი ილია მაინც არ ცხრებოდა და ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს ქვეყანაში მიმდინარე მოვლენებს. 1905 წლისათვის ხალხის გამოსვლებთან დაკავშირებით მეფის მთავრობამ ჯარი შეუსია სოფლებს ლეღვის დასაცხრობად. ილია ჭავჭავაძე დიდად ზრუნავდა გლეხობაზე, ცდილობდა, რომ აეცდინა იგი საშინელი რბევისაგან და ამისათვის არაფერს ერიდებოდა.

1906 წელს ილია ჭავჭავაძე არჩეულ იქნა სახელმწიფო საბჭოს წევრად, როგორც საქართველოს თავადაზნაურობის წარმომადგენელი. ილიამ არჩევისთანავე განაცხადა, რომ იგი საბჭოში გამოვიდოდა არა თავადაზნაურთა სახელით, არამედ ქართველი ერის სახელით, იქნებოდა ერის ინტერესების გამომხატველი და დამცველი. აქ, სახელმწიფო საბჭოში, ილია მცირერიცხოვან მემარცხენეთა შორის, პროგრესულად მოაზროვნე ინტელიგენციის წარმომადგენელთა შორის აღმოჩნდა. ილიას ფართო გეგმები ჰქონდა, იგი მოითხოვდა საქართვე-



ლოს ავტონომიას, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიას. ისიც საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ილია ილაშქრებდა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ და ამ მხრივ სიტყვასაც კი ამზადებდა საბჭოში გამოსასვლელად.

ამ დროს კი ჩვენი ქვეყნის სულიერი მოძღვრის გარშემო შავბნელი ძალები იყრიდა თავს, ხოლო 1907 წლის ზაფხულის მინურულს ილია ჭავჭავაძეს სიცოცხლე მოუსწრაფეს იმათ, ვინც „საქართველოსაც მოჰკლავდნენ, რომ შესძლებოდათ“ (ვაჟა). თავზარდამცემ დღეებში გაზეთი „ისარი“ ერთგვარად საერთო აზრს გამოხატავდა, როცა წერდა, რომ ილიას მკვლელობა „ნაძირალების, ტერორისტების მოქმედებაა... სავალალო და საშინელი ის არის, რომ ჩვენმა ცხოვრებამ შექმნა ის ატმოსფერო, სადაც ასეთ ბოროტებას ადგილი აქვს და მარჯვე ნიადაგი მომზადებული“.

ქართველმა ერმა უდიდესი გულისტკივილით დაიტირა დიდი ილია და თავის გულში დაგუბებული ნაღველი აკაკის, ვაჟას, იაკობ გოგებაშვილის და სხვა ქართველ მამულიშვილთა პირით გამოხატა.

აკაკი ილიას ცხედრის წინ ამბობდა: „როგორც სიცოცხლე, ისე სიკვდილი შენი გახდა მიზეზი ხალხის ამოძრავებისა... და ვინ იცის, ეგებ სიკვდილით მაინც განამტკიცო ის, რასაც შენი სიცოცხლე შესწირე“.

ვაჟა-ფშაველა გლოვის დღეებში ასე აფასებდა ილიას ღვაწლს: „მთელი 50 წელი... საქართველოს ბედი კალთით ატარა, იყო მისი დარაჯი, როგორც დედა ერთადერთ ჩვილს შვილსა, ისე დასძრწოდა და დაჰკანკალებდა, ან არ შემიცვიდეს, ან არ მომიშივდესო. მოსუულს მტერს, ვინც საქართველოს ისრებს ესროდა, იგი პირველი აგებებდა თავის მკერდს, შემოქნეულს ხმალს პირველი უფარებდა ფარსა“... „ნუთუ ვისმე ფანატიკოსებს ჰგონიათ, რომ ილიების ხოცვით მოჰკვლენ თვით იდეას, რომელიც უკვდავია და რომელსაც მხოლოდ ილიასთანა ადამიანებს შეუძლიანთ ემსახურონ“.

ილიას გლოვის დღეებში, როცა მთელი ქართველი ხალხი შეძრწუნებული და თავზარდაცემული იყო, გამოჩნდნენ ისეთებიც, ვინც ჩვენი ქვეყნისათვის ამ მძიმე ჟამს გესლიანად ასისინდა და ერთგვარი კმაყოფილებაც ვერ დაფარა. ძირითადად ესენი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მესვეურნი იყვნენ. ცნობილი ქართველი პოეტი იროდიონ ევდომილი სწორედ მათი მისამართით აღშფოთებით ამბობდა: „თქვენ, რომელნიც არ მალავთ თქვენ ღიმილსა და სიხარულს ავაზაკების მიერ განგმირული დიდი მგოსნის გვამთან, თქვენ, რომელნიც ნასიამოვნები დარჩით მისის სიკვდილით, შეეკითხეთ თქვენს სინდისს, რა დააშავა ილიამ ისეთი, რომ ის სიკვდილის ღირსი ყოფილიყოს. ამკარად და ხმამალა გამოაქვეყნეთ ეს და არა ქუჩის კუთხეებში ფურჩულით. ნუთუ არ გესმით, რომ თქვენი ღიმილი ვაშა ავაზაკებისადმი, რომ იგი თანაგრძნობაა მწერლის ჯალათებისადმი“.<sup>1</sup>

ილია ჭავჭავაძის მკვლელობაში ერის ჭემმარიტ მესვეურთა, ჭემმარიტ წინამძღოლთა ხვედრიც იქნა დანახული. „გამოჩენილი, ქვეყნის კეთილმოღვაწე, ადამიანები საზოგადოდ ყველა დევნილი და ნამებულნი ყოფილან და არიან დღესაც შავი ძალებისაგან, რომელთა რიცხვი ბევრად სჭარბობს სინდისიერთა რიცხვს“<sup>2</sup> – წერდა ცნობილი ქართველი მოღვაწე კონსტანტინე გვარამაძე.

ილიას მკვლელობის დღეებში ცხადად გამოიკვეთა ერთი აზრიც – მოწინავე ქართველმა საზოგადოებრიობამ ილიას მკვლელობაში ჩვენი ერთგვარი დაუდევრობაც დაინახა, უდარდებლობა... კერძოდ ითქვა, რომ მაშინ, როცა ილიას გარშემო გაისმოდა შეურაცხმყოფელი ცილისწამება, წამაქეზებელი კიჟინა, არ გამოჩნდა არც რომელიმე ჯგუფი, არც რომელიმე პარტია, თუ ცალკე პირი, რომლებიც ხმას აიმაღლებდნენ, მკაცრად დაგმობდნენ ამ ცილისწამებას, ილიას წმიდათაწმიდა სახელსა და ღირსებას დაიცავდნენ. ერთი ორატორი ილიას ცხედართან ამბობდა: „ჩვენ რომ ილია თავის დროზე გაგვეცნო, რომ ილიას ნამცნები მოძღვრება ურთიერთის სიბრალულ-სიყვარულისა, სამშობლოსთვის თავდადებისა და ქართველი ერის განვითარებისა მშობელ დედის რძესთან ერთად გვექცია ჩვენი არსებობის სისხლად და ხორცად, მაშინ არც დღევანდელი მარცხი არ შეგვემ-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, 1907, გვ. 39.

<sup>2</sup> სარკე ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა ანუ დახასიათება მოკლეთ და მარტივად შედგენილი მესხი კონსტანტინე გვარამაძის მიერ, 1907, გვ. 8.

თხვეოდა, მაგრამ დამნაშავენი ვართ ყველანი დიდიდან-პატარამდე შენს წინაშე, სულო მა-  
ლალო, არც კაცი და არც ქალი, არც სწავლული და არც უმეცარი, არც დიდი და არც პატა-  
რა არ გაფასებდით ღირსეულად, არც გესარჩლებოდით თავდადებულად და სწორედ ამან  
გახადა შესაძლო შენი ძვირფასი სიცოცხლის მოსპობა ვერაგი სულისაგან“.<sup>1</sup>

კიტა აბაშიძე უფრო მკვეთრად წერდა: „ჩვენ მიგვაჩნია ამ ბოროტების მონაწილედ  
ილიას თაყვანისმცემელი ჯგუფები და პარტიები. მათ ამ საშინელი მოქმედების დროს პილა-  
ტეს როლი აღასრულეს... რომ რომელიმე მოქმედ ჯგუფს ულტიმატუმი წამოეყენებინა, რომ  
ილიას ხელის შეხება არავის ეპატიებო, ჩვენ გადავირეცხდით სამარადისო, საშვილიშვილო  
სირცხვილს“.<sup>2</sup>

ქართველმა ერმა კარგად გააცნობიერა ახლა, ამ მძიმე ვითარების ყამს, რაც მოხდა  
და არნახული ზემოქმედებითი ძალა მიანიჭა ამ ერთობ მძიმე ფაქტს ჩვენი ხალხის ცხოვრე-  
ბაში. დიდებულად წერდა ამ დღეებში იაკობ გოგებაშვილი: „მეუდარებელი, უებრო შურის-  
ძიება იცის ისტორიამ, საუკეთესო ისტორიკოსები იმ აზრზე დგანან, რომ ქრისტიანობა პა-  
ტარა ადგილობრივ სარწმუნოებად დარჩებოდა, თუ რომ იესო ნაძირალა ებრაელებს ჯვარს  
არ ეცვათ. ამ უბედურებს ეგონათ, რაკი იესოს საზარელ სიკვდილს მივცემთ, მასაც საშინ-  
ლად დავამარცხებთ და მის სწავლასაც ამოვფხვრით და გავაქრობთო. ნამდვილად კი ამ სა-  
ზარელმა სიკვდილმა, ამ ჯვარცმამ გააღმერთა იესო, გახადა იგი საგნად უსაზღვრო თაყვა-  
ნისცემისა, უმხურვალესი სიყვარულისა, მიანიჭა იმის სწავლას უძლეველი ძალა, მოჰფინა  
იგი კიდით კიდე და ქრისტიანობა გადაიქცა მსოფლიო სარწმუნოებად და ჯვარცმულის ჯა-  
ლათნი კი გააკრა კაცობრიობის თვალში სამარცხვინო ბოძზე უკუნითი უკუნისამდე“. ასევე  
ფიქრობდნენ ილიას მკვლელები, „ბნელეთის ნაბიჭვრები, მაგრამ თავისავე უგუნურის და  
წყეულის თვალებით იხილავენ სრულიად წინააღმდეგს ნაყოფს თავიანთ საზიზღარ მკვლე-  
ლობისას. ამ ვერაგულის მოკვლის შემდეგ ილიას სახელი მოიცვის დიდებული მონამის შარა-  
ვანდედით, ერთი ასად იმატებს ის ღრმა პატივისცემა, ის თაყვანება, რომლითაც ყოველი ჭკუ-  
ათმყოფელი ქართველი განმსჭვალული იყო მისადმი. ერთი ასად გაიზრდება ის დიდი მნიშ-  
ვნელობა, რომელიც იმის ქმნილებებს ჰქონდა და ქართველობა ამ ქმნილებებს დაენაფება  
სრულიად გაუმაძღრობით“.<sup>3</sup>

ილიას სიკვდილმა თითქოს მართლაც ერთბაშად გამოაფხიზლა ჩვენი ქვეყანა, ერ-  
თი საფიქრალით, ერთი მიზნით განმსჭვალა ყველა. თითქოს ახლა, გლოვის დღეებში  
ყველამ იგრძნო უმთავრესი. მერე და მერე კიდევ და კიდევ მეტი სხივმოსილება შეიძინა  
ილიას სახელმა, ვერა ძალამ ველარ შეაკავა მისი აღმასვლა...

ასე გაუნია თავისი მონამებრივი სიკვდილითაც დიდმა ილიამ ერს უდიდესი სამსა-  
ხური; ასე დაიდგა თავს „დიდ ნამების მან გვირგვინი მშვენიერი“...

მის სიკვდილშიაც იყო დიდი აზრი და საიდუმლო, რაც, რა თქმა უნდა, ილიას  
მკვლელებს არ შეიძლებოდა სცოდნოდათ.

## ილია ჭავჭავაძის მწერლური და მოქალაქეობრივი მრწამსი

დიდი ხელოვანის მემკვიდრეობის გასააზრებლად განსაკუთრებული მნიშვნელობა  
ენიჭება მისი მწერლური და მოქალაქეობრივი მრწამსის გათვალისწინებას, რომელსაც  
ეფუძნება მწერლის მთელი შემოქმედება, უკეთ, შემოქმედება მრწამსის უშუალო მხატ-  
ვრულ განსახიერებას წარმოადგენს.

ილია ჭავჭავაძის მრწამსი ადრე ჩამოყალიბდა. საზოგადოებას იგი წარუდგა რო-  
გორც დიდად ერუდირებული ლიტერატორი, რომელიც იდგა მონინავე ევროპული და  
რუსული აზროვნების სიმაღლეზე და თვალს უსწორებდა მას.

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, გვ. 120.

<sup>2</sup> კ. აბაშიძე, „ჯვარს აცვ, ჯვარს აცვ ეგე“, გ. აბაშიძის რედაქციით, წინათქმით, კომენტარებით და  
შენიშვნებით, 1991, გვ. 33.

<sup>3</sup> ილია ჭავჭავაძის სიკვდილი და დასაფლავება, გვ. 133-134.

ილია ჭავჭავაძე თავიდანვე ერთგულია გულწრფელი, მართალი გრძნობების ასახვისა; რაც პოეტს შინაგანად არ უგრძნვია, რაც მთელი სისრულით არ გაუთვალისწინებია, რასაც მისი სული არ შეუძრავს, ასახვის საგნადაც არ უქცევია. ილიას ყურადღებას ის იქცევს, რაც ბუნებრივია, ბუნებრიობა არის პირობა უშუალოებისა, უშუალობა კი ნყარო ჭეშმარიტი ხელოვნებისა.

ილია ჭავჭავაძის მრწამსით ლიტერატურაში შინაარსს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. ხელოვნების ნაწარმოები გარკვეულ სინამდვილეს უნდა ასახავდეს. მის შინაარსს აზრი უნდა წარმართავდეს, თავისთავად სიტყვა არაფერს არ აღნიშნავს; „სადაც აზრი არ არის, იქ ენა რაც არ უნდა კარგი იყოს, სულ უქმია... აზრი და მხოლოდ ერთი აზრი აძლევს ენას ენის მნიშვნელობას“.<sup>1</sup>

საზოგადოებრივი და ეროვნული სატკივარის გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი პოეზია. ერის სატკივარის, მისი გულისთქმის გამოხატვა შეუძლებელი იქნება, თუ ხელოვანმა ცხოვრებას არ მიუგდო ყური. რაც შეიძლება ცხოვრებასთან ახლოს, რაც შეიძლება მიახლოება ერის სატკივართან, ასეთია მწერლის მოთხოვნა და ამ მოთხოვნის ერთგული რჩება იგი ბოლომდე. „ზოგიერთმა უნაყოფო პოეტმა ხელოვნების სახელით უკუარიდოს პირი თავისი ხალხის ცხოვრებას. მეშვიდე ცას შეაჩეროს გაბეცებული თვალები... ჩვენ იმათთან საერთო გზა არა გვაქვს... ხელოვნებასაც იმას მოვსთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გარდმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმომდგარი ჩვენ წინა, რათა სიკუდილს და სიკეთეს ჩვენი დავინახოთ“ (V, 131).

ხელოვნება საზოგადოებრივი ცხოვრების სამსახურში უნდა იდგეს, ხელოვანი აქტიურად უნდა მონაწილეობდეს საზოგადოებრივ წინსვლაში. ხელოვნების უმთავრესი ამოცანაა არა თვალის არიდება საზოგადოებრივ ნაკლზე, არამედ სწორედ ეროვნული, საზოგადოებრივი ნაკლოვანებების დაუფარავი მხილება, გამოაშკარავება, რამდენადაც ერის წინსვლის პირობაა ცოდნა ნაკლისა და სიმრუდისა, რომ მოიძებნოს წამალი მის გასასწორებლად. „მაშ როგორ უნდა გავსწორდეთ, თუ ჩვენი სიმრუდე არ გვეცოდინება. ნეტავი ორიოდ კაცი იყოს საქართველოში, რომ ჩვენი ბოროტება ერთიანად ასწეროს და დაგვანახოს. აბა ის იქნება ნამდვილი და საქებარი მამულისმოყვარე და არა ის, ვინც მეტის-მეტად დამაჯავებული სიყვარულის გამო ანგელოზივით ასახელებს საქართველოს. ბოროტების ღვიარება ნახევარი გასწორება“ (V, 30).

პოეტური საქმიანობა არა მარტო ბედნიერებაა, არამედ დიდად საპასუხისმგებლო ტვირთი, რადგან მწერლისაგან ერისკაცობას მოითხოვს. სინამდვილეში მწერლობა თავგადადებას ნიშნავს და ვისაც ეს არ ძალუძს, იგი ამაოდ დაიჩემებს მწერლის სახელს. ლიტერატურული საქმიანობა ქვეყნის სამსახურს ნიშნავს, ხოლო „ქვეყნის სამსახური ყველგან მსხვერპლია და არა სეირი“.<sup>2</sup>

ილიასათვის უცხოა ტანჯულის პოზა; იგი თავის თავს არ ამადლის ვინმეს. მან ეს გზა შეგნებულად აირჩია და შეგნებულადვე, ამაყად ხვდება განსაცდელს.

ილიასებური ენერგიითა და შეუპოვრობით იშვიათად თუ ვინმეს გამოუხატავს ჩვენს მწერლობაში ზრუნვა ქართული სალიტერატურო ენის გამშვენიერებისა და ამაღლებისათვის, რამდენადაც, მისი სიტყვებით, „ერის ვინაობის პირველი ნიშანი ენაა“.

მწერლის ნაყოფიერი შემოქმედების აუცილებელ პირობად ილია ჭავჭავაძეს მიზნის სიცხადე და მომავლის შინაგანი რწმენა მიაჩნდა. ილია ჭავჭავაძის დიდი შინაგანი დამარწმუნებლობით განმსჭვალულ სიტყვებს „თუ კაცმა ვერ ცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა, რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი“ თავისი საყრდენი ნაპოვნი აქვს პოეტის პიროვნულ ძალასა და გამძლეობაში.

ილია ჭავჭავაძის მწერლური მრწამსი ღრმა მოქალაქეობრივ შეგნებას ეფუძნება და, რამდენადაც იგი თავისი დროის უდიდესი მოქალაქე იყო. ილია ჭავჭავაძის სახით

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V, გვ. 42. ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილებიდან მასალის მოხმობისას მივმართავთ აღნიშნულ გამოცემას. ამდენად, ნარკვევის სქოლიოებით გადატვირთვის ასაცილებლად უშუალოდ ტექსტში მივუთითებთ ტომს და გვერდს.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 291.

უკომპრომისო ხასიათის შეუვალი მოქალაქეობრივი პრინციპების თავკაცი ჰყავდა ჩვენს ქვეყანას.

ილია ჭავჭავაძე შინაგანი აქტივობით სავსე ის მოღვაწე იყო, რომელსაც იმთავითვე დევიზად გაეხადა „მოძრაობა და მხოლოდ მოძრაობა“. ძნელი და ერთობ გაბედული ეროვნული ამოცანების გადაჭრის დროს იგი არა მხოლოდ თავისი პიროვნებით წარმოადგენდა მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი გმირობის ნიმუშს, არამედ დღენიადაგ ქადაგებდა თავის მხატვრულ პედაგოგიურ მემკვიდრეობაში აქტიურობას.

მოქალაქეობრივი სიმამაცის ასპარეზად ილია ჭავჭავაძეს ინტელიგენციის მოაზრე ცხოვრება მიაჩნდა. ინტელიგენციას თვლიდა იგი ერის წინამძღოლად. მისი ფიქრით, ქვეყნის ცხოვრებას წინ უნდა გაუძღვენ „ჭეშმარიტად განათლებული და მცოდნე კაცები, იმისთანები, რომელთაც მეცნიერებაში სახელი მოუპოვებიათ“ და „ვისაც ზნეობრივი და გონებრივი ძალ-ღონე აქვს წინ გაუძღვეს თავისი საკუთარი ქვეყნის ცხოვრებას.“ ნამდვილი მოქალაქეობრივი მოღვაწეობის ასპარეზი ილიას სამსხვერპლო ასპარეზად მიაჩნდა. ნამდვილი ინტელიგენციისაგან ილია გმირობასა და სიმამაცეს ითხოვდა.

ილია თვლიდა, რომ საქვეყნო საქმისათვის, სამსხვერპლო საქმისათვის თავდადება დიდ პიროვნებებს შეეძლოთ. მხოლოდ მათ ნამდვილ, ჭეშმარიტ პიროვნებებს შეეძლოთ ერის მომავლის გამოჭედვა. ამ თვალთ შომავდა ილია საზოგადო ასპარეზზე გამოსულ ყველა მოღვაწეს. ილია წერდა: „არიან ბევრნი დიდხარისხოვანნიცა, მეცნიერნიცა, მოღვაწენიცა და არ არიან მხოლოდ ხასიათის კაცნი, კაცნი გულითა სრულნი. მძლედ მოზურთაღნი ქვეყნიერების მოედანზედ მარტო დიდი ხასიათის კაცნი არიან, ქვეყნის ღერძს მარტო ის ატრიალებს, ვისაც მიჰმადლებია გულით სრულობა, დიდხასიათობა იმისდამიუხედავად – ტრიალი ემარჯვათ თუ ემარცხათ... ყოველი დიდებული საქმე, რითაც კი კაცობრიობა ჰქადაგობს და თავს იწონებს, ქმნილია ხასიათიან კაცთა მიერ და არა ვისმე სხვისაგან. ამიტომაც ხასიათიანი კაცის წინაშე ყველა უნებლიედ თავს იხრის მონინებითა და სასოებითა“.<sup>1</sup>

ქვეყნის სიმდიდრედ ილია ჭავჭავაძე მატერიალურ და ქონებრივ დოვლათს კი არ თვლიდა, პირველ ყოვლისა, არამედ სულიერ ცხოვრებას. იგი სულიერი პოტენციალის მიხედვით ზომავდა ერის სიცოცხლისუნარიანობას, თავისუფლების მოპოვების შესაძლებლობებს.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა იმ რწმენას ეფუძნებოდა, რომ ყველაფერი ერის ინტერესებს უნდა დაუქვემდებარდეს. ილია ჭავჭავაძისათვის მიუღებელი იყო ყოველგვარი მოძღვრება, რომელიც პატრიოტიზმის საწინააღმდეგოდ იყო მიმართული. ილიას ღრმად სწამდა, რომ სწორედ პატრიოტიზმია საზოგადოებრივი კეთილდღეობის, წინსვლის, პროგრესის ჭეშმარიტი პირობა. ილიას მიაჩნდა, რომ ადამიანი თავის ერს უნდა ემსახუროს კეთილგონივრულად და თავისი სამშობლო აამაღლოს სულიერად და მატერიალურად. მხოლოდ ამით შეუწყობს იგი ხელს საერთო საკაცობრიო წინსვლას. ამიტომაც ყოველი მოღვაწე თავისი სამშობლოს კეთილდღეობაზე უნდა ფიქრობდეს. ცდილობდეს, რომ მისმა ერმა მომეტებული ძალა, ენერჯია, სიცოცხლისუნარიანობა გამოამჟღავნოს და კაცობრიობის დიდ საღაროში საკუთარი კაპიტალი შეიტანოს. ასე უნდა იყოს ეს ყველა შემთხვევაში და ათასჯერ მეტად ასე უნდა იყოს ისეთი პატარა ქვეყნის შემთხვევაში, როგორც საქართველოა. „ჩვენი მშობელი ქვეყანა ყველა სხვა ქვეყანაზე ჩვენთვის უფრო საფიქრალი და საზრუნველია. აქ არავის ძრახვას და საყვედურებს არ ვერიდები. ჩემი მრწამსი ეს არის. ადამიანი ასეა გაჩენილი, თავისას უფრო ჰრჩეობს, ვიდრე სხვას“<sup>2</sup>, – ასე სწერდა ილია იმ ქართველ ახალგაზრდებს, ვინც რჩევა ჰკითხა, გამოსმაურებოდნენ თუ არა ბერძენთა ბრძოლას.

რა თქმა უნდა, აღნიშნული არ ნიშნავს იმას, რომ ილია არ ცნობს, არ აღიარებს, პატივს არ მიაგებს სხვა ხალხების კულტურას. ილია ჭავჭავაძემ ყველაზე უკეთ იცოდა ფასი და ძალა რუსული მწერლობისა და კულტურისა საერთოდ. ამას იგი სათანადოდ გამო-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IV. გვ. 223.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. X. გვ. 142.

ხატავდა კიდევ, მაგრამ თავი და თავი ისაა, ლიტერატურული საქმიანობის დროსაც ილია იმ მოქალაქეობრივი პრინციპით ხელმძღვანელობდა, რომ „ჩვენც, რასაკვირველია, ზედმინევენით უნდა გავიცნოთ რუსული მწერლობა და აგრეთვე უნდა ვსცდილობდეთ, სხვა უცხო მწერლობაც შევისწავლოთ... მხოლოდ იმ პირობით, რომ რაც შეიძლება მეტი ძალ-ღონე მოვახმაროთ ჩვენს მწერლობას და საკუთარის ვითარების შესწავლა გავიხადოთ ქვაკუთხედად ყოველისავე ცოდნისა“ (V,426), მხოლოდ ეროვნულ ნიადაგზე ამოზრდილია, ილიას აზრით, საფუძვლიანი და გამძლეც: „ის მწერლობა უქმია და მკვდრად შობილი, რომელსაც საძირკვლად საკუთარი ვითარების შესწავლა არ დაუდგია“ (V,23).

ილია, თანასწორობის იდეის თავგამოდებული მქადაგებელი, სხვა ერთა ღირსების პატივისმცემელი, თავისი ერის ინტერესების მოუღლეელი გუშაგი იყო. ილია ჭავჭავაძეს მიაჩნდა, რომ საქართველო რუსეთის გვერდით უნდა იდგეს, როგორც თავისთავადი, შეუზღუდველი, თანასწორუფლებიანი – „დიდი მუხის გვერდით რომ პატარა იაც ყვაოდეს, არავის არაფერს დაუშავებს“ – ასეთი იყო ილიას პოლიტიკური თვალსაზრისი.

სამშობლო ქვეყნის ძლიერება უნდა გამოეჭედა ქვეყნის ყველა წოდების მონინავე წარმომადგენელთა ერთობას, ერთიანი საქვეყნო ინტერესებით შეკავშირებას, შეერთებულ შრომას და ღვაწლს. საერთო იდეებით გამსჭვალვა, საზოგადოების ყველა ფენის მონინავე, ჯანსაღი ნაწილის გაერთიანება ერთი მიზნისათვის – ესაა ილია ჭავჭავაძის მოქალაქეობრივი იდეალი. „განკერძობა... წოდებათა განცალკევება ერთი ქვეყნის შვილთა, რომელთაც ცხოვრება, ინტერესები, გრძნობა, აზრი და მისწრაფება ურიცხვის სიმით არის გადაბმული და გადახლართული დანაშთენთან, შეცდომაა. ეს შეცდომა დაჰგმო ძველ ერთა ისტორიამ და დაამტკიცა, რომ მხოლოდ ყველა წოდების კავშირი გაუძლებს განათლების და ხალხის დანიანაურების დამაბრკოლებელ მიზეზებს. უმთავრესი და იქნება ერთადერთი გარემოება, რომლის წყალობითაც დაილუპნენ და აღიგავნენ დედამინის ზურგიდან მრავალნი ძლიერნი და სახელოვანნი ერნი, იყო უთანხმოება და განსხვავება წოდებათა შორის“.<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე ახორციელებდა თავის მოქალაქეობრივ მრწამსს და სხვათაგანაც მოითხოვდა ერის ღირსების დაცვას, მისი თავისთავადობის სადარაჯოზე დგომას.

ილია თავისი მძლავრი ნიჭის ნაღვანით და საზოგადოებრივი საქმიანობით დარჩა, როგორც ზნეობრივი მაგალითი მომავალი თაობებისათვის გულსრულობისა და გონების სინათლისა, ადამიანის საქვეყნო საქმით ცადამალლებისა.

## ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები

ილია ჭავჭავაძე მწერალი არა მარტო მხატვრული განსახიერებით კმაყოფილდებოდა, არამედ ლიტერატურის, ხელოვნების შესახებ თავისი მოსაზრებების გადმოშლაც შეადგენდა მის შინაგან მოთხოვნილებას.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული და მოქალაქეობრივი მრწამსი 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა. ამას თვალსაჩინოდ მოწმობს ილიას მხატვრული და ლიტერატურულ-კრიტიკული ნერილები, რომლებიც ამ წლებში შეიქმნა.

ილია ჭავჭავაძემ ქართულ სინამდვილეში ისეთ სიმაღლეზე აიყვანა ლიტერატურულ-ესთეტიკური მოვლენების ანალიზი, რომ შემდეგ იგი ფაქტობრივად გადაულახავი დარჩა.

მაინც რა საკითხები აქცია ილიამ თავისი დაკვირვებისა და განსჯის ობიექტად, რა ლიტერატურულ მოვლენებსა და ფაქტებზე გაამახვილა ყურადღება, რაში მდგომარეობს მისი, როგორც მოაზროვნის, დამსახურება?

ილია ჭავჭავაძემ ჩვენს სინამდვილეში პირველმა სისტემაში მოიყვანა და ქართველ საზოგადოებას მიაწოდა ჩამოყალიბებული, თავიდან ბოლომდე გარკვეულ ამოცანასთან შეფარდებული ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები. ილიამ მთელი სისრულით

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IV. გვ. 376.

დასვა საკითხები ხელოვნების რაობის, მისი ფუნქციის, მისიის, ხელოვნებისა და ყოფის ურთიერთდამოკიდებულების, შემოქმედებითი პროცესების და, საზოგადოდ, მხატვრული აზროვნების სპეციფიკის, თარგმანის შესახებ.

ილია ჭავჭავაძე შეეხო კრიტიკის რაობის საკითხსაც და ქართულ სინამდვილეში მისი ამოცანები განსაზღვრა.

ილიამ პირველმა გაითვალისწინა ქართული მწერლობის განვითარების და, კერძოდ, XIX საუკუნის ქართული მწერლობის განვითარების ძირითადი ტენდენციები. მან ქართული მწერლობის უმთავრესი წარმომადგენლებიც დაახასიათა და ამ მხრივაც ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთათვის სახელმძღვანელო მოსაზრებები გამოთქვა.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ ნაზრევში საგანგებო ადგილი უჭირავს თეატრისა და დრამატურგიის საკითხებს. მუდმივი ქართული თეატრის განახლების ჟამს ილიამ თეატრის რეცენზენტობაც ითავა და აქაც ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია პროფესიული ქართული თეატრის ჩამოყალიბების, ქართველ მსახიობთა თაობის აღზრდის, თეატრის რეპერტუარის შერჩევის საქმეს.

ილია მუსიკის და, კერძოდ, ქართული ხალხური მუსიკის პრობლემებითაც დაინტერესდა და ამ სფეროში ჯერ კიდევ ჩვენ მიერ სათანადოდ შეუფასებელი მოსაზრებები გამოთქვა.

მხოლოდ ოცდასამი წლისა იყო ილია ჭავჭავაძე, როცა თავისი პირველი გახმაურებული კრიტიკული სტატია „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კაზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმანზედა“ დაბეჭდა. აქაც და შემდეგაც ოპონენტებისათვის გაცემულ „პასუხში,“ თუ საპროგრამო ხასიათის წერილში „საქართველოს მოამბეზე“ ილია ჭავჭავაძემ პრინციპულად წამოაყენა რეალისტური ლიტერატურის საჭიროების საკითხი. ილიამ დაგმო ჩვენს სინამდვილეში სენტიმენტალური ხასიათის ნაწარმოებების გადმოთარგმნის ფაქტი. სენტიმენტალური ლიტერატურა, ილიას აზრით, იმ ქვეყნებშიც, სადაც იგი არსებობდა, არ იყო რაიმე მნიშვნელოვანი ფასეულობის შემქმნელი, მით უმეტეს, არ იყო იგი საჭირო ისეთი მცირერიცხოვანი ერისათვის, როგორც ჩვენ ვიყავით, რამდენადაც ეს ლიტერატურა არ იყო დატვირთული სოციალური პრობლემატიკით, ხოლო ამგვარი პრობლემატიკით ლიტერატურის გამსჭვალვას ილია სასიცოცხლო მნიშვნელობას ანიჭებდა.

ილია ჭავჭავაძე თავისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბებისას, ისევე როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, ხელმძღვანელობდა ეროვნული თვალსაზრისით. ხელოვნება ცხოვრების საჭიროებისაგან წარმოიქმნება და ცხოვრებითვეა განსაზღვრული, მაგრამ ძალზე ხშირად ჩვენ საქმე გვაქვს ადამიანური ან ცხოვრების მოთხოვნილების ყალბ გაგებასთან. მართალია, ადამიანის ყოველი ნაღვანი და მათ შორის ხელოვნების ნაწარმოები, ადამიანის მოთხოვნის პასუხია, მაგრამ არ არის პასუხი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოთხოვნისა. ხელოვნება მხოლოდ მაშინ არის ღირსი განსაკუთრებული საზოგადოებრივი ყურადღებისა, როდესაც იგი განსაკუთრებულ საზოგადოებრივ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებს; როცა იგი ამ საზოგადოების სასიცოცხლო ამოცანებს ეხება და მომავლის განსაზღვრისაკენაა მიმართული. ამდენად, ილიას აზრით, ხელოვნება, ლიტერატურა მხოლოდ მაშინ იქნება მონიანვე, როცა იგი საერთო საზოგადოებრივ სატკივარს, ეროვნულ სატკივარს ცხადად გვაგრძნობინებს, როცა თავის მასალას ცხოვრების სინამდვილიდან აიღებს და საზოგადოებრივი ყოფით განისაზღვრება. ხელოვნება, ლიტერატურა საზოგადოებრივი გარდაქმნის ზემოქმედებითი ძალით უნდა იყოს აღბეჭდილი.

ილია ჭავჭავაძე თავის პირველსავე წერილში შეეხო მხატვრული ნაწარმოების ეროვნულობის საკითხს. მისი აზრით, მწერალი უნდა თავისი ერის თავისებურებებს ჩანვდეს და მის მიერ განსახიერებული პერსონაჟებიც თავისი ერის წარმომადგენლები უნდა იყვნენ.

ეროვნულობის საკითხს ილია კიდევ უფრო მწვავედ განიხილავს მოქალაქეობრივი პათოსით სავსე სტატიაში „ზოგიერთი რამ“. ილია ჭავჭავაძემ მიიჩნია, რომ მწერლობა ერის სულიერი მისწრაფებების, მისი საერთო ეროვნული ნიშნების საერთო ეროვნულ

ენაზე გამობატვას უნდა ცდილობდეს და ამას მით უფრო არსებითი მნიშვნელობა აქვს ისეთი ქვეყნისათვის, როგორც საქართველო, რომლის ცალკეულ კუთხეთა წარმომადგენლებს ქვეყნის „პოლიტიკური ბედის ტრიალის“ გამო საერთო საქვეყნო სატკივარზე საფიქრელი დაშრეტიათ, განთვითოებულან და ერთმანეთისათვის ზურგი უბრუნებიათ. საერთო ეროვნულის ძიება, იმ „საერთო ნიშნის“ დანახვა და ასახვა, საითკენაც „თვითოეული ჩვენთაგანის ჭკვა, გონება, ფიქრი, გრძნობა, სურვილი ერთად, ხალისიანად და შეუპოვრად“ უნდა მიინვედეს, აქცია ილია ჭავჭავაძემ ქართული მწერლობის გადაუდებელ ამოცანად, ურთულეს, მაგრამ მაინც უსათუოდ განსახორციელებელ ამოცანად. კონკრეტული მხატვრული მასალის ანალიზისას და შეფასებისას ილია სწორედ ამ თვალსაზრისით ხელმძღვანელობდა. XIX საუკუნის ქართველი მწერლების დახასიათებისას ილიასათვის მთავარია, თუ როგორ იჩენს მათ შემოქმედებაში თავს ეროვნული, თუ რამდენად წარმოადგენს ესა თუ ის მწერალი ეროვნულის გამოვლენას.

ილია ჭავჭავაძემ თავის წერილებში ლიტერატურის დანიშნულების საკითხზე მსჯელობისას მტკიცედ დაგმო „მეტისმეტად დამუჟავებული სიყვარულის გამო“ ქება და დიდება და ყურის დატკობა, ლიტერატურისაგან მან მოითხოვა დაუნდობლად გამოფენა „ცხოვრების ჭუჭყისა“. მცდარია აზრი, რომლის თანახმად ნაკლის დაფარვა პატრიოტობა: „რაც უფრო მკაფიოდ და დაუნდობლად არის გამოთქმული ბოროტება და ნაკულლოვნება ცხოვრებისა, ზოგჯერ მით უფრო სჩანს გამომთქმელის გულის სიმხურვალე, მოუთმენელი, ცხარი ნადილი გასწორებისა.“

ილია ჭავჭავაძე თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში არაერთგზის ეხება მხატვრული სიმართლის ასახვის საკითხს. მისი აზრით, მწერალი კი არ უნდა გვაცნობდეს თავისი პერსონაჟის ხასიათს სიტყვიერად, მითითებებით, არამედ ეს პერსონაჟი თვითონ უნდა ვლინდებოდეს ქცევებსა და მოქმედებებში.

ერთობ მნიშვნელოვანი მოსაზრებები გამოთქვა ილიამ მთარგმნელობითი საქმიანობის და, კერძოდ კი, მასალის შერჩევის შესახებ. მან სრულიად გარკვევით განაცხადა, რომ სათარგმნი მასალის შერჩევა არ უნდა მოხდეს პირადი მოწონების მიხედვით, არამედ ეროვნული პოზიციიდან, ის მწერალი უნდა შეირჩეს, რომლის გაცნობა საჭიროა ჩვენი ერისათვის. არის თუ არა გამართლებული კოზლოვის თარგმნა იმ დროს, როცა არაა თარგმნილი პუშკინის, გოგოლის, ლერმონტოვის თხზულებები.

ილია ჭავჭავაძემ თავის ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში და შემდეგაც დაბეჯითებით მოითხოვა ლიტერატურიდან გაძევება ყველა „უნიჭო მბლაჯენელისა“. მწერლის უპირველეს მოვალეობად მან ენის ცოდნა მიიჩნია და ამ მხრივ მუდმივი ზრუნვა. ილია ჭავჭავაძემ, ბუნებრივია, გულისხმობს არა უბრალოდ ცოდნას ენისას, არამედ ენის გრძნობას, მის აქტიურ ფლობას, იმ უნარს, რომლის შემთხვევაში არა მარტო ხერხდება კარგისა და სუსტის გარჩევა (გარკვეულად ესეც დიდი ღირსებაა), არამედ კარგის შექმნა. სტატიამ „ზოგიერთი რამ“ ილია სულისშემძვრელად კითხულობდა: „სადღა არის ეხლა ქართული ენა, ან გვინდალა ქართული, როცა ჩვენ თვითონ ჩვენდა დასაღუპავად ქართველობაზე ხელი ავიღეთ? გონებით რომ აღარ ვსცხოვრობთ, ქართულს ენას აზრს როგორღა გამოვითქმევინებთ?“. ილია ჭავჭავაძემ ამ სტატიამში ჩვენი ლიტერატურისათვის აქამდე უჩვეულო სიმძაფრით წამოაყენა ერთიანი სალიტერატურო ენის აუცილებლობის მოთხოვნა, ხოლო ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლად ილია იმის გამო იქცა, რომ ძალა შესწევდა თავის მიერ წამოყენებული მოთხოვნები პრაქტიკულად განეხორციელებინა.

როგორც აღნიშნავენ, ილია ჭავჭავაძის „საქმიანობა „სალიტერატურო კრიტიკის სფეროსაც გადაწვდა და იქაც წარუშლელი კვალი დატოვა“. <sup>1</sup> უაღრესად დიდია ილია ჭავჭავაძის დამსახურება ქართული კრიტიკის განვითარების საქმეში. კრიტიკის, როგორც „ცნების განმარტება, მისი მეცნიერული დახასიათება პირველად ილია ჭავჭავაძემ მოგვანოდა“. <sup>2</sup> ილია თვლის, რომ კრიტიკის დონე საზოგადოების აზროვნებითი სიმწიფის გამო-

<sup>1</sup> ჯ. ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, 1, 1974, გვ. 156.

<sup>2</sup> იქვე.

ხატულებაა. კრიტიკა, ილიას აზრით, უნდა იყოს მეზრძოლი და მწერლობის მხარდამხარ ხელს უნდა უწყობდეს საზოგადოების გარდაქმნას, გემოვნების განვითარებას.

ილია ჭავჭავაძემ თავის სტატიაში „რა მიზეზია რომ კრიტიკა არა გვაქვს“ თავისი დროისათვისაც და შემდგომისთვისაც უაღრესად მტკივნეული საკითხი დასვა. და აი, საყურადღებოა, რას ფიქრობს მაინც ილია ამ მტკივნეულ პრობლემასთან დაკავშირებით. ზოგიერთი ჩვენში კრიტიკის უქონლობას ხსნის ლიტერატურის არქონით. ილია ჭავჭავაძის აზრით თავის მართლების ეს ფორმა „პარიჟის ყავახანის სიბრძნითაა“ ნაკვები და მას სიმართლესთან საერთო არაფერი აქვს. იგი ან უცოდინარობით, ან თვალის ძალად დაბრმავებითაა გამონეული. საზოგადოდ კი თვით ლიტერატურის უქონლობაც ვერ ხსნის და ვერ გაამართლებს კრიტიკის უქონლობას. ასეთ შემთხვევაში კრიტიკამ უნდა ახსნას, თუ რატომ არ გვაქვს ლიტერატურა. თორემ თავი რომ დავანებოთ ძველ ლიტერატურას, რომელსაც „ასეთის სიუხვით ასხივოსნებს „ვეფხისტყაოსანი“, ამშვენებს დავით გურამიშვილი „რომლის დიდაქტიკური პოეზია პირს არ შეირცხვენს თუნდ ლუკრეციუს, ვირგილის და ჰორაციოს დიდაქტიკურ პოეზიას დაუყენეთ პირისპირ და რომლის სარწმუნოებრივი ღალადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმალლემდეა ასული“; თავი რომ დავანებოთ თეიმურაზ I, არჩილის, ვახტანგ VI, საკმარისია მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის გახსენებაც, მისი „წარჩინებული წარმომადგენლების“ სახელები, რომ სრულიად უსაფუძვლოდ ჩაითვალოს მოსაზრება ჩვენი ლიტერატურის სიღარიბის შესახებ.

ჯერ ერთი, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი შენიშნავს, „ჩვენი ეროვნული კრიტიკა, მიუხედავად გარეგნული ზვიადობისა, შინაგანად მაინც დარცხვენილია და საკაცობრიო მასშტაბით რომელიმე ქართველი მოღვაწის გაზომვა გვეწოთირება. ილია ჭავჭავაძე ამ მხრივაც ქართველი ადამიანის ახალი ტიპია, რომელმაც გადალახა აზროვნების სიმბდალე და ქართველ ერს ღრმად მოფიქრებული და თამამი სიტყვა გააგონა.<sup>1</sup> დავით გურამიშვილის პოეზიის ფსალმუნთა სიმალლეზე აზიდება, ქართველი პოეტის ლუკრეციუსის, ვირგილიუსის და ჰორაციუსის გვერდით დაყენება სწორედ დიდი შინაგანი ძალის ქართველი მოაზროვნის გაბედული აზრია, რომელიც სათანადო გაშინაარსებას ჯერ კიდევ მოელოს.

რაც შეეხება უშუალოდ დიდი ილიას მიერ დასმულ პრობლემას, მაშ, რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს? როგორც ჩანს, ამის მიზეზის ახსნა თვით ქართული ლიტერატურის სიღარიბეზე გადაბრალებით არამც და არამც არ შეიძლება. აქ ილია ერთ მეტად საყურადღებო ფაქტზე ამახვილებს ყურადღებას. ჩვენი კრიტიკოსი დაწერს წიგნს რომელიმე დიდ ევროპელ მწერალზე, მაგ. ჰომეროსზე, შექსპირზე, გოეთეზე ან ბაირონზე, რომელნიც ჩვენში ათასში ერთს თუ წაუკითხავს; შესაძლოა ისეთი სასწაულიც მოხდეს, რომ ქართველი კრიტიკოსის წიგნი წასაკითხადაც კი გამოდგეს, მაგრამ იგივე კრიტიკოსი ქართველი პოეტის ერთ პანია ლექსსაც კი ვერ გაუძღვეს. ეს კი თურმე იმიტომ ხდება, რომ გამოჩენილ უცხოელ ავტორზე ბევრი რამ არის თქმული გამოჩენილი უცხოელი კრიტიკოსების მიერ და მათზე აზრის შედგენა ერთობ ადვილი საქმეა. ამ შემთხვევაში საკმარისია „იმოდენა ღონე იქონიოთ“, რომ აზრები „მოჰკრიბოთ“, ერთმანეთს შეუფარდოთ, შეუწონოთ და ყოველივე შეკრებილი, შეფარდებული და შეწონილი ერთს ძნად შეჰკრათ და ისე მიართვათ მკითხველსა. რა თქმა უნდა, რომ ამასაც ჭკუა, ცოდნა უნდა და მცირეოდენი ხელოვნებაც, მაგრამ აქ თვითმოქმედება უფრო ხელისაა, თუ ესე ითქმის, ვიდრე იმ სულიერის ძალ-ღონისა, რომელიც თვითონ ჰქმნის, თვითონ სჯის, თვითონ სწლავს, თვითონ სჭრის და თვითონ კერავს. აქ ყველაფერი უჯრა-უჯრად აწყვია ევროპის ლიტერატურის სალაროში მზამზარეულად, ოღონდ იმ სალაროში შესვლის ღონე მოიპოვეთ და, რაკი ეს გექნებათ, ხელის განვდენის მეტი არა არის რა საჭირო, რომ უჯრა გამოსწიოთ და რაც გასურთ ის გამოიღოთ“ (V,344-345). რაც შეეხება ქართულ მწერლობას, ქართველ მწერალს, მისი შეფასებისას კრიტიკოსი საკუთარ თავს უნდა დაეყრდნოს, რამდენადაც ჩვენი ლიტერატურა ჯერ კიდევ ხელუხლებელი განძია, მასზე დიდ ევროპელ მოაზროვნეებს არაფერი უთქვამთ; მაშასადამე აქ ჩვენი კრიტიკოსი საკუ-

<sup>1</sup> ვ.კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, 1, 1965, გვ. 279.



თარ „სულიერ ძალ-ლონეს“ უნდა დაეყრდნოს, საკუთარი აზრი შეადგინოს, თვითგანსჯას დაეყრდნოს, ხოლო ეს უნარი მას სამწუხაროდ არ გააჩნია.

ერთი სიტყვით, ილია ჭავჭავაძემ მოურიდებლად მიუთითა, რომ ნასუფრალით იკვებება ქართული კრიტიკა, მომეტებულად პარაზიტულ საქმიანობას ენევა და ამის მიზეზი ჩვენი ულონობა და უძღურებაა. ილიამ ამ ბრწყინვალე სტატიაში ისიც გახაზა, რომ კრიტიკოსობა ძნელზე ძნელი საქმეა და იგი მოითხოვს მრავალი უნარის ერთობას. ამასთან მან „ქართველი კრიტიკოსის მნიშვნელობა მეტად მაღლა ასწია და დიდი სიძნელე დაანახა ქართული მწერლობის მომავალ მკვლევარს. ესეც მნიშვნელოვანი მომენტიცაა. ლიტერატურული მეშაობა საქართველოს მასშტაბით არამც თუ უფრო ადვილია, არამედ შეუდარებლად უფრო ძნელი ყოფილა, ვიდრე ევროპელ მწერალთა შესახებ წერა და, მაშასადამე მხოლოდ დიდი პასუხისმგებლობით შეიძლებოდა ამ საქმის ხელის მოკიდება“.<sup>1</sup>

თვითონ ილია ჭავჭავაძე იყო ჩვენს სინამდვილეში ნიმუში საკუთარ სულიერ ძალებზე დაყრდნობილი კრიტიკოსისა, „რომელიც თვითონ ჰქმნის, თითონ სჯის, თითონ სწლავს“ და ქართული ლიტერატურის აუნყველ სიმდიდრეს ფრთხილად აანალიზებს, ქართველ მწერლებს თავთავიანთ ადგილს მიუჩენს ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

თუ, ერთი მხრივ, ილიას ნააზრევი ყურადღებას იქცევს ზოგადლიტერატურული და ესთეტიკური თვალსაზრისით, მეორე მხრივ, მან ითავა ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსობა და კრიტიკოსობა.

ფასდაუდებელია ის ღვანლი, რაც ი. ჭავჭავაძემ ძველი ქართული ლიტერატურის შესწავლის საქმეს დასდო.

ი. ჭავჭავაძე კარგად იცნობდა ძველ ქართულ ხელნაწერებს, ზრუნავდა არა მხოლოდ მათ შეკრებაზე, არამედ საქვეყნოდ მათ გამომზეურება-პუბლიკაციაზე. მას, მართალია, სპეციალური ნაშრომი არ მიუძღვნია ძველი ქართული მწერლობისათვის, მაგრამ მის ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნააზრევეში გვხვდება საინტერესო დაკვირვებები, მოსაზრებები, საგულისხმო შენიშვნები ძველი მწერლობის შესახებ.

სავსებით ბუნებრივია, რომ ი. ჭავჭავაძის განსაკუთრებული სიყვარულის საგანი იყო, მისი ყურადღების ცენტრში ყოველთვის იდგა ქართული ეპიკური პოეზიის გვირგვინი, ჩვენი „თავმოსანონებელი“, „სასიქადულო“ პოემა „ვეფხისტყაოსანი“. რუსთველის გენია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ილიასათვის იმ მხრივ იძენდა, რომ მისმა პოემამ საკაცობრიო შინაარსის სათქმელი დაიტია, ქართველთა წარმომჩენი იყო მსოფლიო ასპარეზზე. ი. ჭავჭავაძე სხვადასხვა წერილში საგანგებოდ ეხება პოემის ისტორიულ-ლიტერატურულ საკითხებს, სადღეისოდაც სანიმუშოდ უნდა ჩაითვალოს ილიას მიერ ნესტანისა და ტარიელის პირველი შეყრის ეპიზოდის განხილვა. ილიას ეს ეპიზოდი „გენიალური კალმის მოსმად“ მიაჩნდა, ჰომეროსის პოემის ერთი ბრწყინვალე ადგილის ტოლფასად.

ილიას ბევრჯერ დაუცავს ქართველთა „ხელიხელსაგომანები“ წიგნი დამკნინებელთა და განმაქიქებელთაგან.

ილია ჭავჭავაძე ღრმად იცნობდა აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობას, მის დიდ წარმომადგენლებს, ენეოდა მათი ნააზრევის პოპულარიზაციას. ფასდაუდებელია ილიას წვლილი მათი შემოქმედების გააზრების საქმეში.

და მაინც უნდა ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძემ, პირველ ყოვლისა, ითავა XIX ს. კრიტიკოსობა და ისტორიკოსობა. ამ მხრივ საყურადღებოა ილიას ბევრი თხზულება და მათ შორის განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, რომელიც 90-იან წლებში შეიქმნა. „წერილებში“ მითითებულია ახალი ქართული მწერლობის განვითარების ძირითადი ეტაპები 60-იანი წლების ჩათვლით; განსაზღვრულია XIX ს. ქართული მწერლობის „წარჩინებულ წარმომადგენელთა“ ძირითადი დამსახურება და ადგილი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში.

„წერილები“ 60-იანი წლების დახასიათებაზე წყდება. ასე რომ, იგი დასრულებული არ ჩანს. მაგრამ ის უმთავრესი მიზანი, რაც ილიამ მისი შექმნისას დაისახა, სავსებით თვალსაჩინოდაა განხორციელებული იმ ნაწილშიც, რომელიც ჩვენთვისაა ცნობილი.

<sup>1</sup> ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწერები, 1, 1965, გვ. 300-301.

ილიას მიზანი კი იყო, ეჩვენებინა, რომ XIXს. ქართული მწერლობა მისი განვითარების რომელსამე მონაკვეთში ჩიხში არ შესულა და, რომ იგი უწყვეტ ჯაჭვს გვიდგენს, რომ ყოველი მომდევნო მონაკვეთი გარკვეულად არის შემზადებული წინა მონაკვეთით, მას ეყრდნობა, მისი მემკვიდრეა. ამ განვითარების გზის ჩვენების აუცილებლობა კი ილიას წინაშე იმ მიზეზებმა განაპირობა, რომ ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში გავრცელდა აზრი, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერლებს ე.წ. „ძველ“ და „ახალ“ თაობებზე აფუძვლავდა და მათ შორის არათუ შეუთანხმებლობას, არამედ უკომპრომისო ბრძოლას აღიარებდა (არა მარტო ლიტერატურულ საკითხებზე) და ერთმანეთისაგან თიშავდა 60-იანელთა და ადრეულ მწერალთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. აღნიშნულ აზრს თაობათა ბრძოლის შესახებ ამჟამადაც მკვლევართა დიდი ნაწილი იცავს, და აი, დიდი ილია, რომელიც ამ შეხედულების მიხედვით ახალი თაობის მეთაურადაა აღიარებული, საზოგადოდ, გაუმართლებლად მიიჩნევა „ძველ“ და „ახალ“ თაობებზე საუბარს. ილიას აზრით, მწერალთა და მოღვაწეთა ძველ და ახალ თაობებზე დაყოფის საფუძველი, მათ შორის აზრების, იდეების დაპირისპირებასა და განსხვავებულობაში უნდა ვეძებოთ, ხოლო ასეთი დაპირისპირება XIXს. ლიტერატურაში, თუ ჰო-არაობის ჩხირკედელაობას მხედველობაში არ მივიღებთ, არსად არ შეინიშნება. ილია „წერილებშიც“ და სხვაგანაც ბრწყინვალედ ცხადყოფს იმას, რომ ქართველი სამოციანელები მემკვიდრენი და გამგრძელებელნი არიან ა. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის, ვ.ორბელიანის, გ.ერისთავის, რ.ერისთავის და სხვათა სახელებთან დაკავშირებული ლიტერატურისა, ხოლო, რაც შეეხება ძველი თაობის ბელადად მიჩნეულ გ.ორბელიანს, იგი ის მოღვაწე და მწერალია, რომელიც დაუცხრომელი ენთუზიაზმით ამოუდგა გვერდში ახალგაზრდებს და მათთან ერთად იღვანა საქართო ეროვნული საქმისათვის თავისი დიდებული პოეზიით თუ პრაქტიკული საქმიანობით.

უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ ქართველ მწერალთა იმ შეფასებას, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე ამ სტატიების სერიაში („წერილები“) თუ სხვა წერილებსა და სიტყვებში იძლევა, არც სადღეისოდ დაუკარგავს სახელმძღვანელო მნიშვნელობა.

ილია ჭავჭავაძე თავის კრიტიკულ-ესთეტიკურ ნააზრევში დიდ ადგილს უთმობს თეატრისა და, კერძოდ, ქართული თეატრის პრობლემებს. თეატრს ილია ჭავჭავაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ერის სულიერ ცხოვრებაში, ეროვნული შეგნების მომნიჭების, ქართული ენის ღირსების დაცვის თვალსაზრისით. „დიდი რამ არის სცენა საზოგადოდ და ნამეტნავად ჩვენთვის... ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მაინც გვექნება, საცა ჩვენის ენით ვილხენთ, ჩვენის ენით ვინაღვლებთ, ჩვენის ენის მოწყალებით თვალწინ გავიტარებთ ჩვენს ცხოვრებასა მთელის მისის ჭკუით და გულის მონაგრითა. ამას გარდა სცენა იგივე შკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუასა. იგი ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზედ უფრო მედგრად მოქმედებს, ვიდრე სხვა რამე. ამ მხრივ არის იგი სანატრელი, ამ მხრივ არის იგი კაცის გრძობისა და ჭკუის გამაფაქიზებელი, გამწმენდელი. სცენა ხალხის მწვრთნელი, ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს და ამასთანაც იმისთანა შემაქცევარი არის, რომ უკეთეს მხარეს ადამიანისას ფეხს აადგმევინებს, ფრთას აშლევინებს. უკეთესი შესაქცევარი, უკეთესი დროის გასართობი, სულისა და გულის ამამაღლებელი, სხვა ისეთი არა ვიცით რა, სცენის მეტი“ (V, 40). ილია ჭავჭავაძემ არა მარტო ქართული თეატრის განახლების საქმეში შეასრულა ერთი თავკაცის როლი, არა მარტო ამ მხრივ აღმოჩნდა იგი სული და გული ქართული თეატრისა, არამედ მან ამ თეატრის რეცენზენტის მძიმე ტვირთიც ზიდა კარგა ხანს და ამ მხრივაც ნარუშლელი კვალი გაავლო ქართული თეატრალური კრიტიკის საქმეში. თავის კრიტიკულ ნააზრევში ილიამ დიდი ადგილი დაუთმო რეპერტუარის საქმეს. მან თავის დროზე მიუთითა ეროვნული დრამატურგიის სიღარიბეზე და ქართულ დრამატურგიას განვითარების გზებიც დაუსახა. ილია ჭავჭავაძემ საგანგებოდ აღნიშნა განსაკუთრებული სირთულე ამ ჟანრის ნაწარმოების შექმნისა, განსაკუთრებული ნიჭისა და სათანადო მომზადების აუცილებლობა ამისთვის. ერთი სიტყვით, ილია ჭავჭავაძემ გზა გადაუღო ქართულ დრამატურგიაში ადვილად წერასა და გადმოკეთებას, ამ მხრივ ერთგვარ უპასუხისმგებლობას და უნიჭობას. ილია ჭავჭავაძემ ყურადღება მიაქცია სცენაზე საეჭვო მხატვრული ღირე-

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძის შეხედულებაზე დაყრდნობით, ტრადიციულისაგან განსხვავებული თვალსაზრისია „თაობათა ბრძოლაზე“ განვითარებული გრ. კიკნაძის ნიგნში „მეტყველების სტილის საკითხები“, 1957, გვ. 148-184.

ბულები კომედიების მომრავლებას. სადღეისოდაც არაფერი მოჰკლება ილიას აზრს იმ მოარული შეხედულების უმართებულობის შესახებ (და ეს აზრი ამჟამადაც ცოცხალია), რომ თითქოს სასაცილო თხზულებები უფრო იზიდავს ხალხს, ვიდრე სერიოზული. ილიას ფიქრით, ამა თუ იმ ხალხის დამახასიათებელ ნიშნად სიცილის ან ტირილის უპირატესობის აღიარება კი არ გამოდის, არამედ საუბარი ყველგან ესთეტიკურს უნდა ეხებოდეს. ესთეტიკური გრძნობის არსებობის შემთხვევაში ფასეულია როგორც სასაცილო, ასევე სერიოზულიც და სატირალიც, რადგან ესთეტიკურ გრძნობას ერთი თვალთვალთ გაღვიძება არ შეუძლიან ისე, რომ მეორეც არ მღვიძარებდეს (V, 313). მთავარია, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნების საგანი იყოს სასაცილოც და სატირალიც და მას მასყურებელი ერთგვარი ძალით მიიღებს და აღიქვამს. „უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზლანდარობა... დაუყინიათ სასაცილოაო!.. ბევრი რამ არის ქვეყნად სასაცილო, მაგრამ ესთეტიკური გრძნობა ყველა სიცილს ვერ შეიწყნარებს, თავის შვილად ვერ გაიხდის. სიცილი თავის დღეში არ უნდა გადაიქმნას ლაზლანდარობად და ტირილი კიდევ უგემურ კნავილად. ეს ხშირად ავინყდებათ ჩვენს საკუთარ ავტორებსაც, მთარგმნელებსაც და ზოგ-ზოგ ნიჭიერ არტისტებსაც. საცა ჭეშმარიტ სიცილს, ან ჭეშმარიტ ცრემლს ვერ აჭრევიანებენ, იქ სიცილი ლაზლანდარობაზედ გადააქვთ და ცრემლი უმარილო კნავილზედ“ (V, 314-315).

როგორც ვხედავთ, ილიას აზრით, საზოგადოებრივი გემოვნების აღზრდა არის ერთი უმთავრესი ფუნქცია თეატრისა და მან ეს ფუნქცია არასოდეს უნდა დაივიწყოს. სწორედ ამ და ამგვარი მსჯელობის შემთხვევაში ვხედავთ ჩვენ, თუ როგორ დიდებულად ამონმებს კიდეც, ახლებურად იაზრებს და ავითარებს ზოგადესთეტიკურ დებულებებს ილია ჭავჭავაძე.

ილია ჭავჭავაძისეული ანალიზი კონკრეტული დრამატული თხზულებებისა, რომლებიც ქართულ სცენაზე დაიდგა, კერძოდ, აქვს. ცაგარლის „ქართველის დედისა“, „ხანუმასი“, ი.ლაზარაშვილის „მტარვალისა“, სარდუს „გავიყარეთის“, ვ.აბაშიძისეული გადმოკეთებით დღესაც სანიმუშოდ უნდა ჩაითვალოს.

ილია ჭავჭავაძე თავის რეცენზიებში არა მარტო თვით დრამატული თხზულებების ავკარგზე შეჩერდა, არამედ მსახიობების თამაშზე, ზომიერების გრძნობის მნიშვნელობაზე თეატრში, აქტიორული ოსტატობის სრულყოფაზე და, ერთი სიტყვით, თითქოს ისეთ წვრილმანზეც, როგორცაა როლის ცოდნა.

ილია ჭავჭავაძე დარჩა ნიმუშად მკაცრი და ობიექტური, მაგრამ ამასთანავე ფაქიზი თეატრალური რეცენზენტისა, რომელმაც ძალიან კარგად იცის, თუ როგორი სათუთი გულის პატრონია მსახიობი, რომელსაც სჭირდება არა მარტო შენიშვნა, არამედ მოწონება და ნახალისებაც, რადგან იგი პირდაპირ გულის ფიცარზე ინერს წყენასაც და სიხარულსაც.

ილია ჭავჭავაძის ყურადღება წვდებოდა ყოველივე ეროვნულს. ილია დაფიქრდა მუსიკის და, კერძოდ, ქართული ხალხური მუსიკის საკითხებზეც და ამ მხრივ თავისი ნააზრევი გამოხატა ერთობ მნიშვნელოვან წერილში „ქართული ხალხური მუსიკა“. ილია ამ წერილში ავითარებს აზრს ქართული ხალხური მუსიკის უნიკალურობის შესახებ. ამ შემთხვევაში იგი პატრიოტული თავმონონებით კი არ ხელმძღვანელობს, არამედ წმინდა მეცნიერული განსჯით იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ქართული პოლიფონიური მუსიკა არც ერთი ხალხის მუსიკას არ ედარება არც ევროპულისას და, მით უმეტეს, არც აზიურისას, კერძოდ სპარსულისას, იმ ხალხის მუსიკისას, რომლის გავლენითაც ბევრ მართალ და უფრო მეტ არამართალ ნიშნებს მოგვანერენ. თუ მუსიკა ხალხის „სულის მოძრაობისა და გულის ძარღვისცემის“ გამომხატველია, თავისთავად ეს უნიკალურობა ქართული მუსიკისა ბევრი რამის მთქმელია.

ილია ჭავჭავაძე ქართული მუსიკის ერთობ სერიოზული კვლევის საჭიროებას მოითხოვს. მიუხედავად იმისა, რომ ილია ჭავჭავაძის მერე ბევრი რამ გაკეთდა ქართული მუსიკის შესწავლის თვალსაზრისით, მისი ეს მოთხოვნა სადღეისოდაც ფრიად აქტუალურ მოთხოვნად რჩება.

ილია ჭავჭავაძე თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს საზოგადოებრივ ყოფასთან, ტრადიციულ გემოვნებასთან, მოშველებულობასთან და ინდიფერენტიზ-

მთან ჭიდილში აფუძნებდა. ამიტომ პოლემიკური ხასიათისაა მისი წერილები. ილია ჭავჭავაძე ნიშნულში იყო მეზობლი კრიტიკოსისა და პუბლიცისტისა.

ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნააზრევი საკუთარ ნაგრძობსა და განცდილს ეფუძნება, ამდენად არის იგი უაღრესად ორიგინალური. არაფერი არ გაუხდია მწერალს ისეთი განსჯის საგნად, რაც უშუალოდ ქართული ვითარებით არ იქნებოდა და ნაკარნახევი. მართალია, ილია იცნობს და ხშირ შემთხვევაში მიჰყვება კიდეც, მაგრამ არა მონურად მონინავე ევროპელ და რუს ავტორებს, მაგრამ, როგორც ამბობენ, იგი ყოველთვის რჩება დამოუკიდებელ „ქართველ მოაზროვნედ“.<sup>1</sup> ილია არასდროს თავს არ იწონებს მრავალი ავტორის ციტირებით. ციტირებას იგი მხოლოდ აუცილებელ შემთხვევაში მიმართავს. უცხო და ბრჭყვიალა ტერმინთა მომარჯვებით, საეჭვო მოდურობით იგი თავს არ ირთობს. მწერალს თვითონ აქვს დიდი სათქმელი და ყველაფერს, ნაკითხულს და გაგონილს, თავის სააზროვნო მასალად აქცევს.

ილია ჭავჭავაძემ კრიტიკოსმა და მოაზროვნემ ახალი გზები დაუსახა ქართულ ლიტერატურულ აზროვნებას და კრიტიკას. იგი ამჟამადაც გვასწავლის, გვმოდვრავს, ამჟამადაც გვიჩვენებს, რომ არ ავყვით ცდუნებას, ბრმად არ ვენდოთ აზრებს, რაც არ უნდა დიდ ავტორიტეტებს ეკუთვნოდეთ ისინი. ილია განმსჯელი კრიტიკის, დაფიქრებული, საბუთების ენაზე მოსაუბრე, კონკრეტული მასალის ღრმა გააზრებაზე დაფუძნებული კრიტიკის მომხრეა და თვითონვე იძლევა ნიმუშებს ასეთი კვლევისას. ამიტომაც აქვს მის ნააზრევს დიდი, დამარწმუნებელი ძალა.

## ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედება

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედება მხოლოდ ერთი ნაწილია მისი დიდი სულიერი მემკვიდრეობისა. რაოდენობრივად არაა იგი დიდი, მაგრამ უაღრესად ღრმაა და გამძლე.

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედების რაოდენობრივი შეკუმშულობა იმიტომაც უნდა აიხსნას, რომ მწერალი შემოქმედებითი მუშაობის დროს გონების მკაცრი კონტროლით ხელმძღვანელობს. ყველაფერი, რაც მისი ხელიდან გამოსულა, ავტორის უშეღავათო შემონმების საგანი გამხდარა. ილია ჭავჭავაძე არაფერს ისეთს არ მისცემს არსებობის უფლებას, რაც წამიერი და მხოლოდ პიროვნული; რაც მის თვალსაზრისს არ შეესაბამება; რომელიც ერთიანია და უცვლელი მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თემატიკა მყარია; მწერალს აქვს თავისი გარკვეული საკითხები, რომლებსაც კი არ ცვლის, არამედ ლიტერატურული მოღვაწეობის მთელ მანძილზე აფართოებს და აღრმავებს, აკვირდება და აანალიზებს სხვადასხვა ასპექტით, გამოვლენის სხვადასხვა ფორმაში.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას თუ თემატიკის თვალსაზრისით დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ მას ძირითადად ერთი საკითხი მსჭვალავს – ეროვნული საკითხი. ეს საკითხი დგას მწერალთან ანმყოს თვალსაზრისით – რას წარმოვადგენთ, რანი ვართ, რამია ჩვენი სასიცოცხლო ძალები. ამის გარკვევას მწერალი წარსულის გათვალისწინების ნიადაგზე ახდენს – რანი ვიყავით, როგორ გამოვიარეთ საუკუნეები, რომ არ გადავეგეთ და გავძელით, რაში მდგომარეობს ჩვენი ხალხის უკვდავების საიდუმლო, ყველაფერი კი მიმართულია მომავლის განსაჭვრეტად – რა მოგველის? თავისთავად ეს უზოგადესი საკითხი მოიცავს საკითხთა დიდ წყებას, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებათ არა მარტო ქართული სინამდვილის თვალსაზრისით; კერძოდ ესენია: საკითხი ადამიანის არსებობის აზრის, მისი დანიშნულების, ცხოვრებაში მისი ადგილის შესახებ, ხელოვანის ფუნქციისა და ხელოვანის მისიისა და მისი მოვალეობის, საზოგადოებაში მისი ადგილის შესახებ, თავისუფლების საკითხი, სოციალურ წოდებათა ურთიერთობის, მათი თანასწორუფლებიანობისა და თანაბარღირებულების საკითხი. თანასწორუფლებიანობის

<sup>1</sup> გ. კ. ი. კ. ნ. ა. ძ. ე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1979, გვ. 230.

საკითხი დგას არა მარტო სოციალურ სიბრტყეზე, არამედ ეროვნულ სიბრტყეზე – ეროვნებათა თანასწორუფლებებისა და თანაბარღირებულების თვალსაზრისით, საზოგადოებისა და მისი ცალკეული წევრის ურთიერთობის, მათი უფლება-მოვალეობის, დანაშაულისა და სასჯელის, შრომის არსისა და მისი მნიშვნელობის საკითხები და ა.შ.

სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟანრში ამ საკითხთა განხილვა-გამოხატვა კიდევ უფრო მიგვაახლოვებს იმ უაღრესად მდიდარ გრძნობათა და იდეათა სამყაროს, რომელსაც ილია ჭავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობა გვიდგენს.

**ილია ჭავჭავაძის ლირიკა.** ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა ლირიკით დაიწყო, ხოლო შემდეგ საკუთარი გრძნობების გადმოცემას თანდათან შეენაცვლა იმ ვითარების, მოტივთა ფართო განხილვა-დახასიათება, რაც მისი გრძნობების, ფიქრებისა და განსჯის განმსაზღვრელად გამოდიოდა. ამან კი ეპიკური ჟანრები მოითხოვა.

მაინც რა დახვდა ილია ჭავჭავაძეს, პოეტს ქართულ პოეზიაში, რით სულდგმულობდა ქართული ლექსი, როცა ილია გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. სინამდვილისადმი რა ახალი მიდგომა გამოამჟღავნა მან, გამოსახვის რა საშუალებებს მიმართა.

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძის მოსვლამდე ქართული პოეზია რომანტიკული ხასიათისა იყო. ილიას წინამორბედთაგან სახელმძღვანელონი იყვნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

მაინც რა განსაზღვრავდა ქართველ რომანტიკოსთა ლირიკის თავისებურებებს, რა გამოარჩევს ილიას ლექსებს რომანტიკოსთა ლირიკისაგან, ანუ რა ქმნის მის ძირითად თავისებურებებს.

ქართველ რომანტიკოსთა მემკვიდრეობა დიდი საზოგადოებრივი ღირებულების შემცველია, რამდენადაც მათი ტკივილები და მისწრაფებები ემთხვევა ქართველთა საერთო სულიერ ტკივილებსა და მისწრაფებებს. მაგრამ ჩვენი რომანტიკოსები, პირველ ყოვლისა, სწორედ იმიტომ იყვნენ რომანტიკოსები, რომ მათი ლირიკა უფრო პიროვნულ-ინდივიდუალური ხასიათისა აღმოჩნდა. რა თქმა უნდა, აღნიშნული იმას არ ნიშნავს, რომ მათ პოეზიას ან სოციალური საფუძველი აკლდა, ანდა ასეთი მიზანსწრაფვა არ გააჩნდა. თქმულით მხოლოდ ის აღინიშნება, რომ მათ პოეზიაში გარკვეულ ნიადაგზე წარმოშობილი განცდებია გადმოშლილი ამ ნიადაგის საგანგებო ჩვენების გარეშე. ეს განსაზღვრავს, ერთი მხრივ, მათი პოეზიის რომანტიკულ ხასიათს. ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ რომანტიკოსები უფრო პიროვნულ განცდებს გვიხასიათებენ და მათ პოეზიაში წინა პლანზე უფრო ღრმად ინტიმური გრძნობები წარმოსდგებიან.

ილიას სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლამდე ქართულ პოეზიაში მოქალაქეობრივი მოტივები ნაკლებ იჩენდნენ თავს და თან ზოგჯერ საკმაოდ ფარული ტენდენციის სახით. ამ ტენდენციის მიგნება იყო საჭირო, იმდენად ფარულადაა იგი, მაგალითად, წარმოდგენილი ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში. მართალია გრ. ორბელიანი ამ მხრივ უფრო შორს წავიდა, მაგრამ მასთან პატრიოტული გრძნობა მაინც უფრო წარსულის გრძნობაა. ნ. ბარათაშვილი იყო ის დიდი პოეტი, რომელმაც განსაკუთრებით თავისი შემოქმედების მოგვიანო ხანაში ფართო მოქალაქეობრივი ინტერესები გამოამჟღავნა, მაგრამ პოეტის სევდა-მწუხარების განმაპირობებელი კონკრეტულ ფაქტებზე უშუალოდ და პირდაპირ თითქმის არაფერია მითითებული. საკითხი მასთან უფრო ზოგად ფილოსოფიურ ასპექტშია განცდილი და განხილული.

ერთი სიტყვით, ჩვენი რომანტიკოსების ლირიკა სულიერი ცხოვრების კონკრეტული ნიადაგის ჩვენებას არ ისახავს მიზნად. ეს გარემოება სრულიადაც არ ვნებს ისტორიკოსის თვალში რომანტიკოსთა ლირიკის საზოგადოებრივ ღირებულებას, მაგრამ მის თავისებურებას კი ასახავს და მონშობს. რომანტიკოსი პოეტების შემოქმედებას უდიდესი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს და სწორედ ამ მნიშვნელობას გაუსვეს ხაზი საგანგებოდ ქართველმა რეალისტებმა, მაგრამ ფაქტი ისაა, რომ რომანტიკოსთა ინტერესი უფრო თვითწარმავებისაკენ, შიგნით, პიროვნულისაკენ, საკუთარ სულიერ მდგომარეობაზე დაკვირვებისა და მისი გადმოშლისაკენ არის მიმართული, ვიდრე გარე ვითარე-

ბაზე პირდაპირ და უშუალოდ მითითებასა და მის ამგვარსავე დახასიათებისაკენ და ეს აპირობებს ძირითადად მათი ასახვის რომანტიკულ იერსა და ხასიათს.

რა თავისებური მიდგომით გამოირჩა ამ მხრივ ილია ჭავჭავაძე ლირიკოსი? ილია ჭავჭავაძემ ლირიკაში ინტერესები შეიგნო, ღრმად პიროვნულის დახასიათებიდან, ინტიმურიდან გარეთ, საზოგადოებრივისაკენ შემოაბრუნა, მან საზოგადოებრივი აქცია ლირიკის ძირითად საგნად. ლირიკაში პოეტი თავისი პიროვნული სულიერი მდგომარეობის, გრძნობათა უშუალო დახასიათების გზას კი არ გაჰყვა, არამედ მასთან ასახვა პოვა უშუალოდ, დაუფარავად და შეუნიღბავად იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა საკითხებმა, იმ ყოფითმა გარემომ, რაც მისი სულიერი მდგომარეობის განმსაზღვრელად გამოდიოდა. ილიამ ბეჯითად იწყო სოციალური პრობლემების განხილვა, ყოფითი გარემოს ფართო ასახვა და ამ მხრივ გამოავლინა მოუღლეელი ენერჯია.

ილიას, ბუნებრივია, არც საკუთარი გრძნობების, უშუალოდ საკუთარი სულიერი მოძრაობის გამოხატვაზე უთქვამს უარი, მაგრამ მათი გადმოშლისასაც კი, თითქოს ერთგვარად განზე გადგა, მანძილით დაშორდა თავის განცდებს და ისინი საზოგადოებრივი ინტერესებიდან გაანალიზების სახით მოგვანოდა. ის, რაც ადრე მოქალაქეობრივი მოტივების თვალსაზრისით უფრო ფარული ტენდენციის სახით იჩენდა თავს, ილიას ლირიკის განმსაზღვრელი გახდა და მის თვალსაჩინო შინაარსად იქცა. ამიტომაცაა ილიას ლირიკა მოქალაქეობრივი ლირიკის ნიმუში. აქ სრულიად შეგნებულად პიროვნულმა, კერძო ინტერესებმა უკანა პლანზე გადაინაცვლეს და გაბატონებული ადგილი საზოგადოებრივ, საერთო ინტერესებს დაუთმეს. ილია ჭავჭავაძემ პოეტის ამოცანად სწორედ საზოგადოებრივი ტკივილების გამოსახვა მიიჩნია და პოეზიის გამართლებაც მოქალაქეობრივი ინტერესების ასახვაში დაინახა. ილიამ პიროვნული გრძნობა მთლიანად დაუქვემდებარა საზოგადოებრივს. ინტიმურ გრძნობებს მის ლირიკაში მხოლოდ საზოგადოებრივი ინტერესებით გამსჭვალვის შემდეგ მიეცა არსებობის უფლება და მათი ღირებულებაც სწორედ ამ თვალსაზრისით შემონმდა.

ჩვენი რომანტიკოსები მომეტებულად „მაღალ მატერიებზე“ ლაპარაკობდნენ, მაღალზე იმ აზრით, რომ იქ, მათ პოეზიაში დასმულ საკითხებს ყველასათვის არ ჰქონდა სადღეისო-ყოფითი მნიშვნელობა. ალ. ჭავჭავაძესთან და გრ. ორბელიანთან საუბარი იყო „უდაბნოდ ქმნულ სავანეზე“, „ფოთოლთ უხშირ ქირზე“ და „ბოროტ სულისკვეთებათაგან განსვენებაზე“. ალ. ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი მომეტებულად თავიანთ წმინდა ინტიმურ ლირიკას ქმნიდნენ. მათი ლირიკის საგანი იყო „ტრფობის ისართ კონა“ და „მელნის ტბათა გარს მცველად მდგარი შავი ჰინდნი“, „აშიყთ მონამე მთვარე“ და „ღანვთა ზედა გადაკრული ნუშის ყვავილი“.

ნ. ბარათაშვილი ფაქიზად მეტყველებდა მთანმინდასა და იქ „შემოღამებაზე“, „ობოლ სულსა“ და „მერანზე“, „შავ ყორანსა“ და „ბედის სამზღვარზე“, „ბუნდოვან კლდე-სა“ და „ლოცვით მიქანცებულ სულზე“. ასე ლაპარაკობდა პოეტი და ერთგვარი იდუმალე-ბითაც აღბეჭდავდა თავის მღელვარე ნაამბობს.

ერთი სიტყვით, ჩვენი რომანტიკოსების პოეზიაში ცხოვრებაზე ერთგვარად ამაღლებული მოვლენები გვეძლეოდნენ. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ მათი პოეზია საგანგებოდ გაფაქიზებული განცდების პოეზიაა.

ილია ჭავჭავაძემ თავისი ლირიკის საგნად აირჩია ის, რაც ჩვეულებრივი, ყოველდღიური და აქტუალური იყო. ილიას პოეზიაში ძალუმად იგრძნობა მიძინებული მამულის გამოღვიძების სურვილი, წარმოჩენილია ქართველი დედის სახე, საქართველოს წარსული და მომავალი. „ტვირთმძიმეთ და მაშვრალთ“ ბედი და „შრომის ახსნა“ – აი, ილიას ლირიკის ობიექტები. რომანტიკოსებთან იდუმალის შინაარსის შემცველი „ბედიც“ კი ილიასთან ნათელი, რეალისტური შინაარსით აივსო და მომავლის მნიშვნელობა შეიძინა. ილია ჭავჭავაძემ თავის პოეზიაში მკითხველს თვალწინ დაუყენა ადამიანურუფლებააყრილი გუთნის დედა და „უსამართლოდ დასჯილი“ მუშა, „ხალხის სისხლისთვის აგრგვინებული ცარი“ და გაიძვერა დიამბეგი. ილიას ლირიკით ცხადი გახდა, რომ ჩვეულებრივი და ყოველდღიურიც შეიძლება იქცეს პოეზიის საგნად, როცა მას დიდი და ფხიზელი ხელოვანის ხელი შეეხება.

ყველაფერი ზემოაღნიშნული უფლებას გვაძლევს, განვაცხადოთ, რომ ილიას ლირიკა ახალ საფეხურს ქმნის ქართული ლირიკის ისტორიაში.

ტრადიციულად მომდინარეობს აზრი, რომ ლირიკა არის პოეტის სულიერი სამყაროს დახასიათება, მისი გრძნობების გადმოშლა, მოვლენებისა და საგნებისადმი მისი მიმართების წარმოდგენა. მაგრამ ლირიკის ამგვარი გააზრება მთლად ამომწურავი არ უნდა იყოს, რადგან ფაქტობრივად ამავე ამოცანას უპასუხებს არსებითად სხვა ჟანრებიც. ეპიკურ ნაწარმოებშიაც აისახება მწერლის სულიერი ვითარება, მისი მიმართება, გრძნობები. ლირიკის შემთხვევაში არსებითი ისაა, რომ აქ უშუალოდ თვითონ პოეტის სულიერი მდგომარეობა, მისი გრძნობებია ჩათვლილი საზოგადოებრივი ყურადღების ღირსად. პოეტის „მეს“ განცდას ენიჭება ლირიკულ ნაწარმოებში უშუალოდ ფასი. ამდენად, შეიძლება ითქვას, ლირიკა ჩვეულებრივ პრეტენზიული ჟანრია იმ აზრით, რომ, რასაც პოეტი გრძნობს, მას მნიშვნელოვნად მიიჩნევს. თავისთავად ცხადია, ნაკლებ პრეტენზიულია სხვათა პირით ლაპარაკი, სხვათა აზრებისა და მოქმედებების დახასიათება, მათ სახეებს ამოფარება, მათში გაუჩინარება. ერთი სიტყვით, ლირიკა ავტორთან ახლოს მისული ფორმაა გამოხატვისა და, ამდენად, მეტად საპასუხისმგებლო ფორმაც. ყოველივე ამის აღნიშვნას ახლა ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ ილია ჭავჭავაძის სახით საქმე გვაქვს ისეთ პოეტთან, რომელსაც მძლავრად აქვს გაცნობიერებული ეს ვითარება. მასთან ყველგან იგრძნობა ეს დიდი პასუხისმგებლობა.

ილია ჭავჭავაძის ლირიკული პოეზია არაა ვრცელი. მას სულ 72 ლექსი აქვს დანერვილი. ნაწილი ლექსებისა პოეტს ან არ დაუმთავრებია, ან საზოგადოდ უარი აქვს მათზე ნათქვამი.

თემატიკური თვალსაზრისით დაჯგუფებისას შეიძლება პირობითად შემდეგი ჯგუფები გამოვყოთ მის პოეზიაში: ერთ თემატიკურ ჯგუფს შეადგენენ წმინდა სოციალური ხასიათის ლექსები, ისეთები, როგორცაა: „გუთნის დედა“, „მუშა“, „მესმის, მესმის“..., „გაზაფხული“, „1871 წელი, 23 მაისი“ და ა.შ. მეორე ჯგუფში შეიძლება გავაერთიანოთ ლექსები, რომლებიც აშკარად პატრიოტული მიზანდასახულებისანი არიან, თორემ ისე ფაქტობრივად ილიას ყველა ლექსი პატრიოტულ მიზანდასახულებასაა საბოლოოდ დაქვემდებარებული. ასეთი ლექსებია: „ყვარლის მთებს“, „ქართველის დედას“, „ელეგია“, („მას აქეთ...“), „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა“, „ბედნიერი ერი“, („ჩემო კარგო ქვეყანავ...“), „ბაზალეთის ტბა“ და ა.შ. შემდეგი ჯგუფია ისეთი ლექსები, რომლებიც ეხებიან პოეზიის დანიშნულებას და პოეტის მისიას. ასეთებია: „პოეტი“, („ჩემო კალამო...“) და ა.შ. ილიას აქვს სატრფიალო შინაარსის ლექსებიც. აქ შედის: „მეც შავ თვალებს“, („ვიხილე სატრფო“), („ერთხელ ჯდა ჩემთან...“), („რისთვის მიყვარხარ“), („გახსოვს ტურფავ...“) და ა.შ. შემდეგი ჯგუფია ისეთი ლექსები, რომლებიც ჩვენ შეიძლება რომელიმე აღნიშნულ ჯგუფს მივაკუთვნოთ, მაგრამ ისინი მაინც გამოირჩევიან, რამდენადაც მათში პოეტის თვითდახასიათებაა, მისი პიროვნული ძალების შეფასებაა წარმოდგენილი. ასეთებია: „დაე თუნდ მოვკვდე...“, „გავსწორდეთ ბედო“ და ა.შ. ცალკეა გამოსაყოფი ისეთი ლექსები, რომლებსაც პოლემიკური იერი აქვთ. ესენია „გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“, „პასუხის პასუხი.“

რა შეიძლება ითქვას საკუთრივ სოციალური შინაარსის ლექსების დახასიათების თვალსაზრისით. **„გუთნის დედა“** ერთ-ერთი ადრეული ბრწყინვალე ლექსია. პოეტი მკითხველს უქმნის იმის მხატვრულ ილუზიას, რომ ქართველი გლეხკაცი გვიშინაარსებს თავის საფიქრალს და სატკივარს. ამ ილუზიას აღრმავებს ადგილობრივი კოლორიტის ღრმა ცოდნა და სათანადო გამოხატვა, სადა, დაუძაბავი მეტყველება, აფორიზმული, ქარაგმებით უხვი, რაც ასე მახლობელია ხალხური პოეზიისათვისაც. ლექსში იგრძნობა დიდი თანაგრძნობა და სიყვარული პოეტისა მშრომელი კაცისადმი...

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ის, რომ ამ ლექსის შინაარსი სრულიადაც არაა მიჯაჭვული გამოსახატავი ობიექტთან – გუთნის დედასთან, არამედ მასზე მალღდება და საყოველთაოდ ღირებული აზრის სახეს იძენს, რომელიც ერთობ მნიშვნელოვანია გუთნის დედის გარეშეც. ამ ლექსს მთლიანად გასდევს აზრი ადამიანის ღირსებათა აღიარებისა და მათი დაცვისა. აქ დიდი მხატვრული ძალით არის წამოყენებული მოთხოვნა ადამიანის შინაგანი თავისუფლებისა. ადამიანის ღირსება უნდა იქნეს დაცული – ეს აზრია

ნამყვანი ამ ლექსში. შეიძლება აღარ იარსებოს ილიას ლექსის ასახვის უშუალო ობიექტმა, გუთნის დედამ, მაგრამ ლექსში გამოხატული გამძლე აზრის გამო ეს ლექსი სულ იცოცხლებს. როგორ არის ამ ლექსში პოეტის მიერ ეს მხატვრული ამოცანა განხორციელებული. ამ ამოცანის განხორციელება ხერხდება ილიას პოეზიისათვის ნიშანდობლივი მჭევრმეტყველებითი გზით. მჭევრმეტყველურობა ამ ლექსისა, პირველ ყოვლისა, ობიექტის ამაღლებაში ვლინდება. ჩვეულებრივი გზა ობიექტის დახასიათებისა იყო და ამჟამადაც არის ამ ობიექტის დონეზე დასვლა, მისთვის დამახასიათებელი მეტყველების ფორმის შერჩევა და, საერთოდ, ისეთი მხატვრული საშუალებების შერჩევა, რაც ამ ობიექტს შეესაბამება. „გუთნის დედაში“ ილია ჭავჭავაძე ამ ტრადიციულ გზას არ მიჰყვება. ილია გუთნის დედის დონეზე კი არ დადის, არამედ თვითონ იგი – გუთნის დედა აჰყავს თავის სიმალლეზე... გუთნის დედა, რომელიც არც მაინცდამაინც ენამჭევრად წარმოგვედგინა, ილიას ლექსში ასე შთამბეჭდავად ამეტყველდა. სწორედ განსასახიერებელი ობიექტის ამაღლება, რაც ასე ნიშანდობლივია არა მარტო ილიას ლირიკისათვის, არამედ საზოგადოდ მისი შემოქმედებისათვის (გავიხსენოთ ლელთ ლუნია, მწყემსი ქალი) არის ერთი ნიშანი ამ ლექსის მჭევრმეტყველურობისა.

ამ ლექსის მჭევრმეტყველურობას გაუცვთელი, სიახლის ნიშნით წარმოდგენილი ლექსიკაც და საზოგადოდ მეტყველებაც აპირობებს. მართალია, „გუთნის დედაში“ ლექსიკა ძირითადად ყოფითია, მაგრამ ფრაზის კონსტრუქცია აქვს პოეტს უჩვეულო. ერთი სიტყვით, პოეტი ყოფით მეტყველებას კი არ ექვემდებარება, არამედ მასზე მალდება, რაც მისი პიროვნული სიძლიერის მაჩვენებელიც არის.

რაც ითქვა კონკრეტულად ამ ლექსის შესახებ, იგივე უნდა გავავრცელოთ ილიას თითქმის ყველა ლექსზე, ოღონდაც რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას ლექსზე „მუშა“. პირველად ასეთი სათაურით ამ თემაზე ლექსს ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში ვხვდებით და შემდეგ ეს თემა საზოგადოდ მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში (გრ. ორბელიანი, ირ. ევდოშვილი, გ. ქუჩიშვილი და ა.შ.). ძალა გარკვეული თემისა და მისი განსახიერებისა ჩანს პირველობაში, თორემ შემდეგ შესაძლოა უკეთესი თხზულებაც დაინეროს ამავე თემაზე. ეს ითქმის თუნდაც გრ. ორბელიანის დიდებული ლექსის „მუშა ბოქულადის“ მიმართ.

ილია ჭავჭავაძის შესანიშნავი ლექსი „მესმის, მესმის...“ 1860 წელს შეიქმნა, მაგრამ მისი გამოქვეყნება მხოლოდ თერთმეტი წლის შემდეგ მოხერხდა ჟურნალ „კრებულში“ ნ. ნიკოლაძის ასეთი შენიშვნით: „ეს ლექსი გლეხების განთავისუფლების დროს ეკუთვნის“. ცხადია, ეს შენიშვნა ფანდი იყო ცენზურის თვალის ასახვევად. ლექსის შექმნის ნამდვილი საფუძველი და მიზანსწრაფვა ისეთი იყო, რასაც ცენზურა ვერ შეინყნარებდა. ეს ლექსი პეტერბურგში შეიქმნა, სადაც სტუდენტი ილია დიდი ინტერესით, ლელვით ადევნებდა თვალყურს მსოფლიოში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურ პროცესებს, დიდი თანაგრძნობით იმსჭვალებოდა თავისუფლებისათვის მებრძოლი დამონებული ხალხების მიმართ. როგორც თანამედროვენი გადმოგვცემენ, ილია აუღელვებია იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას; ამ ბრძოლების ლეგენდარული გმირის – ჯუზეპე გარიბალდის გამარჯვებებს. ილიას გარიბალდისთან წასვლა და მის რაზმში ჩაწერაც სერიოზულად ჰქონია გადაწყვეტილი. სწორედ ამან განსაზღვრა ამ ლექსის შექმნა. ლექსში გამოხატულია დიდი თანაგრძნობა და სიყვარული თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის, „სიმართლის ხმის ქვეყნად ქუხილის“ მიმართ, რაც არის საფუძველი მონობის ბორკილების საბოლოოდ დარღვევის იმედისა. პოეტი ნატრობს, რომ ეს ხმა მის მამულშიაც გაისმას.

ილიას ლირიკის დახასიათებისას ერთხმად მიუთითებენ, რომ პატრიოტიზმია მისი ძირითადი შინაარსი. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს გრძნობაა ამოსავალი მის ნაწარმოებებში გამოხატული სხვა გრძნობებისა. ამ გრძნობის ნიადაგზეა აღმოცენებული, გაშლილი და განვითარებული პატრიოტული იდეალი, რომელიც განსაზღვრავს ყველა მის სხვა იდეალს.

„ყვარლის მთებს“ არის ფაქტობრივად ილიას პირველი მაღალმხატვრული ლექსი. ის ცხრამეტი წლის ჭაბუკმა შეთხზა პეტერბურგში გამგზავრების წინ. ეს ლექსი მრავალმხრივ არის საყურადღებო. ის წარმოგვიდგენს იმ მწუხარე განწყობილებას, რომელიც



შორს, რუსეთში მიმავალ ახალგაზრდას დაეუფლა სამშობლო ქვეყანასთან განშორების უამს. ლექსში გამოხატული სევდა არ არის გაუფალი და ყველაფრის დამორგუნავი, რადგან განშორების ტკივილს თან ახლავს გაცნობიერებული შეგნება იმისა, რომ თავის სამშობლოსთან მას აშორებს საქვეყნო ვალი. „მომავლის ბედი“ ითხოვს მსხვერპლად გაყრას, რომ მშობლიური მთები მუდამ მასთან იქნებიან ხსოვნით, უცხოეთიდან კვლავ მოანვდენს გულსა და თვალსა. ამ ლექსში პატრიოტული გრძნობა მშობლიურ ადგილთან, კონკრეტულ ადგილთან სიახლოვის სახით მჟღავნდება – კერძოდ მშობლიური ყვარლის მთებთან სიახლოვით... განსახიერების ასეთ გზას შემდეგ ფაქტობრივად პოეტი აღარ იმეორებს. კონკრეტული ადგილის, ტერიტორიის სიყვარულს შეენაცვლება სამშობლოს, როგორც ასეთის, სიყვარული, სამშობლოს იდეის სიყვარული.

ლექსი „ყვარლის მთებს“ ყურადღებას იქცევს ბუნების გრძნობის გამოხატვის თვალსაზრისითაც. იგი ცხადად წარმოგვიდგენს პოეტის მიმართებას ბუნებასთან. ბუნებას აქ, ისე როგორც სხვა ლექსებში, პატრიოტული გრძნობის გამოწვევის მნიშვნელობა ენიჭება.

საგანგებოდ მიუთითებენ ლექსის შინაგან კომპოზიციურ გამოკვეთილობაზე და მკაცრ ორგანიზებულობაზე.

**„ქართვის დედას“** ილიას საპროგრამო ხასიათის ლექსების წყებაში შედის, რამდენადაც აქ გამოკვეთილი იდეალი მთელი მისი შემოქმედების მანძილზე არ იცვლება და თემატიკურად მეორდება, იშლება და კონკრეტდება მხატვრულ სახეებში მისი პოეტური მოღვაწეობის მთელ მანძილზე.

ეს ლექსიც, ერთი მხრივ, პასუხი იყო იმ ამოცანის გადაწყვეტის გზაზე, თუ რა უნდა მოემოქმედნა ქართველ ხალხს, რომ არ გათქვეფილიყო უზარმაზარი იმპერიის მასაში, თავისი თავისთავადობა, ეროვნული იერსახე შეენარჩუნებინა; დროს დალოდებოდა და ხელსაყრელ შემთხვევაში ებრძოლა დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის.

თავდაპირველად პოეტი „ქართვის დედაში“ იმ აზრს ავითარებს, რომ თავისუფალ საქართველოში ძველად დედა შვილს მამულს უზრდიდა. დედის ნანა მტრებთან მებრძოლ ქვეყანას მომავალ გმირს უმზადებდა. ის დრო გაქრა. ტყვედპყრობილმა, კირთების ქვეშ დაჩაგრულმა ბედმა დედის სიცოცხლის ძალა ჩაკლა და მისი შვილიც ჩრდილს დაამსგავსა. აღარაა მამაპაპური მხნეობა, სახელისათვის ამაყი თრთოლა, გმირული სული. თითქოს უნდა მოველოდეთ, რომ ლექსში რომანტიკული სევდა შემოიჭრება წარსულზე მისი იდეალიზების მიზნით, მაგრამ მოლოდინის საპირისპიროდ ეს ლექსი სწორედ იმითაა საეტაპო, რომ ილია აქ რადიკალურად ემიჯნება ამგვარ დამოკიდებულებას წარსულთან. სიცოცხლისუნარიან ერს არ შემვენის წარსულზე გოდება. წარსულზე ცრემლს სიცოცხლე როდი მოჰყოლია:

„მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი...  
ჩვენ უნდა ვსდიოთ ახლა სხვა ვარსკვლავს,  
ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი,  
ჩვენ უნდა მივსცეთ მომავალი ხალხს“.

ლექსის მეორე ნაწილი მთლიანად იტვირთება მომწოდებლური ინტონაციით. ესაა ლექსი-მონოდება. დედამ შვილი უნდა აღზარდოს ქრისტეს მცნებით, მამულის სიყვარულით. პოეტს ღრმად სწამს, რომ დედის ნანასთან შეზრდილი საღვთო და საქვეყნო იდეალები სასურველ შემოქმედებას მოახდენენ და კეთილ ნაყოფს მოიტანენ:

„მენდე, მიიღებს ნერგს შენგან დარგულს  
და მოგვცემს ნაყოფს ვით კაცი კაცურს“.

ასე ამაღლებულად წარმოგვიდგინა პოეტმა დედის მისია. ღირსეული შვილის აღზრდა დედის საქვეყნო ვალად დასახა.

ელეგიური ხასიათის განწყობილებები ილიას ზოგიერთი ლექსისათვის საერთოდ არ არის უცხო. ერთ ლექსს კი ილია პირდაპირ ასე ასათაურებს – **„ელეგია“**. ეს ლექსი დაწერილია 1859 წელს. ამ ლექსისათვის, ისევე როგორც ილიას ბევრი სხვა ლექსისათვის, ნიშანდობლივია ერთგვარი კონტრასტულობა ლექსში გამოხატულ შინაარსსა და

ფორმას შორის. როგორც ცნობილია, ელეგიური ხასიათის ლექსები უფრო პიროვნულ სამყაროს ეხებიან, ინტიმურობით ხასიათდებიან. შემთხვევითი არაა, რომ ლირიკულ ჟანრთაგან ელეგია ძველი დროიდანვე პოპულარული იყო... განსაკუთრებით გაბატონდა იგი რომანტიკოსთა პოეზიაში. მათ სულიერ განწყობილებებს ელეგია ძალზედ მიესადაგებოდა ფორმის თავისუფლებითაც და განწყობილებითაც.

ილია ჭავჭავაძე ელეგიური ჟანრის ლექსის შინაარსად ღრმად სოციალურ, საზოგადოებრივი მნიშვნელობის გრძნობას აქცევს, რითაც ლექსის პატრიოტულ გამიზნულობას მკვეთრად გახაზავს. „ელეგიაში“ პოეტი თავდაპირველად ხატავს ბუნების მკაფიოდ სურათოვან ფერწერულ ლირიკულ პეიზაჟს. იგრძნობა ერთგვარი იდუმალი კავშირი ბუნებასა და ადამიანის სულს შორის. ამგვარი კავშირი საზოგადოდ იყო დამახასიათებელი რომანტიკული პოეზიისათვის. მაგრამ რომანტიკოსთაგან სრულიად განსხვავებით ბუნების სურათი „ელეგიაში“ პოეტის სანუხარის, მისი საოცნებოს კონკრეტულ ფონად წარმოდგება. პოეტი შენუხებულია ქვეყნის უმოქმედობით. ბუნების სიმშვენიერეც კი უფრო მკვეთრად გახაზავს მიძინებული მამულის მდუმარებას.

ლექსი „**მას აქეთ რაკი**“ 1861 წელს შეიქმნა. ესაა ლექსი – აღსარება, რომელშიაც საუბარია იმაზე, თუ როგორ დაეუფლა პოეტს მამულის სიყვარულის გრძნობა. ლექსში გამოხატულია მოქალაქეობრივი შეგნების უმაღლესი საფეხური. პოეტს უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს იმის შეგნება, რომ მისი სიცოცხლე სამშობლოზე ფიქრსა და ზრუნვაში შრება. სიამოვნების განცდას თან ახლავს იმ სიმწარის რეალობაც, რომ ნამდვილი მამულიშვილი თავს მარტოდ გრძნობს თავის ფიქრებსა და სატკივართან. საქვეყნო სატკივარსა და საზრუნავში მარტოობის განცდა უჩვეულო არაა გამორჩეულ პიროვნებათათვის; ილიასაც თან ახლდა იგი და მის საერთო სულიერ მდგომარეობას ერთგვარად განსაზღვრავდა.

ილია ჭავჭავაძის პატრიოტული ხასიათის ლექსთაგან უაღრესად მნიშვნელოვანია ლექსები, რომლებშიაც მამულიშვილური გრძნობა თვითგაკიცხვის, ერის ნაკლოვანებათა დაუფარავი მხილების გზით ვლინდება. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ლექსები „**ბედნიერი ერი**“, „**რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა**“. პირველ მათგანში პოეტი სატირულ ფორმაში ერის იმ ნაკლოვანებებს ამხელს, რაც გრძელ გზაზე ქართველი ხალხის ისტორიის ავბედით მოსახვევებში მანკიერებად ჩამოუყალიბდა. ეს ლექსი ყოველთვის გვახსენებს იმასაც, რაც ხშირად საბედისწეროდ უბრუნდება ჩვენს ქვეყანას. ხოლო მეორე ლექსში, რომელსაც პიესის სახე აქვს და პაპასა და შვილიშვილს შორის გასაუბრების ფორმითაა წარმოდგენილი, გათვალისწინებულია ჩვენი ისტორია მეცხრამეტე საუკუნისა სატირულ ფორმაში. ამ ლექსის მიხედვით ირკვევა, რომ ამ საუკუნის მანძილზე ერთმანეთს ვწინედით და ვინებოდით, ერთმანეთს ვაბეზლებდით, რუსეთისაკენ სახვეწნელად გავგრობდით და გამოვგრობდით, ვყვლეფდით ყმებს, ჩინ-მედლებზე ზრუნვას გადავყვევით. ერთი სიტყვით, ჩვენი ისტორია სულ იქითკენ არის მიმართული, რომ კითხვა დაგვიყენოს, როგორ გადავრჩით. ილია ასეთ ლექსებში არის შეუპოვარი და მრისხანე, მოურიდებელი. ილიას, როგორც ყველაზე დიდ გულშემატკივარს თავისი ხალხისა, ერის წინამძღოლს ჰქონდა უფლება ამგვარი გაკიცხვისა.

მიუხედავად იმისა, რომ ილია მკაცრია და დაუნდობელი ნაკლოვანებათა მხილებისას, იგი გაუვალ სევდას არასდროს არ ეძლევა. იმედზე ხელს არ იღებს, პირიქით, სწორედ იმის გამო, რომ ძალიან მკაცრია, იმავე დროს არის დაჯერებული თავისი ქვეყნის მომავალში. სწორედ ამ თვალსაზრისითაც არის საინტერესო დიდი სინაზითა და სითბოთი სავსე ლექსი „**ჩემო კარგო ქვეყანავ...**“. დიდი უშუალობით მიმართავს პოეტი თავის ქვეყანას: მართალია, ანმყო არ გწყალობს, ჩემო ქვეყანავ, და ეს არის შენი მოწყენის მიზეზი, მაგრამ სამომავლო დალონების საფუძველი არა გაქვს, „მომავალი შენია“. გასაგებია, რომ ისეთი ხელოვანის შემთხვევაში, როგორც ილია ჭავჭავაძეა, მომავლის იმედს, ცხადია, აქვს თავისი კონკრეტული საფუძველი. ბუნებრივია, გვანტერესებს რას ემყარება ილიას რწმენა; გასაგებია, რომ ლირიკულ ლექსში არ შეიძლება ამ მხრივ ველოდეთ ვრცელ მხატვრულ დასაბუთებას. ფაქტია, რომ ერთ გარკვეულ და კონკრეტულ საფუძველზე აქ სრულიად ნათლადაა მითითებული და, როგორც ჩანს, ამ ლექსის შექმნის ძი-

რითადი მოტივიც ამ საფუძვლის ცხადი განცდაა. ლექსის მიხედვით მომავლის რწმენას ამაგრებს ის, რომ

„წერილშვილნი წამოგესწრნენ ნაზარდნი, გულმტკიცები;  
მათი ზრუნვის საგანი შენ ხარ და შენ იქნები,  
არ გიმტყუნებენ შენა, თუკი მათ მიენდები.  
მათის ღვანლით შეგექნეს სახე ბედით მთენია  
ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია!  
მათი გული შენისა ტრფობის ფართო ბუდეა,  
მათი გულთა ფიცარი შენი მტკიცე ზღუდეა...  
ვერ წაბილწავს მათს გრძნობას სიმუხთლე, სიმრუდეა!“

ერთობ მნიშვნელოვანია, რომ პოეტი, რომელიც ათიოდ წლის წინ ვერავის ხედავდა, ვისაც „ფიქრს ანდობდა, გრძნობას გაუზიარებდა“, ნდობას უცხადებს ახალგაზრდობას, რომელიც ასპარეზზე გამოდის და... საზოგადოდ მომავალ თაობებს.

„**ბაზალეთის ტბა**“ დაიწერა 1883 წელს. პატრიოტული გრძნობის გაღვივების მიზნით პოეტი ამ ლექსში ლეგენდურ მასალას იმარჯვებს. პატრიოტული ოცნება და იდეალი აქ წარსულში, შორეულშია გადატანილი. ლექსის ლეგენდარული შინაარსი, საოცნებო იდეალს ამაღლებულს, ერთობ პოეტურს ხდის. შორეულის, ლეგენდურის განცდას აქ უპირატესად გზას უხსნის სხვათა თქმებზე, გადმოცემებზე მითითებული ლექსიკა, მათზე დაყრდნობა. ლექსი გამოირჩევა ილიას მძლავრი წარმოსახვით შექმნილი ხილვებით. „ბაზალეთის ტბას“ საფუძვლად დაედო ხალხური ლეგენდა, რამაც განაპირობა პოეტური სათქმელი ხალხის ოცნების ფორმით გამოსატყუიყო. ამან იგი ფართო სახალხო ლექსად აქცია. ხალხის ნიაღში წარმოშობილად გვესახება ის გულგაუტყეხლობა, ოცნება, ოპტიმიზმი, დიდი მოლოდინის გრძნობა, რითაც ეს ბრწყინვალე ლექსი ხასიათდება.

როგორც ითქვა, ილია ჭავჭავაძის ლექსების ერთი ნაწილი პოეტის მრწამსის, მისი დანიშნულებისა და მისიის საკითხს ეხება. ოცდაორი წლის ილია ჭავჭავაძეს ეკუთვნის ეს უდიდესი პიროვნული ძალით აღბეჭდილი სიტყვები:

„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ,  
რომ წარვუძღვე წინა ერსა“  
(„პოეტი“)

ილია ჭავჭავაძემდეც და ილიას შემდეგაც ბევრი მოაზროვნე და ხელოვანი არა მარტო ათავისუფლებს პოეტს საზოგადოებრივი საზრუნავისაგან, არამედ ფიქრობს, რომ მხატვრულ სიტყვას არც შეიძლება დაეკისროს ასეთი მოვალეობა, რადგან, იგი, მხატვრული სიტყვა არ წარმოადგენს ისეთი ზემოქმედების საშუალებას, რომ საზოგადოება დარაზმოს ან გარდაქმნას. საბუთი ადრეც ჰქონდათ და ახლაც მეტი ენერგიულობით ვარაუდობენ, რომ ლიტერატურაში, მით უფრო ლირიკულ პოეზიაში, ცალკეული ადამიანის სულიერი განცდებია მოწოდებული, ის, რაც ინდივიდუალურია, ხოლო ინდივიდუალური არ შეიძლება იყოს სოციალური თავისი გავრცელების მასშტაბით. თუ გავრცელდა, მაშინ დაკარგავს თავის ინდივიდუალობას, ე.ი. მისი მხატვრული ღირებულება იქნება დაბალი...

და აი, ილია ჭავჭავაძე პრინციპულად უპირისპირდება ამ თვალსაზრისს და პოეტს იგი ერის წინამძღოლობას აკისრებს. ესაა ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი, რაც ამ დიდებულ ლექსში გამოსატყა ილიამ.

როგორც მიუთითებენ, ლექსის სტრიქონებში

„მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო,  
ვით ფრინველმა გარეგანმა,  
არა მარტო ტკბილ ხმათათვის  
გამომგზავნა ქვეყნად ცაშა“,

შესამჩნევია პარაფრაზი გოეთეს სიტყვებისა: „Ich singe, wie der Vogel singt“ („ვმღერი ისე, ვით ფრინველი“), ანდა პუშკინის სტროფისა:

„Не для житейского волнения,  
Не для корысти, не для битв,

ისიც ცნობილია, რომ არც გოეთე, არც პუშკინი „წმინდა ხელოვნების“ იდეას კი არ გამოხატავდნენ, არამედ შემოქმედების თავისუფლებაზე ლაპარაკობდნენ.<sup>1</sup>

ამ ორი დიდი შემოქმედის თავისთავად ერთობ ფასეულ და მომხიბვლელ აზრში ილია ჭავჭავაძეს მნიშვნელოვანი კორექტივი შეაქვს. ილიას მიხედვით, პოეტი სულაც არაა ფრინველივით თავისუფალი ეროვნული, საზოგადოებრივი ინტერესებიდან, უფრო მეტიც, იგი ერის რჩეული შვილია, მისი წინამძღოლი და როგორც ხელოვანი ერის ინტერესების გამომხატველია, მასთანაა ტანჯვაშიაც და სიხარულშიც და თავისუფალი სიმღერითაც მხოლოდ მაშინ იმღერებს, როცა ერს ტანჯვის ცრემლს მოსწმენდს. დიდი ილიას აზრით, მართალია, „პოეზია ცის ნიჭია, მადლია და პოეტიც ამ ზეგარდმო მადლით ცხებული“, ცით დანიშნული, მაგრამ მისი ფუნქცია ამქვეყნიურია, იგი ერის აღზრდილია და მისი ინტერესების გამომხატველი. ასე გამოიჩინა ქართველი ხელოვანი სხვათაგან.

ილია ჭავჭავაძის ლექსმა „**პოეტი**“ მთელი ეპოქა შექმნა ქართულ სინამდვილეში პოეზიის მიზანდასახულების განსაზღვრის თვალსაზრისით; ი. ჭავჭავაძემ ა. წერეთელთან ერთად განსაკუთრებული ძალით აზიდა პოეტის მაღალი მისია.

რაკი ერის წინამძღოლი უნდა იყო, თვისებებიც უნდა გქონდეს ძლიერი პიროვნებისა. პოეტიც ისეთი პიროვნული ნიშნებით წარმოგვიდგინა ილიამ, რომელიც ერის მეთაურობას შეძლებდა. პიროვნების სიძლიერე მხოლოდ დაბრკოლებათა არსებობის შემთხვევაში ირკვევა... და აი, ყველაზე უპიროვნული დაბრკოლება, რომელიც ხელოვანს, ვითარცა პიროვნებას, წინ უხვდება, საკუთარი ღირსების შეგნებაა. სხვას კი არ აჰყვე, იმის მიხედვით კი არ იმოქმედო, სხვა რას გიკარნახებს, არამედ შენ თვითონ გქონდეს საკუთარი ძალა, სხვის მიერ შექმნილი ძალა კი არ იყო, არამედ თვითონ წარმოადგენდე ძალას. ასეთ ადამიანს არ სჭირდება სხვათა ნაქეზება, ტაში, მას საკუთარი გზა აქვს. ესაა პირველ ყოვლისა, გამომხატული ლექსში „**ჩემო კალამო**“.

ილია ჭავჭავაძის პიროვნული სიძლიერის დამადასტურებელია მისი სიჭაბუკისდროინდელი „**დაე თუნდ მოვკვდე...**“, ასეთივე ხასიათისაა მისი ლექსი „**გავსწორდეთ ბედო**“. ესაა ხმალი გამოწვევა ბედისა, შეჭიდება მასთან და დამკვიდრება პიროვნული სიძლიერის რწმენისა. ასე უკავშირდებიან ბუნებრივად ერთიმეორეს ილია ჭავჭავაძის წარმოდგენა ხელოვნების როლის, მისი დანიშნულების, მისი მისიისა და საკუთარი პიროვნული ძალების თვითრწმენისა.

ილია ჭავჭავაძეს შექმნილი აქვს რამდენიმე სატრფიალო ხასიათის ლექსი, რომლებიც ჭაბუკობის ხანაშია დაწერილი. მათგან განსაკუთრებით გამოყოფენ ორ ლექსს: „**რისთვის მიყვარხარ**“ და „**გახსოვს ტურფავ...**“, რომლებშიც იმდენ სიფაქიზეს ხედავდნენ და იმდენად პოპულარულნი იყვნენ, რომ სიმღერებად იქცნენ და დროსაც გაუძლეს. პირველი მათგანი იმ მხრივ არის საგულისხმო, რომ აქ ხაზგასმულია სიყვარულის გრძნობის მტანჯველი ხასიათი და ამავე დროს ადამიანის მისწრაფება, რომ ამ ტანჯვის არეში მოექცეს; ხოლო მეორე ლექსში ამ გრძნობის ცვალებად ხასიათზე და მის წარმავლობაზეა ლაპარაკი.

ლირიკული ლექსი ბევრი არაა, მაგრამ დარჩა ილია ჭავჭავაძის წერილები თავისი სატრფოსა და შემდეგში მეუღლის – ოლლა გურამიშვილისადმი მიწერილი. ეს წერილები სრულიად ცხადს ხდიან და თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენენ ილიას არაჩვეულებრივი გატაცების ადამიანად. როგორც ჩანს, ილიას საზოგადოებრივ სამსჯავროზე არ გამოჰქონდა ისეთი გრძნობები, რომელთაც მისი აზრით საზოგადოებრივი ღირებულება ნაკლები ჰქონდათ.

ილია ჭავჭავაძის ლექსების ერთი ჯგუფი ყურადღებას იქცევს სინამდვილისადმი მიდგომის თვალსაზრისით. ეს არის პოლემიკური ხასიათის სატირულ-იუმორისტული ლექსები. ილია ჭავჭავაძე ამ ლექსების მიხედვით უძლიერეს პოლემისტად გვევლინება. აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ილიას ლექსები: „**გამოცანები**“ და „**კიდევ გამოცანები**“,

<sup>1</sup> ჯ.ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, I, 1974, გვ. 206-207.

„პასუხის პასუხი“ და ა.შ. ი. ჭავჭავაძის, როგორც პოლემიკოსის, დასახასიათებლად, პირველ ყოვლისა, ის უნდა ითქვას, რომ მას შეეძლო მონინაალმდეგის გამოწვევა. ეს მნიშვნელოვანი მხარეა პოლემისტის ბუნებისა. ერთია, როცა თავდასხმით გაიძულებენ ხმა აიმალო თავდასაცავად. ასეთ შემთხვევაში მოტივი კამათისა მომეტებულად თვით მოკამათის გარეთ ძევს. სულ სხვაა, როცა ძალა შეგწევს მონინაალმდეგე გამოიწვიო, ხელი შეწყო საწინააღმდეგო აზრის გადმოშლას, თუკი არსებობს იგი.

რა თავისებურებებს გვიჩვენებს ილიას პოლემიკური ლექსები სინამდვილისადმი მიდგომის თვალსაზრისით? ხშირად კამათის დროს გაკიცხვა მონინაალმდეგისა ემყარება ემოციურ საფუძველს, ე.ი. იმგვარ გაკიცხვასთანა გვაქვს საქმე, რომლის დროსაც გაკიცხვის საფუძვლიანობა ნაჩვენები არაა. აღნიშნავენ, რომ აკაკის ზოგიერთი პოლემიკური ლექსი, მათ შორის ისეთი, როგორიცაა „ხარაბუზა ლენერალს“, სწორედ ემოციური ხასიათისაა. ამ ლექსში წარმოდგენილია ძალიან მკაცრი, დაუნდობელი გაკიცხვა, მაგრამ ძირითადად დაუსაბუთებელი გაკიცხვა. გაკიცხვის საკმარის საფუძვლად ჩათვლილია თვით აკაკის მიმართება გრ. ორბელიანისადმი (გრ.კიკნაძე). სხვაგვარია ილია ჭავჭავაძის მიდგომა. ილიასათვის, პირველ ყოვლისა, საბუთიანობაა დამახასიათებელი. ილია გაკიცხვისას ისეთ საბუთებს ადგენს, რომლებიც თავისთავად გვიხასიათებენ ობიექტის რაობას. არავისთვის საეჭვო არ არის ილიას ლექსის „პასუხის პასუხის“ სიძლიერე, მისი დიდი ზემოქმედებითი ძალა. ხოლო ეს შთაბეჭდილება დაპირობებულია, პირველ ყოვლისა, მისი არგუმენტირებული ხასიათით. ილია მაშინაც, როცა საფუძველი აქვს ძლიერ ლელავდეს, ნონასწორობა დაკარგოს, სიღინჯეს ინარჩუნებს, თავშეკავებულია. იგი არ მიჰყვება ემოციებს. პოეტი ლექსში, პირველ ყოვლისა, უჩვენებს თვალნათლივ ადგენს „მამებისა“ და „შვილების“ ღირსებებს ცალ-ცალკე და ერთმანეთს უპირისპირებს მათ.

„პასუხის პასუხამდე“, როგორც აღინიშნა, ილიამ „გამოცანები“ და „კიდევ გამოცანები“ დაწერა. ამ სატირული ხასიათის ლექსებში ბევრი იმდროინდელი ძალიან ცნობილი პირი იყო გაკიცხული. პიროვნული დაცინვის მაგალითები პოლემიკურ პლანში ილია ჭავჭავაძემდეც არსებობდა. ამ მხრივ საკმარისია გავიხსენოთ ბესიკისა და ჭაბუა ორბელიანის ამ ხასიათის ლექსები. ბესიკისა და ჭაბუას ლექსები პიროვნული, სრულიად მოურიდებელი განქიქების მკაფიო მაგალითებია, ოღონდაც პიროვნულის საზღვრებშივე დარჩენილი.

ილია ჭავჭავაძის ლექსები კი, პირველ ყოვლისა, სწორედ იმითაა საყურადღებო, რომ მან პიროვნულ გაკიცხვას საზოგადოებრივი ფასი და მნიშვნელობა მიანიჭა. თითოეული გამოცანის ობიექტის საზოგადოებრივი ფასი აქვს ნაჩვენები პოეტს და ეს ძალზედ მკაფიოდ არის მინიშნებული თითოეული გამოცანის ბოლოს რეფერენად დართულ საკმაოდ მაგარ გამოთქმაში:

„ქვეყანა და ქვეყნის საქმე  
იმას ფეხებზე ჰკილია“.

აღნიშნული კი ილიას მრწამსიდან გამომდინარეობს – იგი ყველას და ყველაფერს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის თვალსაზრისით აფასებს. სხვაგვარი შეფასების კრიტერიუმი მისთვის არ არსებობს. ილია ჭავჭავაძე თავის განცდებს მხოლოდ საზოგადოებრივი ღირებულების თვალსაზრისით შემონიშნების შემდეგ მიიჩნევს გამოხატვისათვის შესაფერისად. შემონიშნება თითქმის ყოველთვის გულისხმობს მანძილს განცდასა და მის გამოხატვას შორის – ილიას ლექსებში ყოველთვის იგრძნობა ეს მანძილი. იგი თავის ლექსებში ყოველგვარ განცდებს კი არ გამოხატავს, არამედ იმ განცდებს იხდის ასახვის საგნად, რომლებიც უშუალოდ პასუხობენ, შეესაბამებიან პოეტის თვალსაზრისს. რა თქმა უნდა, პოეტს აქვს თავისი უალრესად ინტიმური სამყარო, მაგრამ მას თავისი თავისათვის ნება არ მიუცია სააშკარაოზე გამოეტანა, პოეტური გამოხატვის საგნად ექცია ყოველგვარი განცდა. ილიას არ მიუჩნევია პოეზია თავისი აფორიაქებული სულის ნავსაყუდლად, რადგან ეს, მისი აზრით, დაუკარგავდა მას საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. ილიას ლირიკაში ის გრძნობები იჩენენ თავს, რომლებიც მის მძლავრ ინტელექტს ეყრდნობიან და გარკვეულობით ხასიათდებიან. ამ აზრითაც ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში

ისეთი ღელვაა გამოხატული, რომელიც თავშეკავებულია. პოეტს შესწევს ძალა, მოერიოს, დაეუფლოს თავის გრძნობებს. მისთვის შინაგანი მღელვარებაა დამახასიათებელი. ლიტერატურის ისტორიამ იცის ბევრი მაგალითი იმისა, როცა პოეტი ცდილობს თავი მოაჩვენოს მკითხველს, რომ ძალიან ღელავს, როცა იგი შინაგანად არავითარ ღელვას არ განიცდის. ესაა ყალბი ღელვის ნიმუში. ილიას ლექსები კი განცდილის სიღრმით გამოირჩევიან. უაღრესად განცდილია, მაგრამ ამასთანავე უაღრესად თავშეკავებული მის თხზულებებში გამოხატული გრძნობა. თვითდაკვირვებასაც ემყარება ილიას შემდეგი ფრაზა: „ჭეშმარიტი მართალი გრძნობა ყბედი როდია. პირიქით, იმდენად თავდაჭერილია, იმდენად სიტყვაძვირია, რამოდენადაც უფრო ძლიერია და, თუ გნებავთ, ამ სიტყვაძვირობაშია იმისი მიმზიდველი ღირსებაცა, იმისი გულსანვდენი ზემოქმედებაც“ (V, 500).

როცა ილიას, როგორც პოეტის, მხატვრულ შესაძლებლობათა დახასიათება პოეტიკური ანალიზის სახით წარმოებს, ამ დროს ჩვეულებრივია დასკვნა, რომ ილიას ახალი ფორმებით არ გაუმდიდრებია ქართული ლექსი, რომ ამ მხრივ მისი თხზულებები სიახლეს არ გვიდგენენ. ილიამ გაიმეორა ის ფორმები, რომლებიც ქართულ პოეზიაში მანამდე არსებობდა. მაგ., ერთი ავტორის თქმით, „ილიას ლირიკა ფორმის მხრით ნაბიჯის წინ გადადგმას არ წარმოადგენს ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან შედარებით“.<sup>1</sup> გასარკვევია ამ რიგის მსჯელობის აზრი. ფორმის მხრით ნაბიჯის წინ გადადგმელობა ნიშნავს თუ არა იმას, რომ ახალ შინაარსს ვერ მოეძებნა შესაბამისი ფორმა. თუ ამას ნიშნავს, მაშინ აუცილებელია გარკვეული დასკვნის გაკეთება ილიას ლირიკის მხატვრულ ღირსებათა შესახებ. თუ ნაბიჯი არ არის გადადგმული ახალი ფორმების მოსაპოვებლად იმიტომ, რომ ეს არც იყო საჭირო, არ არსებობს ამის შინაგანი მოთხოვნა, მაშინ რა აზრი და დანიშნულება აქვს ამ მსჯელობას საერთოდ ნაბიჯის წინ გადადგმის თაობაზე? გარეგნულად ილიას თითქმის არც გამოუხატავს განსახიერების იმ საშუალებათა უკმარისობა, რომლებიც ქართულ ლექსწყობას გააჩნდა. მას არ უჩვენებია თავის ახალ იდეებთან უკვე ცნობილი ლექსწყობის ფორმათა შეუსაბამობა. ასეა ეს, როცა ჩვენ ილიას ლირიკას ფორმალურ სიახლეთა თვალსაზრისით ვიხილავთ და ეს მარტო ილიას ლირიკას როდი ეხება. თითქმის იგივე ითქმის აკაკი წერეთლის შესახებაც. ილია და აკაკი უმეტესწილად ადრეულ ფორმებს მიმართავდნენ. მეტიც, ისინი საგანგებოდ გახაზავდნენ ადრე დამკვიდრებულ პოპულარულ ფორმათა გამოყენების ფაქტს. მაგრამ ეს არათუ არ უშლიდა ხელს ახალი შინაარსის მოწოდებას, არამედ ამკვიდრებდა ამ შინაარსის სიახლეს.

ილიას ლექსებში ხშირია ისეთი სიტყვების დაჯგუფება, რომლებიც ერთმანეთთან მეზობლობაში მყოფ ბევრ თანხმოვანს შეიცავენ. რჩება შთაბეჭდილება, რომ იგი ქმნის სიტყვათათვის არცთუ ჩვეულებრივ ფრაზეოლოგიურ კონსტრუქციებს. ილიას ფრაზის ამგვარი უჩვეულობით მიღებული შთაბეჭდილებაც იყო იმის ერთი მიზეზი, რომ ზოგიერთი კრიტიკოსი მის ლექსებს მძიმედ და გაუმართავად მიიჩნევდა და დაეჭვებას გამოთქვამდა ილიას პოეტურ შესაძლებლობებში. ნამდვილად კი ეს გარემოება მისი პოეზიის თავისებურებად და მის მხატვრულ ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ. ილია ლექსების თხზვისას თავისი ბუნების შესაბამისად ირჩევს „მძიმე“ გამოთქმებს და ქართული ენისათვის ერთგვარად უჩვეულო ფორმებს. ამით პოეტი თითოეულ სიტყვას სიმყარეს ანიჭებს იმ გაგებით, რომ თითქოს ნელა და დაკვირვებით გაატარებს მათ მკითხველის ცნობიერებაში მათი მნიშვნელობის ხელშესახებად გაგების მიზნით, საზოგადოდ ლექსის შინაარსობლივ მხარეზე, აზრზე ყურადღების გადატანის მიზნით... შემდეგი პოეტური სტრიქონები: „და დამინყებსცა სიყვარულით ფეთქვასა გული“, „ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვათ მყოობადი“, „რასც მაშინ გრძნობდი, ყოველი სთქვა მნუხარმა თვალმა“, „რამდენადც უფრო მშვენიერი ხარ, იმდენად უფრო მიკვდება გული“ და სხვა „მაგარი“ გამოთქმებია, მაგრამ სწორედ ამგვარი გამოთქმებით არის ხაზგასმული ილიას ლექსის ძალაც. ამგვარი გამოთქმები ცოცხლად წარმოადგენენ აზრს. ამდენად, შეიძლება ვილაპარაკოთ

<sup>1</sup> გ.ქიქოძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, XIX ს. 1947, გვ. 139.

სიტყვის ენერგიულობაზე ილიას პოეზიაში. ილიას ლექსის ძალა მის ენერგიულობაში ძევს. ამიტომაც უნდა ითქვას, რომ ილიასთან განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული ცალკეულ სიტყვებს. სიმძიმის ცენტრი მის ლექსებში ფრაზის გამომსახველობაზეა გადატანილი. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ილიას ლექსებში დადასტურებული ხშირი რიტმული ცვალებადობა სწორედ ამ მიზანს, მკითხველის ყურადღების სათქმელ შინაარსზე გადატანას ემსახურება. პოეტი ლექსის აზრობრივ მხარეზე ყურადღების გამახვილებას მოითხოვს და არა მელოდიურობაზე. ამდენად, ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ ილიას პოეზიის ნაკლოვანებად მიჩნეული „სიმძიმე“ ნამდვილად მის ენერგიულობაზე მეტყველებს და მისი თავისებურებაა. ილია ირჩევს „მძიმე“ გამოთქმებს და ამით თავისი სათქმელის სიძარბაისლეზე და განცდილის სიღრმეზე მიგვანიშნებს, მკითხველის ყურადღებას აქეთკენ მიმართავს და სათანადო ემოციას აღძრავს მასში.

ყველაფერი აღნიშნული თუმცა სრულებით ვერ ამოწურავს სათქმელის შინაარსს, მაგრამ იმაზე კი მიუთითებს, რომ ილია ჭავჭავაძის გრძნობებს მის პოეზიაში ნაპოვნი აქვს თავისი შესაბამისი ფორმა – დიდაქტიკური, მქადაგებლური, მებრძოლი, დინჯი, თვითდარწმუნებული და, ამასთანავე, ამაღლებული ფორმა. ეს კი ნიშნავს, რომ ილია ჭავჭავაძის მიზანსწრაფვას თავისი შესაფერისი ესთეტიკური სამოსი აქვს და ამიტომაც უნერია მას უკვდავება ქართველი ხალხის ცნობიერებაში.

**ილია ჭავჭავაძის პოემები.** ეპიკური პოეზია ერთი მეტად მნიშვნელოვანი უბანია ილია ჭავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობისა. ინტერესი ამ ჟანრისადმი იმთავითვე არსებობს. ლირიკული თხზულებების გვერდით, მათთან ერთად იქმნება ილიას პირველი ეპიკური თხზულებებიც. საერთოდ კი ილია ჭავჭავაძე ავტორია ხუთი პოემისა.

**„აჩრდილი“.** „აჩრდილი“ ილია ჭავჭავაძის პირველი ვრცელი ეპიკური ქმნილებაა. ილიამ პოემა უძღვნა თავის მეგობრებს – ივანე პოლტორაცკის და ილია წინამძღვრიშვილს, შემდგომ ცნობილ მოღვაწეებს. „აჩრდილი“ თავისი შემადგენლობითა და ჟანრობრივი ხასიათით სცილდება პოემის ტრადიციულ გაგებას და თანამედროვე უსიუჟეტო პოემებს უახლოვდება. ილია ჭავჭავაძემ „აჩრდილი“, კერძოდ მისი პირველი ვარიანტი 1859 წლის დასაწყისისათვის დაამთავრა, როდესაც იგი მხოლოდ ოცდაერთი წლისა იყო. დაახლოებით ამავე დროიდან ილია შეეცადა პოემის გამოქვეყნებას, მაგრამ მოხერხდა ერთი ნაწყვეტის დასტამბვა (V თავი – „ჩემო არაგვო...“) ჟურნალ „ცისკარში“. ილია საკუთარი თავისადმი ჩვეული მომთხროვნელობით აგრძელებდა მუშაობას პოემის სრულქმნისათვის. პოემის საბოლოო ვარიანტი სრული სახით 1881 წელს გამოქვეყნდა, როცა ილია უკვე ორმოცდაოთხი წლისა გახდა. ამ დროს მას დაწერილი ჰქონდა ყველა მნიშვნელოვანი მხატვრული ქმნილება, გარდა „განდეგილისა“ და „ოთარაანთ ქვრივისა“. იგი შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში იყო შესული. მართალია, ამ დროის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა „აჩრდილში“, მაგრამ არ შეცვლილა პოემის იდეურ-შინაარსობრივი მხარე. პირიქით, კიდევ უფრო გაღრმავდა და გაფართოვდა ის, რამაც უკვე ადრეულ ვარიანტში იჩინა თავი. ცვლილებები ძირითადად შეეხო პოემის მხატვრულ მხარეს, განსაკუთრებით მის კომპოზიციას...

შთაბეჭდილება, რაც ამ ნაწარმოების გაცნობის შედეგად მკითხველს რჩება, ესაა პოემის ზოგადი, მიმოხილვითი ხასიათი. აქ, ამ პოემაში არა გვაქვს ტრადიციული პოემისათვის დამახასიათებელი სიუჟეტი, ამბავი, რაც განვითარების გარკვეულ საფეხურებს შეიცავს. არ მოქმედებენ ტრადიციული პოემისათვის დამახასიათებელი პერსონაჟები. პოემა ლირიკული წყობისაა. იგი წარმოადგენს ავტორის ლირიკულ განსჯას, მისი შეხედულებების, მოსაზრებების გამოხატვას ზოგჯერ თვით ავტორის, ხოლო მომეტებულად პოემის ერთობ პოეტური პერსონაჟის – აჩრდილის პირით გამოთქმულს, დიდ, უაღრესად მნიშვნელოვან, ჩვენი ქვეყნის თვალსაზრისით სასიცოცხლო საკითხებზე, რომლებიც პოეტის ღელვის საგანს შეადგენენ. აქ დახატულია საერთო, განზოგადებული სურათები ჩვენი ქვეყნის აწმყოდან და წარსულიდან. მომავლისადმი პოეტის დამოკიდებულებაა ნაჩვენები და ესეც ზოგად პლანში. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე ამ პოემაში ეხება სოციალურად მწვავე, ბატონყმობის, საკითხს. განსხვავებით სხვა მწერლებისაგან, რომ-

ლებიც ჩვენს მწერლობაში ილიას შემდეგ გაიხდინა ამ საკითხს განსახიერების საგნად, ი. ჭავჭავაძე პოემაში ბატონყმობის კონკრეტულ სურათს არ ხატავს, აქ არ არიან წარმოდგენილი კონკრეტული ბატონი და მისი ყმა. ცალკეულის დახატვის შემთხვევაში შეიძლება გაჩნდეს სანინალმდეგო აზრი იმის შესახებ, რომ ავტორი ფაქტებს სწორად არ ასახავს, ანდა ითქვას, რომ ნაწარმოებში განსახიერებული სინამდვილე გამონაკლისს წარმოადგენს, ეს მეტატონე კია გულქვა, მაგრამ სხვები მას არ გვანან.<sup>1</sup>

ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილში“ ნაჩვენებია, რომ საზოგადოდ ბატონყმობის სისტემა უვარგისი და მიუღებელი. პოეტი უჩვენებს, რომ ცალკეული მეტატონის თვისებები კი არაა არსებითი, არამედ თვით სისტემის ხასიათი. თვით ბატონყმური წყობაა საფუძველშივე დასაგმობი, რადგან იგი ხელს უწყობს, ზადებს შეუბრალებლობას, სისასტიკეს, ადამიანის ძარცვა-გლეჯას, ყიდვა-გაყიდვას. საკითხისადმი ამგვარი მიდგომა, მასალის ასე მოწოდება უკვე საფუძველშივე სპობს სხვაგვარი გაგების შესაძლებლობას და ამდენად დიდია მისი სოციალური ღირებულება. ილია ჭავჭავაძე სრულიად გარკვევით მოითხოვს სოციალური წყობის შეცვლას, შეცვლის გზად კი მას რევოლუციური გზა მიაჩნია, გზა ძველი სისტემის ნგრევისა და ახლის შენებისა.

ამ პოემაში თავისუფლებაზეცაა ლაპარაკი და ეს საკითხიც ზოგადობის პლანშია განცდილი. კონკრეტული სახე თავისუფლებისა პოემაში ნაჩვენებია არაა. ადამიანი უნდა განთავისუფლდეს და განთავისუფლება კიდევ. ის ამალდება და განკაცდება, „წართმეულ ნიჭთა კვლავ მოიპოვებს,“ სხვას არ შეავინროვებს, „ძირს არ დასწევს“ – ასეთია პოემაში გამოხატული თავისუფლების შინაარსი.

ილია ჭავჭავაძე ამ პოემაში საგანგებოდ ჩერდება „ჩვენი ხალხის ეროვნულ თავისებურებებზე, რომელთაც, მისი აზრით, განსაზღვრეს ამ რაოდენობრივად პატარა ხალხის არსებობა მრავალი საუკუნის განმავლობაში“.<sup>2</sup> აქ გადაგვარების ის საშიშროებაცაა მძაფრად დანახული, რაც ჩვენს ქვეყანას ემუქრებოდა ეროვნული ჩაგვრისა და სოციალური უკუღმართობის პირობებში. წარსულისა და აწმყოს შეპირისპირების საფუძველზე ნაჩვენებია მეორის უბადრუკობა პირველის გამირულ სულთან შედარებით. ილია ჭავჭავაძეს არ შეუძლია შეგუება არსებულთან, მაგრამ იგი ფართო თვალთახედვის შემოქმედი. ამიტომ გადაულახავ სევდას არ ეძლევა. იგი ცილდება სევდის ფარგლებს და იმედის სფეროში გადადის. ამ იმედის ნიშნად არის აქ დაშვებული ციდან აქამდის არნახული ცისარტყელა.

პოემა „აჩრდილში“ მომავლის პერსპექტივაცაა დანახული; მომავლის საფუძველს პოეტი თავისუფლების პირობებში თავისუფალ შეგნებულ შრომაში ხედავს, შრომაში, რომელიც დამონებული კი არ იქნება, ძალდატანებას კი არ დაემყარება, არამედ პასუხი იქნება ადამიანის შინაგან მოთხოვნილებაზე, მის არსებობას გაამართლებს და შემოქმედებით ხასიათს შეიძენს. ქვეყნის სულიერი ბედნიერება მაშინ იქნება უზრუნველყოფილი, როცა ქართველი „ზოგად ცხოვრებას გაიკვლევს და მცნების ნათლით ზე-აღზიდულ, ამალღებული ჭკვით განჭვრეტს საზოგადო ცხოვრების დენას“.

ისიც აღსანიშნავია, რომ „მძღავრი კავკასის“ ხალხთა თანაარსებობა და მათი მყარი კავშირი მიაჩნია პოეტს როგორც ჩვენი, ასევე კავკასიის ყველა ხალხის საიმედო მომავლის სანინდრად.

პოემა „აჩრდილში“ ზოგად ფორმაში განცდილი და ამავე ხასიათის სურათების სახით წარმოდგენილი საკითხები შემდეგ გაშლა-გაფართოებას, გაღრმავებას და სხვადასხვა ასპექტით კონკრეტულ განსახიერებას პოულობს ილია ჭავჭავაძის მომდევნო ნაწარმოებებში: „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „გლახის ნაამბობი“, „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, „მგზავრის წერილები“; ლირიკულ ლექსებში: „გუთნის დედა“, „ელეგია“ და ა.შ. ეს ვითარება კი იმაზეც მიგვითითებს, რომ „აჩრდილი“, ისევე როგორც პროზაული „მგზავრის წერილები“, ილიას საპროგრამო ხასიათის ნაწარმოებია.

<sup>1</sup> ამგვარი დამოკიდებულება, როგორც ცნობილია, კიდევ გაჩნდა დ. ჭონქაძის „სურამის ციხის“ მიმართ. ვგულისხმობთ ალ. ორბელიანის წერილს „დართულს დართული“, „ცისკარი“, 1959, 6, გვ. 106, ჯ. ჭუმბურიძის პუბლიკაცია.

<sup>2</sup> გრ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, გვ. 191.



ილია დიდი ერუდიციის ხელოვანია და გასაგებია, რომ მისი ნაწარმოებების, კერძოდ კი „აჩრდილის“ შექმნისას ბევრი ლიტერატურული ფაქტიც კვებავს პოეტის გონებას და წარმოსახვას. მოცემულ შემთხვევაში საინტერესოა იმ მიმართების გათვალისწინება, რასაც ილია დიდ გოეთესთან და, კერძოდ კი, მის „ფაუსტთან“ უნდა ამყარებდეს. ილია ჭავჭავაძე, როგორც მისი მემკვიდრეობიდან ნათლად იგრძნობა, გოეთეს საფუძვლიანად გაეცნო. მან დიდად შეუწყო ხელი ქართველი საზოგადოებისათვის გოეთეს მნიშვნელობის გათვალისწინებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ილიამ გოეთეს საკაცობრიო შინაარსის იდეალებთან ქართული ასპექტით მისვლა სცადა, რაც გამოჩნდა კიდეც „აჩრდილსა“ და „მგზავრის წერილებში“. ამით, ერთი მხრივ, ილია ჭავჭავაძე ქართული მწერლობის თვალსაწიერს აფართოებდა, მსჭვალავდა რა მას ზოგადსაკაცობრიო ინტერესებით და ქართველი კაცის თვალსაწიერსაც აფართოებდა. ამას ჩვენი საზოგადოების, ჩვენი ლიტერატურის წინსვლისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან თომას მანის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ფაუსტი“ არის ტიპური პოემა გერმანელი ხალხისა და მთელი კაცობრიობისათვის, რომელსაც გადაშლი როგორც ბიბლიას და პოულობ მასში ადამიანის სულის დამამშვიდებელ და მძლავრ გამოხატულებას“.<sup>1</sup>

ფაუსტურის ფილოსოფიური შინაარსი მუდმივი და დაუღლეი წინსვლისა, ილია ჭავჭავაძესთან განცდილია პრაქტიკულ-საზოგადოებრივ ასპექტში და უაღრესად სოციალური შინაარსი აქვს შექმნილი. გოეთესეული ცნობილი აზრის – „მხოლოდ დაუღლე მოძრაობაში თავისთავს პოეზებს ადამიანი“ ახლებურ ილუსტრირებას და სოციალურ-პოლიტიკურ ენაზე დასაბუთებას ვხვდებით ჩვენ „მგზავრის წერილებში“ მყინვარისა და თერგის დაპირისპირების სახით. ხოლო თავისუფალი მიწის თავისუფალი ხალხით დასახლების ფაუსტურ იდეას ი. ჭავჭავაძე „აჩრდილში“ სოციალურ ნიადაგზე აფუძნებს „შრომის სუფევის“ სახით და მას XIX საუკუნის ტვირთად სახავს. ცნობილი ადგილი „აჩრდილიდან“ „შრომის ახსნისა“ და „შრომის სუფევისა“ უახლოვდება ზრუნვით დაბრმავებული, მაგრამ გონების შუქით განათებული – მოხუცი ფაუსტის მონოლოგს.

ილია ჭავჭავაძე „მგზავრის წერილებში“ საგანგებოდ მსჯელობს ადამიანის, ერის სიცოცხლის არსებით ნიშანზე. რა არის ადამიანის სიცოცხლის ნიშანი, როგორ ვლინდება იგი? ასეთია კითხვა, რომელსაც მწერალი სვამს. ილიას ამ კითხვაზე გარკვეული პასუხი აქვს. იგი ადამიანის, ერის სიცოცხლის ნიშნად მ ო ძ რ ა ო ბ ა ს მიიჩნევს. „მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის... ქვეყნის ღონისა და სოცოცხლის მიმცემი“ – ამბობს ილია. „მგზავრის წერილებში“ მწერალი არ აკონკრეტებს, თუ რა სახის მოძრაობას გულისხმობს. მისი აზრით, მთავარია იყოს მოძრაობა. ადამიანის მოძრაობა მიზანდაქვემდებარებული მოქმედებაა. ადამიანი გონიერი არსებაა და მისი მოძრაობის შინაარსი მიზანდასახული შ რ ო მ ა ა , რამდენადაც შრომა გარკვეული პროდუქციის შექმნას გულისხმობს მატერიალური თუ სულიერი შინაარსისას. ზემოთქმული თავისთავად გულისხმობს, რომ შრომა ადამიანის არსებობის ფორმაა, მისი სასიცოცხლო მოთხოვნილება. მაგრამ თუ შრომა არაა თავისუფალი, თუ იგი იძულებითია, დამონებული, ძალდატანებაზე დაფუძნებული, ცხადია, არსებობაც დამახინჯებულია. აქედან აუცილებლად გამომდინარეობს მოთხოვნა „შრომის ახსნისა“. მაშასადამე, „შრომის ახსნა“ უმალ ნიშნავს პასუხს ადამიანის ბიოლოგიურ მოთხოვნაზე. შრომა უნდა თავისუფალი გახდეს, შეგნებული, ძალდაუტანებელი. ნაყოფიერი მხოლოდ ის შრომაა, რომელიც ადამიანის სიცოცხლის (არა მარტო ბიოლოგიურის) აუცილებლობასთანაა დაკავშირებული, რომელიც ადამიანის ჭეშმარიტი ბედნიერების წყაროა, რომელშიაც ვლინდება ადამიანი.

ასე ეხმაურებიან ერთმანეთს „აჩრდილი“ და „მგზავრის წერილები“. ასე გადადის აზრი და იდეა ერთი ნაწარმოებიდან მეორეში, განმარტავს, ავსებს მას. ფაქტია ისიც, რომ ამ ორ ნაწარმოებზე შემოქმედებითი მუშაობა 70-იან წლებში ერთდროულად მიმდინარეობდა.

ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილი“, ისევე როგორც „მგზავრის წერილები“, აგებულია „თავისუფალი კომპოზიციის“ პრინციპით. აღნიშნული კი იმას გულისხმობს, რომ ამ პოე-

<sup>1</sup> თ. მანი, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, გვ. 47 (რუსულ ენაზე).

მაში არ არის გადმოცემული მოვლენათა თანმიმდევრობით დაკავშირებული სიუჟეტის მქონე ამბები.

პოეტი არაა შეზღუდული ამბავთა შინაგანი ლოგიკით, თემის განვითარებით და ა.შ. პოემის ლირიკული გმირი იმ საკითხებზე გვაფიქრებს, რაც მას ერთობ მნიშვნელოვნად მიუჩნევია ეროვნული თვალსაზრისით. იგი სრულიად თავისუფალია ამ საკითხების შერჩევისას, მათი ურთიერთდაკავშირებისას. ნაწარმოების ასეთ არქიტექტონიკაში უშუალოდ არის გამჟღავნებული პოეტის თავისუფალი ნება, მისი პოზიცია, მისი დამოკიდებულება ამა თუ იმ საკითხისადმი.

ნაწარმოების კომპოზიციაზე დაკვირვება ცხადს ხდის, რომ „აჩრდილში“ ერთმანეთის გვერდით ურთიერთდაპირისპირებული ფაქტები და მოვლენები დგანან. მყინვარი ისე „აღმოჩნდა მთების ზემოთ,“ თითქოს „ცის გასარღვევად აღმოზიდულა,“ მაგრამ მისი სრბოლა „განგების ძალით“ უეცრად შეყენებულა. მყინვარი რისხვით დასცქერის ქვეყანას, თითქოს უნდა, რომ დაამსხვრიოს, მაგრამ ამინდი წყნარია, დილა ღამაზე. ბუნების სურათი წარმტაცია, მომხიბლავი, მაგრამ გონება უნდა და ეს სილამაზე არ იტაცებს. საერთოდ კონტრასტის ხერხის გამოყენებით მიიმართება აჩრდილის დიალოგი პოემის ლირიკულ გმირთან. აქ ერთმანეთთანა დაპირისპირებული გმირული წარსული და უბადრუკი აწმყო, იყო ასე, მაგრამ ასე აღარაა... თავისთავად პოემის ფაბულაშივეა ნავარაუდები კონტრასტული წყობა – უაღრესად პოეტური ხატი საქართველოს მარად უკვდავი სულის აჩრდილისა და უაღრესად პროზაული სინამდვილე. ეს გარემოება – ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ მომენტთა, საგანთა, მოვლენათა ერთმანეთის გვერდით წარმოდგენა – მათ მკაფიო აღქმასაც უწყობს ხელს და ნაწარმოების შინაგან დინამიზმსაც აპირობებს.

პოემა „აჩრდილში“ ყველაზე სრულად წარმოჩნდა ჭაბუკი პოეტის მისწრაფებები და იდეალები, მისი პოეტური შესაძლებლობები.

სოციალურ და ეროვნულ საკითხთა გაშუქებისას, ილია ჭავჭავაძეს უაღრესად კონკრეტული, მწვავე მორალისტური ტენდენციით გამსჭვალული პოემებიც აქვს შექმნილი, როგორცაა: „ქართველის დედა“, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „მეფე დიმიტრი თავდადებული“.

**„ქართველის დედა“.** „ქართველის დედა“ დრამატული პოემაა. დაიწერა ის 1860 წელს, ხოლო საბოლოოდ მასზე მუშაობა პოეტმა 1871 წელს დაამთავრა და გამოაქვეყნა კიდეც. 80-იანი წლებიდან იგი ხშირად იდგმებოდა სცენაზე. ყოველთვის, როცა ჩვენს თეატრს უჭირდა, ქართული თეატრის მესვეურები დედაქალაქსა თუ პერიფერიაში ილიას პოემას მიმართავდნენ. დიდი იყო ილიას სიტყვის მომწოდებლური ძალა, იგი მუდამ აფხიზლებდა ჩვენს ხალხს. განსაკუთრებით გადამდებ ხასიათს იძენდა ილიას სიტყვა ქართული ლაშქრის სიმღერაში, რომელიც თვითონ პოეტსაც განსაკუთრებით მოსწონდა. ილია თავის მეგობარ პეტრე ნაკაშიძეს, რომელსაც უძღვნა თავისი პოემა, ასე სწერდა: „პეტრე, გიგზავნი ხელახლად გადაკეთებულს შენდამი ნაძღვნევს ჩემს „ქართველის დედას“. თუ მოგეწონოს, მიეცი ნიკოლაძეს დასაბეჭდათ. გთხოვ შენი პირმოურიდებელი აზრი მაცნობო ამ პატარა თხზულებაზედ. კარგად კი წაიკითხე. მე ყველაზედ უფრო ჯარის სიმღერა მომწონს, გლეხურ კილოზედ მოწყობილია. თუ მოგეწონოს დასაბეჭდათ, შენთან მონერილი ძღვნობის ლექსიც დააბეჭდინე ამასთან ერთად. კორექტურა შენთვის მომიწავია. შენი ილია ჭავჭავაძე“.

„ქართველის დედაში“ მამულიშვილური ვალის გრძნობის ის იდეალია მხატვრულად განსახიერებული დრამატულ ფორმაში, რომელსაც ილია მომავლის ოცნებად და ამოცანად სახავდა. ეპიკური განსახიერებისაგან განსხვავებით, რომლის დროსაც გმირის ხასიათი იხსნება მთელი სისავსით, გამოვლენის მრავალფეროვნებაში, დრამატული პერსონაჟის გამოხატვის შემთხვევაში მთავარია „მკვეთრი კონფლიქტი ყოველთვის ერთმხრივ მიმართულ პათოსსა და მის საპირისპირო ვნებას შორის სრულიად განსაზღვრული არეებისა და მიზნების საზღვრებში“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. III, 1971, გვ. 449 (რუსულ ენაზე).

ილიას თხზულებაში სწორედ მამულის წინაშე ვალის გრძნობა და შვილის სიყვარულის გრძნობა ეჯახება ერთმანეთს. აქ ქართველი დედა, დავრდომილი და დასნეულებული, თავის ერთადერთ შვილს, ბოლო ნუგეშს, მამულის განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში ისტუმრებს.

„ქართველის დედის“ მხატვრული ღირსებების გარკვევისათვის უნდა გავიხსენოთ, პირველ ყოვლისა, ი. ჭავჭავაძის მიერ მოგვიანებით, 1890 წელს, დაწერილი სტატია „ახალი დრამების გამო“. ჩვენს ყურადღებას ახლა განსაკუთრებით სტატიის ის ნაწილი იქცევს, რომელიც უშუალოდ მიემართება ავქს. ცაგარლის დრამას „ქართველის დედა“. ამ სტატიაში დრამის თეორიის ღრმა ცოდნის საფუძველზე ილია თვალნათლივ აჩვენებს, რომ დრამა სრულიადაც არ გულისხმობს მხოლოდ გარეგნული ფორმის დაცვას, თხზულების წერას მონოლოგებითა და დიალოგებით, სცენებად და მოქმედებებად დაყოფას და „ორიოდე ალაგას ქალისა თუ კაცის სიკვდილის ჩაკერებას... გარეგანი სახე დრამისა ვერასდროს ვერ დაფარავს შინაგანის ცარიელობას, ფუქსავატობას, არარაობას... დრამა უსათუოდ სულისა და გულის უდიდეს ძვრაზე უნდა იყოს აგებული და აშენებული, და ეს უდიდესი ძვრა სულისა და გულისა ერთადერთი საგანია დრამისა, ერთადერთი ბუნება მისი“ (V, 499). რაც შეეხება ავქს. ცაგარლის დრამის მთავარ გმირს – ქართველის დედას, იგი „რალაც უგრძნობელი და გულქვავი რამ არის. დედაშვილურს გრძნობას, აგრე მოსალოდნელს, აგრე სასურველსა და საპატიოს მის გულში არავითარი ადგილი არ უჭირავს. ამიტომ მის მიერ შვილთა მამულისთვის განირვას არაფერი ფასი არა აქვს. განირვა მაშინ არის დიდსულოვნების საქმე, როცა გამწირველი თვითონ დიდს რასმე ჰკარგავს ამით, როცა ვხედავთ, რომ ამ განირვამ გულში ერთი უმთავრესი ძარღვი ჩასწყვიტა გამწირველსა, ერთი დიდი რამ დააკლო, ძნელად გასანირი, ძნელად გასამეტებელი, ძნელად დასათმობი ადამიანისაგან. ამ შემთხვევაში გულთა ჭიდილი დედისა უნდა გამართულიყო დედაშვილურ და მამულიშვილურ სიყვარულისა გამო, რომელნიც ამ დრამაში ერთმანეთს შეხვდნენ ისე, რომ ან ერთი უნდა გაიწიროს, ან მეორე. ორივე სიყვარული კანონიერია, ბუნებრივია და მით ორივე დიდ გრძნობას წარმოადგენს ადამიანის ბუნებაში, ძნელად გასანირს, ძნელად გასამეტებელს და, რამოდენადაც ან ერთი, ან მეორე, ძნელად გასამეტებელი, იმოდენად თვით განწირვა დიდია, საპატიო და სახელოვანი“ (V, 503).

ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი ისაა, რომ იმ პრინციპებით, რომლებსაც ილია ჭავჭავაძე თეორიულად წარმოადგენს 1890 წელს დაწერილ სტატიაში, პრაქტიკულად ხელმძღვანელობს იგი როგორც ხელოვანი ოცდაათი წლით ადრე დაწერილ დრამატულ პოემაში. „ქართველის დედა“ წარმოადგენს დრამატულ პოემას არა გარეგნული ფორმით, იმის გამო, რომ როგორც ილია ამბობს, დიალოგებისა და მონოლოგებისაგან შედგება, არამედ შინაგანი თავისი ხასიათით. აქ პატრიოტული ვალის შეგნება რთულ დრამატულ ვითარებაში ვლინდება. თხზულებაში ნაჩვენებია, თუ რა დიდი ჭიდილის ფასად დაძლევეს პატრიოტული ვალის გრძნობა დაუძღურებული სნეული დედის გულში დედაშვილური სიყვარულის ტკივილს ერთადერთი შვილის მიმართ, რომელიც „სიბერის მისაყრდომად შთენია“ მას, ფასად იმ სულიერ ძალთა დაძაბვისა, რომელსაც ემსხვერპლა კიდეც დედის გული. იმის გამო, რომ ადვილად ვერ იძლია დედური სიყვარულის გრძნობა, კი არ ფერმკრთალდება, არამედ, პირიქით, სწორედ რომ იზრდება მნიშვნელობა თავგანწირვისა, რამდენადაც თვალნათლივია, თუ რა ძლიერი გრძნობა დაძლია მან. მამულიშვილური ვალის, პატრიოტული გრძნობის სიდიადეც იმით დასტურდება, რომ იგი ფიზიკური კატასტროფის ფასად, მაგრამ მაინც თრგუნავს მშობლიურ სიყვარულს. მიუხედავად იმისა, რომ დედა მისუსტებულია და სიკვდილი უახლოვდება, მიუხედავად იმისა, რომ აქ არის ცრემლი, არ შეიძლება ითქვას, რომ პოემაში სენტიმენტალური გადახრა გვექონდეს, არ შეიძლება იმით, რომ ცრემლიანობა აქ ერთობ დასაბუთებულია და სადაც მწუხარება, ცრემლი არგუმენტირებულია, იქ უკვე სენტიმენტალიზმთან საქმე არა გვაქვს.

„ქართველის დედა“ თემატიკურად იმ ეროვნული იდეალის კონკრეტულ მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს, რომელიც იმთავითვე, ილიას სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისშივე გამოიკვეთა. ამ აზრით, მოტივთა განსახიერებით იგი უშუალოდ უკავშირდება პოემა „აჩრდილს“ და ლირიკულ ლექსებს „ქართველის დედას“ და „ნანას“, რომლებიც

ნინ უსწრებდნენ მას. ოდა თავისუფლებისა, სამშობლო ქვეყნის განთავისუფლების ამოცანის „მძლავრ კავკასის“ განთავისუფლების იდეასთან დაკავშირება სათავეს, როგორც ითქვა პოემა „აჩრდილში“, იღებს და „ქართველის დედაში“ ეს იდეალები პოემის პერსონაჟთა სამოქმედო იდეალებად იქცევიან. ხოლო დედის პატრიოტული ვალის გრძნობის ლირიკული განცდა, გამოხატული ლექსებში „ქართველის დედას“ და „ნანა“, პოემაში დრამატულ გააზრებას ღებულობენ.

**„რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“.** ილია ჭავჭავაძემ „თავიდანვე ის აზრი ჰქონდა შემუშავებული, რომ თავის ქვეყანასთან, მის ჭირსა და ლხინთან ყველაზე მეტად დაკავშირებული იყო გლეხი. ის ამუშავებდა თავის მიწას, ის შესცქეროდა თავის ცას. სწორედ ამ მიწაზე და ამ ცის ქვეშ ცხოვრება უნდოდა მას. ამიტომ ეროვნულ გრძნობათა გასაღვიძებელ ყველაზე უფრო ნოყიერ ნიადაგს ილიასათვის გლეხკაცობა წარმოადგენდა“.<sup>1</sup> სწორედ ამიტომაც ილია ჭავჭავაძემ თავის ამოცანად ქართველი გლეხკაცის ცხოვრების, მისი სულიერი სამყაროს, ასახვა და მისი ინტერესების დაცვა გაიხადა. ამ მიზანდასახულებით იქმნება ილიას პოემა „რამდენიმე სურათი...“, მოთხრობა „გლახის ნაამბობი“ და მოგვიანებით „ოთარანთ ქვრივი“. ამ ნაწარმოებების შექმნით ილია ჭავჭავაძემ ქართული ლიტერატურის თემატიკაში შემოტრიალება მოახდინა. აქამდე პოეზიის, საზოგადოდ ლიტერატურის საგანი არ ყოფილა მშრომელი გლეხკაცის ცხოვრების ჩვენება ფართო პლანით. ილიამ კი სწორედ იგი აქცია ლიტერატურის მთავარ საგნად. მშრომელი ხალხის წარმომადგენლები, მათი ოცნება, სიხარული, ტკივილი ილიას ნაწარმოებებში წარმოჩნდნენ და ღრმად ეროვნული და საქვეყნო იდეალების გამოხატვა ითავეს.

ილია ჭავჭავაძე ხედავდა, რომ არსებული სოციალური ვითარება გლეხკაცს მძიმე მდგომარეობაში აყენებდა, კაცურად ყოფნის უფლებას უსპობდა. ქართველი ხალხის ინტერესების დაცვა კი მშრომელთა განთავისუფლების, მონური შრომისაგან მათი თავდახსნის მოთხოვნასაც აყენებდა. პოემაში „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ ილია ჭავჭავაძემ გააანალიზა ის სოციალური პირობები, რომლებიც მშრომელს აიძულებდნენ ხელში იარაღი აეღო, თავის ეზო-კუთხეს მონყვეტოდა, შურისძიების გზაზე დამდგარი ტყეში ყაჩაღად გაჭრილიყო, აქ ღია ცის ქვეშ მარტოკას მხეცივით ტყეში თავისუფლება ეპოვნა.

ჩვეულებრივ ხალხურ შემოქმედებაში და მწერლობაში ილიამდე და მის შემდეგაც განუსახიერებიათ ისეთი ვითარება, როცა ადამიანის გაყაჩაღებას საფუძვლად ედება არა უსამართლობით აღშფოთება, არამედ პიროვნული მოტივი; როცა თვითონ ადამიანს, კერძო პირს მიწვდება უსამართლობა უშუალოდ, როცა თავად იგემებს დამცირების საშინელებას, საყვარელი ადამიანის გაუბედურებას. სწორედ პიროვნული ნაწვნივი აიძულებს მას ხელში იარაღი აიღოს, ყაჩაღად გავარდეს და შურისძიების გზას დაადგეს, აქედან კი შეიძლება ადამიანი მივიდეს საერთოდ უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეამდე. ამგვარი ვითარება ხალხურ „არსენას ლექსშიც“ არის წარმოდგენილი, დ.ჭონქაძის „სურამის ციხეშიც“ და ე. ნინოშვილის „სიმონაშიც“. ერთი შეხედვით, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ამგვარსავე ვითარებასთან გვაქვს საქმე ი. ჭავჭავაძის პოემაშიც. რომ აქაც ზაქრო პირადი შურისძიების გრძნობით შეპყრობილი გავარდა ტყეში ყაჩაღად. როცა მამა მოუკლეს როზგქვეშ, მაშინ იფეთქა მასში პროტესტის გრძნობამ და კაკოს გზას დაადგა. სინამდვილეში კი ილიას პოემაში არსებითად განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე. ფაქტობრივად მამის უღმერთოდ როზგქვეშ სიკვდილი ზაქროსთვის საბაბია, უკანასკნელი წვეთია, რომელმაც საბოლოოდ დააყენა ზაქრო უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის გზაზე. ზაქროში უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი დიდი ხანია მნიფდებოდა. მისმა ყმანვილურმა გულმა ღრმად ჩაიმარხა გულში პირველი ნალველი – თორმეტი წლისა რომ სახლს მოაშორეს, ყმანვილური სევდა სერავდა ბავშვის გულს, „სხვები ლხინობდნენ“, მას კი თვალზე ცრემლი არ შრებოდა... მართალია ზაქრო ასეთ ყოფას შეეჩვია, ბავშვი ხომ მალე გადიყრის ნალველს, კიდევ ლხინობდა, კიდევ

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, გვ. 273.

მღეროდა უდარდელად და ტკბილად მიდიოდა თითქოს მისი ბავშვობა, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მისი სული უკვე სხვაგვარად იწრებოდა. იმ ზღაპრებსა და ამბებში, რომლებსაც პატარა მწყემსის ბიჭები ერთმანეთს უყვებოდნენ, ზაქროს ყველაზე მეტად არსენას ამბავი მოსწონდა, „ღვიძლ დედასავით“ შეითვისა, „არსენობა ენატრებოდა“. კაკო სახელიც გაგონილი ჰქონდა, ბევრჯერ უოცნებია მასთან წასვლაზე, მასთან ერთად უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაზე, მაგრამ თუ რამ აკავებდა, კიდევ ის, რომ „სახლ-კარი ენანებოდა“, და როცა სახლ-კარის საქმეც უბედურად დატრიალდა, ზაქროს აღარაფერი დააკავებდა მიზნის აღსრულების გზაზე. როგორც ვხედავთ, პიროვნული მოტივი მხოლოდ საბაბია სრულიად მომნიშვნელო პროტესტის გრძნობის გამოსახატავად. მან, როგორც ითქვა, მხოლოდ უკანასკნელი წვეთის როლილა შეასრულა. კაკო ყაჩაღიც სიმართლისა და თავისუფლების დროში გამოდის. ამ აზრით შეიძლება ითქვას, რომ პოემაში, ფაქტობრივად პირველად ჩვენს ლიტერატურაში, დიდი დამაჯერებლობით არიან დახატულნი გლეხკაცობის ღირსეული წარმომადგენლები. „ზაქრო და კაკო ხალხის ოცნების მატარებელი გამრეზია“.<sup>1</sup> მათ ასეთებად აქცევს ადამიანური უფლებების დაცვისათვის, ადამიანური ღირსების შენარჩუნებისათვის ბრძოლა. ამ აზრითაც ღრმად ეროვნულ შინაარსს ატარებს ეს პოემა.

პოემა „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი...“ იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ფაქტობრივად პირველად ჩვენს სინამდვილეში სწორედ აქ წარმოჩნდა უაღრესად კონკრეტული ქართული სოფლის ყოფა, ქართული გარემო. ქართული კოლორიტით არის ავსებული ეს პოემა – იქნება ეს მწუხრის ჟამს ღამის სიმყუდროვეში დარხეული მეურმის ნაღვლიანი სიმღერა თუ მწყემსი ბიჭების სევდიანი, მაგრამ მაინც ტკბილად მოსაგონარი ცხოვრება, გახსენება მარად ცოცხალი არსენას სახელისა. ამ პოემაში მოთხრობილი მწუხარე ამბების გარემო ქართული ბუნების კონკრეტული სურათებია. ალაზნის წყნარი დუდუნი და კუდიგორის ტყის იდუმალება აკრავთ გარს ხალხის საყვარელ გამრებს. ყოველივე ეს დიდად აფართოებს პოემაში განსახიერებული საკითხის, სურათების მნიშვნელობას და მათ ზემოქმედებით ძალასაც აპირობებს.

იმ დაძაბული კონფლიქტის გამოსახატავად, რომელიც არსებობს ადამიანისა და იმ საზოგადოებრივ ვითარებას შორის, რომელშიც მას ცხოვრება უხდება, ი. ჭავჭავაძე თავის პოემას დრამატულ გააზრებას აძლევს და ეს ვითარება თავს იჩენს განსახიერების გარეგნულ ფორმაშიაც, პოემას ლექსად დაწერილი პიესის სახე აქვს შექმნილი.

ამრიგად, პოემაში „რამდენიმე სურათი...“ ი. ჭავჭავაძემ დამაჯერებლად ამხილა სოციალური წყობის – ბატონყმობის დამლუპველი ხასიათი. უჩვენა, თუ როგორ რყვნის ზნეობრივად სოციალური წყობა ადამიანს, რომელსაც ბატონი ჰქვია და ყველაფრის უფლება აქვს მინიჭებული; როგორ აიძულებს გლეხობის საუკეთესო წარმომადგენლებს შურისძიებით ანთებულებმა საკუთარი ღირსების დასაცავად იარაღი აიღონ და ტყეში ყაჩაღად გაიჭრან.

**„მეფე დიმიტრი თავდადებული“.** სამშობლო ქვეყნის წინაშე ვალის ეთიკური ძალის ჩვენებას ისახავს მიზნად ი. ჭავჭავაძე თავის პოემაში „მეფე დიმიტრი თავდადებული“. პოემა ისტორიული ხასიათისაა. მასში მხატვრულად არის განსახიერებული მე-13 საუკუნის საქართველოს ისტორიის ცნობილი ფაქტი.

ისტორიული თემის მხატვრულად განსახიერების საკითხს ი. ჭავჭავაძე საგანგებოდ ეხება თავის სტატიაში „ახალი დრამების გამო“. ილიას აზრით, „ისტორიული ჟანრის თხზულებამ უნდა თვალწინ გაგვიტაროს ან ისტორიული კაცი ვინმე ავ-კარგიანობით, ან თითონ ცხოვრება კერძო თუ საზოგადოებური, რომლისამე წარსულის დროსი და ეპოქისა. გვაჩვენოს, რა აზრი, რა გულისტკივილი, რა სწრაფვა სულისა, რა გონებაგახსნილობა, რა ზნე-ჩვეულება ხელთ ჰქონია მაშინდელობას კერძო ცხოვრების თუ საზოგადოებურის ასე თუ ისე წარსამართავად“. ილია არ იწყნარებს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც წარმოგვიდგენენ ავტორთა მოგონილ „ადამიანთა ერთმანეთზედ ისეთ დამოკიდებულებას, რომელიც ყოველს დროსა და ჟამს, ყოველს ეპოქას ერთნაირად მიეჩნე-

<sup>1</sup> ს.ჩიქოვანი, რჩეული წერილები, 1963, გვ. 194.

მება“. ისტორიული სინამდვილის ასახვის დროს ფაქტების სიზუსტით გადმოცემის მოთხოვნა სრულიადაც არაა მთავარი. მწერალმა „დეე, თუნდა ამბავი, არაკი დრამისა თავის საკუთარს ფანტაზიით შექმნას, ხოლო თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა, სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვოს, ჩაჰსახოს და დრამის სვლაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს საგრძნობლად და დასანახავად“. ილიას მიაჩნია, რომ ისტორიული ხასიათების შესაქმნელად სრულიადაც არაა საკმარისი „ღვთითმომადლებული ნიჭი“, რომ ასეთ მწერალს „წინ უნდა უძლოდეს დიდი ცოდნა ისტორიისა, დიდი გონებაგახსნილობა, დიდი განათლება“.

ცნობილია, რომ „აჩრდილზე“ მუშაობისას პოეტმა აღიარა, ხალხის ზნე-ჩვეულებების, ფსიქიკის გასაცნობად ჩვენი ისტორიული წყაროები მასალას არ იძლევიანო. აღნიშნულის გათვალისწინების საფუძველზე საგულისხმოა, რომ ფაქტობრივად ილია ჭავჭავაძემ ერთი ისტორიული პოემა შექმნა – „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ და მით დაგვანახა, „მაშინდელი კაცი რა აზრით, რა ფიქრით, რა გრძნობით, რა ძლიერებით... შებმია საქვეყნო საქმეს და რა ზნე-ჩვეულებას უტარებია დროთა ვითარების გზაზე“.

მაინც რამ განსაზღვრა პოეტის ინტერესი მეფე დიმიტრის პიროვნებისადმი, რა მომენტები შეარჩია ისტორიული მასალიდან თავისი მიზნის განსახორციელებლად? ამ მხრივ მნიშვნელოვან ცნობას თვითონ პოეტი გვანდის, კერძოდ, ავტობიოგრაფიაში ილია მოგვითხრობს, რომ თავის პირველ სკოლაში სოფლის მთავარდიაკვანთან მან მოისმინა დიმიტრი თავდადებულის ამბავიც, რომელიც თემად გამოიყენა მრავალი წლის შემდეგ. როგორც მწერალი გვამცნობს, პირველ მასწავლებელს დიდი გავლენა მოუხდენია ბავშვის სულიერ ფორმირებაზე. მის მიერ მოთხრობილ ამბებს შეუძრავს ყრმის სული. ამ გარემოებითაც შეიძლება აიხსნას, რომ სასულიერო პირის ღვთიური მადლით განათებული სახე მიჰყვება ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებას და ნდობით და რწმენით მსჭვალავს ყოველივეს ირგვლივ. გასაგები და საცნობელია, რომ „გლახის ნაამბობში“ დახატული სწორუპოვარი მასწავლებელი სასულიერო პირია – მღვდელია.

ილია ჭავჭავაძე – შემოქმედი სერიოზულად უყურებს ეკლესიას, სასულიერო პირს, რამდენადაც ერის ზნეობრივი სიმტკიცის ერთ-ერთ ღერძად მას რწმენის შეუღახაობა მიაჩნია. ილია ჭავჭავაძისათვის შემთხვევითი არც ის გარემოებაა, რომ პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ ამბის სათხრობი ასპარეზი ეკლესიის ეზოა, სწორედ აქ, სადაც ცა და მიწა უნდა შეერთდეს, ისმენენ „ტვირთმიძიე და დამაშვრალი“ გლეხები დიდი წინაპრის თავგანწირვის ამბავს, აქ ხდება ერთგვარი განწმენდა და ამაღლება.

დიმიტრი მეფის ამბავმა ყრმა ილიას გული ააძგერა და თავდაპირველად ბავშვური მონონებით, მაგრამ მაინც სხვაგვარი ძალით ჩაესახა გულში. შემდეგ კი, როცა იგი დავაჟკაცდა, მისთვის თანდათან გაშინაარსდა იდეა ქვეყნის წინაშე ვალისა, იდეა მსხვერპლად შეწირვისა და მის სულს დაეუფლა. ერის მოჭირნახულეს, მის წინამძღოლს საკუთარი თავი სამშობლოს სამსხვერპლოზე მისატან ზვარაკად ესახებოდა. ეს კარგად ჩანს ილიას მთელ შემოქმედებაში და განსაკუთრებით კი მის ლირიკაში.<sup>1</sup> ამ იდეის ეპიკურ ფორმაში განსახიერებისათვის ერთობ მნიშვნელოვანი მასალა დაინახა პოეტმა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში მეფე დიმიტრის თავგანწირვის სახით. ეს გარემოება, ჩანს, ცნობილი იყო ილიას ზოგიერთი ახლობლისათვის და პოეტის ამ შინაგან იმპულსს გარედანაც აღვივებდნენ. ყოველ შემთხვევაში ერთგვარი როლი ამ მხრივ უნდა ეთამაშა პოეტის უახლოეს მეგობარს პეტრე ნაკაშიძეს. ამას უნდა მოწმობდეს პოეტის მინაწერი პოემის ხელნაწერზე: „ძმაო პეტრე, შენგან ჩაგონებულს შენვე გიძღვნი“. ამრიგად, პოემა პ.ნაკაშიძეს ეძღვნება.

პოემაში, როგორც მიუთითებენ, არაერთგზის არის შედარებული მეფის მოქმედება მაცხოვრის მონამებრივ აღსასრულთან. მეფეს ხატად და მაგალითად „ქვეყნის ხსნისთვის“ ქრისტე ღმერთის თავგანწირვა აქვს დასახული. მან, დიმიტრიმ, სწორედ მაცხოვრის გზა უნდა გაიმეოროს თავისი ერის არა მარტო ფიზიკური, არამედ პირველ ყოვლი-

<sup>1</sup> მსხვერპლშეწირვის იდეაზე ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში იხ. გ. კალანდარიშვილი, თავდადების იდეა ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში, ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, 1977, გვ. 140-150.

სა, ზნეობრივი გადარჩენისათვის. მეფე დიმიტრის საქციელი რაინდული საქციელია, რამდენადაც იგი გარკვეული იდეისათვის, რწმენისათვის წირავს თავს; მეფე გარკვევით აცხადებს, რომ იგი იმიტომ არ მიდის ურდოში, თითქოს თავის გადარჩენის გზა არ არსებობდეს. იგი ნებით ეძლევა მტერს:

„განა თითონ ქრისტე-ღმერთსა  
გადარჩენა არ ძალეღვა,  
არ ინება და ქვეყნისთვის  
ღმერთი იყო და ჯვარს ეცვა“.

როგორც მიუთითებენ, ქრისტეს ძალა არა მხოლოდ მისი მოძღვრების ხასიათშია საძიებელი, არამედ, პირველ ყოვლისა, იმაში, რომ მან თავისი აზრების მიხედვით იცხოვრა და ადამიანებს მსხვერპლად საკუთარი სიცოცხლის მიტანის მაგალითი მისცა, უმაღლესი ზნეობრივი მაგალითი. ქრისტემ „თავისი მოძღვრების ჭეშმარიტება გაამაგრა თავისი სიკვდილით“.<sup>1</sup> სწორედ ამიტომ აქცია შემდგომმა ხანამ ჯვარცმა ქრისტიანობის ქვაკუთხედად.<sup>2</sup>

მონღოლთა ბატონობის ხანაში, როდესაც ერის სულიერი მხნეობა შეირყა, ქვეყანა დაცემისა და გადაგვარების საფრთხის წინაშე აღმოჩნდა. დიმიტრი მეფის რაინდულ თავგანწირვას ერის რწმენა, ზნეობა უნდა გადაერჩინა ისევე, როგორც მაცხოვარმა იხსნა კაცობრიობა.

ისტორიულ მასალაში დადასტურებული მეფის გაუტეხელობა ხიბლავს პოეტს და თავისი შემოქმედების მასალად სწორედ თავგანწირვის მომენტს ირჩევს. თავგანწირვის, გაუტეხელობის მოტივები ყოველთვის იყო ილიას მყარი ინტერესის საგანი. მაგრამ, როგორც ცნობილია, „იდეალური სახეები... შინაარსით გვევლინებიან, საერთოდ რომ ვთქვათ, ეთიკურად... ნაყოფიერი კი მხოლოდ ისეთი იდეალებია, რომლებიც პირველ ყოვლისა, ეხებიან ნამდვილად არსებულ ღირებულებათა სფეროებს“.<sup>3</sup> ი. ჭავჭავაძემ სწორედ სამშობლო ქვეყნის სამსახურში პირადი მსხვერპლის გაღებასა და მისთვის თავგანწირვის მზაობაში დაინახა ჭეშმარიტი მამულიშვილის სიცოცხლის აზრი XIX ს. საქართველოში, მაშინ, როცა ქართველ ხალხს რუსეთის კოლონიური პოლიტიკა ზნეობრივი დაცემის საფრთხის წინაშე აყენებდა. ამიტომაც გახდა XIII ს. ქართულ სინამდვილეში მომხდარი ფაქტი XIX ს. ქართველი მწერლისათვის ერთობ ღირებული.

მართალია, ი. ჭავჭავაძის პოემა მეფის საარაკო გამირობის ამბავს გვამცნობს, პოემის ცენტრში მეფე დგას. ილიას პოემა ამ მხრივ მიჰყვება კლასიკური ესთეტიკის ნორმებს, მაგრამ პოეტი სრულიად შეგნებულად ერთგვარად კიდევ უხვევს ამ მოთხოვნებიდან.

ჯერ კიდევ თავის დროზე ლესინგი მიუთითებდა, „თუ გამირულმა სახემ გაოცება უნდა აღძრას“, მწერალმა ზომიერება იმ მხრივაც უნდა დაიცვას, რომ გრძნობები არ „გადახარჯოს“, როცა დახატულია თავგანწირვამდე მისული სამშობლოს სიყვარული, ეს გრძნობა ერთი სწორედ გამირული სულის პერსონაჟის თვისება უნდა იყოს. თუ მის გვერდით იხატება სხვა პერსონაჟებიც, რომლებიც ასევე თავგანწირვის და იმავე გამირობის ჩადენისათვის არიან მზად, რაც ერთმა გამირმა უნდა მოიმოქმედოს, მაშინ ჩვენი გაოცება და მოწონება „იყოფა, ნაწილდება და გამირი ქრება მის მსგავსთან შორის“.<sup>4</sup>

თუ ამ მოთხოვნებიდან დავინახავთ ილიას პოემას, აღმოჩნდება, რომ პოემაში მეფე დიმიტრისთან ერთად წამოიძარტება სახე ქართველი გლეხკაცისა, რომელიც განასახიერებს ქართველი ხალხის ვაჟკაცურ ბუნებას, სულიერ მხნეობას, გაუტეხელობას, პიროვნული ღირსების გრძნობას.

ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისიდან გამომდინარე, ეს გარემოება სრულიად გასაგებია. „ეროვნულ გრძნობათა გასაღვივებელ ყველაზე უფრო ნოყიერ ნიადაგს ილიასათ-

<sup>1</sup> ჰეგელი, რელიგიის ფილოსოფია, ტ. II, გვ. 285 (რუსულ ენაზე).

<sup>2</sup> მენზისი, რელიგიის ისტორია, გვ. 318 (რუსულ ენაზე); ჰარნაკი, ქრისტიანობის არსება, კრებულში – ევროპის ზოგადი ისტორია, V, გვ. 100 (რუსულ ენაზე).

<sup>3</sup> ნ. ჰარტმანი, ესთეტიკა, 1958, გვ. 398 (რუსულ ენაზე).

<sup>4</sup> ლესინგი, თხზულებათა კრებული, ტ. IX, 1904, გვ. 9 (რუსულ ენაზე).

ვის გლახკაცობა წარმოადგენდა“ (გრ.კიკნაძე). როცა პოეტი სათანადო მაგალითებს „ქართლის ცხოვრებაში“ ვერ ხედავდა, თვითონ ქმნიდა თავისი მძლავრი წარმოსახვით ასეთ გმირებს, ამან განაპირობა, რომ ნაწარმოების ცენტრში დგას მეფე – მაგალითი ზნეობრივი გმირობისა, მაგრამ მის გვერდით დგას მშრომელი ხალხის წარმომადგენელი, ფიზიკურად დაუძლიერებული, მაგრამ სულით მხნე მოხუცი გლეხი – სიმბოლო ქართველი ხალხის სიამაყისა და გაუტყეხლობისა.

**„განდეგილი“.** ილია ჭავჭავაძის ეპიკური პოეზიის გვირგვინს წარმოადგენს პოემა „განდეგილი“. ის გამოქვეყნებისთანავე მოექცა კრიტიკოსთა და მკითხველი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. ბევრი რამ ითქვა და დაინერა პოემის შესახებ. ბევრი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, ურთიერთგამომრიცხველი მოსაზრებებიც კი გამოითქვა პოემის პრობლემატიკის, მისი მხატვრული ღირსებების შესახებ. ამ პოემის მაგალითზე კიდევ ერთხელ დადასტურდა იმ აზრის ჭეშმარიტება, რომ შეხედულებათა სხვადასხვაობის საბაზად ის თხზულებები იქცევიან, რომელთა ღირსებები ნაწარმოების ზედაპირზე არ ძვეს და წარმავლობის ნიშნით არ არიან დალდასმულნი.

პოემა „განდეგილში“ პოეტმა მისთვის აქამდე უჩვეულო ლეგენდურ მასალას მიმართა. როგორც თვითონ პოეტი გვამცნობს პოემის ადრეულ ვარიანტში, ნაწარმოებს ხალხში გაგონილი ლეგენდა დასდებია საფუძვლად. საზოგადოდ, მითი, ლეგენდა, თქმულება, განსხვავებით ისტორიისაგან, გარეგნული ფაქტების სიზუსტეს არ გულისხმობს, ამდენად ასეთი მასალა თავისი გაბედული სიმბოლოებით სწორედ იმას ჰფენს ნათელს, რაც თანადროული ხელოვნების ინტერესის საგანს შედგენს, შუქს ჰფენს ზოგადკაცობრიული მასშტაბის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ აზრს. მითი, ლეგენდა მარადადამიანურს, ჭეშმარიტ მხარეს ათავისუფლებს კერძოების, უმნიშვნელოსა და წარმავალის ტყვეობისაგან. ამდენად, ლეგენდურ-მითური მასალა განსახიერების უდიდესი შესაძლებლობების გამომჟღავნების საშუალებას იძლევა. ამგვარი მასალა თავისთავად ზრდის მხატვრული ქმნილების ემოციურ მხარეს, რამდენადაც გარდასული, ძველისძველი და არაჩვეულებრივი შინაარსით მკითხველის ინტერესს ამძაფრებს. ამ შემთხვევაშიაც ილია ჭავჭავაძის მძლავრი წარმოსახვით სულჩადგმული ლეგენდა გახდა ერთგვარი პირობა მკითხველის ინტერესის წარსამართავად. მეორე მხრივ, ისიც არის მხედველობაში მისაღები, რომ ილიას მიერ შერჩეული მასალა არ არის საკუთრივ ეროვნული კოლორიტით აღბეჭდილი, ან, უფრო სწორად, ამ ნიშნით შემოსაზღვრული. თავად ეს მასალა ატარებს საყოველთაო ხასიათს, ყველასათვის გასაგებასა და მნიშვნელოვანს. ილია ჭავჭავაძემ ამგვარი მასალის შერჩევითაც, მასზე თავისი საფიქრალის აღბეჭდვით ჩვენი მწერლობის საზღვრები გააფართოვა, „ქართველი კაცის ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა“ და „კაცობრიული ნყურვილის მოსაკლავ ნყაროს ქართველიც დაანაფა“.

ილია ჭავჭავაძე პოემა „განდეგილში“ ადამიანის არსებობის აზრის, მისი დანიშნულების, მისი ადგილის მარადიულ პრობლემას აშუქებს და თანაც მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის, მაინც ახლებური, ფილოსოფიური ასპექტით.

ილია ჭავჭავაძის წინაშე ეს საკითხი აქამდეც იდგა და მწერალი მთელი თავისი შემოქმედებით იმ აზრს ავითარებდა, რომ ადამიანი სოციალურად აქტიური უნდა იყოს, ცხოვრების შუაგულში ტრიალებდეს და წვლილი შეჰქონდეს მის წინსვლაში. ასე აყენებს ამ საკითხს ილია-მორალისტი მოთხრობებში „მგზავრის წერილები“, „კაცია-ადამიანი?!“. ილიას მიერ დახატული პერსონაჟების მორალური შეფასების ასპექტი ასეთია – რამდენად წარმოადგენენ ისინი საზოგადოების აქტიურ წევრებს. ილიას მკაცრი გაკიცხვის ობიექტია ადამიანი, რომელიც ცუდს, ბოროტებას არ სჩადის, მაგრამ არც არაფერს კარგს არ აკეთებს, თავისი არსებობით საზოგადოებას არაფერს არ მატებს, მცონარეობაში ატარებს წუთისოფელს და უკვალოდ მიდის ამ ქვეყნიდან.

პოემა „განდეგილში“ ილიამ სხვა ასპექტით გააანალიზა ეს საკითხი ყველა დროისა და ქვეყნის ხელოვანთათვის მიმზიდველ განდეგილობის მასალაზე.

პოემა „განდეგილში“ ილია ხელოვანის თავისუფალი ჭვრეტით ჭვრეტს ადამიანის გარეგან და შინაგან საუფლოს. სწორედ ასეთი შემოქმედებითი ინტერესებით ავსებული, შინაგანად განონასწორებული პოეტი ქმნის თავის ამ დიდებულ პოემას. „განდეგილში“



ილია განთავისუფლებულია მასალისადმი პრაქტიკულ-ეთიკური ინტერესებით მიდგომისაგან. ილია აქ საკითხის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ საფუძვლებს იხდის გამოსახვის საგნად, ადამიანის შინაგანი სამყაროს უღრმეს შრეებში შედის და თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს, რომ ადამიანი არათუ არ უნდა განერიდოს საზოგადოებას, არათუ არ უნდა განდგეს მისგან, არამედ ადამიანს თურმე არც ძალუძს განუდგეს საზოგადოებას, უარი თქვას მასზე, რამდენადაც განდგომა ადამიანის არსებით ნიშანზე, ადამიანობაზე უარის თქმას ნიშნავს; ადამიანი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, სოციალური არსებაა, მისი ადამიანურობა სწორედ ადამიანებთან ურთიერთობაში მყლავნდება. „ადამიანს არ შეუძლიან კაცთა კრებულის გარეთ იცხოვროს ცალკედ და მიუკარებლად“ (V,401). ყოველგვარი ცდა საზოგადოებიდან, საწუთროდან განდგომის ილუზიაა, მხოლოდ სხვაგვარი საზოგადოების ნდომის გამოხატულებაა, ადამიანი კი ყოველთვის რჩება საზოგადოების ასეთ ან ისეთ წევრად. ადამიანის განმარტობა, რა თქმა უნდა, იმას არ ნიშნავს, რომ იგი ახერხებს განდგომას საზოგადოებიდან... თუ ადამიანს საერთოდ წავართმევთ ადამიანურ გარემოს, მოვწყვეტთ ადამიანურ პირობებს, იგი მოკლებული აღმოჩნდება ადამიანურის გამოვლენის საშუალებასაც და გადაგვარდება კიდეც, ე.ი. დაილუპება როგორც ადამიანი. მაგრამ როგორც კი ჩნდება მეორე ადამიანი, ე.ი. როგორც კი ადამიანს ადამიანურ გარემოს ვუქმნით, იგი მაშინვე რალაცნაირი ფორმით გამოავლენს ადამიანურ ბუნებას, იქნება ეს აზრის, რწმენის თუ ბიოლოგიურ სფეროში... ასეთია ამ პოემის მთავარი პრობლემის განხილვის ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური პლანი, „განდეგილის“ მთავარი მხატვრული პლანი. ერთი სიტყვით, თუ ილია თავიდანვე იმას ქადაგებდა, რომ ადამიანი ნამდვილად უნდა ადამიანი იყოს, „განდეგილში“ მან რამდენადმე სხვა ასპექტით განიხილა იგივე საკითხი და გვიჩვენა, რომ სრულიად ამაოა საზოგადოებისაგან მოწყვეტის ცდა. „ადამიანობის შენარჩუნება „ცოდვის სადგურიდან“ განშორებით კი არ მიიღწევა, არამედ სადგურის გარდაქმნის გზით“.<sup>1</sup>

ბუნებრივია, საკუთრივ ასკეტიზმის, მისი ფორმების პრობლემა არაა ილიას შემოქმედებითი ინტერესის საგანი. განდეგილი ასკეტის ცხოვრების მასალის შუქზე ილია საერთოდ ადამიანის არსებობის, მისი დანიშნულების ზოგადსაყოველთაო იდეას დასტრიალებს თავს, ე.ი. ძველ მასალას იგი ახალი შინაარსით ავსებს. ილია სწორედ ასეთ მასალას ირჩევს, რამდენადაც ასკეტური არსებობის ფორმაში მკაფიოდ იჩენს თავს ბუნება, არსი ადამიანისა. როგორც აღნიშნავენ, ესეც იყო პირობა ახალი დროის ხელოვანთა შეუწელებელი ინტერესისა ამ მასალისადმი. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ილიას, როგორც ხელოვანის, დამოკიდებულება შერჩეული მასალისადმი ცხადლივ ამყლავნებს მის დამოკიდებულებას ქრისტეს მოძღვრებისადმი საერთოდ და კერძოდ კი განდგომილობისადმი, ასკეტიზმის განდეგილური ფორმისადმი. მკვლევართა ერთი ნაწილის მსჯელობაში ის აზრი გამოსჭვივის, რომ ილია ჭავჭავაძე ქრისტიანობის ერთი უმთავრესი პრინციპის ასკეტიზმის დაგმობით საზოგადოდ უპირისპირდება ქრისტიანობას, და ეს იმ დროს, როდესაც არავინ სადაოდ არ იხდის იმ აზრს, რომ ქრისტიანობას ი. ჭავჭავაძე ხელოვანი და მოაზროვნე არა მარტო უდიდეს ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებს, არამედ მისი ეთიკის საყრდენი სწორედ ქრისტეს მოძღვრებაა. მაგ., გ.ქიქოძე წერს: ილია ჭავჭავაძემ „განდეგილში“ „ბუდისტურ-ქრისტიანულ სპირიტუალისმს და ასკეტიზმს... დაუპირისპირა ელინიზმიდან და საქართველოს ეროვნული ტრადიციებიდან მომავალი ჰუმანიზმი და ბედნიერების მორალი და ამ უკანასკნელს გაამარჯვებინა. ამ მხრივაც ილია ჭავჭავაძის აზროვნება სრულიად ეთანხმება დასავლეთ ევროპის XIX საუკუნის მონინავე ადამიანების აზროვნებას, რომელიც ამ საკითხში საუკეთესოდ თეოფილ გოტიემ გამოხატა: „ქრისტე ჩემთვის ამ ქვეყნად არ მოსულა და მე წარმართი ვარ, როგორც ალკიბიადე. გოლგოთის მწვერვალზე ვნების ყვავილები არასოდეს დამიკრეფია და არც ოდესმე იმ მდინარეში მიბანავია, რომელიც ჯვარცმულის მკერდიდან მთელ მსოფლიოს თავს გადა-

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, გვ. 263.

ესხა. ჩემს ამბოხებულ სხეულს სურს სულის ბატონობის აღიარება, ჩემს ხორცს არ სწადიან თავისი ჯვარცმა“.<sup>1</sup>

ვ.კოტეტიშვილის სიტყვებითაც, „ბუდასებურ, ანდა ქრისტესებურ ასკეტიზმს განდეგილის სახით მწყემსი ქალის ჩვენებით დაუპირისპირდა სიცოცხლის ხალისიანობა, მინის სჯული და დაამარცხა კიდეც ამ უკანასკნელმა“.<sup>2</sup>

საკითხის ნათელსაყოფად აქ უნდა შემოვიფარგლოთ ასკეტიზმის პრინციპების მოკლე დახასიათებით, რომელიც შუა საუკუნეების ქრისტიანულმა სამყარომ შეიმუშავა.<sup>3</sup> შუა საუკუნეების საეკლესიო ეთიკა დაეფუძნა არა საზოგადოებრივად სასარგებლო და ეგოისტურ მისწრაფებათა შორის განსხვავებას, არამედ მინიერ მოთხოვნათა დაპირისპირებას ზეციურთან. წინააღმდეგობა ბოროტებასა და სიკეთეს შორის ქრისტიანული მეტაფიზიკის მიერ დაყვანილ იქნა წინააღმდეგობაზე ღმერთსა და ქვეყანას შორის. მაგ. ესპანელი ეპისკოპოსი ისიდორე (გარდ. 633 წ.) ამბობდა: „სიკეთე არის სწრაფვა ღმერთისაკენ, ბოროტება კი – სწრაფვა მინიერი სარგებლობის, ან წარმავალი დიდებისაკენ“. „ღმერთსა და ქვეყანას შორის არაფერია საერთო, მათ ეჯავრებათ ერთმანეთი“, – ამბობდა ეკატერინე სივნიელი,<sup>4</sup> ამრიგად, სულის ცხოვრება იწყებოდა იქიდან, როცა ხორცის ცხოვრება მთავრდებოდა. სიცოცხლეს იმდენად ჰქონდა ფასი, რამდენადაც იგი წარმოადგენდა მომზადებას მომავალი ცხოვრებისათვის. ამდენად, იგი უნდა ყოფილიყო უწყვეტი მონანიება, ხოლო განცდა საერთო ცოდვილიანობისა – სულის მყარი ძირითადი განწყობილება.

ყველაზე უფრო სრული გამოვლენა რელიგიურმა იდეამ ამ დროისათვის პოვა განდეგილურ და ბერმონაზვნულ ცხოვრებაში. ეს უკანასკნელი ჩაითვალა ადამიანის ცხოვრების და მისი სრულყოფის იდეალად.

ცხადია, რომ ილიას განდეგილისეულ საწუთროს უარყოფას არსებითად სწორედ შუა საუკუნეებში შემუშავებული პრინციპები უდევს საფუძვლად. განდეგილი მწყემსი ქალის გაოცებულ კითხვაზე, თუ როგორ მოშორდა ქვეყანას, პასუხობს:

„რა გითხრა შვილო?  
ყველაზე მეტად სული ტკბილია,  
იგი ტყვე არის წუთისოფლისა  
და ეგ ყოველი მის ბორკილია“ და ა.შ.

განდეგილი სწორედ იმ მოტივით ტოვებს საწუთროს, რომ ის არის „ცოდვის სადგური“. მწყემსი ქალი ასეთ კითხვას აძლევს განდეგილს:

„მაშ ვინც ქვეყნად ვართ,  
ყველა წავწყდებით,  
ველარ დავიხსნით ვერაფრით სულსა?“

ეს არ არის შემთხვევითი კითხვა. ამ კითხვის დასმას თავისი დიდი საფუძველი აქვს. ეს კითხვა საზოგადოდ მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით დგას რელიგიური ასკეტიზმის წინაშე, რამდენადაც ასკეტიზმის სრული განხორციელება ნიშნავს კაცობრიობის განვითარების შეჩერებას და საზოგადოდ შთამომავლობის შეწყვეტას. გასაგებია, რომ ამ თვალსაზრისით ეკლესია გარკვეულ დათმობაზე წავიდა. ეკლესიამ ამ წინააღმდეგობიდან რელიგიურ იდეალსა და გრძნობად შეზღუდვებს შორის ის გამოსავალი ნახა, რომ დაწესდა გარკვეული ხარისხები ზნეობრივი მოქმედებისა. ნებაყოფლობითი უარის თქმა ქორწინებაზე მიიჩნეოდა უმაღლეს მდგომარეობად, ქორწინება კი უფრო მდაბალ, მაგრამ მაინც ნებადართულ ფორმად. ხარისხობრივი სრულყოფილების ეს განსხვავებულობა არიგებდა ორ წინააღმდეგობას – ზეგრძნობად იდეალსა და გრძნობად სინამდვილეს.

<sup>1</sup> გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი სამ ტომად, ტ. I, 1963, გვ. 133.

<sup>2</sup> ვ. კოტეტიშვილი, რჩეული ნაწარები ორ წიგნად, წ. I, გვ. 348.

<sup>3</sup> ასკეტიზმის პრინციპების მოკლე დახასიათებისას ძირითადად ვეყრდნობით ჰაინრიხ ეიკენის წიგნს, შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობის ისტორია და სისტემა (რუსული თარგმანი ლინდისა), 1907, გვ. 275-287.

<sup>4</sup> იხ. ჰაინრიხ ეიკენის დასახ. წიგნი, გვ. 278.

როგორც მიუთითებენ, შუასაუკუნეობრივი ასკეტიზმი თავის თავში შეიცავდა წინააღმდეგობრივ ხასიათს და იგი სინამდვილეში წარმოადგენდა არა ქრისტეს მოძღვრების გამოხატულებას, არამედ მისგან სრულ დაშორებას და ნასაზრდოები იყო შუა საუკუნეების სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ატმოსფეროთი.. ეიკენის სიტყვებით, შუა საუკუნეების საეკლესიო დოგმატიკამ სინამდვილეში მოსპო კეთილშობილური ადამიანურობა ქრისტეს ზნეობრივი მოძღვრებისა. საეკლესიო სისტემის შედეგად იგი გადაიქცა თავის სრულ უარყოფად...

თუ ოდესღაც ქრისტე აღუდგა თავის „მეს“ საამქვეყნო სწრაფვებს, ხოლო სხვათა მიმართ ქადაგებდა მოთმინებასა და სიყვარულს, ქრისტეს მიმდევრებმა ამქვეყნიურის უარყოფის უმკაცრესი მოთხოვნა სხვათა წინააღმდეგ მიმართეს, ხოლო თავიანთი მოქმედების მიმართ უდიდესი შემწყნარებლობა გამოავლინეს.<sup>1</sup>

ცნობილი რუსი ფილოსოფოსი ვლადიმერ სოლოვიოვი შუასაუკუნეობრივი მსოფლმხედველობის შეფასებისას თვლიდა, რომ თავდაპირველ ქრისტიანობასა და შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობას შორის სრული წინააღმდეგობაა. ჭეშმარიტი ქრისტიანობის არსი მდგომარეობდა ქვეყნისა და კაცობრიობის გარდაქმნაში ქრისტიანული თვალსაზრისით: მინის სასუფეველის ცის სასუფეველად გარდაქმნაში. შუა საუკუნეების დიდმა მოღვაწეებმა, რომლებმაც ქრისტეს მოძღვრება დოგმად კი არა, თავიანთ ცოცხალ საქმედ აქციეს, ვერ გარდაქმნეს და ვერ დაიხსნეს გარეგნულად ქრისტიანული და შინაგანად წარმართული საზოგადოება. მათ არც შეეძლოთ ხსნა ქრისტიანული სამყაროსი, რამდენადაც მცდარად ჰქონდათ წარმოდგენილი, რომ შესაძლებელია და უნდა გადავარჩინოთ ცალკეული სულები. მათ რაც უნდოდათ, იმას მიაღწიეს – გადაარჩინეს თავიანთი სული და კიდევ ბევრი სხვა სულიც, ხოლო ქვეყანა და საზოგადოება, რომლისგანაც გამოიყვნენ და გამოიქცნენ, მათი მოქმედების გარეშე დარჩა და თავისი გზით წავიდა. ქრისტიანობა, იმავე ავტორის მსჯელობით, შუა საუკუნეების ქრისტიანმა მოღვაწეებმა გადააქციეს რაღაც აღმოსავლურ დუალიზმად – მატერიალური ბუნების, როგორც ბოროტი სანყისის, უარყოფელად.

ბოროტ სანყისად მატერიალური ბუნება თავისთავად არ შეიძლება მივიჩნიოთ. ბუნება ამა თუ იმ სანყისს ღებულობს, რამდენადაც პასიურია და ინერტული. თუ ქრისტიმ მარიამ მაგდალენელისაგან შვიდი ეშმაკი განდევნა და იგი თავისი სულით აავსო, შემდგომმა ქრისტიანებმა ქრისტეს სული ჩამოაშორეს მატერიალურ ბუნებას, ამ საყოველთაო მარიამ მაგდალენელს, და მასში ბუნებრივად ჩასახლდნენ ბოროტი სულები.<sup>2</sup>

მაგრამ მართლა არ არის უარყოფილი სახარების მიხედვით ამქვეყნიური? სახარებაში არის ძალიან ცნობილი ადგილები, რომლებსაც იმონებენ, როცა ქრისტიანულ ასკეტიზმზე მსჯელობენ და რომლებიც თითქოს სხვაგვარი ახსნის საფუძველს არ იძლევიან... მაგრამ სინამდვილეში ქრისტეს მოძღვრება არ შეიცავს ასკეტურ პრინციპს. ამის დასადასტურებლად, პირველ ყოვლისა, საგანგებოდ მიუთითებენ თვით სახარებისეულ ქრისტეს პიროვნებაზე, მისი ცხოვრების წესზე. განსხვავებით იოანე ნათლისმცემლისაგან, ქრისტე მიწიერ ცხოვრებაზე ხელს სულაც არ იღებს და ღვინოსაც სვამს. ქრისტეს ცხოვრება არავისზე არ ახდენს განდევილის, გამდგარი კაცის ცხოვრების შთაბეჭდილებას. ჩვენ მას ვხვდებით მდიდართა სახლებში და ღარიბებთანაც, ქალთა საზოგადოებაშიც და ქორწილშიც. მას დასაშვებად მიაჩნია, რომ ფეხი დაბანონ და ზეთი სცხონ. ვისაც იგი ნახულობს, ძლიერ მორწმუნეს ტოვებს თავის ადგილას და უტოვებს მდგომარეობას, სულაც არ სთხოვს მას, რომ შეუდგეს მის კვალს. ჩანს, მას ურჩევნია, რომ ისინი თავიანთი რწმენით სწორედ იქ დარჩნენ, სადაც იმყოფებიან, სადაც ღმერთმა ინება მათი ყოფნა. იესოს არც თავისი მოწაფეებისაგან ჩამოუყალიბებია რაიმე ბერული ორდენი. მას არ მიუცია დარიგება მოწაფეებისათვის, თუ რა უნდა ექნათ ან რა არ უნდა ექნათ თავიანთ ყოფით ცხოვრებაში. ქრისტეში თავის მოწაფესაც არ დაუნახავთ ამ ქვეყნის უარყოფელი ასკეტი. მათ არ განუდევნიათ თავიანთი მშობლები თუ ცოლები. პეტრე მოციქულზე ჰყვებიან,

<sup>1</sup> ჰ. ეიკენი, დასახ. ნიგნი, გვ. 657.

<sup>2</sup> Собрание Сочинений Владимира Сергеевича Соловьева, т. VI, гл. 350.

რომ სამისიონერო მოგზაურობის დროს მას ცოლიც ახლდა. მოციქულთა ეპოქაშიც ჩვენ ვერ ვხედავთ სწრაფვას ასკეტური ცხოვრებისაკენ. ქრისტოლოგები განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაპყრობენ იმას, რომ ქრისტეს ქადაგებათა ძირითადი იდეები: მონოდება მოთმინებისა, ცოდვათა მიტევებისა, მოყვასის სიყვარულისა, რა თქმა უნდა, იმთავითვე გამორიცხავს ყოველგვარ ასკეტიზმს.

ქრისტე, მართლაც, საუბრობს ადამიანის სულის მტერზე – მამონაზე, რომელშიაც იგი გულისხმობს მინიერ საუნჯეს და ქონებას, ამ სიტყვების ფართო გაგებით, ამქვეყნიურ სიამეს, რაც ცდილობს ჩვენზე გაბატონებას; ფული, ეს ხომ პოტენციური ძალაუფლებაა პატივმოყვარეობაზე. მაგრამ იგი მათგან თავდასახსნელად ამ ქვეყნიდან გაქცევას კი არ ქადაგებს, არამედ მათ წინააღმდეგ ბრძოლას, მათ დათრგუნვას – ეს სიბნელის მბრძანებელი უნდა დამარცხდნენ.

ილია ჭავჭავაძე პოემა „განდეგილში“ სხვა დიდ მოაზროვნეთა დარად ქრისტიანული რელიგიის უმთავრეს მცნებას კი არ უპირისპირდება, არამედ სწორედ ქრისტიანულ პოზიციაზე დგომით თვალსაჩინოდ უჩვენებს, რომ შეცდომაა ქრისტიანობაში განდგომის საფუძვლების ძიება. ქრისტიანობისათვის შეუთავსებელია თვითიზოლაცია, სხეულის მომთობა ასკეზის გზით. ილია ჭავჭავაძე მხატვრული დამაჯერებლობით უჩვენებს, რომ განდეგილი ცდება, როცა ფიქრობს, რომ თვითალკვეცაში, საზოგადოებიდან განრიდებაშია ხსნის გზა. სწორედ ამიტომ არის აღსავსე განდეგილის სახე კეთილშობილური ტრაგიზმით. ილია არსად არ აბიაბრუებს თავის პერსონაჟს, არსად არ უცქერის მას ნიშნის მოგებით, რამდენადაც ილიას აზრით, განდეგილი მსხვერპლია და არა დამნაშავე. პოეტს ხიბლავს კიდევ თავისი პერსონაჟის რაინდული ერთგულება და თავგანწირვა თავის მიერ თუნდაც მცდარად არჩეული იდეალისადმი.

ამ თვალსაზრისით გარკვეულ დაზუსტებას საჭიროებს მწყემსი ქალის ტრადიციული ინტერპრეტაცია. მწყემსი ქალი მიჩნეულია, ჩვეულებრივ, ბუნების შვილად, ამქვეყნიური სიცოცხლის სიმბოლოდ, წარმართად და ა.შ. სინამდვილეში მწყემსი ქალი არა საკუთრივ ბუნების, არამედ ჭეშმარიტი ქრისტიანული რწმენის გამომხატველია. სწორედ ამ პოზიციიდან არის გასაგები, რომ „გიყვარდეს მოყვასი შენი“ არ ნიშნავს განრიდებას მოყვასისაგან, არამედ მის გვერდით ყოფნას. მწყემსი ქალისათვის გაუგებარია ღმერთმა მოუწოდოს ადამიანს ამ ქვეყნის უარყოფისაკენ, როცა თვითონ მან შექმნა იგი „უთვალავი ფერითა“:

„ფფიქრობდი, ნეტა, მამ რისთვის მორთო  
ესე ლამაზად წუთისოფელი?  
განა მისთვის, რომ ადამიანმა  
შეაჩვენოს და აილოს ხელი?“

მწყემსი ქალისათვის, სწორედ ნამდვილი ქრისტიანული პოზიციიდან, რომლის თანახმად ღმერთი არ მოითხოვს რაიმე განსაკუთრებული გარეგნული წესების დაცვას, სრულიად გაუგებარია, „ღმერთს რაში უნდა ამ ყინულებში ყოფნა კაცისა“. მწყემსი ქალისათვის ჯანსაღ ქრისტიანულ პოზიციაზე დგომით გაუგებარია, რატომ უნდა სწყინდეს ღმერთს, რომ „კაცი შეჰხარის ქვეყანას, ღვთითვე დაბადებულსა“?

როგორც სათანადოდ ცხადყოფილია, ბიბლიურ ქრისტიანობას არ უარუყვია არც ეს ქვეყანა და არც ხორცი გამოუცხადებია მას სულის საპყრობილედ „ანუ არა უწყითა, რამეთუ ჯორცნი ეგე თქუენნი ტაძარნი თქუენ შორის სულისა წმიდისანი არიან, რომელ-ეგე გაქუს ღმრთისაგან და არა ხართ თავით თჳსით“ (პავლე, I კორინთ. 6, 19). მაშასადამე, ამქვეყნიური ხორციელი არ უარუყვია ქრისტეს და არც მის მონაფეებს და პირველ საეკლესიო მამებს, არამედ მათ აღიარეს, რომ ბევრი საცდურია ამქვეყნად, ხორცმა შეიძლება საცდურს შეგვყაროს, თუ მის მოთხოვნებს ოდენ გავაბატონებთ, ასეთია ილიას პოზიცია „განდეგილში“.

ერთი სიტყვით, მწყემსი ქალის პირით ავტორი სწორედ ამ პირველქმნილ ქრისტიანულ ჭეშმარიტებებს გადაუშლის განდეგილს და ის სულს ამით არყევს, თითქოს ერთბაშად გამოაფხიზლებს მას.

ასეთია ზოგიერთი ის საკითხი, რომლებიც პოემა „განდეგილის“ პრობლემატიკის სფეროს მოიცავს.

**ილია ჭავჭავაძის მხატვრული პროზა.** ტრადიციულად, ილია ჭავჭავაძის მხატვრული მემკვიდრეობის ყველაზე მნიშვნელოვან უბნად მის პროზას მიიჩნევენ. მწერალმა შვიდი დასრულებული და კიდევ რამდენიმე დაუმთავრებელი მოთხრობა დაგვიტოვა, რომლებშიაც მან ერთობ ღრმა ინტერესები გამოავლინა.

ამ მოთხრობებში დიდი მწერალი ქართულ ყოფას ასახავს, ყოფას დასტრიალებს თავს; მაგრამ, რა თქმა უნდა, ვინრო ყოფითი საკითხებით არ იფარგლება. ილიამ თავის პროზაულ ნაწარმოებებში დიდად გააფართოვა მხატვრული ხედვის არე. ილიას პროზაული ქმნილებების ნამდვილ შინაარსს ჩვენი ქვეყნისათვის, ქართველი ერისათვის ერთობ აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური საკითხები განსაზღვრავენ. ეს საკითხები კი მწერლის მიერ სწორედ ყოფით პლანშია დასმული.

**„მგზავრის წერილები.“** ილია ჭავჭავაძის ყველა პროზაულ ქმნილებას ეროვნულ-სოციალური პრობლემატიკის კონკრეტული განსახიერების შემთხვევაში ყოველთვის თან ახლავს განხილვის ზოგადი ასპექტი, მაგრამ, ყველა სხვა თხზულებისაგან განსხვავებით, მჭევრმეტყველური პროზის შესანიშნავი ნიმუში „მგზავრის წერილები“ ყურადღებას იქცევს სწორედ თავისი ზოგადი შინაარსით.

ჯერ კიდევ სამოციან წლებში შექმნილი ეს თხზულება ილია ჭავჭავაძის მთელი შემოქმედებისა და პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის პროგრამის უშუალო ასახვაა. სწორედ ამ ნაწარმოებშია თავჩენილი პირველად ის საკითხები, ის იდეები, რომელთათვისაც ილიას მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე არ უღალატინია და რომელთა გამლას, გაღრმავებასა და გაფართოვებას მის შემდგომ თხზულებებში ვხვდებით.

ნაწარმოები, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა მწერლის ინტერესთა სიფართოვით და საკითხთა სიუხვით. ინტერესები აქ ნაირგვარია როგორც სოციალურ-პოლიტიკური, ისე ეთიკურ-ესთეტიკური ხასიათისა, ხოლო წარმმართველი ეროვნული იდეალებია. საკითხთა განხილვის ერთადერთი ასპექტიც ეროვნულია.

თხზულების იდეურ-თემატიკური სიმდიდრე და ნაირფერობა მოთხრობის კომპოზიციური თავისებურებებითაც არის განსაზღვრული. მოთხრობის კომპოზიციურ ღერძს წარმოადგენს ახალგაზრდა ქართველი ინტელიგენტის უცხოეთიდან თავის ქვეყანაში დაბრუნება და მის მიერ ნანახისა და განცდილ-ნაფიქრის გადმოშლა. თხზულება კერძოდ ასახავს ამ მოგზაურობის ერთ მონაკვეთს ვლადიკავკასიიდან ფასანაურამდე. მაგრამ სივრცისა და დროის მიხედვით ამ მცირე მონაკვეთის გავლით მიღებული შთაბეჭდილებები იტევს მწერლის დიდ სათქმელს.

ცნობილია, რომ მოგზაურობას უძველესი დროიდანვე დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. როგორც ერთგან თვითონ ილია აღნიშნავს, „ამბობენ მგზავრობა კაცს თვალს უხილებსო, გონებას უხსნისო“.<sup>1</sup> აქედანაც გამომდინარე, მოგზაურობის კომპოზიციურ ღერძად გამოყენება უძველესი გზაა მხატვრულ ლიტერატურაში. ამ ფორმას მიმართავდნენ სხვადასხვა ლიტერატურული ინტერესებისა და ესთეტიკურ-მხატვრული ამოცანების რეალიზებისას. ასეთი თხზულება კომპოზიციურად იძლევა ერთობ ფართო, ფაქტობრივად, შემოუსაზღვრელ შესაძლებლობებს ყოფითი, ეთნოგრაფიული აღწერა-დახასიათების, ხალხების ზნე-ჩვეულებების, ცხოვრების წესის, ეროვნულ თავისებურებათა დახასიათება-გადმოსაცემად, საკუთრივ მწერლის დაკვირვებების, შთაბეჭდილებების, მოსაზრებების, იდეების გადმოშლის თვალსაზრისით. ასეთი ტიპის თხზულება ხელოვანის შესაძლებლობების გამომჟღავნების თვალსაზრისით მარჯვე სასინჯი ქვაცაა, რამდენადაც ასეთ თხზულებაში მკაფიოდ ჩანს მწერლის ინტერესთა სფერო, დაკვირვების უნარი, განზოგადების უნარი და სიღრმე, განცდათა და აზრთა წყობა და ა.შ. ყოველივე ამის გახსენებას ახლა ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ დავრწმუნდეთ, თუ როგორ თვალნათლივ გამოჩნდა „მგზავრის წერილებში“ ილია ჭავჭავაძის ბრწყინვალე შესაძლებლობები – ინტერესების სიფართოვე, სიღრმე, დაკვირვებისა და განზოგადების უნარი, დიდი ერუდიცია, სატირიკოსის მძლავრი ნიჭი.

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ოც ტომად, ტ. II, გვ. 566, „კაცია-ადამიანის“ წინასიტყვაობის მესამე ვარიანტი.

„მგზავრის ნერილები“ სრულიადაც არაა უბრალო თავმოყრა სამგზავრო ჩანაწერებისა, როგორც ხშირად ვხვდებით ლიტერატურაში. მწერალი აქ ყველაფერს კი არ აღწერს, რასაც ხედავს და განიცდის, იგი შერჩევის აუცილებლობის წინაშე დგას, ე.ი. ირჩევს ასასახავ ობიექტებს და საკითხებს. ამ აზრით მწერალი თავისუფალია არჩევანისას – რაზეც უნდა იმაზე მიმართავს თავის ყურადღებას. ამდენად, მწერლის პოზიციის გასარკვევად არსებითია არა მარტო ის, თუ რა შეაქვს მწერალს ნაწარმოებში, არამედ ისიც, რაც მას არ მიაჩნია თხზულებაში შეტანის ღირსად.

თხზულება ფაქტობრივად გარკვეული ეპიზოდებისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან დაკავშირებული არიან მწყობრი თვალსაზრისით. ყოველი ასეთი ეპიზოდი გარკვეული კონკრეტული აზრისა და იდეის მატარებელია.

თხზულების პირველ ეპიზოდში აქამდე ჩვენს ლიტერატურაში არნახული ძალითაა წამოყენებული რეალისტური ლიტერატურის აუცილებლობის მოთხოვნა, მოთხოვნა ისეთი მწერლობისა, რომელიც სასურველსა და წარმოსახულს კი არა, არამედ ობიექტურ სინამდვილეს წარმოადგენს, მტკიცედ გაუსწორებს თვალს არსებულს და წყლულს უწამლებს კიდეც. რუსი მხატვრები ერთობ პოეტურად, ლამაზად წარმოგვიდგენენ ილიას მიერ რამდენიმე მძლავრი შტრიხით მოხაზულ „პირდაუბანელ და თავდაუვარცხნელ“ სქელკისერა „იამშიკის“ ბრიყვულ სახეს, იმის „ოყრაცულ სანახაობას“, „იმის მიდუნ-მოდუნებულ ზღაზღას, უადამიანო და პირუტყვულ მიხვრა-მოხვრას“. „რამოდენადაც სურათია კარგი, ორ იმოდენად საძაგელია ნამდვილი“.

„მგზავრის ნერილებში“ დიდი თვალსაჩინოებითაა მოწოდებული მეფის რუსეთის ტექნიკური ჩამორჩენილობის, სრული უბადრუკობის სურათი, ნაჩვენებია რუსეთის იმპერიის მმართველობის სრული უგუნურება და სიჩლუნგე. რუსეთის იმპერია, როგორც მგზავრის რუს ოფიცერთან საუბრით ირკვევა, ეყრდნობა გონებაჩლუნგ, მოუქნელ უგუნურ აპარატს. რუსეთის იმპერიის ძალა „ღვინოსა და არაყთან ძალიან დაახლოებული“ სამხედრო აპარატითაა განსაზღვრული, რომლის იმპერიისადმი ბრმა მორჩილება და თვითკმაყოფილებაც დამყარებულია იმპერიულ ზრახვებზე და შოვინისტურ ინსტიტუტებზე – დაპყრობილ „ველურ“ ქვეყნებსა და ხალხებში, რომლებიც მას სძულს, – რუსული განათლება და ცივილიზაცია შეიტანოს იზღერის ბალის და იქაური კახა ფერიების კულტურის სახით. რუს ოფიცერთან შეხვედრის ეპიზოდის მხატვრული ძალა და მნიშვნელობა მის პოლიტიკურ გამიზნულობასა და განზოგადებაშია. მწერალმა რუსეთის სამხედრო მმართველობის ტიპური სურათი დახატა.

„ოფიცრობა და ჩინოვნიკობა ბევრი მოდის რუსეთიდან“ ქართველი თუ სხვა ხალხების „გასანათლებლად“- ეს „განათლება“ კი იზღერის ბალის „ცივილიზაციაშია“ განსხეულებული, რომელიც თავისი გარყვნილებით ზნეობრივად სცემს იმპერიაში შემავალ ქვეყნებს. ეს ოფიცერი მწერლობაზე და მეცნიერებაზე დებს თავს. ოფიცრის უაღრესად ცოცხალი სახე სატირული მიდგომითაა შესრულებული. ოფიცერთან საუბრის ეპიზოდებში მწერლის მიერ თვალსაჩინოდ ისიცაა მითითებული, რომ რუსეთში, ჩვეულებრივ, ქვეყნის წინსვლის საჩვენებლად ციფრებს მოიხმობენ, თითქოს რაოდენობრივი ზრდა იყოს განმსაზღვრელი ქვეყნის წინსვლისა და პროგრესისა. რუსეთის იმპერიის სტომპეში ყოფნის სამოცდაათი წლის მანძილზე საქართველოს ოცი გენერალი ჰყოლია, თუ სამოცდაათი წლის მანძილზე ამას კიდეც ოცი დაემატება, ოფიცრის აზრით, ეს საქართველოს უეჭველი დიდი დაწინაურება იქნება.

მწერალი ამ ეპიზოდში იმასაც გვიჩვენებს, რომ ადამიანი აქ იმის მიხედვითაც ფასდება, თუ რა თანამდებობა უჭირავს. საკმარისია ოფიცერს გაეგო, რომ საქმე აქვს არა ვინმე საპატიო თანამდებობის პირთან, არამედ დახლიდართან, რომ მყის შეეცვალა დამოკიდებულება და თავხედურად ზემოდან ცქრით დაეწყო მისი „დამოძღვრა-განათლება“. ხოლო მწერალი მგზავრის ამ შენიღბვის ხერხს იმიტომაც მიმართავს, რომ ოფიცერი არაფრით არ შეიზღუდოს და დაუბრკოლებლად გადმოშალოს თავისი თავი, მთელი თავისი ავლადიდება.

ბევრმა დრომ გაიარა „მგზავრის ნერილების“ შექმნიდან, მაგრამ რუსი ოფიცრის სახე დარჩა, როგორც ტიპური განმასახიერებელი რუსეთის იმპერიის სამხედრო მოხე-

ლისა. მას ძმები გამოუჩინდნენ როგორც ყოფაში, ასევე ლიტერატურაში (ამ მხრივ თუნდაც ალ. ყაზბეგის ნაჩაღნიკები და გენერალი რად ღირს). მართალია, იცვლებოდა წყობა და ფორმა, მაგრამ არ იცვლება იმპერიული მანქანის შინაარსი.

როგორც ადრეც აღინიშნა, მცინვარისა და თერგის შეპირისპირების ეპიზოდში მწერალი მოძრაობას, მოქმედებას ადამიანისა და ერის არსებობის ნამდვილ შინაარსად აღიარებს. მცინვარისა და თერგის შეპირისპირების ასპექტში განხილულ საკითხს ავსებს და აფართოებს დღისა და ღამის შეპირისპირების ეპიზოდი. ღამე ყველაფერი მდუმარებას ეძლევა. წყდება „ადამიანის მორჩმული ხმაურობა“. სიბნელე არის საუკეთესო დრო და ასპარეზი „ადამიანის ბედის შესაჭედად“ ბორკილთა ჭედვისა. სიბნელე არის ხელშემწყობი „იმ ხელობისა, რომელსაც თვალთმაქცობას ეძახიან და რომელიც ადამიანის დამფრთხალ გონებას უბედურებას ბედნიერებად აჩვენებს ხოლმე“, მაგრამ მწერალს ის ასულდგმულებს, რომ კვლავ გათენდება და სიცოცხლეც ამაღ ღირს.

ეროვნული ინტერესების გამოხატვის თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვან ეპიზოდად თხზულებაში მოხელე ლელთ ღუნისათან მგზავრის საუბარია ჩათვლილი. ილია ჭავჭავაძე ლელთ ღუნისა პირით ქადაგებს უმაღლეს ეროვნულ იდეალს, რომელსაც არასოდეს მოაკლდება ძალა და ხიბლი. მჭევრმეტყველურია ლელთ ღუნისა სახე იმდენად, რამდენადაც იგი ამაღლებულია მწერლის ეროვნული კონცეფციის სიმაღლეზე. ნაწარმოების ამ ეპიზოდში უჩვეულო ენობრივი ფორმით და დიდი მჭევრმეტყველური ძალით არის ნაჩვენები ფასი ეროვნული თავისუფლებისა, „როცა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნენ“. მოხევეს ძველი დრო მოსწონს იმიტომ, რომ ერი თავისუფალი იყო. მგზავრი ეკითხება მოხევეს – „ეხლა რომ მშვიდობა არის?“. ეს კითხვა თითქოს განგებ დაისმის, რამდენადაც ადრეც და ილიას შემდგომაც მძლავრ არგუმენტად მოჩანს აზრი მშვიდობის შესახებ, რომელიც დიდი დამარწმუნებელი ძალით არის ნარმოჩენილი გენიალური ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ს მიერ ჯერ პოემა „ბედი ქართლისაში“ ერეკლე მეფის სიტყვების სახით: „ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა მშვიდობა ნახოს საქართველომა“ და შემდეგ ლექსში „საფლავი მეფის ირაკლისა“:

„სადაც აქამდის ხმლით და ძალით ფლობდა ქართველი,  
მუნ სამშვიდობო მოქალაქის მართავს ან ხელი“.

ძალზე მნიშვნელოვანია და მრავლისმთქმელი ლელთ ღუნისა პასუხი: „რაის ვაქნევ ცარიალ მშვიდაბას ცარიალ სტვამაქით. რაი არნ მშვიდაბა? უხმარ სატევარს ჟანგი დაედვის, უსრბოლო წყალჩი ბაყაყნი, ჭია-ჭუაი, ქვემძრომი გამრავლდის. უდეგარ, უსვენარ თერგჩი კი კალმახი იცის! რაი არნ მშვიდაბა ცოცხვალ კაცთათვის? რაი არნ მტერობა, თუ ერი ერობს? ცარიალ მშვიდაბა მიწაჩი ც გვეყოფის“. ერთი სიტყვით, ლელთ ღუნისა მიხედვით, ფასი არა აქვს მშვიდობას, თუ ერი თავისუფალი არაა. თუ ნ. ბარათაშვილის დროს უამრავი ომებით დაუძლურებული ქვეყნისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა მშვიდობას, მოსვენებას: რადგან თუ „დააკვირდება კაცი იმ საშინელ გარემოებათა, რომელთაც აბეზარს მოიყვანეს ჩვენი ერი... ის არა გვეგონია ისე გაკადნიერდეს, რომ ამ წყურვილს დასვენებისას უკიჟინოს, ხანგრძლივ შფოთებს შემდეგ სვენება უპრინაია, როგორც ცალკე კაცისათვის, ისეც მთელი ერისათვის. ამას ბუნება ითხოვს“ (V, 527), ილია ჭავჭავაძე უკვე სულ სხვა იდეალს სახავდა თავისი დროისათვის. ლელთ ღუნისა პირით ილია ახლა 60-70-იანი წლებისათვის სხვა აზრს ქადაგებს: როცა ერი თავისუფალი იყო, „ერი ერობდის, გული გულობდის, ვაჟაი ვაჟაბდის, ქალაი ქალაბდის“... დანებების, დამორჩილების ფსიქოლოგია, პირველ ყოვლისა, ერს სულიერად ცემს და ზნეობრივად რყვნის: „ანინა ერობა დაიშალის, მეძავე-მრუშობაი ჩამოვარდნის... მტრობა-ბძარვაი გახშირდნის... ერი დავარდნილ გალახულ არნ, ვრდომილ-კრთომილ. ნარხდა ქართველთა სახელი, ქართველთა წესთ-წყობაი“. ახლანდელ მშვიდობას ეგების კიდევ ის დრო სჯობდა, მტერი რომ დაგვეცემოდა ასაკლებად. „მტერს...ფარ-ხრმალით შევეთამაშით, ვიგერიებდით... ადრიდა მტერთან ბრძოლაჩი, სწორების ჯობინობაჩი, სახელ ვშაობდით“... ახლა კი, მოხვეის აზრით, „მავალე სვამეხი უფროს გვანოკებს, უფროს სახლს გვიკლებს“... თუ მტერს ფარ-ხმალით დავუხვდებოდით და მოვიგერიებდით, „სვამეხს

რაი ეყვის, ვერ მოსაგერიებელ, ვერ შესათამაშებელ... სვამეხთან ვაჟაი რაი სახელს ჩამორჩების“.

ილია ამ მეტად დამაფიქრებელ აზრს კიდევ სხვა დროსაც მიუბრუნდება. გაივლის ოცდაათზე მეტი წელი და ილია დანერს: „ხმლიანმა მტერმა ვერ დაგვათმობინა, ვერ წაგვართვა ჩვენი მიწა-წყალი, ჩვენი ქვეყანა. ხმლიანს მტერს გაგუძელით, გადავრჩით. ქვეყანა და სახელი შევინახეთ, სახსენებელი არ ამოვიკვეთეთ, შევირჩინეთ, საქოლავი არავის ავაგებინეთ. ხმლით მოსუელმა მტერმა ვერა დაგვაკლო-რა, შრომით და გარჯით, ცოდნით და ხერხით მოსული კი თან გაგვიტანს, ფეხ-ქვეშიდან მიწას გამოგვაცლის, სახელს გაგვიქრობს, გაგვიწყვეტს, სახსენებელი ქართველისა ამოიკვეთება და ჩვენს მშვენიერს ქვეყანას, როგორც უპატრონო საყდარს, სხვანი დაეპატრონებიან“... („რა გითხრათ, რით გაგახაროთ“). ხოლო ამ ბრწყინვალე პუბლიცისტურ წერილს 20 წლით წინ უსწრებს ილიას დიდებული ლექსი „კითხვა-პასუხი“, სადაც სხვა ფორმით, სხვა ემოციური ძალით იგივე გულისტკივილია გადმოშლილი:

„კარგი რამა ხარ, ჩემო ქვეყანავ,  
ლამაზად მორთულ და მოკაზმული;  
მაგრამ რამდენადც მშვენიერი ხარ,  
იმდენად უფრო მიკვდება გული...“

ილია არა მხოლოდ მხატვრულსა და პუბლიცისტურ ნააზრევში გამოხატავს თავის გულისტკივილს მოსალოდნელი საშიშროების შესახებ, არამედ პრაქტიკული საქმიანობითაც ამყარებს, რომ ქვეყანა გაყიდვისაგან დაიხსნას, ქართული მიწა-წყალი გადაარჩინოს... როგორც ითქვა, ამის ერთი დიდი გამოხატულება იყო ილიას მოღვაწეობა ბანკში.

„მგზავრის წერილებში“ წარმოდგენილი პროგრამის, იდეების განხორციელებას შეაღია ილია ჭავჭავაძემ არა მარტო თავისი მძლავრი მხატვრული ნიჭი, არამედ მთელი თავისი სულიერი და ფიზიკური ძალა და ენერჯია. სწორედ ამიტომაც, როგორც აღინიშნა, ეს ნაწარმოები არა მარტო სამწერლო, არამედ ილია ჭავჭავაძის პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი საქმიანობის პროგრამასაც წარმოადგენს.

**„გლახის ნაამბობი“** ილია ჭავჭავაძე თავის პირმშოდ პროზაში სოციალურად მძაფრ „გლახის ნაამბობს“ თვლიდა. პროზაულ თხზულებათაგან „გლახის ნაამბობივით“ ხანგრძლივად არც ერთი თხზულება არ უტარებია ილიას, ვიდრე საბოლოოდ გამოკვეთდა „შემოქმედებით ქურაში“. როგორც მიუთითებენ, „XIX საუკუნის ჩვენს ქართულ მწერლობაში პირველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე იყო, რომელმაც პერსონაჟის მთელი სულიერი მდგომარეობა უშუალოდ მისი ყოფითი ვითარებიდან გამოიყვანა“.<sup>1</sup> ილიამ უჩვენა, რომ სოციალური ვითარება ხელს უწყობს ადამიანში ამგვარი თუ იმგვარი ინტერესების გაბატონებას და საბოლოოდ მის ხასიათსაც განსაზღვრავს.

უსაქმურობა, უფლება ადამიანებზე განუსაზღვრელი ბატონობისა, უგულვებლყოფა ყოველგვარი მოვალეობისა, ერთი ადამიანის მიერ მეორის ვითარცა ნივთის, უკეთეს შემთხვევაში, ვითარცა პირუტყვის ფლობის უფლება ადამიანში ბადებს და აღვივებს ულმობელობის, შეუბრალებლობის, ჟინიანობის მიდრეკილებებს. მთლად უარსაყოფი და უკუსაგდები ახალგაზრდა არ იყო დათიკო, მასში უკეთესი თვისებებიც იჩენდა თავს. ბავშვი ხომ „ძალიან ნიჭიერი და გონიერი ბუნებისა“ იყო. რალაც ადამიანური, ვაჟკაცური, შეუდრეკელობის, თავმონონებისა და სიამაყის გრძნობები, გრძნობა სინანულისა, როგორც მოთხრობიდან ჩანს, მან ბოლომდე შეინარჩუნა. მაგრამ იგი რომ ბატონი იყო, ამან ითამაშა გადამწყვეტი როლი მის ავკაცობაში. საზოგადოდ თვითნება და ჯიუტი უსაქმობამ, განუზომელმა უფლებებმა, მოვალეობის შეუგნებლობამ ველურ ინსტინქტებს დაუმონა, ავხორცულ-პირუტყვულმა ჟინმა აიტაცა იგი და ბევრი გააუბედურა, ბოლოს და ბოლოს მან არ დაინდო ძმასავით შეზრდილი გლეხის შვილი გაბრიელი, ჟინს დაემონა, ყველაფერი დაივიწყა, სიბრალულიც, სინანულიც, რასაც მოჰყვა სამუდამო გაუბედურება გაბრიელისაც და პეპიას ოჯახისაც.

<sup>1</sup> გრ. კ ი კ ნ ა ძ ე, ლიტერატურის, თეორიისა და ისტორიის საკითხები, გვ. 294.



ილია ჭავჭავაძის პოზიცია ნათელია: მწერალი გმობს დათიკოს წარმომშობ სოციალურ გარემოს, იგი მის სრულ მოსპობას მოითხოვს, ადამიანმა თავისი ღირსება უნდა დაიბრუნოს. სულიერი მოღვაწეობის, სათნოებისა და სიკეთის გზით სვლა არ არის პირობა, საფუძველი ბედნიერებისა, საყოველთაო სათნოება უნდა გახდეს პირობა დარღვეული მთელის გაერთიანებისა.

მწერალმა ამ მოთხრობაში ქართველი მშრომელი კაცის ცოდნა-განათლების მიღების უდიდეს საჭიროებაზეც მიუთითა და თვალნათლივ ცხადყო, თუ რა დიდი ზემოქმედების ძალა აქვს მასწავლებლის ცოცხალ სიტყვას და პირად მაგალითს. ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული მღვდელი რჩება სახალხო მასწავლებლის, სულიერი მოძღვრის მოძღვრ ტიპად.

როგორც ითქვა, ილიას შემოქმედების და მოღვაწეობის საფუძველს ქრისტიანული ეთიკა წარმოადგენს. ეს კარგად ჩანს მთელ მის შემოქმედებაში, მაგრამ კონკრეტული გამოხატვის თვალსაზრისით ამ მხრივ პირველი ვრცელი თხზულება, რომელიც ყურადღებას იქცევს, სწორედ „გლახის ნაამბობია“. ერთია ქრისტიანული პრინციპების ქადაგება, მაგრამ მეორეა, როდესაც ამ პრინციპების ინდივიდუალიზაცია და კონკრეტიზაცია, მხატვრულ სახეებში წარმოდგენა ხდება გრძნობად-ესთეტიკურ პლანში. სწორედ ამ მხრივ არის მღვდლის შთამბეჭდავი სახე განსაკუთრებული ზემოქმედების ძალით აღბეჭდილი. გამოთქმულია აზრი, რომლის თანახმადაც, ილია ჭავჭავაძის მღვდელი ვიქტორ ჰიუგოს „საბრალონის“ ეპისკოპოს მირიელის გავლენით უნდა იყოს შექმნილი.<sup>1</sup> ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ არ შეიძლება არსებობდეს ჰიუგოს „საბრალონის“ ზემოქმედების კვალი „გლახის ნაამბობზე“ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ვ. ჰიუგოს „საბრალონი“ გამოვიდა 1862 წელს, ე.ი. სწორედ იმ წელს, როცა საბოლოოდ დასრულდა „გლახის ნაამბობის“ პირველი ექვსი თავი, რომელშიაც მღვდელი და გაბრიელის განსწავლის წლები მთლიანად არის აღწერილი. გაცილებით უფრო მართებული ჩანს ის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც ილიას „გლახის ნაამბობს“ საფუძვლად დაედო რეალური ფაქტები მწერლის ცხოვრებიდან, რომ ერთგვარად სოფლის მთავარდიაკვნის შთაგონებით უნდა იყოს შექმნილი „გლახის ნაამბობის“ მღვდელი. მართლაც, „გლახის ნაამბობის“ ბევრი პასაჟი ილიას ყრმობის და სიჭაბუკის მოგონებებით, განცდილითა და ნანახით არის ნაკვები და ღრმა პოეტურობითაც გამოირჩევა. ამ მხრივაც არის საინტერესო ნაწარმოების ექსპოზიციური ნაწილი და გაბრიელის განსწავლის ამსახველი თავები. ერთგვარად ამითაც აიხსნება, რომ ილიასათვის მოუცილებელი და ძვირფასია, საამაყო ის, რასაც იგი მოთხრობაში ეხება და ასასახავ მასალად იხდის. ეს იმ წერილებიდანაც კარგად ჩანს, რასაც ამ მოთხრობის შექმნასთან დაკავშირებით თავის მეუღლეს და თავის მეგობრებს – კირილე ლორთქიფანიძეს და ნიკო ნიკოლაძეს სწერს. ყოველივე აღნიშნული ამ მოთხრობას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩვენთვის.

**„კაცია-ადამიანი?!“** ილიას პროზის მშვენიერებას წარმოადგენს ახალგაზრდობის ჟამს შექმნილი სატირის უკვდავი ნიმუში, მოთხრობა „კაცია-ადამიანი?!“.

თემატიკური თვალსაზრისით აქაც ისევე, როგორც „გლახის ნაამბობში“, ბატონყმური ურთიერთობაა ასახული. ჩვეულებრივ, მწერლები ბატონყმურ ურთიერთობას ასახავდნენ, როგორც საშინელ სისასტიკეს, გულქვაობის გამოვლენას-ადამიანს აბამენ კევრში პირუტყვისავით და სულსა ხდიან, ადამიანს მწევარში ცვლიან ან ქორ-შავარდენში, ყმის ღირსებას თელავენ, ნამუსს ხდიან და ა. შ. ასეთი ვითარებაა ასახული დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეშიც“, ილიას „აჩრდილშიც“, „რამდენიმე სურათშიც...“ და „გლახის ნაამბობშიც“ ... არაფერი ამის მსგავსი არ ხდება „კაცია-ადამიანიში?!“. აქ არც სისასტიკეა, არც ყიდვა-გაყიდვა, არც ნამუსის ახდაა ნაჩვენები. ლუარსაბსა და დარეჯანს არც არავინ შეუბამთ კევრში და არც არავინ გაუყიდნიათ. აბა ყმა-გლეხის გაუპატიურების ავზრახვას ლუარსაბი გულში როგორ გაივლებს. მერე როგორ შეხედავს თავის ერთგულ დარეჯანს თვალეში. მართალია, საღამო ხანს ბოლთის საცემად გამოსული ლუარსაბი

<sup>1</sup> ასე ფიქრობს კ. აბაშიძე. ასევე ფიქრობს ნ. ურუშაძე, იხ. მისი სტატია – ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების პარალელები ფრანგული ლიტერატურიდან – ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ საიუბილეო კრებულში, 1939, გვ. 275.

„ერთი-ორჯერ მსუნაგსავით მაცდურის თვალთ“ კი გადმოხედავს მოხდენილ გლეხის პატარძალს, რომელიც მეველეების მიერ დაჭერილი კამეჩის გამგებას სთხოვს ქალბატონს, „ლუარსაბი მითამ და სამაცდუროდ გაილიმებს“ და „თავისებურად კბილებს სიამოვნების ნიშნად კიდევ დააკრაჭუნებს“, მაგრამ ეს არის და ეს, ამაზე იქით არ მიდის მისი „დანაშაული“. ლუარსაბის „სისასტიკე“ მოურავისადმი მიმართულ საყვედურში თუ გამოიხატება, რატომ 15 საბეგრო ურემი არ გაგზავნა მან, თუმცა ათი საბეგრო ურემის მეტი თავის დღეში არ შებმულა.

კნენინა დარეჯანის მრისხანება კი იმაში გამოიხატება, რომ „იქ მუჯღუფუნს ნაჰკრავდა საკერავზე მთვლემარე წირპლიან გოგოსა, აქ თავში ჩაუტყაპუნებდა ძონძებში გახვეულ პატარა მურიან ბიჭსა... აქ იმას გაუწყებოდა – რაზე? თითონ კნენინამაც არ იცოდა, რაზედ, აქ იმას გამოგილანძღვდათ, რისთვის, არც ეს იცოდა კნენინამა“. ლუარსაბისა და დარეჯანის ეს და ამგვარი მოქმედება შეძრწუნებას კი არ იწვევს, არამედ ღიმილს, რამდენადაც დაცინვის საგანია ეს მათი უსაქმური საქმიანობა. ილია ჭავჭავაძემ ამ მოთხრობაში გვიამბო ადამიანთა მოშვებულობისა და მცონარობის, მათი ცხოველური ყოფის, სულიერი სიცარიელის ისტორია. განსხვავებით „გლახის ნაამბობიდან“, რომელშიაც, მართალია, ბატონყმობაა გაკიცხული, მაგრამ მიდგომა მწერლისა სინამდვილისადმი სერიოზულია, „კაცია-ადამიანში?!“ თავიდან ბოლომდე გამომჟღავნებულია სატირული მიდგომა, რომელიც ძირითადად ირონიის გზით ხორციელდება.

ილიამ ამ მოთხრობაში თვალნათლივ უჩვენა, რომ გარეშე ყოველგვარი სისასტიკისა და მხეცური ინსტინქტების გაღვივებისა, თავისი რაობით ბატონყმური ურთიერთობა თავისთავად არის დამღუპველი, რამდენადაც იგი აბატონებს უსაქმურობას, ადამიანს ადამიანის სახეს უკარგავს, ადამიანი ცხოველის დონეზე დაჰყავს; საზოგადოებრივ აქტივობას აცლის.

ილია ჭავჭავაძე ბატონყმური ურთიერთობის შეფასებისასაც, ისევე როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, ხელმძღვანელობს ეროვნული თვალთახედვით. იგი, რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ ფიქრობს, რომ ბატონყმობას საზოგადოების ერთი ფენისათვის – გლეხებისათვის მოაქვს უბედურება, ილია ფიქრობს, რომ უკეთეს დღეში არც ისინი არიან, ვისაც ბატონები ჰქვია და ვისაც ყმების ნივთივით ფლობის უფლება აქვთ მინიჭებული. დალუპულნი არიან ბატონებიც, რამდენადაც სახეზე გვაქვს მათი ზნეობრივი დაცემა, გადაგვარება, ცხოველურ დონეზე დაშვება და, ხშირ შემთხვევაში, გაველურებაც. ბატონყმური წყობა საზოგადოდ უკარგავს ადამიანს ადამიანის სახეს იმის მიუხედავად, ბატონია იგი თუ ყმა. ილიას სრულიადაც არ წარმოუდგენია ვითარება ისე, რომ ჩაგრული ფენა თითქოს მხოლოდ ანგელოზებს წარმოადგენენ, ზნეობრივად სრულქმნილთ და უცოდველთ. ბატონყმობას მათშიაც ჩაუკლავს ადამიანური, საცოდავ ცხოველებს დამსგავსებიან ისინიც. უფრო მარჯვენი და მოხერხებულნი პირმოთნეობისა და ცბიერების გზას დადგომიან. ილია ფიქრობს, რომ ბატონყმობა დამღუპველია არა რომელიმე ფენისათვის, არამედ საერთოდ საზოგადოებისათვის, ერისათვის. საზოგადოება გათიშულია ორ სრულიად სხვადასხვა ნაწილად, რომელთა შორის არაფერია საერთო, ითვლება ადამიანის პიროვნულობა. ილიას პოზიცია ნათელია – მხოლოდ ბატონყმური ინსტიტუტის მოსპობის გზით, ჯანსაღ ეროვნულ ძალთა გაერთიანებით, როცა ადამიანი დაიბრუნებს წართმეულ ადამიანურ უფლებებს და ღირსებას, სოციალურ ძალთა ურთიერთთანამშრომლობის მიღწევაში არის ქვეყნის ჭეშმარიტი ხსნის გზა.

„**ოთარაანთ ქვრივი**“. თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მოგვიანო ხანაში ილია ჭავჭავაძემ შექმნა დიდებული „ოთარაანთ ქვრივი“. ამ მოთხრობაში მწერალმა მისთვის ჩვეული სიღინჯით განიხილა ხიდრატეხილობის, ნოდებათა შორის ურთიერთობის პრობლემა.

როგორც ვიცით, ეს პრობლემა ილიასათვის ახალი არ იყო და იგი მთელი მისი შემოქმედების მანძილზე იჩენდა თავს. იდგა იგი „გლახის ნაამბობში“ და მთელი სიმწვავეითაც. მაგრამ „გლახის ნაამბობისაგან“ განსხვავებით, აქ პრობლემა ახალი სოციალური ურთიერთობის ფონზე განიხილება, გაღრმავებულიცაა, განხილვის ასპექტებიც გაფარ-

თოვებული. პირველ ყოვლისა, ეს იმასაც მოწმობს, რომ ილია ჭავჭავაძის სახით სოციალურად გამძაფრებული ხედვის უაღრესად ფხიზელი ხელოვანი ჰყავდა ჩვენს ქვეყანას.

მწერალმა „ოთარაანთ ქვრივში“ დაგვანახა, რომ, თუ ადრე, ბატონყმობის პირობებში ხიდის გადება სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენელთა შორის პრინციპულად შეუძლებელი იყო, რაც არ უნდა სიახლოვე ყოფილიყო ბატონსა და ყმას შორის, მაინც სრული გაუგებრობა და უფსკრული ყოფდა მათ, ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ ახალი სოციალურ-ეკონომიკური ურთიერთობის დროს ნოდებათა, ადამიანთა შორის იურიდიული თანასწორობა იქნა აღიარებული, რამდენადაც ადამიანი იურიდიულად განთავისუფლდა, მაგრამ, როგორც ირკვევა, იურიდიული თანასწორუფლებიანობა და თავისუფლების აღიარება სრულიადაც არ ნიშნავს ფაქტობრივად თანაბარღირებულების განხორციელებას. სოციალურ ნოდებებს შორის თავჩენილი ფსიქოლიგიური, ინტელექტუალური და კიდევ სხვა სახის ჯებირები, გაუგებრობა მათ შორის, ასეთი თანასწორობის სიყალბეს მოწმობს. გაუგებრობა ეხება არა აზრების, იდეების სფეროს მხოლოდ, არამედ ისეთ სფეროს, სადაც თითქოს ყოველგვარი ჯებირები ადამიანებს შორის მოხსნილი უნდა იყოს. „შენგან მეფე მონას ეყმოსო“ – აცხადებდა ალექსანდრე ჭავჭავაძე, როცა სიყვარულის ყოვლისშემძლეობაზე საუბრობდა თავის დიდებულ ლექსში. საქმე სწორედ სიყვარულის გრძნობას ეხება. ილია ჭავჭავაძემ მხატვრული არგუმენტებით ცხადყო, რომ სიყვარულის სფეროშიც სრული გაუგებრობაა. როგორც არჩილი ეუბნება კესოს, ლაპარაკი თანაგრძნობას კი არ ეხება – შესაძლოა არ მოსწონებოდა და არ ეთანაგრძნო ქალს ვაჟისათვის და აქ გვარიშვილობის „ცხრაკლიტე“ არაფერ შუაში ყოფილიყო. მაგრამ საქმე ისაა, რომ „ღირსების თაყვანისცემას“ ვილა ჩივის, კესო ვერც კი მიუხედავად სიყვარულს, კაცი თურმე თავს ევლებოდა, „წმინდა შუქი მშვენიერის სულისა ამაოდ და უქმად-ლა ჯავარსავით ეფინებოდა“ და ეფინებოდა „ცივს კედელს“.

ილია ჭავჭავაძე ფაქიზად აანალიზებს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის და არა მარტო ილიას დროის თვალსაზრისით ერთობ მტკივნეულ პრობლემას და მისი გადაწყვეტის პერსპექტივასაც ძალიან ფრთხილად, პოეტურ-ფიგურალური სურათის სახით წარმოგვიდგენს. ამ მხრივ არის განსაკუთრებით საყურადღებო და-ძმის, არჩილისა და კესოს საუბარი თხზულების იმ თავში, რომელსაც „დასაწყისი განთიადისა“ ჰქვია.

მწერლის უპირველესი და ერთადერთი ამოცანაც ის არის, რომ თვალნათლივ გვაგრძნობინოს სინამდვილე, ის, რაც არის; მისი ამოცანა არაა გვაჩვენოს ის, რაც უნდა იყოს. თუ მწერალმა სინამდვილე გვაგრძნობინა და შეგვძრა, ამით იგი თავის ამოცანას მაქსიმალურად განახორციელებს. ამდენად არაა მართებული მხატვრულ ქმნილებაში სოციალურ-პოლიტიკური პროგრამა ვეძებოთ. მხატვრული მეტყველება თავისებური ფენომენია და მისი პირდაპირი თარგმანი ეკონომიკურ-პოლიტიკურ ენაზე სრულიად დაუშვებელია. ერთი სიტყვით, არაა მართებული ილია ჭავჭავაძისაგან მოვითხოვოთ პასუხი ისეთ კითხვაზე, რომელზეც დამაკმაყოფილებელი პასუხი პრაქტიკულად ვერა სოციალურ-პოლიტიკურმა პროგრამამ ვერ გასცა მთელი მოაზროვნე კაცობრიობის მასშტაბით.

მიუხედავად აღნიშნულისა, აქ ერთი რამ მაინც შეიძლება ითქვას. ჯერ კიდევ ნ. ნიკოლაძისათვის იყო ცნობილი, რომ ილია ჭავჭავაძე ნოდებათა ფაქტობრივი დაახლოების, მათ შორის არსებული ზღვარის შემცირების ერთ-ერთ საიმედო საფუძვლად მათი სულიერ-ინტელექტუალური დაახლოება მიაჩნდა. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი სიტყვა უნდა ითქვას აღზრდა-განათლებას. როცა ილიას მთელ შემოქმედებას ვითვალისწინებთ და არა მარტო მის „ოთარაანთ ქვრივს“, ეს მოსაზრება საფუძვლიანად გვესახება.

ჯერ კიდევ კ. აბაშიძის დროიდან ისიც ცნობილია, რომ ხიდრატეხილობის პრობლემას „ოთარაანთ ქვრივში“ აქვს სხვა ასპექტიც – ასპექტი ადამიანთა ურთიერგაუგებრობისა პიროვნულ პლანში, უფრო სწორად, საზოგადოდ ადამიანის მარტოობის ასპექტი, რაც სოსია მენისქვილის ტრაგედიის სახითაც იჩენს თავს, პირველ ყოვლისა, და ოთარაანთ ქვრივის, ვითარცა დედის, ტრაგედიის სახითაც. მწერლის აზრით, ეს „საჭირბოროტო და წყევლაკრულვიანი“ საკითხიც დგას „ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო ნუთისოველში“.

**„სარჩობელაზედ“.** „ოთარაანთ ქვრივის“ შექმნამდე რვა წლით ადრე დაინერა შე-სანიშნავი მოთხრობა „სარჩობელაზედ“, რომელშიაც საზოგადოებისა და მისი ცალკეუ-ლი წევრის ურთიერთობის, დანაშაულისა და სასჯელის, უფლებისა და მოვალეობის მა-რად მტკივნეულ საკითხებზეა ყურადღება გამახვილებული და სადაც ილიამ მხატვრუ-ლი სიტყვის სფეროში პირდაპირ გაილაშქრა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. ილია ჭავ-ჭავაძემ აქ, ამ მოთხრობაში, ცხადყო, რომ საზოგადოება სრულ გულგრილობას და უპა-სუხისმგებლობას იჩენს თავისი ცალკეული წევრისადმი და უკვე ამით ფაქტობრივად ადამიანს დანაშაულისაკენ უბიძგებს. საზოგადოება დამნაშავის გაზრდას უწყობს ხელს, რათა შემდეგ გულგრილად დასაჯოს იგი. ფაქტობრივად საზოგადოებამ უარი თქვა თა-ვის უმთავრეს ფუნქციაზე – იყოს დაინტერესებული თავისი ცალკეული წევრის ბედით, რადგან იგი, საზოგადოება, წევრებისაგან შედგება, ხოლო უარის თქმა უმთავრესზე ნიშ-ნავს საერთოდ საზოგადოების მოშლასა და გადაგვარებას. აღნიშნული ისე არ უნდა გა-ვიგოთ, თითქოს ილია მხოლოდ საზოგადოებას დებს ბრალს, ხოლო ცალკეულ ადამიანს ათავისუფლებს პასუხისმგებლობისაგან. ილიასათვის რომ მორალური პასუხისმგებლო-ბის საკითხი ერთი უმთავრესია, ეს მისი „კაცია-ადამიანის?“<sup>1</sup> მიხედვითაც კარგად ჩანს და „გლახის ნაამბობის“ მიხედვითაც. ი. ჭავჭავაძის აზრით, ადამიანი, რა თქმა უნდა, აგებს პასუხს თავის საქციელზე, მოქმედებაზე, ოღონდ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც მას არჩევანის შესაძლებლობა აქვს. ლუარსაბ თათქარიძე, დათიკო აგებენ პასუხს თავიანთ საქციელზე, რადგან მათ შეეძლოთ სხვაგვარად ეცხოვრათ, სხვაგვარად მოქცეულიყვნენ, მაგრამ ეს მათ არ ინდომეს; ხოლო თუ ადამიანს თავისუფალი არჩევანის შესაძლებლობას მოვუსპობთ, თუ მის წინ მხოლოდ ერთი გზა და გამოსავალი იქნება, ბუნებრივია, იგი ვერც აგებს პასუხს თავის საქციელზე.

თუ ნაწარმოებში დასმულ პრობლემებს კიდევ უფრო ჩავუღრმავებთ, მაშინ გან-საკუთრებულ ყურადღებას აქ ის ფაქტი იპყრობს, რომ მწერალი მაინცდამაინც ადამიან-ის ჩამოხრჩობის ფაქტს გულუბრყვილო გლეხის, პეტრეს თვალთ გვაყურებინებს. აქ, ამ ნაწარმოებში, ვითარება ისეა წარმოდგენილი, რომ არათუ საზოგადოების ამკარად გამოკვეთილი დამნაშავე ძალები – ძმების, მამინაცვლის, დედის, მოსამსახურე გოგო-ბიჭების, უსულგულო ადამიანების სახით – ამზადებდნენ ძმების დანაშაულს, არამედ ფაქტობრივად ისინიც ხელშემწყობად გამოდიოდნენ, ვისაც ძმები, „მართლა, ეცოდებო-დათ“, მაგრამ შველით კი ვერაფერს შველოდნენ. ამითაც აიხსნება სრული უკომპრომი-სობა გაავებული ძმებისა, რომლებიც „ყველას გადაემტერნენ – მამინაცვალს, დედას, ავსა და კარგსა“. „პატარები ვიყავით, – წერს ბეჟანის უმცროსი ძმა პეტრეს, – ყველა ხე-დავდა, რომ თვალნათლივ გვძარცვავდნენ, არავინ არ გამოგვესარჩლა, არავინ მოგვეშ-ველა, არავინ ხმა არ ამოიღო, ჩვენი ცოდვა ყველამ დაიდო კისრად. მამინაცვალმა კი არა, თქვენ ყველამ გაგვძარცვეთ ჩვენ, თქვენ ყველამ მოგვიღეთ ბოლო...“

როგორც მიუთითებენ, პეტრე ძველი ყაიდის სოფლელი გლეხია, მას თავისი თავი ჯერ არ უგრძნია საზოგადოების წევრად, იგი ჯერ ბუნებასთან მჭიდრო კავშირშია, ვიდ-რე სოციალურ ღირებულებებთან. პეტრე „საზოგადოების ყველაზე პასიურ წევრთა რიცხვშია. ამდენად მისი „დანაშაული“ თანაცხოვრების კანონებისადმი ყოველი ცალკე-ული ადამიანის წინაშე ასევე მინიმალურია და „პასიური“. მაგრამ მოხუცმა პეტრემ ესეც არ იცის. იგი უდანაშაულოდ გრძნობს თავს, როგორც ბუნების ერთი ნატეხი“<sup>1</sup>. მართა-ლია, პეტრემ ყმანვილის გულში მაშინ „ტკბილი ნალველი ჩასახა“, მისმა „გულკეთილო-ბამ მოინადირა“, მაგრამ, – აგრძელებს უმცროსი ძმა, ისიც გაქრება, ვიცი. განა შენ კი ამხანაგი არა ხარ ჩემის მამინაცვლისა! განა შენ კი არ დამირჩე ერთადერთი ძმა! განა შენ კი არ მიიყვანე ის სარჩობელამდე“.

პასიური, არამებრძოლი სიკეთეც საბოლოო ჯამში დანაშაულის ხელშემწყობად გამოდის და სინამდვილეს სასიკეთოდ ვერ ცვლის – ასე შეიძლება გავაშინაარსოთ ის მკაცრი განაჩენი, რაც ჩამოხრჩობილის ძმამ შეძრწუნებულ, თავზარდაცემულ პეტრეს გამოუტანა.

<sup>1</sup> გ.კანკავა, ლიტერატურული წერილები, 1980, გვ. 19.

**„ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“.** ილიას მოთხრობათაგან ერთგვარად გამოცალკეებით დგას პატარა საშობაო მოთხრობა ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი. ეს მოთხრობა ყრმობისდროინდელ შთაბეჭდილებებთან მიბრუნებას, მათ გაცოცხლებას წარმოადგენს და ამასთანავე რაინდული სულისკვეთებითაა აღბეჭდილი.

ილია ჭავჭავაძე ქართულ მწერლობაში მომძლავრებული იმ ტენდენციის საწინააღმდეგოდ, რომლის თანახმადაც ვითარება ისე იხატება, რომ ჩვენი ქვეყნის „მტერი ცისმჭამელი არიან, ქართველების სისხლის მსმელნი, ყოველს ადამიანობაზე ხელაღებულნი და ქართველები კი ყოვლის ადამიანობით სრულნი, ერთი ქართველი ათ და ოც მომხდურს უმკლავდება იოლად“, ისეთ ვითარებას ხატავს, როცა ქართველ ვაჟკაცს მტერიც ღირსეული ვაჟკაცი შეხვდება. ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილის სულგრძელობით აღსავსე საქციელს – დამარცხებული მტრის ღირსების შეუღახაობას, შეურცხვენლობას და სიცოცხლის ჩუქებას მტერიც, აგრეთვე ვაჟკაცი, სათანადო ღირსებით ღებულობს: „მეც სიცოცხლეს თუ ვისგანმე ვიჩუქებდი, მარტო შენისთანა ვაჟკაცისაგანო“-, ეუბნება იგი გამარჯვებულ ქართველს.

ამ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი თავისი მაღალი შეგნებით, მტრის ვაჟკაცობის დანახვით და აღიარებით რაინდული გაგების მწვერვალზე ადის.

**ილიას პროზის თემატიკური აქტუალობა.** ილია ჭავჭავაძის მოთხრობათა დიდი ნაწილი თითქოს უაღრესად კონკრეტული სოციალური გარემოს, კონკრეტული სოციალური წყობის კრიტიკას ისახავს უმთავრეს ამოცანად, ხოლო ეს გარემო, სოციალური წყობა კი იყო და აღარასოდეს გამეორდება. მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ითქვას, რომ ილია ჭავჭავაძის თხზულებებმა თემატიკური აქტუალობა დაკარგეს, რომ ამ მხრივ ისინი ჩვენთვის აღარ არიან საგულისხმონი, რომ თანამედროვე მკითხველს ისინი ამ მხრივ სააზროვნო საზრდოს არ აწვდიდნენ. რატომ ხდება მაინც ასე?

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძე ცალკეულ თხზულებაში განსახილველად იღებს ერთ უმთავრეს საკითხს და არა საკითხთა წყებას და ამას იგი სრულიად გარკვეული მიზნით მიმართავს. ერთი მხრივ, ასეთი ნაწარმოები აღსაქმელად უფრო ადვილია და მკითხველის ინტერესიც უფრო მოზილიზებული. ილიას, როგორც მწერლის, ამოცანა იმთავითვე იყო სისადავე და სიცხადის შეტანა ყველაფერში, ისე როგორც ეს ჩვევიათ დიდ ხელოვანთ, რომელნიც თავიანთ თხზულებებს მკითხველის აღზრდის ფუნქციასაც აკისრებდნენ. ნათქვამს ადასტურებს თუნდაც მწერლის მუშაობის გათვალისწინება მოთხრობებზე „გლახის ნაამბობი“ და „კაცია-ადამიანი?!“. თავდაპირველად მწერალს ჩაფიქრებული ჰქონდა ერთი მოთხრობის დაწერა, რომელიც გააერთიანებდა ორივე მოთხრობის სიუჟეტურ ხაზებს. შემდგომი მუშაობისას ილიამ ეს ადრინდელი ჩანაფიქრი ორ მოთხრობად დაშალა, ორ დამოუკიდებელ ნაწარმოებად. მან არ მიიჩნია მიზანშეწონილად ერთბაშად რამდენიმე თემის ერთად მოწოდება. ამ დროს ნაკლებია მკითხველის მიერ თითოეულის გააზრების სიღრმე, ყურადღება გადანაწილებულია რამდენიმეზე.

ამრიგად, ერთ თხზულებაში ერთი უმთავრესი პრობლემის დასმაა დამახასიათებელი ილიასათვის, მაგრამ ამ პრობლემას იგი მრავალმხრივ განსჯის, მრავალმხრივ აანალიზებს. „მრავალპლანიანია ილიას თხზულებათა უმრავლესობა. მისი მიდგომის მრავალპლანიანობა არ შეუზღუდავს და შეუკვეცია მის ნათელსა და გარკვეულ მიზანსწრაფვას, როგორც ეს თითქოსდა მოსალოდნელი იყო. ეს უთუოდ იმით აიხსნება, რომ ფართოა ილიას გააზრება და ხედვა. ყველაფრის ყოველმხრივ გამომკვლევა ის და ამით იცილებს იგი თავიდან შესაძლო ცალმხრივობას“.<sup>1</sup> მივმართოთ მაგალითისათვის ილიას უკვდავ „კაცია-ადამიანი?!“. როგორც მიუთითებენ, აქ სატირულ ფორმაშია გაკიცხული ბატონყმური ურთიერთობა და ესაა ნაწარმოების მთავარი შინაარსი, მაგრამ, ცხადია,

<sup>1</sup> გ. რ. კ. კ. ნ. ა. ძ. ე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 274.

რომ „კაცია-ადამიანის?!“ მთავარი შინაარსი ამით არ მთავრდება. ეს რომ ასე ყოფილიყო, ამ მოთხრობას თავისი ისტორიული ფუნქცია შესრულებული ექნებოდა და ახლა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის თვალსაზრისით თუ იქნებოდა საინტერესო. ასეთ თხზულებებსაც ხომ უამრავს იცნობს ლიტერატურის ისტორია. მაგრამ ცხადია, რომ ლუარსაბ თათქარიძის ცხოვრების ისტორია არ ეძლევა დავიწყებას, ლუარსაბი ჩვენგან მოუცილებელი პერსონაჟია, მუდამ ჩვენი თანამდევნი.

ამ მოთხრობის გამძლეობას, პირველ რიგში, ისიც აპირობებს, რომ მხოლოდ ერთი სოციალური წყობისათვის სპეციფიკურ ურთიერთობებზე, ადამიანთა ქცევებზე და მოქმედებებზე არ ამახვილებს მწერალი ყურადღებას. ილიამ ამ მოთხრობაში თავისი ასახვის ობიექტად გაიხადა ღრმადმდებარე ადამიანური თვისებები და მანკიერებები – მცონარობა და უქნარობა, სიზარმაცე და გონების მთვლემარება, გაუმიზნავი შურიანობა, ქიშპობა და ჭიდილი მახლობელთა შორის, უდარდებლობა და პირმოთნეობა. ეს თვისებები კი არც ბატონყმობას მოუტანია და არც მას გაჰყოლია თან. ისინი ყველა ხელსაყრელ პირობებში შესაძლოა ხელახალი ძალით წამოტივტივდნენ.

„რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენ?“ – კითხულობს მწერალი და ეს უკვე ის კითხვაა, რომელიც გვაიძულებს დავფიქრდეთ. ერთი სიტყვით, ამ ნაწარმოებში მკაფიოდ დგას პრობლემა ადამიანის არსებობის აზრის, მისი უმთავრესი მისიის შესახებ.

მოთხრობაში ყოფითი წვრილმანების მომარჯვებით, მათ საფუძველზე, სრულიად ჩვეულებრივში, ერთფეროვანსა და ყოველდღიურში აღმოაჩინა ილია ჭავჭავაძემ უაღრესად მნიშვნელოვანი ეროვნული სატკივარი და საფიქრალი.

მართალია, დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც ისტორიას ჩაბარდა ის სოციალური ინსტიტუტი, რომლის ღვიძლი შვილებიც იყვნენ მოთხრობის პერსონაჟები და რომლის გაშიშვლებაც იყო მწერლის ერთი დიდი ამოცანა, მაგრამ ისიც ხომ ფაქტია, რომ მოთხრობას არ დაუკარგავს, თუ არ მოუმატნია მხატვრული ღირსება და მნიშვნელობა ჩვენს გულში და ეს იმიტომაც, როგორც ითქვა, რომ ილია გამძლე ადამიანურ თვისებებზე, ურთიერთობებზე ამახვილებს ყურადღებას, რომელნიც რაღაცნაირი ფორმით ყოველთვის არსებობენ და რომელთა წინ წამოწევა, გაბატონება „თათქარიძეობის“ გამოცოცხლების საშიშროებას ყოველთვის აჩენენ...

ილია ჭავჭავაძე დღესაც გვაფრთხილებს და სოციალური სიფხიზლისა და აქტივობისაკენ მოგვიწოდებს, ეს მომენტიც აპირობებს ამ თხზულების თემატიკურ აქტუალობას.

ასევე სადღეისოდაც გვაფიქრებს მოთხრობა „სარჩობელაზედ“. ყველა დროში საგულისხმო იქნება საკითხი საზოგადოებისა და მისი ცალკეული წევრის უფლებებისა და მოვალეობების შესახებ, დანაშაულისა და სასჯელის შესახებ. თუ საზოგადოება არაა უბრალო ჯამი ადამიანებისა, არამედ მორალური ერთეულია, მაშინ იგი პასუხისმგებელია მისი ცალკეული წევრის წინაშე და წევრისათვის. საზოგადოება არ შეიძლება გულგრილი იყოს ცალკეული წევრის ბედის მიმართ. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში აქვს საზოგადოებას უფლება მოითხოვოს ცალკეული წევრისაგან, პასუხი აგოს თავის მოქმედებაზე.

სანამდე ადამიანს სანეტარო ნაღველს აუშლის ყრმობის სურათების გახსენება, სანამდე ბავშვობის წლების გახსენების სურვილი და ხალისი შესწევს, მანამ არ შეიძლება არ ააღელვოს იგი ილიას საშობაო მოთხრობამ. ხოლო ვინ არ დაისახავს იდეალად, რომელ დროში შეიძლება არ იყოს სიამოვნების მომგვრელი ის სიჩაუქე და რაინდული სიმადლე ქართველი კაცისა, რაც ღირსეული მოწინააღმდეგის დანდობასა, მისი ვაჟკაცობის დანახვასა და აღიარებაში გამოიხატება.

„გლახის ნაამბობის“ მღვდელთან ზიარება, მისი სწავლებისა და ნამოქმედარის განცდა-გაშინაარსება ხომ ყოველი დროის ახალგაზრდობას აამაღლებს სულიერად და „პირად აღდგომას აღლესასწაულებს“, როგორც ამბობდა დიდი პედაგოგი იაკობ გოგებაშვილი.

განა „ოთარაანთ ქვრივში“ დასმული საკითხებია დარჩენილი და მიჯაჭვული მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნესთან? „ოთარაანთ ქვრივში“ დასმულ საკითხთა წყება და გრძნობები ჩვენთვისაც ძვირფასია და მოუცილებელი. ადამიანთა თანაბარღირებულების საკითხი, ადამიანის შინაგანი ღირსებების დანახვა და აღიარება ყოველთვის იქნება განსჯისა და მოწონების ობიექტი. მაინც რომელმა დრომ, რომელმა მოძღვრებამ გადაჭრა ადამიანთა შორის უთანაბრობის პრობლემა, განა სხვადასხვა სოციალური ფენის, ადამიანთა ერთიანობის, ერის ერთიანობის პრობლემა არაა ჩვენი დროის უმწვავესი პრობლემა? შრომის დიდებული ჰიმნი, რაც ამ მოთხრობაში ოთარაანთ ქვრივის დახასიათების ასპექტშიც და გიორგის დახასიათების პლანშიც რომ ჟღერს და სახიერდება, თავის ფასსა და ღირებულებას, ბუნებრივია, არც ჩვენთვის კარგავს. ვერავითარი აგიტაცია და მორალიზება ვერ შეენაცვლება მას შრომის ფასისა და ძალის ჩვენების თვალსაზრისით.

დედაშვილური გრძნობის ისეთი ნიუანსებია აქ წარმოდგენილი, დედაშვილობის გრძნობის ისეთი ლაღადისი ისმის, რომ იგი არც ერთი დროის მკითხველს არ დატოვებს გულგრილს და შეძრავს, რამდენადაც ამ გრძნობას ჩაქრობა არ უნერია.

ერთი სიტყვით, ილიას თხზულებებში ყველა ფაქტსა და მოვლენას ახლავს განხილვის მორალური პლანი, რაც ყველა დროისათვის მნიშვნელოვნად და აქტუალურად აქცევს მათ. ასე იცილებენ დროით შემოსაზღვრულობის სამოსს ილიას ქმნილებები, ასე მალღებებიან დროზეც და გარკვეულ სოციალურ ვითარებაზეც.

**ილია ჭავჭავაძის პროზის მხატვრული მხარე.** რაც არ უნდა ზოგადსაყოველთაო შინაარსისა და აქტუალობისა იყოს სათქმელი შინაარსობრივად, საბოლოოდ იგი მაინც ვერ განსაზღვრავს თხზულების ღირსებას და მისი გამძლეობის საზომად ვერ გამოდგება. ნაწარმოების გამძლეობას, პირველ ყოვლისა, მისი მხატვრული ღირსებები განსაზღვრავენ. მაინც რა მხატვრული თავისებურებები გამოარჩევენ ილიას ქმნილებებს. რა არსებით ნიშან-თვისებებზე შეგვიძლია ახლა გავამახვილოთ ყურადღება?

პირველ ყოვლისა, ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ილიას პროზაულ თხზულებათა მასალა. ილია ჭავჭავაძემდე ჩვენს სინამდვილეში ძირითადად მწერალთა ყურადღება გამახვილებული იყო გამოგონილი, უცხო და უცნაური ამბებისადმი. თავისთავად ცხადია, რომ ასეთი მასალა ნაკლებ ატარებდა ეროვნულ ხასიათს. ილია ჭავჭავაძემ უარი თქვა უცხოთა და გამოგონილზე, უცნაურსა და შორიდან მომდინარეზე. მან თავის ნაწარმოებებში ქართველი კაცის ეროვნული თავისებურებების ჩვენება დაისახა მიზნად. ილიამ სრულიად შეგნებულად უარი თქვა თვალისმომჭრელსა და დამაინტერესებელზე; მან ჩვენს ლიტერატურაში დაამკვიდრა სრულიად ჩვეულებრივი, ყოფითი მასალისადმი ინტერესი. მის მოთხრობებში ასახულია ყოვლად ჩვეულებრივი ჩვენი მოსაწყენი ცხოვრების ერთფეროვნება და მასშია დანახული მწერლის მიერ ერთობ სერიოზულიცა და მნიშვნელოვანიც. სწორედ ყოფის პროზაულობაში აღმოაჩინა მან უაღრესად ეროვნული სატიკივარი და ეს აქცია თავისი ასახვის საგნად. ილიას მიერ ასახული სინამდვილე ყველას თვალწინ მიმდინარე მოვლენებია, მაგრამ არა ყველასათვის შესამჩნევი. ამას მხოლოდ დიდი მწერლის მახვილი თვალი ამჩნევს და ჩვენთვისაც შესამჩნევს ხდის.

ილია ჭავჭავაძემ ქართველი მკითხველის გემოვნების გარდაქმნა და ხელახალი აღზრდა მოინდომა და გააკეთა კიდეც.

ილიამ თავისი თხზულებების საყრდენად ამბები არ აიღო, ფაქტობრივად, მან უარი თქვა ყოველგვარ საინტერესო, გამართობელ ამბებზე. როგორც აღნიშნავენ, ილია ჭავჭავაძის დაინტერესებას სრულიად უბრალო ამბავი იწვევს, რადგან იქ ხედავს იგი ყველაზე მნიშვნელოვანს. სრულიად უმნიშვნელოზე, თითქოს წვრილმან ამბებზე ააგო ილიამ თავისი უკვდავი „კაცია-ადამიანი?!“. ამ მოთხრობაში არაფერი ხდება ისეთი, რამაც შეიძლება ამბის თვალსაზრისით დაძაბოს მკითხველი. მთელი ნაწარმოები ერთი ქართველი თავადის ოჯახის უაზრო ცხოვრებას მოგვითხრობს, ცოლ-ქმრის ყოველდღიური

საუბრების, მათი გარემოს დახასიათებას წარმოადგენს. ილია აქ დასცინის კიდეც სენტ-იმენტალური, საინტერესო ამბებისადმი მიმართული გემოვნების მკითხველს და თავის მიმართებას მასალისა და ასასახი ობიექტებისადმი ძალიან მკაფიოდ წარმოადგენს. ილია ჭავჭავაძე – მწერალი რომ დაინტერესდეს, უსათუოდ სიუჟეტი სრულიად სადა და უბრალო უნდა იყოს. ამბავი არ განაგებს „კაცია-ადამიანის?!“, „ოთარანთ ქვრივის“ თხრობას. ეს თხზულებები აგებულია პერსონაჟთა ცხოვრების მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდზე, რომლებიც არსებითია ამ პერსონაჟთა რაგვარობის გასათვალისწინებლად და აგრეთვე ძალზე მნიშვნელოვანის – ქართული ცხოვრების არსებით მომენტებზე მისათითებლად. ილია სწორედ ამ მომენტებს უღრმავდება, მათ ანალიზებს სხვადასხვა მხრიდან და ასე აქცევს მათ მკითხველისთვისაც ძალზე მნიშვნელოვნად, აჰყავს იგი ესთეტიკური აღქმის სრულიად ახალ საფეხურზე.

საგანგებოდ მითითებულია და დახასიათებულიც ილიასეული დეტალიზაციის მაღალმხატვრულობა. ილია მოვლენების დასახასიათებლად, დასახატავად ისეთ დეტალებს ირჩევს, ისეთ დეტალებს იხდის დაკვირვების საგნად, ისეთ ნიუანსებს ამჩნევს, რომლებიც სხვისთვის შეუმჩნეველია, ანდა რომელთა მხატვრული ღირებულება ილიამდე სხვათათვის ცხადი სრულიადაც არ იყო. ილია ჭავჭავაძემ სწორედ ასეთ წვრილმანებს მიანიჭა არსებობის გამოხატვის ფუნქცია, სწორედ ამ უმნიშვნელომ და სხვათა მიერ შეუმჩნეველმა შეიძინა ილიასთან უდიდესი ღირებულება. ილიას მთელი ყურადღება სწორედ ასეთ წვრილმანებზეა გადატანილი. აღნიშნულის თვალსაჩინო დადასტურებაა „კაცია-ადამიანი?!“ და განსაკუთრებით კი ლუარსაბის საარსებო გარემოს ვრცელი აღწერა-დახასიათება. ეს დეტალები, წვრილმანები ილიასთან უდიდეს თვისებრივ დატვირთვას იძენენ, მეტად მნიშვნელოვანის მიმითებლად გამოდიან. სწორედ წვრილმანები მიუთითებენ ილიას მიერ დახატულ პერსონაჟთა, მოვლენათა ნამდვილ შინაარსზე და ნამდვილ ბუნებაზე.

მხატვრული ნაწარმოების ძირითადი შინაარსი ადამიანია. თხზულების იდეურ-თემატიკური სიმდიდრე, მისი დაკვირვებისა და ანალიზის უნარი, საზოგადოდ მწერლის მხატვრული შესაძლებლობები უმაღლეს პერსონაჟთა მისეულ განსახიერებაში იჩენს თავს.

ილიას მიერ დახატული პერსონაჟები მკითხველის წარმოსახვაში ღრმად იჭრებიან და მერე მისგან მოუცილებელი ხდებიან. ნათქვამი ვრცელდება ილიას მიერ დახატულ ყველა პერსონაჟზე. ძნელია დახატვა ისეთი პერსონაჟისა, რომელიც ტიპის მყარი ნიშან-თვისებებით გამოირჩევა. ბევრ მწერალს ვიცნობთ, რომელთაც ან საერთოდ არ დაუხატავთ ტიპი, თუმცა ბევრი წერეს, ან დახატეს თითო-ოროლა. ი. ჭავჭავაძის მიერ დახატული პერსონაჟები, როგორც მიუთითებენ, უკლებლივ ყველა ტიპს წარმოადგენენ. ტიპია ლუარსაბიც, დარეჯანიც, ლამაზისეულიც და მოურავი დათოც, „იამშიკიც“ და რუსი ოფიცერიც, ოთარანთ ქვრივიც და არჩილიც... ილია ჭავჭავაძის მიერ დახატული ტიპები მხოლოდ ლიტერატურულ ღირებულებებს არ წარმოადგენენ, არამედ მათ ღრმა სოციალური დატვირთვაც აქვთ, სოციალური გამძლეობა მათი არსებითი ნიშანი.

ი. ჭავჭავაძე არ გაიხდის თავისი ასახვის ობიექტად იმგვარ მოვლენას ან არსებას, რომელსაც სოციალური მნიშვნელობა არა აქვს. შემთხვევითი არ არის ილია ჭავჭავაძის დაკვირვებისა და ასახვის საგანი. მისთვის ამასთანავე ნიშანდობლივია, რომ პერსონაჟის დახატვისას მის არსებით ნიშნებზე ამახვილებს ყურადღებას, ნიშნებზე, რომელთაც მისი, ამ პერსონაჟის, სოციალური რაობის ჩვენების ფუნქცია ეკისრება. თანაც ილია მისწრაფვის, რაც შეიძლება მეტი სისრულით, მეტი ნიშნით წარმოაჩინოს იგი.

ი. ჭავჭავაძისათვის, როგორც ხელოვანისათვის, განსაკუთრებით მისი შემოქმედების ადრეულ საფეხურზე ნიშანდობლივია კონკრეტული გარეგნული პორტრეტების მონოდება. თანაც პორტრეტი, ისე პირდაპირ და სრულადაა განსახიერებული, რომ მკითხველს წარმოდგენა ექმნება მასზე, მის წარმოსახვას თითქმის არაფრის დამატება აღარ სჭირდება. ამასთანავე, ილიას ბევრი პერსონაჟი იმთავითვე წარმოჩნდება სულიერი რაგვარობითაც. მწერალი ე.წ. პირდაპირი დახასიათების გზას ადგას ამ შემთხვევაში. ჩვენთვის პერსონაჟი მისი ხასიათის თვისებებით იმთავითვე გამოკვეთილია, შემდგომ და შემდგომ მასზე მკითხველის წარმოდგენა მდიდრდება მხოლოდ ფაქტობრივი მასალით.



ი. ჭავჭავაძე პერსონაჟის დახასიათების მიზნით ფართოდ, დეტალურად მიმართავს მისი საარსებო გარემოს ჩვენება-დახასიათებას. გარემო ორგანული ნაწილია პერსონაჟის პორტრეტისა. ამიტომ ილიას მიერ აღწერილი გარემოს გათვალისწინება არსებითად ტიპის პორტრეტის გათვალისწინება და მისი წარმოდგენაა. სწორედ ამ მხრივაც მნიშვნელოვანი ლუარსაბი თათქარიძის კარ-მიდამოს ფართო დეტალური დახასიათება. როგორც მითითებულია, ლუარსაბის კარ-მიდამოს სრულ ანტიპოდს წარმოადგენს ოთარაანთ ქვრივის სახლ-კარი და ისიც პირდაპირ პერსონაჟის პორტრეტზე მიმითითებულია. გარეგნული პორტრეტიზაციის გზას მიჰყვება მწერალი თავის ადრეულ თხზულებებში და რამდენადმე შემდეგაც. მაგრამ ილია, როგორც დიდი ხელოვანი, არ იფარგლება მხოლოდ განსახიერების ასეთი პირდაპირი გზის გამოყენებით. ილია ჭავჭავაძემ თავისი უკვდავი „ოთარაანთ ქვრივით“ დაამტკიცა, რომ მისთვის განსახიერების სხვაგვარი გზა არაა უცხო. ილია ჭავჭავაძემ არც ერთი გარეგნული ნიშნით არ მიგვითითა ოთარაანთ ქვრივის პორტრეტზე, მაგრამ ისე მძლავრია ამ პერსონაჟის ხასიათის გაშლა, რომ მკითხველს არავითარი უკმარისობის გრძნობა არ უჩნდება, თითქოს გარეგნულადაც კარგად იცნობს მას. თვითონ სახელიც კი არ იცის მკითხველმა მისი. არც კესოს, გიორგის გარეგნული პორტრეტები დაუხატავს მწერალს. ისინიც ნათლად აღიმართებიან მკითხველის წარმოსახვაში და ეს მხოლოდ მათი სულიერი თვისებების, მოქმედებისა და ქცევის თვალნათლივ დახასიათების ხარჯზე ხდება.

როგორც აღინიშნა, ილია ჭავჭავაძის ბევრი პერსონაჟის ხასიათი იმთავითვე წარმოდგება, ნაწარმოების შემდგომი მსვლელობის მანძილზე მხოლოდ მასალობრივად იზრდება, ხოლო პერსონაჟთა მეორე ნაწილის ხასიათი თანდათანობით იშლება და იზრდება ნაწარმოების განვითარების მანძილზე. ისინი ნაწარმოების დასასრულს აღწევენ თავის გამოკვეთილობას. ამ თვალსაზრისით არის საინტერესო გაბრიელი და დათიკო, ოთარაანთ ქვრივი და გიორგი; მაშინ, როცა ლუარსაბის, დარეჯანისა და დათოს ხასიათები იმთავითვეა მოცემული.

ილია ჭავჭავაძე პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს, განცდების, სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად სხვადასხვა გზას მიმართავს, მაგრამ მისთვის განსაკუთრებით ნიშანდობლივია გარეგანი მოძრაობების, მოქმედებების აღწერა. ამ მოქმედებებითა და მოძრაობებით მწერალი უშუალოდ მიუთითებს პერსონაჟთა შინაგან თვისებებზე. მაშასადამე, ილიასათვის საფუძველი ადამიანის მოქმედებაა და მასზე დაყრდნობით არის გაშლილი ადამიანთა განცდები. მწერალი კი არ მოგვითხრობს, რას განიცდის მისი გმირი, არამედ თვალნათლივ გვიჩვენებს მის განცდას.

ნაწარმოების კომპოზიციური დახასიათების თვალსაზრისით საზოგადოდ ცნობილია, რომ ნაწარმოების უმნიშვნელოვანეს ნაწილებს შეადგენენ მისი დასაწყისი და დასასრული.

ილია ჭავჭავაძის მოთხრობათა დასაწყისებზე დაკვირვება ცხადს ხდის, რომ ილია ამბის თხრობას იწყებს არსებითის ჩვენებით, უმთავრესის თვალწინ დაყენებით, რათა შემდეგ თანდათანობით გადმოგვიშალოს ამ მთავრის ჩასახვის პირობებიც, განვითარებაც და დასასრულიც. ერთი სიტყვით, გააანალიზოს იგი. როგორც აღნიშნულია, „ილია ჭავჭავაძეს, როგორც მწერალს, ძალიან ემარჯვება კონსტრუქციული მოტივის გამოკვეთა, ე.ი. გამოკვეთა იმისა, რაც მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია. რა მიზნითაც ყველაფერი დანარჩენი არის გადმოცემული. ამ კონსტრუქციულ მოტივს ილია ჭედს მკითხველის გონებაში“.<sup>1</sup>

რაც შეეხება ამბავთა დასასრულს, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობათა უმრავლესობა შეკითხვით მთავრდება. შეკითხვით მთავრდება „კაცია-ადამიანის?!“ ამბავი – „რისთვის მოვიდნენ და რისთვის წავიდნენ?“; შეკითხვა ისმის მოთხრობა „სარჩობელაზედ“ ბოლოში – „მართლა-და ჩვენი ბებერი პეტრე რა შუაში უნდა იყოს?“. ფაქტობრივად ასევე შეკითხვით მთავრდება „ოთარაანთ ქვრივი“ – „მართლა რო ცოდოა... მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ერთიც ეს არის საჭირობოროტო და წყევლაკრულვიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო ნუთისოფელში“. თუ იმასაც მივიღებთ მხედველობაში, რომ

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, ილია ჭავჭავაძე როგორც ხელოვანი, ნიგში „ილიას კრებული“, I, 1998, გვ. 55.

რიტორიკული შეკითხვითვე მთავრდება ახალგაზრდობისდროინდელი „მგზავრის წერილები“, აღმოჩნდება, რომ მწერალი აიძულებს მკითხველს, ისიც დაფიქრდეს, მასაც თავისი პრობლემების რეალში ითრევს. ხოლო ჰიუგოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შეგეძლოს აიძულო, რომ იფიქროს, ეს იშვიათი უნარია, ეს რჩეულთა ნიჭია“.

ილია ჭავჭავაძის მოთხრობათა კომპოზიციური თავისებურებების გასათვალისწინებლად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმის ჩვენებასაც, თუ რა ადგილი უჭირავს აქ ბუნებას და როგორ არის იგი განსახიერებული. თუ გავიხსენებთ „მგზავრის წერილებს“, აქ ბუნების ფართო სურათებია აღწერილი. ბუნების სურათები აქ საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანური ცხოვრების ანალოგონს წარმოადგენს. ბუნება მწერლის მიერ სოციალურ ენაზეა თარგმნილი და რადგან მწერლისათვის მთავარი სოციალურ-პოლიტიკური საკითხებია, ბუნება ამ საკითხების განსახილველად, ამ საკითხებზე მისათითებლად მოხმობილი. „რა დიდებული რამაა მყინვარი!“ – ასე ამბობს მწერალი, ეს ჩვენი განცდაც არის. ჩვენც ამის მსგავსი გრძნობა დაგვეუფლება მყინვარის დანახვისას. მაგრამ მწერლის შემდგომი აღწერა მყინვარისა უკვე საკუთრივ ილიას გრძნობისა და პოზიციის გამოხატულებას წარმოადგენს. „გლახის ნაამბობის“ დასაწყისში „ნადირობის ტრფიალის“ ვრცელი აღწერაა მოცემული, ხოლო ამ აღწერას ის მნიშვნელობა აქვს, რომ სწორედ ნადირობასთან არის დაკავშირებული მთხრობელის შეხვედრა გლახასთან, მოთხრობის მთავარ გმირთან და, გარდა ამისა, ეს ნაწილი ერთგვარი მინიშნებაცაა მოთხრობის მთავარი ლაიტმოტივისა.

საზოგადოდ ბუნება ილიას თხზულებათა კომპოზიციაში მტკიცეა ჩასმული და იგი აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს ნაწარმოების შემდგომი გაშლა-გაღრმავებისათვის. ამიტომ ბუნების სურათები ილიას მოთხრობებში ძირითადად მოკლედია მოჭრილი, მწერალი დიდ დროს არ უთმობს მას; თუმცა, მიუხედავად ამისა, ეს სურათები არ არის მოკლებული დამოუკიდებელ ცხოველმყოფელობასაც, ხასიათებიან თვალსაჩინოებით, რადგან ისინი ერთობ თვალსაჩინო, დინამიზმით სავსე ფორმით წარმოდგებიან. აღნიშნული კი იმასაც გულისხმობს, რომ ილიას ბუნების სხვაგვარად ხილვაც შეუძლია, მას ბუნების მშვენიერებით თავისთავადი ტკბობის უნარიც აქვს, მაგრამ თუ არ ეძლევა ამგვარ გრძნობას, საზოგადოდ ამგვარი სურათების მონოდებას, მხოლოდ იმის გამო, რომ მას სულ სხვა სათქმელი აქვს მკითხველისათვის – დიდი და სერიოზული და ბუნებით ტკბობისათვის ადგილს არ იტოვებს. ეს რომ მართლაც ასეა, ილიას რომ თავისუფლად შეუძლია ბუნების თავისთავადი მშვენიერებით დატკბეს, მის წინაშე გაირინდოს, კარგად ჩანს, მაგალითად, „ოთარანთ ქვრივის“ იმ თავებიდანაც, რომლებიც ასეა დასათურებული „ჯავრი დედისა“ და „ეძახის“.

ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა კომპოზიციური თავისებურებების გათვალისწინება იმის გარკვევასაც გულისხმობს, თუ როგორ მთხრობელთან გვაქვს საქმე მისი სახით.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც ამბობენ, ფაქტების მწერალია, მაგრამ იგი ფაქტის დონეზე არასდროს არ რჩება. იგი ამ ფაქტებს საგულდაგულოდ აანალიზებს. ილია ჭავჭავაძე – მთხრობელი – ყოველთვის ჩანს თავის ნაწარმოებებში. იგი თავდაპირველად ყოველთვის გვამზადებს ამბისათვის. მკითხველსა და ამბავს შორის გარკვეული მანძილი არსებობს, ამ მანძილის არსებობა მწერალს აუცილებლობად მიაჩნია. ილია მკითხველს უშუალოდ გადასაწყვეტად არ უტოვებს საკითხს, თვითონ წარმართავს მკითხველის ფიქრთა დინებას. ილია არა მარტო აღწერს თავისი გმირების ქცევებსა და მოქმედებებს, არამედ განსჯის კიდევ. იგი სრულ კმაყოფილებას, როგორც ხელოვანი, მაშინ აღწევს, როცა თავის მიმართებას გამოხატავს. ილია მსჯავრმდებელი ხელოვანია. ამდენად არის გასაგები ილია ჭავჭავაძე სატირიკოსი და მორალისტი.

როცა ილია ჭავჭავაძის თხზულებებს ვკითხულობთ, ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობთ სიტყვის უჩვეულო ძალას. ძარღვიანია და გამძლეა ილიას სიტყვა. ფრაზის სიახლისა და სინედლის განცდა არ გვტოვებს ილიას კითხვისას. სრულიად ჩვეულებრივი სიტყვებიც კი მასთან უჩვეულო კონტექსტში ექცევიან და ახლებურ სიცოცხლეს, ახლებურ შინაარსს იძენენ. ეს გარემოება კი ილიას დიდ ნიჭზეც მიუთითებს, ფრაზის გრძნობაზეც და მის დიდ პიროვნულ ძალაზეც.

**ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკა.** შეუძლებელია ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაზე რაიმე გარკვეული წარმოდგენის შექმნა მისი მდიდარი პუბლიცისტური მემკვიდრეობის გათვალისწინების გარეშე.

არც ერთი მხატვრული ქმნილება რომ არ დაენერა ილია ჭავჭავაძეს, იგი მაინც დარჩებოდა ქართულ ლიტერატურაში, როგორც დიდი მწერალი, დიდი რეფორმატორი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, ახალი ქართული სალიტერატურო ენისა.

მხატვრული შემოქმედება, როგორც აღინიშნა, მხოლოდ ერთი უბანია ილიას შემოუსაზღვრელი მემკვიდრეობისა. მეორე დიდ უბანს წარმოადგენს ღრმა ფილოსოფიურ-სოციოლოგიური, სოციალურ-ეკონომიკური, ლიტერატურულ-ესთეტიკური, იურისპრუდენციული, ისტორიული... ინტერესებით გამსჭვალული პუბლიცისტიკა. როგორც ამბობენ, არ დარჩენილა მართლაც არც ერთი უბანი ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, ქართველი ხალხის საზრუნავისა და სატყვეარისა, რომელსაც ილიას პუბლიცისტური კალამი არ შეხებოდეს და თავისი არსებითი სიტყვა არ ეთქვას.

ცნობილია, რომ პუბლიცისტიკას ლიტერატურის სხვა გვართაგან გამოარჩევს თანამედროვეობის მტკივნეული, აქტუალური საკითხებით დაინტერესება. ამ აზრით, პუბლიცისტიკა ყველაზე თვალნათლივ უჩვენებს გარკვეული დროის, ეპოქის, მომენტის მოთხოვნებსა და საზრუნავს. პუბლიცისტიკა, როგორც მიუთითებენ, ამ აზრით თანადროულობის ისტორიას წარმოადგენს. პუბლიცისტიკის უმთავრეს ამოცანას კი შეადგენს საზოგადოებრივ აზრზე, საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე უშუალო და პირდაპირი ზემოქმედების მოხდენა. გარდა ამისა, „ჭეშმარიტი პუბლიცისტიკის ქმედითი ძალა შეუდარებლად უფრო ძლიერია და ეფექტური საზოგადოებრივი ცნობიერების ასამაღლებლად, ვიდრე აზროვნების რაგინდა რა სხვა ფორმისა“ (ი. ევგენიძე).

როგორც ისტორია გვიჩვენებს, პუბლიცისტური ლიტერატურის განსაკუთრებული გამოცოცხლება, წინა პლანზე წამოსვლა ისეთ ეპოქებში ხდება, როდესაც საზოგადოება დიდი კატაკლიზმების, გაჭირვების, ან აღმავლობის გზაზე დგება. XIX საუკუნეში, ჩვენი ქვეყნისათვის გარკვეულად მძიმე პირობებში, როცა ქვეყანას უშუალოდ დაემუქრა ეროვნული გადაგვარებისა და დაცემის საფრთხე, სწორედ პუბლიცისტიკა აღმოჩნდა ლიტერატურის ის უბანი, რომელიც დიდმა მწერლებმა, დიდმა მამულიშვილებმა ერის მტკივნეულ სასიცოცხლო საკითხებზე მსჯელობისას ერის გამოსაფხიზლებლად, საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე ზემოქმედების მოსახდენად გამოიყენეს.

ამგვარი ვითარებითაც იყო დაპირობებული, რომ შემოქმედებითი სიმწიფის ასაკში მყოფმა ილიამ სრულიად შეგნებულად უარი თქვა მხატვრულ შემოქმედებაზე და მთლიანად პუბლიცისტიკას მიმართა. ქვეყნის მოჭირნახულეს და დიდ მორალისტს მიაჩნდა, რომ სწორედ პუბლიცისტური სიტყვა იყო იმ ქმედითი ძალის მქონე, რაც ახლა ქართველი ერის ღირსებების დაცვის საქმეს სჭირდებოდა.

როგორც უკვე აღნიშნულია, „ილიას ერთი დიდი დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ ქართულ სინამდვილეში მან ჩაუყარა მტკიცე საფუძველი პუბლიცისტიკას – ამ სიტყვის ფართო და საუკეთესო გაგებით. მართლაცდა, ილია ჭავჭავაძემდე ჩვენ ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ მოღვაწეს, რომლის სტატიებსა და გამოსვლებს ასე თუ ისე თვალსაჩინო კვალი დაეტოვებინოს ჩვენი მწერლობის ამ დარგის განვითარებაში. პუბლიცისტიკას ილია ჭავჭავაძემ მოუპოვა სრული მოქალაქეობრივი უფლება ქართულ მწერლობაში და მანვე აიყვანა იგი ისეთ სიმაღლეზე, რომელსაც ვერ წვდება და ვერ შეედრება ვერც ერთი პუბლიცისტური გამოსვლა მთელი XIX საუკუნის მანძილზე“.<sup>1</sup>

მიუთითებენ, რომ პუბლიცისტიკა ყოველთვის არის ან ფარული ან ღია ბრძოლა გარკვეული პოზიციის, მოსაზრების დასამკვიდრებლად. ამდენად, პუბლიცისტიკისათვის ნიშანდობლივია ტენდენციის პირდაპირი გამოხატვა, პოლემიკური ხასიათი. ილია ჭავჭავაძე ჩვენს სინამდვილეში იყო ნიმუში მებრძოლი პუბლიცისტისა. ილიას პუბლიცისტური სიტყვის უდიდესი ძალა აზრის ერთობ ნათლად გამოხატვაში მდგომარეობს. ილია წვდება მონინაალმდევის აზრის არსებით მხარეს და შეუვალი ლოგიკით თანდათანობით გამოკ-

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1972, გვ. 308.

ვეთს მის სრულ უსაფუძვლობას, უაზრობას. ხშირად ილიას მიდგომა სატირულია განსაკუთრებული ობიექტისადმი, ამ დროს მის შესაძლებლობებს საზღვარი არა აქვს. განსაკუთრებით ნიშანდობლივია მისთვის გაკიცხვის ირონიული გზა. ილია მარჯვედ იყენებს ცნობილ ხალხურ გამოთქმებს, ანდაზებს, ცნობილ გავრცელებულ სტრიქონებს მხატვრული ნაწარმოებებიდან და მათ ისეთ კონტექსტში აქცევს, რომ სრულიად ახლებურ შინაარსს ანიჭებს...

ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური სიტყვა განსაკუთრებით მძაფრია, როცა იგი ჩვენი ქვეყნის ღირსებას იცავს გარეშე თუ შინაური მტრებისაგან, როცა ილია თავს ესხმის ჩვენი ისტორიის გამყალბებლებს, იცავს ქართველი ხალხის წმიდათანმიდას, ეროვნულ საუნჯეს – ქართულ ენას, მის უფლებებს.

განსაკუთრებით იჩინა თავი ილიას პუბლიცისტურმა შემართებამ რუსიფიკატორული პოლიტიკის შემოტევის ჟამს – 80-90-იან წლებში, როცა არათუ ქართული ენა გამოაცხადეს კანონის გარეშე, არამედ სიტყვა „საქართველოს“ ხმარებაც კი აკრძალეს. ასეთ მძიმე პირობებში ამბობდა ილია გადამწყვეტ სიტყვას. ილია თავგანწირული მებრძოლი იყო. მართალია, ამ ბრძოლაში ილიას არ აკლდა სიფრთხილე და ტაქტი, მაგრამ სიფრთხილე მომდინარეობდა ეროვნული საქვეყნო საქმის ინტერესებიდან – თვითონ საქვეყნო საქმე არ დაზიანებულიყო აჩქარებული მოუზომელი ნაბიჯით – აი, რა აზრით ხელმძღვანელობდა ილია.

ილია ბრძოლაში შეუპოვარი იყო. იგი ჩვენი ქვეყნის მტრების მიმართ დაუნდობელი იყო და პირგამეხებული. ბევრია ამისი მაგალითები, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოყოფენ ილიას გალაშქრებას რეაქციული გაზეთის „მოსკოვსკიე ვედომოსტის“ რედაქტორ კატკოვის წინააღმდეგ, როცა ამ გაზეთში ერის აბუჩად ამგდები სტატია დაიბეჭდა; სტატია, რომელშიაც დაუფარავად იყო გამჟღავნებული ზიზლი ჩვენი ხალხის, ჩვენი ქვეყნის წარსულის მიმართ. საქმე ის იყო, რომ ქართულ თეატრში დაიდგა დ. ერისთავის დრამა „სამშობლო“. პატრიოტულმა წარმოდგენამ ხალხი ალტაცებაში მოიყვანა, მეტადრე მაშინ, როცა სცენაზე ქართული დროშა გაშალეს. ეს ამბავი მყისვე აცნობეს მოსკოვში კატკოვს და ისიც მაშინვე ამხედრდა. მისი გაზეთი თავხედურად ურჩევდა ქართველებს – მიატოვეთ თქვენი სიზმრები, თავი დაანებეთ ბოდვას და როტვას რალაც წარსულზე. რაც შეეხება თქვენს დროშებს, გირჩევთ ახლავე ჩააბაროთ გოდფრუას ცირკს, იქ ჯამბაზები და ტაკიმასხარები უკეთ გამოიყენებენ, ვიდრე თქვენი თეატრიო.

ილიამ ჩვეული სიმძლავრით და სიმძაფრით გასცა პასუხი კატკოვს. მართალია, ზნედაცემულ კატკოვს ვერ მოარჯულებდა ილიას მრისხანე პასუხი, მაგრამ, ი. მანსვეტაშვილისა არ იყოს, ქართველს კი იმედი ჩაუნერგა, აგრძნობინა, რომ გაჭირვებაში მარტო არ იყო, რომ მას ჰყავდა ერის გამბედავი წინამძღოლი.

ასევე იყო მაშინაც, როცა ქართველი ენის დაუძინებელმა მტერმა, განათლების მზრუნველმა იანოვსკიმ განიზრახა, სკოლებში ქართული ენის სწავლება მოესპო. ქართველებმა მაშინაც ილიას მიაპყრეს თვალი. ილია ჭავჭავაძემ საქმის მთელი არსის გათვალისწინებით, დიდძალი პედაგოგიური ლიტერატურის დამუშავებისა და გააზრების საფუძველზე დაწერა ისეთი წერილი, რომ თვით სპეციალისტებიც კი გააკვირვა.

ილია ჭავჭავაძე ყველას არ თვლიდა პასუხის გაცემის ღირსად. ილიასთან პოლემიკის, მისი გაკენწვლის მოსურნე ბევრი ირეოდა მის გარშემო, მაგრამ იგი ხმის ამაღლებას მხოლოდ მაშინ ჩათვლიდა საჭიროდ, თუ მეტოქე ანგარიშში ჩასაგდები იყო და საკითხიც საზოგადოებრივს, ეროვნულს შეეხებოდა, ეროვნული ღირსება თუ ილახებოდა ნებსით თუ უნებლიეთ.

ილია საგანგებოდ აწონ-დანონიდა, განსჯიდა საკითხს და მხოლოდ ამის შემდეგ დაექვერდებოდა მოწინააღმდეგეს. იგი ღრმად იყო დარწმუნებული თავის სიმართლეში და ამიტომაც იყო უდრეკი და უშიშარი.

როგორც ითქვა, პუბლიცისტიკა თანადროულობის პრობლემებითაა გამსჭვალული; ამდენად, იგი მაინც ლოკალურ დროსთან და გარემოებებთან არის მიჯაჭვული და გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ თავის ფერსა და ელვარებას კარგავს, რადგან ძველდება მასში დასმული პრობლემები და, ბოლოს და ბოლოს, ლიტერატურის ისტორიკოსის ინტერესის ობიექტილა რჩება. თითქოს ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკაც ამ უღმობელ კანონ-

ზომიერებას უნდა დაქვემდებარებოდა, თითქოს დროის მსახვრალ ხელს მისთვისაც უნდა წაერთმია თავდაპირველი აქტუალობა, მაგრამ ეს არ მოხდა... და იმიტომაც, რომ ილიას პუბლიცისტიკა ყველაზე თვალნათლივ გვითვალისწინებს XIX ს. საქართველოს საზრუნავსა და საფიქრალს. ამ აზრით, ილიას პუბლიცისტიკა არის მეცხრამეტე საუკუნის დონის გამომხატველი. მას არც სადღეისოდ მოჰკლებია აქტუალობა და არა მარტო იმიტომ, რომ ილიას დროინდელი ბევრი სატკივარი ისევ საზრუნავად და სატკივარად რჩება საქართველოს, არამედ იმიტომაც, რომ ილიას პრობლემატიკა ჩვენი ქვეყნის, ერის სასიცოცხლო ამოცანებს უკავშირდება და მომავლის საფიქრალსაც გვითვალისწინებს. ყველა დროში მიმართავენ ილიას ნააზრევს; ყოველთვის ექნება დიდ ილიას უაღრესად საგულისხმო სათქმელი გულისყურმიპყრობილი ქართველი მკითხველისა და არამარტო ქართველი მკითხველისათვის.

# აკაკი წერეთელი

(1840-1915)

აკაკი წერეთელი ახალი ქართული ლიტერატურის უდიდესი წარმომადგენელია. მან შექმნა შეუდარებელი მხატვრული შედეგები ლირიკის, ეპოსისა და დრამატურგიის დარგში. მასვე ეკუთვნის ბრწყინვალე ნარკვევები, ფელეტონები, მემუარები, პუბლიცისტურ-კრიტიკული წერილები, სტატიები ლიტერატურისმცოდნეობის, თეატრის, ისტორიის, ხალხური შემოქმედების, ქართული ენის, სწავლა-აღზრდისა და სხვა საკითხებზე. თავის უმდიდრეს შემოქმედებაში აკაკი წერეთელმა გამოხატა ეპოქის მოწინავე იდეები, ხალხის საუკეთესო ფიქრები, მისწრაფებები, მეზრძოლი სულისკვეთება და მომავლის მტკიცე რწმენა.

პოეტის მთელი მხატვრული მემკვიდრეობა შთაგონებულია ხალხის საუკეთესო იდეალებით. შოთა რუსთაველის შემდეგ თითქმის არც ერთ ქართველ პოეტს არ ღირსებია ისეთი ძლიერი სიყვარული და სხივმოსილი პოპულარობა, როგორც, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, წილად ხვდა აკაკი წერეთელს. აკაკიმ ილიასთან ერთად XIX ს. მეორე ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა დაუკავშირა მშრომელთა განთავისუფლების იდეას.

აკაკი წერეთლის შემოქმედება ხასიათდება მეზრძოლი პატრიოტიზმით. პოეტი დაუნდობლად ებრძოდა ცრუპატრიოტებს, შოვინისტებს და უმღეროდა ხალხთა შორის მეგობრობას და სიყვარულს. აკაკის რწმენით, ადამიანმა ყველაფერი, თვით სიცოცხლეც კი უნდა შესწიროს სამშობლოს.

„ვინც მამულს სულსაც არ სწირავს, იმას არ ჰქვია მამულიშვილი“, ქვეყნისთვის თავგანწირული გმირი უკვდავია, იგი „სიკვდილში პოებს სიცოცხლეს და ის იქნება თვით უკვდავება“ – წერდა აკაკი.

განუზომელია აკაკის დამსახურება ახალი ქართული ლიტერატურის განვითარების საქმეში. თავისი მოწინავე შეხედულებებით მან, ილიასთან ერთად, მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა შემდგომი პერიოდის ქართული ლიტერატურის განვითარებას.

აკაკისა და ილიას სახელთანაა დაკავშირებული საერთოეროვნული ახალი ქართული სალიტერატურო ენის განვითარება, ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრება.

აკაკი წერეთელმა აამაღლა ქართული მხატვრული სიტყვა, განავითარა პოეტური გამოსახვის ფორმები. მან საბოლოოდ დაამკვიდრა ხალხისათვის გასაგები, მისაწვდომი, ნამდვილი სახალხო მწერლობა, რომელსაც ახასიათებს ნათელი, გამჭვირვალე სახეები, კლასიკური სისადავე, ღრმა იდეურობა, მაღალი ოსტატობა. შემოქმედებით მუშაობას პოეტი ნაყოფიერად უთავსებდა უდიდეს საზოგადოებრივ-სახალხო მოღვაწეობას. არ ყოფილა ჩვენში არც ერთი საყურადღებო ამოცანა, რომლის გადაწყვეტაში აკაკის აქტიური, ხელმძღვანელი მონაწილეობა არ მიეღოს.

## ცხოვრება და მოღვაწეობა

აკაკი წერეთელი დაიბადა 1840 წელს, 9 (21) ივნისს ზემო იმერეთის ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელ სხვიტორში, საჩხერის მახლობლად. ამ სოფლის შესახებ თვითონ პოეტი წერს: „სოფელი სხვიტორი დაბა საჩხერის ნაწილია და მდებარეობს მდინარე ჩიხურის პირად, გაღმა-გამოღმა გორაკებზე“. ამ კეკლუც სოფელს დაჰყურებს მაღალ კლდეზე აგე-

ბული ძველი ციხე „მოდინახე“, რომელიც აკაკის დახასიათებით, „ციხეთ-ციხე, ამაყი ციხეა“, მტრების წინააღმდეგ ქართველი ხალხის გამირული ბრძოლებისა და მრავალი მწარე დროების მონმე.

შთამომავლობით აკაკი წარჩინებულ ფეოდალთა გვარეულობას ეკუთვნოდა. წერეთლები ცნობილი თავადები იყვნენ. საქართველოს საისტორიო წყაროებსა და მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება ამ გვარის გამორჩენილ პირთა სახელები. ცნობილია წერეთელთა საჩხერისა და სხვიტორის შტო. აკაკის მამა – როსტომ როსტომის ძე წერეთელი სხვიტორელი წერეთლების შთამომავალი იყო, ერთადერთი მემკვიდრე თავისი მშობლებისა. მამის ადრე გარდაცვალების გამო სათანადო სწავლა-განათლება ვერ მიუღია. დედისერთა ობოლი ბავშვი მომეტებულად შინ იზრდებოდა და ძირითადად შინაური სწავლა-განათლებით დაკმაყოფილებულა. როსტომ წერეთელი საკმაოდ ჭკვიანი, გონებამახვილი და მოსწრებული მოსაუბრე ყოფილა, ჭადრაკის კარგი მოთამაშე. აკაკი იგონებს: „მამაჩემი, ძლიერი გონების კაცი იყო, მოსწრებული და ენამჭევრი, თუმცა კი ხშირად ენამწარეც. დედაჩემი იტყოდა ხოლმე: „ამ ჩემს შვილებს მამამისის ენა გამოჰყვათ დახურდავებულო“. როსტომი ოჯახის საქმეებში არ ერეოდა. მიუხედავად მისი ახირებულობისა და გულფიცხი ხასიათისა, სასახლეში ის ქალბატონზე უფრო ჰყვარებიათ. გარეშეებიც სიყვარულით ექცეოდნენ თურმე როსტომს და „მთავრობაც დიდ პატივსა სცემდა“.

აკაკის დედა – ეკატერინე იყო ცნობილი ფეოდალის ივანე აბაშიძის ასული. მან მთელი სიცოცხლე ქმარ-შვილის ერთგულებას შეაღია. ეკატერინე მეტად გამრჯე, ბეჯითი, ჭკვიანი და შრომისმოყვარე ადამიანი ყოფილა. ოჯახის მთელ საქმეს ის განაგებდა. დილიდან საღამომდე გამუდმებით შრომობდა. ეკატერინეს დიდი ღვანლი მიუძღვის შვილებისა და, კერძოდ, აკაკის გონივრულ აღზრდაში. იგი არ ანებივრებდა შვილებს ხშირი ალერსითა და ხვევნა-კოცნით. ეკატერინე დიდად დაინტერესებული ყოფილა ქართული ლიტერატურით. იგი სტუდენტ შვილს ავალებდა ახალი წიგნების გამოგზავნას. აკაკი მთელი სიცოცხლის მანძილზე სათუთად ატარებდა დედისადმი ღრმა პატივისცემასა და უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობას.

ძველი ჩვეულების თანახმად, პატარა აკაკი აღსაზრდელად ძიძას მიაბარეს მახლობელ სოფელ სავანეში. აქ იზრდებოდა აკაკი ძიძის, გლეხის ქალის, ფარსადან ყანჩაველის მეუღლის – მანო სადუნიშვილის ოჯახში. გლეხის ოჯახში გაბარებამ უდიდესი როლი შეასრულა მომავალი პოეტის ფიზიკურ, ზნეობრივ აღზრდასა და გონებრივ განვითარებაზე. სავანეში აკაკი მთელ დღეებს ატარებდა გლეხებთან ყანებში, ტყეში საქონლის მოვლაში. აკაკი ძლიერ აფასებდა სოფლად გლეხის ოჯახში მშრომელთა შვილებთან გატარებულ ცხოვრებას, ლალი ბუნების ნიაღში „პირველი შკოლის გავლას.“ „არ შემიძლია არ გამოვტყდე, რომ თუ კი რამ დარჩა ჩემში კეთილი და კარგი, უფრო იმის წყალობით, რომ მე სოფელში ვიყავი გაბარებული და გლეხების შვილებთან ერთად ვიზრდებოდი.“

ექვსი წლის აკაკი მშობლებმა ძიძას მოამორეს და მამის სახლში დააბრუნეს. სასახლეში აკაკის სრულიად ახალი ცხოვრება უნდა დაეწყო. სავანეში გლეხის ბიჭებთან ცხოვრებას მიჩვეულ ბავშვს სასახლეში თავდაპირველად მოსწყინდა. დედამ ბავშვს გლეხის ბიჭები მიუჩინა გასართობად. პატარა აკაკი დედის მეთვალყურეობით აქაც გლეხის ბიჭებთან ატარებდა დროს.

უფროსმა დამ, ანამ, პატარა აკაკის შეასწავლა ქართული წერა-კითხვა. ბავშვი ხარბად დაეწაფა ქართული წიგნების კითხვას, მას რამდენჯერმე გადაუკითხავს „ვეფხისტყაოსანი.“

1850 წელს აკაკი ქუთაისის გიმნაზიაში მიაბარეს. მაშინდელი გიმნაზიების მიზანს რუსეთის იმპერიის ერთგული ქვეშევრდომების აღზრდა შეადგენდა. სასწავლებელში გამეფებული იყო ფიზიკური დასჯა, დასმენა, მლიქვნელობა და სასწავლო მასალის უაზრო, მექანიკური დაზეპირება. აკაკიზე მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა სასწავლებლის ცხოვრებამ. მიუხედავად ამისა, აკაკი, როგორც გამორჩეული ნიჭის ახალგაზრდა, ბეჯითად სწავლობდა და კლასიდან კლასში ქების ფურცლებითა და სხვადასხვა ჯილდოთი გადადიოდა.

გიმნაზიის მეშვიდე, დამამთავრებელ კლასში ყოფნისას აკაკიმ გადაწყვიტა სასწავლებლიდან გამოსვლა და სამხედრო სასწავლებელში შესვლა. ეს აზრი პოეტმა მიიღო მისი საყვარელი მასწავლებლის, პოლონელი როდზიევიჩის გავლენით. როდზიევიჩს აკაკისთვის გაუცვნია დიდი პოლონელი კლასიკოსის, ადამ მიცკევიჩის პოემის თავგანწირული გმირი – კონრად ვალენროდი და მისი საარაკო ამბავი. კონრადი მტრის ბანაკში გადავიდა, დაეუფლა სამხედრო საქმეს, უებრო მხნეობით და გმირობით მათი ნდობა დაიმსახურა და ხელთ იგდო მთავარსარდლობა და, ბოლოს, მოხერხებულად გამოიყენა თავისი მდგომარეობა – შური იძია მტერზე და მისი ჯარები გაანადგურა, სამშობლოს კი თავისუფლება მოუპოვა. აკაკი გაიტაცა სამხედრო სამსახურში შესვლის სურვილმა და ვალენროდივით თავისი ქვეყნის დახსნის მიზანმა. მამამ შვილს სამხედრო სასწავლებელში შესვლის განზრახვა მოუწონა და აკაკიმაც გიმნაზიის დაუმთავრებლად პეტერბურგს მიაშურა, სადაც სამხედრო სამსახურში იმყოფებოდა მისი ძმა ილიკო.

პეტერბურგის ქართველ სტუდენტთა ზეგავლენით და გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის გენერალ პეტრე ბაგრატიონის რჩევით, აკაკიმ გულიდან ამოიღო ადრინდელი განზრახვა და საბოლოოდ გადაწყვიტა უნივერსიტეტში შესვლა. იგი თავისუფალ მსმენელად ჩაირიცხა პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტზე. ამ პერიოდში პეტერბურგის უნივერსიტეტსა და სხვა უმაღლეს სასწავლებლებში რამდენიმე ათეული ქართველი სტუდენტი სწავლობდა, მათ შორის ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ლოლობერიძე, ბესარიონ ლოლობერიძე და სხვ. ერთი წლის შემდეგ პეტერბურგში ჩავიდა აკაკის სიყრმის მეგობარი კირილე ლორთქიფანიძე, ხოლო 1861 წელს ქართველ სტუდენტთა წრეს შეემატნენ ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი და სხვ. ქართველ სტუდენტთა მეთაური და იდეური ხელმძღვანელი ილია ჭავჭავაძე იყო. სტუდენტობის წლებში აკაკი ენერგიულად მეცადინეობდა.

1861 წელს პეტერბურგში დაიწყო სტუდენტთა გამოსვლები. ამ მოძრაობაში მონაწილეობას იღებდა ქართველი სტუდენტობის მოწინავე ჯგუფი. ბევრი მათგანი დააპატიმრეს. კერძოდ, ნ. ნიკოლაძე, კ. ლორთქიფანიძე, გ. წერეთელი, ბ. ლოლობერიძე და სხვ. საპატიმროდან განთავისუფლების შემდეგ ზოგ მათგანს აუკრძალეს პეტერბურგში ცხოვრება, მათ შორის ნ. ნიკოლაძეს. პეტერბურგში არალეგალურად მცხოვრებ ნ. ნიკოლაძეს თავშესაფარი აკაკი წერეთელმა მისცა.

პეტერბურგის პერიოდი მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა აკაკის საფუძვლიანი განათლების, ეროვნული თვალთახედვის განმტკიცების და პოეტური კულტურის ამალგების საქმეში. აკაკი პირდაპირ დამსწრე იყო რუსეთის მოწინავე მოაზროვნეთა გამოსვლები-სა, აზრთა მძაფრი ჭიდილისა, რომელსაც 60-იან წლებში ადგილი ჰქონდა პეტერბურგში.

აკაკი წერეთლის იდეური და პოლიტიკური კულტურის შემდგომი განვითარების საქმეში გარკვეული როლი შეასრულა პეტერბურგის მოწინავე ქართველ სტუდენტთა ლიტერატურულ შემოქმედებითა წრემ. სტუდენტების ამ წრეში პოეტი ხშირად კითხულობდა თავის ნაწარმოებებს.

1862 წელს აკაკიმ დაამთავრა საუნივერსიტეტო კურსი და წარადგინა საკანდიდატო შრომა, დღევანდელი გაგებით სადიპლომო შრომა, „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობის შესახებ. უნივერსიტეტმა მოიწონა ეს ნაშრომი, მაგრამ აკაკიმ ვერ წარადგინა გიმნაზიის დამთავრების მოწმობა, რის გამო მან ვერც უნივერსიტეტის დამთავრების დიპლომი მიიღო.

აკაკი დაქორწინდა მოსკოვში და ამის შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში და შეუდგა მეტად რთულ და ნაყოფიერ საზოგადოებრივ და შემოქმედებით მუშაობას.

ერის ინტერესებისათვის მეზრძოლმა პოეტმა იარაღად კალამი მოიმარჯვა და პირდაპირ დაუდგა აბოზოქრებულ ცხოვრებას.

პოეტი არ დათანხმდა შესულიყო ისეთ სამსახურშიც კი, რომელსაც ცნობილი ქართველი მოღვაწეებიც არ გაუზრბოდნენ. მაგალითად, ერთ დროს ქუთაისის საადგილმამულო ბანკის საზოგადო კრებამ აკაკის ერთხმად შეაძლია ბანკის დირექტორობა, მაგრამ პოეტმა კატეგორიული უარი განაცხადა ამ ერთგვარად საპატიო თანამდებობის დაკავებაზე. მაღლობის შემდეგ კრებას თავისი უარი შემდეგნაირად დაუსაბუთა: „მე რომ დი-



რექტორობა ვიკისრო, საკუთრად მე მოხელეობას უნდა დაუდვა გული და ეგ იქნება ჩემთვის ბორკილი. თუმცა ოქროს ბორკილი ჩემთვის პირადად სასარგებლოა, მაგრამ მაინც ბორკილია და იმ საქმეში ხელისშემშლელი, რომელსაც მე ამდენი ხანი ვემსახურები“.

აკაკი წერეთელი სამუდამოდ დარჩა პროფესიულ პოეტად. არსად სამსახურში არ შესულა. მთელი სიცოცხლე ეროვნული ჩაგვრისაგან სამშობლოს განთავისუფლებას და სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლას შესწირა.

და, მართლაც, აკაკი ფრიად ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად უდიდეს საზოგადოებრივ და კულტურულ მოღვაწეობას ეწეოდა. არ დარჩენილა ჩვენში იმ დროს არც ერთი ღირსშესანიშნავი თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი საქმე, რომელშიც თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი სიტყვით თუ საქმით არ შეეცანოს: აკაკიმ უაღრესად პრინციპული ბრძოლა ჩაატარა ცხოვრების კონსერვატიული ფორმების და ძველი ყოფის წინააღმდეგ. ამ შემთხვევაში იგი გვერდით ედგა მეორე დიდ სამოციანელს – ილია ჭავჭავაძეს. მან დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა გასწია მთელ რიგ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა დაფუძნებისა და განვითარების საქმეში.

აკაკი წერეთელს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ახალი ქართული რეალისტური თეატრის განახლებასა და განვითარებაში. რუსული მმართველობა ყოველმხრივ ავიწროებდა ქართულ კულტურულ-საგანმანათლებლო და სასწავლო-სააღმზრდელო დაწესებულებებს, მათ შორის თეატრსაც, რომელსაც არ ჰქონდა საკუთარი შენობა, სათეატრო მოწყობილობა, არ ჰყავდა მსახიობ-რეჟისორთა და დრამატურგთა კადრები. თავის მოგონებაში პოეტი წერდა: „ერთხელ ილია შემოვიდა ჩემთან და მითხრა: დავილუპეთო!... თეატრი ხელიდან გამოგვაცალეს და ასე კარგად დანყებული საქმე უნდა შევაჩეროთ ამ სეზონში და ეს ხომ დალუპავაო!... მეც ჩემი გულდანყვეტა გამოვუცხადე. მერე მომიბრუნდა და მითხრა, მოდი ერთი შენ მოჰკიდე ხელი ამ საქმესო“... ილიას წინადადებით აკაკიმ იკისრა დასის დირექტორობა, სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელობა. დაიქირავა შენობა, შემოიკრიბა მსახიობები და გამართა წარმოდგენები. შემდეგ წელს ილიასა და აკაკის ინიციატივით დაარსდა „ქართული დრამატული საზოგადოება“, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობასა და მატერიალურ დახმარებას უწევდა ქართულ თეატრს. აკაკი ამ საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილედ აირჩიეს (თავმჯდომარე ილია ჭავჭავაძე იყო).

აკაკის დახმარებით ქართულ სცენას შეეძინა მრავალი ღირსშესანიშნავი მოღვაწე, მათ შორის გამოჩენილი მსახიობი მარიამ საფაროვა, ქართული თეატრის რეფორმატორი კოტე მარჯანიშვილი და სხვები. თავისი მრავალი დრამატული თხზულებით აკაკიმ გაამდიდრა თეატრის რეპერტუარი და ქართული ლიტერატურა.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი მუშაობა გასწია აკაკი წერეთელმა ქართული პერიოდული პრესის განვითარების საქმეში. პოეტის ენერგიული მხარდაჭერით და მონაწილეობით დაარსდა იმ დროს თითქმის ყველა ჟურნალ-გაზეთი. აკაკი თავისი შესანიშნავი მხატვრული პროდუქციით, ფელეტონებით, პუბლიცისტური წერილებით, ხალხური შემოქმედების ნიმუშებითა და ისტორიულ-ლიტერატურული ნარკვევებით ასაზრდოებდა ქართულ პრესას. პოეტი თანამშრომლობდა ისეთ ორგანოებში, როგორც იყო: „ცისკარი“, „დროება“, „კრებული“, „ივერია“, „თემი“, „კვალი“, „ჯეჯილი“, „თეატრი“ და სხვ. სცემდა თავის საკუთარ ჟურნალს – „აკაკის თვიური კრებული“.

აკაკი წერეთელმა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების, სრულყოფისა და დამკვიდრების ისტორიულ საქმეში დიდი როლი შეასრულა. პოეტი ღრმა პრინციპულობითა და თავდადებით იბრძოდა უნიჭობის მოძალების წინააღმდეგ ლიტერატურაში, ხალხისათვის გასაგები, საერთო ეროვნული ლიტერატურული ენის განვითარებისა და დაცვისათვის.

აკაკი წერეთელს საჭიროდ მიაჩნდა ქართული ლიტერატურული ენის შევსება, მისი გამდიდრება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შემონახული სიტყვებით და გამოთქმებით, მაგრამ იმ პირობით, თუ ასეთი ენობრივი მასალა დედა ენის კანონების თანახმად იქნებოდა აღმოცენებული და მშობლიური ენის ბუნებრივ, კანონზომიერ განვითარებას

ხელს შეუწყობდა. ამასთანავე, აკაკი გაბედულად იცავდა მშობლიურ ენას რუსიფიკატორული პოლიტიკის მკაცრი შემოტევისაგან. პოეტს ღრმად სწამდა, რომ

„ენაში არის ძალაც  
საიდუმლო გონების!  
ვინც დაჰკარგავს, გახდება  
წერა სხვისი მონების“.

აკაკი წერეთელს ყოველთვის იზიდავდა ხალხური შემოქმედება. მთელი სიცოცხლის მანძილზე იგი დაუღალავად იღვწოდა ხალხური სიტყვიერების შეგროვებისა, შესწავლისა და გამოცემისათვის. „ზეპირსიტყვაობა, – წერდა პოეტი, არის სარკე ჩვენის წარსულის, როგორც ხორციელის, ისე სულიერის ცხოვრებისა. იმის დაკარგვა, დავიწყება ჩვენი სიკვდილია და თუ სიკვდილი არ გვინდა, უნდა მალე მივეშველოთ და შევაგროვოთ... და ბევრს მარგალიტს შევიძინებთ საშვილიშვილოდ ხელიხელ საგოგმანებელს“. აკაკის ინიციატივით დაარსდა ფოლკლორის შესწავლის სპეციალური ფონდი. გარდა ამისა, თავის ჟურნალში – „აკაკის თვითური კრებული“ – მან პირველი ადგილი ფოლკლორის ბეჭდვას დაუთმო.

აკაკი წერეთელი იყო ერთ-ერთი ინიციატორი „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ დაარსებისა, „ქართული ნიგნის გამომცემელთა ამხანაგობის“ და სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებათა შექმნისა. პოეტი ბევრს მუშაობდა „ვეფხისტყაოსნის“ სარედაქციო კომისიაში.

აკაკი მეტად დიდ და ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა საჯარო ლექციებისა და სალიტერატურო საღამოების ჩატარებაში. აკაკი ხალხის საყვარელი ლექტორი, მხატვრული, გამომეტყველებითი კითხვის დიდი ოსტატი და ლიტერატურული საღამოების მშვენიერა იყო.

აკაკი სისტემატურად მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ქალაქებსა და სოფლებში, საფუძვლიანად სწავლობდა ხალხის ცხოვრებას, მის მისწრაფებებს. აკაკი ქართლის, კახეთის, სამეგრელოს, აფხაზეთის, გურიისა და სხვა კუთხეების ხშირი სტუმარი იყო. პოეტმა ტრიუმფალური მოგზაურობა ჩაატარა რაჭა-ლეჩხუმში და ერთხელ ეწვია სვანეთსაც.

1908 წლის დეკემბერში ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით გადაიხადა საყვარელი პოეტის სამწერლო-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლის იუბილე. აკაკი წერეთლის სახელოვანი მოღვაწეობის იუბილე სახალხო დღესასწაულის ნიშნით ჩატარდა და რუსეთის კოლონიალური პოლიტიკის წინააღმდეგ პროტესტის დემონსტრაციად გადაიქცა. თბილისში ზეიმზე საქართველოს ყოველი კუთხიდან ჩამოვიდნენ დელეგაციები. ზეიმში მონაწილეობა მიიღეს სხვა ხალხების წარმომადგენლებმა. საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია სცენაზე დიდი ვაჟას გამოჩენამ და მისმა მომხიბვლელმა ლექსმა, რომელიც ასე ბოლოვდებოდა:

„მადლობელი ვარ გულითა,  
შოთაის სულის ლხენამა,  
სამშობლოს სამსახურისთვის  
ჩანგი გიკურთხოს ზენამა“.

აკაკის საიუბილეო საღამოები საქართველოს თითქმის ყველა ქალაქსა და სოფელში ჩატარდა. დიდი საზეიმო საღამოები გაიმართა ბაქოში, მოსკოვსა და პეტერბურგში.

ბოლო დროს აკაკი ავადმყოფობდა. 1909 წელს იგი სამკურნალოდ გაემართა პარიზში. პარიზის გაზეთებმა გულთბილი წერილები უძღვნეს დიდებულ ქართველ პოეტს და მისი სამშობლოს გმირულ ისტორიას. საფრანგეთიდან დაბრუნებული აკაკი პეტერბურგსა და მოსკოვში იმყოფებოდა და რუსეთის ორივე დიდ ქალაქში მას საგანგებო შეხვედრები მოუწყვეს.

1914 წლის ბოლოს აკაკის დამბლა დაეცა. მის სანახავად სხვიტორში სისტემატურად მოდიოდნენ ქართველი საზოგადოების მონინავე წარმომადგენლები. 1915 წლის 25 იანვარს ავადმყოფს კვლავ ჩაექცა სისხლი ტვინში და ღამის პირველ საათზე აკაკი გარდა-

იცვალა. ქართველმა ხალხმა საყვარელი პოეტი უღრმესი მწუხარებითა და პატივისცემით წაასვენა სხვიტორიდან თბილისს და დიდი გლოვით დაკრძალა მთაწმინდაზე ქართველ მწერალთა და მოღვაწეთა პანთეონში.

**აკაკი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ.** აკაკი წერეთელი ესთეტიკის თეორეტიკოსი არ ყოფილა, მაგრამ წერილებში, რეცენზიებში, მხატვრულ შემოქმედებასა და სხვა სახის ნაწერებში არაერთხელ გაუშუქებია და ჩამოუყალიბებია თავისი ესთეტიკურ-ლიტერატურული შეხედულებანი; გამოუთქვამს საყურადღებო მოსაზრებანი მწერლისა და მწერლობის დანიშნულების, მისი მნიშვნელობის, ხასიათის, მიმართულების, სპეციფიკისა და იდეურ-მხატვრული ღირსების შესახებ. აკაკის კრიტიკულმა წერილებმა, რეცენზიებმა, ცალკეულმა სტატიებმა, მხატვრულ შემოქმედებაში გამოთქმულმა შეხედულებებმა და უაღრესად მდიდარმა შემოქმედებითმა მოღვაწეობამ უდიდესი როლი შეასრულა გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული ესთეტიკური აზროვნების განვითარებისა და კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრების დიდ ისტორიულ საქმეში.

ქართული ლიტერატურის თავისებურება გასული საუკუნის 60-იან წლებში განაპირობა ეროვნული და სოციალური ჩაგვრისაგან ქვეყნის განთავისუფლებისათვის ბრძოლის ისტორიულმა პროცესებმა. სამშობლოს სიყვარულმა, ადამიანის დაჩაგრულმა მდგომარეობამ, „მთა-ბარობამ უსწორმასწორო ცხოვრებისა“, მშრომელთა იდეალების, მათი „სანატრებისა“ და მისწრაფებების, მათი გლოვისა და სიხარულის, ჭირისა და ლხინის, ძულებისა და სიყვარულის აშკარად დანახვამ და სახეობრივმა გამოხატვამ ფართო გასაქანი პოვა რეალისტურ მხატვრულ მწერლობაში, ხელოვნებასა და პუბლიცისტიკაში, გამოიწვია ქვეყნის სამსახურში ჩადგომის ძლიერი მისწრაფება, რამეთუ, სამოციანელთა აზრით, ხალხია ცხოვრების მამოძრავებელი ძალა, ფესვი ეროვნებისა, ფუძე ქვეყნისა და ეროვნების დიდებისა. ამიტომ აღიარებულ იქნა მწერლობის ღრმა მოქალაქეობრივი და მებრძოლი ხალხურობით შთაგონებული პათოსი. ამ პერიოდში განსაკუთრებით გამდიდრდა და გამრავალფეროვნდა ლიტერატურისა და ხელოვნების თემატიკა, სინამდვილის ასახვა დაიწყეს ღრმა იდეური, რევოლუციურ-დემოკრატიული თვალსაზრისით.

ქართველ სამოციანელთა შემოქმედებაში ეროვნული და სოციალური მოტივების ურთიერთმიჭიდრო კავშირში, კოლონიური ჩაგვრის გამწვავების გამო, ფართოდ აისახა ნაციონალურ-განმათავისუფლებული ბრძოლის მოტივი, კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსი, სამშობლოს სიყვარულისა და მებრძოლი პატრიოტიზმის სულისკვეთება. ეს შთაგონება სამოციანელთა თვითმყობადი თვისებაა, მათი ესთეტიკური მრწამსის განხორციელების ქვაკუთხედი. დემოკრატიულმა, მებრძოლმა, ჭეშმარიტად პატრიოტულმა იდეალებმა განაპირობა მხატვრული ლიტერატურის ღრმა იდეურობა, აამაღლა მისი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ფუნქცია. ამის გამოა, რომ სამოციანელ მოღვაწეებს მწერლობა დიდ სახალხო, ქმედით ძალად მიაჩნდათ. ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლაში აკაკი წერეთელი მთავარ იარაღად მწერლობას თვლიდა. იგი აღიარებდა პოეზიის საბრძოლო პათოსს: „კილო ჩემის მწერლობისა, – აცხადებდა აკაკი, – სულ სხვაგვარი იქნება: ისეთს, ისეთს დავეყფ, რომ კურდღლები ჩირგვებში აკანკალდნენ და მხეცები სოროებიდან გამოვიყვანო. გამოვალ ღრენით შარაგზაზედ და ვინც ღირსი იქნება, კუნთებს გამოვგლეჯ... ვიცი, ბევრჯერ მესვრიან ქვას... ბევრჯერაც დამიტატანებენ, მაგრამ მე მაინც, სანამ ცოცხალი ვიქნები, ჩემსას არ მოვიშლი: პატარა ხელ-ფეხის მსლაქველ ფინიასავით სხვის კალთაში თბილად ნოლას და ნებივრობას შარა-გზაზედ ყფვის დროს სიკვდილი მიჩვენია.“

აკაკი წერეთელი საზოგადო მოღვაწისაგან, მწერლისაგან მოითხოვდა შეკავშირებული ძალით ბრძოლას ქვეყნის კეთილდღეობისათვის. ამ ბრძოლაში იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიმართლის მქადაგებელ მებრძოლ მხატვრულ სიტყვას.

აკაკი წერეთელი მწერალს უპირველეს ამოცანად უსახავდა საზოგადო საქმეზე წერას, ხალხის ინტერესების გამოხატვას და არა კერძო, საპირადო ხასიათის საკითხები-

სადმი გამოდევნებას. „ის რომ ვთქვათ, – წერდა აკაკი, – რომელიმე მკვრივს უფროსი ანუ მსაჯული რას სჭამს, რას სვამს, რას იცვამს ან რას იხურავს, ეს, რასაკვირველია, კერძო საქმე იქნება, მაგრამ თუ კი ისინი სხვას სტაცებენ ლუკმას და ისე სჭამენ, ხალხს ატყავებენ და მით ტანს იმოსავენ, ამაზედ რომ ხმა ამოვიღოთ, ეს საზოგადო საქმე იქნება და არა საპირადო და არც გვმართებს მორიდება“. აკაკი საზოგადო მოღვაწისაგან მოითხოვდა შეუპოვარსა და პირუთვნელ მოქმედებას, სიმართლისათვის თავდადებას, მსხვერპლის გაღებას.

აკაკი, როგორც თვითმყოფადი ხელოვანი, სხვა ქვეყნის მოაზროვნეთა შეხედულებებს კრიტიკულად სწავლობდა და შემოქმედებითად იყენებდა თავის მდიდარ და მრავალფეროვან შემოქმედებაში. პოეტი გმობდა ბრმა მიმბაძველობას, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სხვათა აზრებისა და ტრადიციების უნიადაგო წამხედურობით გადმოტანას, ეროვნული ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ ლიტერატურასა და ხელოვნებას. მისი აზრით, ნა-სესხები თუ ორიგინალური იდეები და პოეტური ქმნილებანი „მშობლიური ხალხის დარჯაკში“ უნდა იყოს გატარებული, მწერლის მიერ ღრმად შესისხლხორცებული, საკუთარ პოეტურ ქურაში გამოწრთობილი, საკუთარი გრძნობა-გონებით ანონილი, საკუთარი სისხლით ნასაზრდოები და გაზრდილი. უამისოდ აკაკის შეუძლებლად მიაჩნდა წამდვილად თვითმყოფადი ეროვნული და საკაცობრიო მნიშვნელობის ლიტერატურისა და ხელოვნების ჭეშმარიტი განვითარება.<sup>1</sup>

აკაკი, როგორც თვითონ აცხადებდა, გმობდა „წმინდა ხელოვნებას“ და მასთან ერთად ხელოვნების უარყოფელ ნიჰილისტებს. აკაკის შუა გზა ჰქონდა არჩეული. ყველაზე კოლორიტულად თავისი ადრინდელი ესთეტიკური შეხედულებანი ახალგაზრდა აკაკიმ გამოთქვა 1865 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდილ რეცენზიაში „რაოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“, რომელიც კირილე ლორთქიფანიძის მიერ პეტერბურგში გამოცემულ ქართველ პოეტთა ლექსების კრებულს – „ჩონგურს“ მიეძღვნა.

აღნიშნული წერილის პირველი სტრიქონებიდანვე იგრძნობა ახალგაზრდა შემოქმედის ესთეტიკური შეხედულებების ძირითადი შინაარსი, მისი აზრი ხელოვნების დანიშნულების შესახებ. იგი გმობს მწერლების მიერ უნაყოფო ოცნებით გატაცებას, უსაგნოდ ცის ლაჟვარდში მიმოფრენას, ხალხის ცხოვრებისაგან მოწყვეტას, უსარგებლო „ტკბილხმოვნებისადმი“ გამოდევნებას. აკაკი აღიარებს სინამდვილის, ყოველდღიური ჭეშმარიტების ასახვას, მშრომელი ხალხის ცხოვრების, მისი ყოფის, სულის, ფიქრებისა და მისწრაფებების გამომხატვას. ამიტომაც, რომ პოეტი აღფრთოვანებით მიესალმა „ჩონგურს“ და აღნიშნა: ჩანგური არის პირველი წიგნი, რომელსაც ასხია ქართული ხორცი, უდგია ქართული სული, სტირის და კვნესის ქართველების კვნესით და მამ რაღა საეჭვოა, რომ ყოველ რიგიან ქართველთა ნათესავთათვის სასიხარულო იქნებაო მისი გამოცემა.<sup>2</sup>

ამ წერილში აკაკიმ „წმინდა ხელოვნება“, მოძღვრება „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ამ თეორიათა მიხედვით ფორმის თვითმიზნად აღიარება რეალური ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ინტერესების ნაცვლად, უსაგნო, განყენებული, შინაარსისაგან დაცლილი „ტკბილხმოვნების“ გამოდევნება შეადარა ბუღბუღის გალობას, შაშვის სტვენასა და მერცხლის ჭიკჭიკს. ყურს ამ ფრინველთა გალობაც ატკობს და, მამ, აბსოლუტური ხელოვნების მიმდევრებმა ჩიტებიც პოეტებად უნდა აღიარონო, ირონიულად დასძენდა რეცენზენტს.

საგულისხმოა და მრავლისმეტყველი, რომ აკაკის ძალზედ მოსწონდა ილიას საპროგრამო ლექსი „პოეტი“ და სამართლიანად მიიჩნია იგი დიდი აზრის, ღრმა იდეების შემცველად. ილია ამ ლექსით მკაცრად ილაშქრებდა უიდეო, „ტკბილხმოვანი თხზულებების წინააღმდეგ. აკაკიმ აღტაცებით მიუთითა ლექსის ძალასა და შთამბეჭდაობაზე და აღნიშნა: აი, რას ნიშნავს კაცობა და არა ბუღბუღობაო“.

აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა აკაკი ამ რეცენზიაში ნაწარმოების მხატვრულ მხარეს თითქოს ვერ აფასებს. იგი ისე გაიტაცა „წმინდა ხელოვნების“ თვალსაზრისის კრი-

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, ტ. XIII, გვ. 356.

<sup>2</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული 15 ტომად, ტ. XI, გვ. 20.

ტიკამ, რომ ილია ჭავჭავაძის ლექსების შეფასებისას დაუშვა ერთგვარი ნიჰილისტური ხასიათის შეცდომა. იგი წერდა: „თუ ჭავჭავაძის ლექსებში მარტო ხელოვნებას მივაქცევთ ყურადღებას, მაშინ მის ლექსებს არ ექნება დიდი ღირსება, მაგრამ ჩვენ მარტო ხელოვნებას არ ვეძებთ... ჩვენ ვეძებთ ჭკვიან აზრებს და ამას კიდევაც ვპოულობთ ჭავჭავაძის ლექსებში“. ამავე წერილში კი აკაკი დიდად აფასებდა ილიას და აღნიშნავდა: „ბართაშვილი და ჭავჭავაძე სწორედ ერთს ტახტზედ სხდომის ღირსები არიან, ერთის გაუწყვეტელის ჯაჭვით გადაბმულები ერთი მეორეზედ“.

აკაკის ნიჰილისტურმა რეციდივებმა თავი იჩინა ბესიკისა და ზოგიერთი სხვა ქართველი მწერლის შემოქმედების შეფასებისასაც, როცა პოეტმა მათი ლექსები მოცლილი კაცის სასამენელთა დამატკობელ საშუალებად მიიჩნია.<sup>1</sup>

მოგვიანებით პოეტმა თავისი პოზიცია და დამოკიდებულება ზოგიერთი მწერლის მიმართ გადასინჯა და გულწრფელად აღიარა: მესამოცე წლებში რუსეთიდან დაბრუნებულებს ნიჰილისტობის საფუარი ცოტად თუ ბევრად ყველას გვექონდა მოდებული და მიტომაც გაგვიძნელდა ხალხის დაახლოება ისე მალე, როგორც ჩვენ გვინდოდა და გვეგონაო.<sup>2</sup>

თავისი შემოქმედების მთავრ საგნად აკაკის ეროვნული და სოციალური თემატიკა მიაჩნდა, ხოლო ბრძოლის მახვილ იარაღად კი – მწერლობა. დიდი პატრიოტი ლიტერატურასა და ხელოვნებას უდიდეს პოლიტიკურ, სოციალურ და ეროვნულ-მოქალაქეობრივ ფუნქციას აკისრებდა და ეს კრედო მან პრაქტიკული შემოქმედებითი საქმიანობით განახორციელა კიდევ. პოეტის რწმენით, ლიტერატურამ რეალური ცხოვრება უნდა ასახოს თავისი მრავალფეროვნებით, გამოავლინოს ადამიანთა ურთიერთობის მანამდე მიჩქმალული ასპექტები და შეხედოს სამყაროს არა როგორც ერთხელ და სამუდამოდ მოცემულსა და დადგენილ სტატუსს, არამედ, როგორც განვითარებადსა და ცვლადს. აქედან გამომდინარე, გასაგებია, რომ აკაკი მწერლისაგან მოითხოვდა არა მარტო ცხოვრების, ხალხისა და საზოგადოებრივ ურთიერთობათა მხატვრულ ასახვას, არამედ ამ მოვლენათა ახსნასაც, შეფასებას, მსჯავრის დადებას, აქტიური როლის შესრულებას ცხოვრების გარდაქმნაში.

აღიარებდა ლიტერატურის იდეური სისავსის აუცილებლობას, მაგრამ პოეტი ამავე დროს გადაჭრით უარყოფდა მხატვრულად მდარე და სინამდვილის უბრალო ფოტოგრაფიულ აღწერას; მექანიკური გადაღება ყოველივე იმისა, რაც ცხოვრებაში ხდება, კრიტიკული რეალიზმი როდია. პოეტი აცხადებდა: „ზოგიერთები საზოგადოდ იმ აზრისა არიან, რომ რეალიზმი მოითხოვს მწერლობაში მხოლოდ პროტოკოლურ აღწერილობას უმეტეს-ნაკლებოდ, ისე როგორც ხედავს და ესმის მწერალს. ასე რომ, იქ თავისი არ უნდა გაურიოს რაო... ეს რომ ასე იყოს, მაშინ ფოტოგრაფიულ სურათებს უპირატესობა ექნებოდათ ხელოვნებით მხატვრობაზე და უბრალო ფოტოგრაფი ემჯობინებოდა გამოჩენილ მხატვარს რაფაელს, მაგრამ ეს ასე არ არის. მართალია, ფოტოგრაფია სწორად აღწერს, ერთ ფიორსაც არ დააკლებს, მაგრამ განმახორციელებელ სულს ვერ ჩაუდგამს იმას, რასაც მიბაძვით უახლოვდება და ხელოვანი მხატვარი კი იმისთანა რამ დამახასიათებელ ნიშანს აიღებს, შეურჩევს მისთანა წამს გრძნობა-გონების გამომხატველობისასა, რომ სულს ჩაუდგამს და განახორციელებს ნახატს. ამაშია მისი შემოქმედების საიდუმლო ძალა, რომელსაც უფრო სწრაფგადამღები, მაგრამ უსულო ფოტოგრაფი ვერ მისწვდება“. „პოეტი კონკრეტულად საუბრობს მწერლის მოვალეობაზე, მის მხატვრულ შესაძლებლობებზე. „ნიჭიერმა მწერალმა სტენოგრაფიულად კი არ უნდა გადაიღოს ყველაფერი, რაც გაიგონა და ნახა, არამედ ჩაწეროს, არა ასისა, ათასი სიტყვა-ფრაზისაგან უნდა აირჩიოს მასალები, რომელნიც უკეთ დაახასიათებენ მისგან აღებულ საგანს, რასაკვირველია, შემოქმედებითი ძალით“. ამ მოსაზრებათა მიხედვით აკაკი სამართლიან მოთხოვნებს უყენებდა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მწერალს: იგი დაჯილდოებული უნდა იყოს პოეტური შთაგონებით – „ნიჭი უნდა ჰქონდეს“, საჭიროა იყოს „ნასწავლი

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. XI, გვ. 25.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 22.

და განვითარებული“, ღრმად იცოდეს და „შესწავლილი ჰქონდეს ის ენა, რომელზედაც აპირებს წერას“, უნდა ახასიათებდეს გულწრფელობა, ხალხის სიყვარული, „თავის თავს ისე უნდა უყურებდეს, როგორც მოციქულსა და ქვეყნის მოძღვარს“, იყოს უშიშარი, პრინციპული, ობიექტური, შეუპოვარი, „რასაც ხალხს ეუბნება, ის უნდა გულისწმინდით იყოს ნათქვამი... პირადობა შესწიროს საზოგადოს და მზად იყოს, რომ გაჭირვება და უსამართლობა აიტანოს“.<sup>1</sup>

აკაკი ფიქრობდა, რომ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში მაღალ გემოვნებას უნდა შეერწყას ზომიერების გრძნობა, აზრმა უნდა შეიგუოს გამოხატვის ფორმა. მშობლიური ენის ლექსიკური შემადგენლობის ღრმა მორევიდან საჭირო და მოხდენილი სიტყვების შერჩევასთან ერთად მწერალმა უნდა ზომიერად გამოიყენოს და სიზუსტით მოარგოს სათქმელს იდიომური თქმები. მთავარია, – ფიქრობს პოეტი, – პირველ მცნებად გაიხადოს ყველა მწერალმა აზრისა და სიტყვის ზუსტი შესაბამისობა; ზედმეტი სიტყვა მწერლობაში, ისე როგორც ზედმეტი ხაზი მხატვრობაში, მიუღებელია. „გაბერილი, გაბრტყელებული და ბუნდოვანი“ სიტყვები და გამოთქმები ამახინჯებს მხატვრულ ნაწარმოებს. აკაკის მიაჩნია, რომ მწერალმა ურთულესი აზრი მარტივად და სადად უნდა მიიტანოს მკითხველამდე. ამით იზომება მწერლის ძალა და ოსტატობის ხარისხი. ყოველი ფაქიზი ნიუანსისათვის სათანადო სიტყვათა ჯგუფის ან სინტაგმის შერჩევა, „სიტყვის უმეტნაკლებობა ნიჭიერების სასწორ-საზომია. ნიჭიერება ორი-სამი სიტყვით გამოთქვამს იმას, რასაც ძალდატანებული, ვითომ ნიჭიერი რამდენიმე სტრიქონს მოანდომებს. ზომიერება იქ შეჩერდება, სადაც უნიჭობა თავს ვერ შეიკავებს და გააჭიანურებს საუბარს“.<sup>2</sup> სიტყვათა ბრძნულ, ნიჭიერ და გენიალურ შერჩევა-გამოყენებისა და აზრის მოკლედ, ლაკონურად, შთამაგონებლად და დინამიკურად გადმოცემის ეტალონად აკაკი შოთა რუსთაველს ასახელებს და მას მწერალთა მისაბამ მაგალითად სახავს. აკაკის ღრმა რწმენით, თხზულება „უტყუარი... უმეტნაკლებო, სწორხაზი უნდა იყოს“. „ჭეშმარიტი ლაკონურობა აკ. წერეთელს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ერთ-ერთ მთავარ ნიშნად და თვისებად მიაჩნდა“.<sup>3</sup>

პოეტის აზრით, ლექსი ხალხის შთამაგონებელია, „პოეზია ღვთის ცეცხლითა და უკვდავების წყაროთი მომზადებული საზრდოა. იგი ადამიანის გრძნობა-გონების გასავითარებლად, მათზე ზემოქმედების მოსახდენად, აღფრთოვანების შემქმნელ ძალად გამოიყენება. „ლექსი რა ლექსია, თუ რომ გულს არ დაესობა“. ხელოვნებას, „ლექსს აქვს თავისი კანონები და თავისი საიდუმლო“. მაღლიანი პოეტური სიტყვა მკითხველსაც იმას უნდა განაცდევინებდეს, რაც ავტორს განუცდია და უგრძნია. „მწერალმა თუ თავისი გრძნობა სხვასაც აგრძნობინა და თავის მღელვარებით სხვაც ააღელვა – კმარა, მეტი რაღა უნდა მას“.<sup>4</sup> ხელოვნების „მომხიბლავმა ძალამ“ უნდა გაიტაცოს ყველა.<sup>5</sup> პოეტი მიუთითებს, რომ „ნამდვილი და ნიჭიერი მწერალი ის არის, რომელიც ძალაუწებურად, თავისთავად იკვლევს გზას მკითხველის გულისაკენ და გულის ფიცარზე დაუვინყარ ასობით იბეჭდება, იმიტომ, რომ ნაწერში ყოველგვარი კანონია მწერლობის დაცული“.<sup>6</sup> ნამდვილად მომხიბლავი და შთამბეჭდავი ნაწარმოები ისე უმეტნაკლებოდ უნდა იყოს შესრულებული, როგორც „ობოლი მარგალიტი თანასწორად ასხმულ ყელსაბამად“.<sup>7</sup> პოეტი სასტიკად ებრძვის არაბუნებრივ, გაზვიადებულ, უფერულ ხელოვნებას, რეალისტური ხელოვნების მიუტყლებელ თვისებად რაცხს ფორმის სისადავეს, ბუნებრიობას, მისანვდომობასა და სინატიფეს. არაბუნებრივი მოკაზმულობა და შეფერადება უცხოა ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის: „ხელოვნება თავისთავად, მარტივად მშვენიერებაა და ძლიერება, როგორც მზეთუნახავს არ ეჭირვება ფერ-უმარილი და მორთვა-მოკაზმვა, ისე არც

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIII, გვ. 325.

<sup>2</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIV, გვ. 444.

<sup>3</sup> დ. გამეზარდაშვილი, ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან, ტ. II, 1967, გვ. 580.

<sup>4</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIII, გვ. 350.

<sup>5</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIV, გვ. 442.

<sup>6</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIII, 446.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 447.

ხელოვნურ ნაწარმოებს – ზედმეტი სიტყვა-კაზმულობა და გაცვეთილი აზრებით გაელფერება. ეს უბრალო ჭეშმარიტებაა“. აკაკის რწმენით, ღრმააზროვანი და ფორმით სრულყოფილი „ხელოვნება მშვენიერებაა და მშვენიერების თაყვანისცემა უპირველესი ლოცვაა კაცისათვის“, ხოლო ჭეშმარიტი მწერალი ხალხის მოძღვარიცაა და მკურნალიც: „ეს ორი ძალა და ღირსება, წერდა პოეტი, როგორც მკურნალისა, ისე მოძღვარისაც, ერთად უნდა ჰქონდეს შეთვისებული მწერალს. ერთსა და იმავე დროს უმოძღვრებდეს და სამკურნალო ნამალსაც აძლევდეს ხალხს. უნდა დაუფარავად ამხელდეს მის ავსა და კარგს საზოგადოებას... ვისაც ეს არ შეუძლიან, ის ნურც გამოდის საზოგადო ასპარეზზედ“.

საინტერესოა აკაკის აზრი მეცნიერებისა და ხელოვნების ეროვნული თავისებურებებისა და თვითმყოფობის შესახებ. „მეცნიერებასა და ხელოვნებას არც საზღვარი აქვს და არც საკუთრება იციან, ყველას საზოგადოდ ეკუთვნიან, მაგრამ სამშობლო კი აქვთ და ეს უკანასკნელია სასახლო საერთოდ“. ცხადია, პოეტი ხელოვნებისა და მეცნიერების მიღწევებს მსოფლიო საკუთრებად მიიჩნევს, კაცობრიობის კულტურული საგანძურის კუთვნილებად აღიარებს. ნამდვილი ხელოვნება ეროვნულ საზღვრებს გადალახავს და მოემსახურება მთელ მსოფლიოს. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ხელოვნებასა და მეცნიერებას საკუთარი სამშობლო არ გააჩნდეთ, პირიქით: ხელოვნებას აქვს გარკვეული სამშობლო და ამით ხდება იგი საკაცობრიოც. ლიტერატურასა და მეცნიერებას თუ სამშობლო არ გააჩნია, ერის გენიისა და ცხოვრების ნიადაგზე არ წარმოშობილა, ერის სულით, მისწრაფებებითა და იდეალებით არ აღზრდილა, იგი მსოფლიო შედეგრიც ვერ გახდება. ჭეშმარიტი ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, „გარკვეული ერის გენიის შედეგურია, მისი ხალხის სულიერი საუნჯეა“. „თითოეულ ერს თავისი საკუთარი, ერთი მეორისაგან განსხვავებული სახე აქვს და მათ ლიტერატურასაც, როგორც სარკეს ამა თუ იმ ერისას, განსაკუთრებული ელფერი უნდა ედვას. ჩვენი მწერლობაც უტყუარი სარკე უნდა იყოს ქართველობისა: შიგ უნდა ისახებოდეს საქართველოს მრავალფეროვანი ბუნება მისი მიწა-წყალით, მთა-ბარით, ტყე-ველით და სხვანი. ქართველის გრძნობა-გონება ხორცშესხმულად უნდა მოძრაობდეს შიგ უმეტნაკლებოდ, ზომიერად; ანმყო წარსულს უნდა ეთანხმებოდეს და ორივე ერთად კი მომავლისაკენ მიიწვედეს. თუ ეს არ იქნება, ჩვენი მწერლობაც უმნიშვნელო იქნება, როგორც უბრალო რამ უსახო ლანდი“. შემდეგ იქვე აგრძელებს აკაკი, რომ ლიტერატურას „თავისი მშობლიური სარჩულ-საპირე ეჭირვებაო“.<sup>1</sup> აკაკი მკაცრად ეკიდება ყველას, ვინც ვერ ამჩნევს, ან არ სურს დაინახოს ეროვნული ლიტერატურის თვითმყოფადი დამახასიათებელი და სპეციფიკური თავისებურებანი, ეროვნული საფუძველი და მნიშვნელობა მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაში. უგვარტომო კოსმოპოლიტების წინააღმდეგ პოეტი ამტკიცებდა, რომ ნაციონალური ლიტერატურა შეუძლებელია აღორძინდეს ერის სპეციფიკური პირობების, მისი სულიერი ცხოვრების შესწავლა-ასახვის გარეშე. ერის ცხოვრება და მისწრაფება ლიტერატურის სარჩულ-საპირეა და ეროვნული თვითმყოფადი ლიტერატურა შეუძლებელია არსებობდეს ამ „სარჩულ-საპირეს“ გაუთვალისწინებლად. ამ გარემოების უგულვებლყოფით მწერლობა თავის სახეს დაკარგავს, იგი „უმნიშვნელო იქნება, როგორც უბრალო რამ უსახო ლანდი“. პოეტი აღიარებდა აუცილებლის, პროგრესულის, კარგისა და სასარგებლოს სისტემატურად შესწავლას, კრიტიკულ ათვისებას, შეგნებულ „გადმოყვანასა“ და „გადმონერგვას“ მოწინავე ქვეყნებიდან, მაგრამ, პოეტის რწმენით, „ამ შრომასაც თავისი შესაფერისი ნესრიგი და კანონი აქვს: ჯერ ნიადაგი უნდა მოუმზადოთ, თორემ უმისოდ ნერგი არ იხარებს“.<sup>2</sup> ცნობილია, რომ ბ. ბელინსკი მწერალს მთელი საზოგადოების იდუმალ ფიქრთა მპყრობელად თვლიდა.<sup>3</sup> აკაკის აზრითაც, მწერალი მთელი ხალხის მოძღვარი, აღმზრდელი და მწვრთნელია: მწერალს, როგორც ქვეყნის დიდ მოძღვარს, ყურს უგდებენ ან და მარადის და ამიტომაც მისი მოვალეობა და სარბიელი დიდია. მწერალმა საკუთარი პირადობა საზოგადოს უნდა შესწიროს, რადგანაც „ციური ნიჭი ქვეყნის სამსახურ-

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIV, გვ. 29-30.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 30

<sup>3</sup> ბ. ბელინსკი, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, 1948, გვ. 792.

რად არის გაჩენილი და არა საპირადოდ“. აკაკის აღნიშნული შეხედულება უაღრესად ამალეებს მწერლისა და მწერლობის ავტორიტეტს, მის უდიდეს მნიშვნელობასა და ფუნქციას ხალხის ცხოვრებაში.

მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას პოეტის ერთ-ერთი ძირითადი „მიზანი მისანვდომი, გასაგები და ნათელი ხატის შექმნაში მდგომარეობდა და სწორედ ეს მისანვდომობა და სიცხადე არის აკაკის ხატოვანების უძირითადესი ნიშან-თვისება“.<sup>1</sup> აკაკი გმობდა ნაჩქარევ, დაუმუშავებელ და მოუმნიფებელ აზრსა და გრძნობამოკლებულ თხზულებებს; ამგვარ ნაწარმოებს იგი ადარებდა ბავშვისთვის გაკეთებულ სათამაშო სასტვენს და უსულგულო ხელოვნებას, ხელოვნების აჩრდილად, უსარგებლო დროის კარგვად მიაჩნდა. პოეტს სწამდა, რომ ჭეშმარიტად მხატვრული რამ ჯერ მწერლის არსებაში მნიფდება, გადაიხარშება, მწერლის შემოქმედებითს ბრძმედში შემუშავდება და ბოლოს და ბოლოს გულით დიდხანს ნატარები, გრძნობასა და გონებაში ღრმად დამუშავებული იბადება. „რასაც და რაზედაც წერს მწერალი, – აცხადებს აკაკი, – თუ ის გულში დიდხანს არ უტარებია, საკუთარი გრძნობა-გონებით არ უსაზრდოებია და თავის დროზე არ წარმოუშობავს, გარეგნულად მშვენიერიც რომ იყოს, სრული მაინც არ ეთქმის“.<sup>2</sup> მწერალი საკუთარი შემოქმედებითი პრაქტიკით იძლეოდა იმის ნათელ მაგალითს, თუ რა დიდი თავდადება, ტიტანური რუდუნება, ღრმა ცოდნა, ფართო განათლება და შემოქმედებითი წვაა საჭირო ჭეშმარიტი მწერლობის წარმოქმნისათვის.

ამ მოთხოვნებს აკაკი უყენებდა ყველა მწერალს: „რაც უფრო დიდი ნიჭის პატრონია კაცი, უფრო მეტი შრომა, სწავლა, განათლება და თავდადება სჭირდება თავის სამწერლო მოღვაწეობის პირნათლად შესრულებისათვის. რა არის მარტო ნიჭი, თუ თანვე არ ეხლება შრომისმოყვარეობა და გულწრფელობა“. პოეტის აზრით, ნიჭით დაჯილდოებული მწერალიც ვერ შეასრულებს თავის მოწოდებას, თუ არ ექნა დაულალავი შრომის უნარი, უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობა, პატრიოტული თავდადება, ღრმა ცოდნა და ფართო ერუდიცია. „ზოგიერთებს გაუგონიათ, რომ მწერლისათვის ზეგარდმო შთაგონება საჭირო და ის აღარ იცინა, რომ იმასაც კიბე ეჭირვება მალლით ჩამოსასვლელად და ეს კიბე არის, ნიჭის გარდა სწავლა, ცოდნა და შრომისმოყვარეობა“.<sup>3</sup> აკაკის ეს შეხედულება უაღრესად პრინციპული და საფუძვლიანია, იგი არასოდეს დაკარგავს თავის დიდ მნიშვნელობას. დამწყებ პოეტებს აკაკი გარკვევით ეუბნებოდა: „ნიჭი გეტყობათ, მაგრამ განვითარება გაკლიათ და გაუნვრთნელად ნიჭი რა გამოსადეგია? ხომ გაგიგონიათ: უჭკუო, მაგრამ ნასწავლი და განვითარებული – მალლა-მალლა მფრინავი კაჭკაჭიო, ჭკვიანი, მაგრამ უსწავლელი და უვიცი – ჯაჭვით დაბმული ლომიო“.<sup>4</sup> სხვა შემთხვევაში კი პოეტი აცხადებდა: „განუვითარებელი ნიჭი ფრთაშეკვეცილი შევარდენია, რომელიც მალლა ველარა ჰფრენს და დაბლა სიარულსაც ვერ ახერხებს“, და დასძენდა: „როგორც ყვავილი უციურნამოდ, ისე ნიჭი უსულიერ-საზრდოდ სჭკნება და ნაყოფი ველარ მოაქვს“.<sup>5</sup> პოეტი მკაცრად აკრიტიკებდა და მწარედ დასცინოდა იმ ცრურწმენით გაბრუებულ მოლექსეებს, რომლებიც დარწმუნებულნი არიან, რომ მათთვის სწავლა-განათლება და გრძნობა-გონების განვითარება სრულიად საჭირო არ არის, რადგანაც ისინი ზეგარდმო ჩაგონებით არიან გამსჭვალულნი და ღმერთი ელაპარაკება მათ! . . . საკვირველია, – დასძენს პოეტი – „ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც მე ლექსებს ვწერ, სხვა ხელობა არა მაქვს და ერთხელაც არ მახსოვს, რომ ღმერთი დამლაპარაკებოდეს!“.<sup>6</sup> ზემოაღნიშნული „პოეტების“ დიდი შეცდომა ის გახლდათ, რომ ისინი გულუბრყვილოდ აფასებდნენ პოეზიისა და პოეტის წარმომავლობის შესახებ ადრე გავრცელებულ წარმოდგენებს, არ უწევდნენ ანგარიშს ახალი ეპოქის შეხედულებებს და უარყოფდნენ სწავლა-განათლებასა და პოეზიაში საკუთარი მიმართულების საჭიროებას. მართალია, ილია მიმართავდა გამოთქმას:

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 314.

<sup>2</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრ. კრებული, 1961, ტ. XIII, გვ. 355.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 31.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 326.

<sup>5</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრ. კრებული, 1961, ტ. XV, გვ. 194.

<sup>6</sup> ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. XIV, გვ. 565-566.



„ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ“, „მე ცა მნიშნავს“ და სხვ. და ამასთანავე ილია და აკაკი ერთად აცხადებდნენ: პოეზია „ციური ნიჭია“ და სხვ. მაგრამ ისინი შორს იდგნენ მწერლობის მისტიკური და „რომანტიკული იდეალიზმის გაგებისაგან“ და, როგორც კრიტიკული რეალიზმის დიდ მესვეურებს, „თავისი დროის ლიტერატურული ვულგარიზატორებისაგან განსხვავებით... ესმოდათ, რომ პოეზია თავისი წარმოშობით, თავისი ბუნებით არის ადამიანის მაღალი სულიერი მოთხოვნილების, მისი შემოქმედებითი გენიის, მისი ამაღლების, მშვენიერებისადმი, იდეალურისადმი სწრაფვის გამოსხივება“.<sup>1</sup> მათ სწამდათ, რომ „პოეტსა ხალხი დაჰბადავს და ხალხის ცხოვრება ძუძუს აწოვებს“.<sup>2</sup>

ბუნებამდიდარ კაცს, რაც უფრო მეტი ნიჭი აქვს, უფრო მეტი მასალა ეჭირვება გრძნობა-გონების გასახურებლად, რომ აენთოს, მიდამოს შუქი მოჰფინოს, გაანათოს და გარემოს სითბო არ გამოუღიოსო – დასძენდა აკაკი, მაგრამ ნამდვილი მწერლისათვის ეს ყველაფერი როდია! ჭეშმარიტი ხელოვანისთვისებად აკაკის მიაჩნდა მაღალი იდეურობა, სწორი მიმართულება, პოეტური შთაგონება, ტალანტი, გულწრფელი შინაგანი წვა. ხელოვანი უნდა ინვოდე, როგორც პატრუქი, ვინაიდან „რაც არ ინვის, არ ანათებს“. ამას რომ წერდა, აკაკი ქვეცნობიერად თავის თავს გულისხმობდა: იგი ხომ წმინდა სანთლად ენთო მისი ხატის – სამშობლოს წინაშე და შუქს სახატესაც – მთელ ქვეყნიერებასაც ჰფენდა.

**აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება.** აკაკი წერეთელმა მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი ორიგინალური, გადმოკეთებული და ნათარგმნი თხზულება.

აკაკი წერეთელი ახალ ქართულ ლიტერატურაში კრიტიკული რეალიზმის უდიდესი წარმომადგენელია. ილია ჭავჭავაძესთან ერთად მან უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობა.

**აკაკი წერეთლის ლირიკა.** აკაკი წერეთელი, პირველ ყოვლისა, დიდი ლირიკოსია. მისი ლირიკული შედეგები ღრმად ეროვნული და საკაცობრიო მნიშვნელობისაა. „აკაკის ლექსები გვერდში ამოუდგა მსოფლიო მწერლობას“ (ალ.ხახანაშვილი). პოეტმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება ლირიკული პოეზიით დაიწყო და იმთავითვე მიიპყრო ხალხის ყურადღება. გასული საუკუნის სამოციან წლებში ერთბაშად ცხადი გახდა, რომ ქვეყანას მოევლინა სრულიად ახალი პოეტური სამყარო, რომლის ფუძემდებლები ილია და აკაკი იყვნენ. აკაკის ლირიკით მოხიბლულმა ხალხმა ზეპირად დაისწავლა პოეტის შედეგები, დიდი გაცეცხებით აქცია ისინი ტკბილ სიმღერებად და მომავლისათვის ბრძოლაში წინ გაიმძღვრა. ლირიკა აკაკის სტიქიაა. პოეტის მთელ შემოქმედებაში: პოემებში, მოთხრობებში, დრამატულ ნაწერებში, პუბლიცისტიკაში უხვადაა ჩართული ლირიკული გრძნობით სავსე მღელვარე ლექსები, რაც კიდევ უფრო ამდიდრებდა მის მემკვიდრეობას მომავადობელი ლირიზმით.

აკაკის მთელი შემოქმედება და მათ შორის ლირიკა შთაგონებულია მაღალი მოქალაქეობრივი ინტერესებით, ქვეყნის ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეალებით, სამშობლოსა და ხალხის ღრმა სიყვარულით, ხალხურობით, დემოკრატიზმით, მებრძოლი ჰუმანიზმითა და ოპტიმიზმით. აკაკის ლექსებში პირველად აისახა მშრომელი გლეხობისა და სამშობლოს ამაღლებელი რეალისტური სურათები. მათში დიდი მხატვრული ოსტატობით და მაღალემოციურობით ასახულია ქართველი ხალხის მონინავე მისწრაფებანი, სიბრძნე, დაუცხრობელი მებრძოლი სული, დიდი ტრადიციები, გმირობა და ვაჟკაცობა, სიხარული და აღტაცება, მწუხარება და ტანჯვა, რისხვა და იმედი.

აკაკის ლირიკა სამშობლოს თავისუფლების, მისი ბედნიერი მომავლის, სიცოცხლის, სინათლის, სილამაზის, სიყვარულისა და უბინოების დიდებული ჰიმნია, ხოლო ბოროტების,

<sup>1</sup> გ.ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, 1974, გვ. 200-201.

<sup>2</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III, გვ. 45.

სიბნელის, ჩაგვრის, სიმახინჯისა და ბინიერების მრისხანე ლახვარი და მოწამლული ისარია. აკაკის ლირიკა ჭეშმარიტი პოლიტიკური ლირიკის ნიმუშია. იგი მომავლის დაუცხრომელი სიმღერაა.

აკაკის ლირიკა გამოირჩევა მაღალი იდეური სისავსით, დიდი მხატვრული ოსტატობით, იშვიათი სიმსუბუქით, ნათელი პლასტიკური სახეებით, ტრფობა-სიყვარულით გამთბარი ალერსიანი, გულითადი წმინდა ხალხური მელოდიებითა და საგალობელი კილო-ინტონაციებით. მისთვის დამახასიათებელია მდიდარი მეტრიკა, მომხიბლავი რითმები, სისადავე, მოქნილი, ანკარა წყაროსთვალავით სპეტაკი სუფთა და გამჭვირვალე პოეტური სტილი, მდიდარი ენა. აკაკის ლირიკის საერთო ხასიათს სავსებით შეესაბამება პოეტის სიტყვები: პოეზია უცნაური ციური ხმა და ლოცვაა („ოცნება თარზე“), ხოლო ქვეყნის ორგულთათვის შხამნალველი და ძირმწარეა.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში აკაკი სამართლიანადაა აღიარებული, როგორც ფუძემდებელი ახალი რეალისტური პოეტიკისა, მან „მთები დასდგა მარგალიტების“ (გალაკტიონი). დიდმა ილიამ „ერის რჩეული“ უწოდა აკაკის, რომლის ლექსების ქნარი ატკობს ხალხის გრძობა-გონებას. გამოჩენილმა პედაგოგმა იაკობ გოგებაშვილმა აკაკი დაახასიათა, როგორც „იალბუზი ქართული პოეზიისა“, ხოლო არტურ ლაისტის აზრით, აკაკი თვითმპყრობელი მეუფე იყო პოეზიისა. დიდმა მეცნიერმა ექვთიმე თაყაიშვილმა აკაკის „პოეზიის ქურუმი“ უწოდა. გამოჩენილმა მკვლევარმა ვახტანგ კოტეტიშვილმა თავის დროზე აღნიშნა: აკაკის პოეზია „ეს რეკაა ალიონის ზარისა, მზისკენ მიახლოებას რომ მახარობლობს;“ ხოლო ცნობილმა პოეტმა ალექსანდრე აბაშელმა აკაკისადმი მიძღვნილ ლექსში („აკაკის“) აღნიშნა: „სდგას საქართველო ოქროს თასივით, შენი ლექსების ნექტარით სავსე“. აკაკის ლირიკა ქართული პოეტური გენიის მშვენიერებაა. იგი მარადიული მოვლენაა, ერისა და კაცობრიობის მხატვრული სიტყვის უჭკნობი განძია.

აკაკიმ ბავშვობიდანვე დაიწყო შაირების გამოთქმა. თორმეტი წლისამ დედის პატივსაცემად ეზოს აუზის ქვის მაგიდაზე დაანერა აკროსტიქული ლექსი. შემდეგ, ჭაბუკობისას, უკვე „ცისკარში“ აქვეყნებდა ლექსებს: „გაბრწყინდი ჩემო კანდელო“, „პ.წ.“, „ჩემს ვენერას“, „ნავი“ და სხვ. მათში პოეტი ერთგვარ ხარკს უხდოდა რომანტიკოსთა გარკვეულ ტრადიციებს და ცხოვრების უკუღმართობის მიმართ გამოხატავდა სევდასა და მწუხარებას. მას აღელვებს სიკვდილ-სიცოცხლეზე დაფიქრება, ისწრაფვის ცხოვრებაში ტკობა-სიამისაკენ და გამოხატავს მშობლიური ქვეყნის სიყვარულს. ლექსში „გაბრწყინდი ჩემო კანდელო“ ხანმოკლე, წამიერი სიცოცხლის სიმბოლოდ გამოყენებულია ანთებული სანთელი, ღამისა და სიბნელის დამთრგუნველი ნათელი, სინათლე, გაბრწყინებული კანდელი, რომელიც „ინვის და თანდათან სდნება“. ანალოგიური სახეები უფრო ამალღებულ ფორმებში ხშირია აკაკის შემოქმედებაში, მაგ., „ხატის წინ“ და სხვ. თითქოს პოეტი არ ემორჩილება სწრაფნარმავალი ცხოვრების ბნელეთს, უკუღმართ ხვედრს და აცხადებს:

„გაბრწყინდი, ჩემო კანდელო,  
მინათლე ბნელი ღამისა!...“

ამგვარი განწყობილებით ჭაბუკი პოეტი თითქოს ეხმაურება ნ. ბარათაშვილს.

ლექსი „პ.წ.“ დათარიღებულია 1858 წლის 7 სექტემბრით, ხელმოწერილია ინიციალით „წ“ და დაბეჭდილია ჟურნალ „ცისკარში“ 1859 წ. 3. „ცისკრის“ ამავე ნომერში, აკაკის ლექსთან ერთად დაიბეჭდა ილიას ლექსი: „მეც შავ თვალებს“.

ფრიად ნაყოფიერი იყო აკაკის პოეტური შემოქმედებითი მოღვაწეობა სტუდენტობის პერიოდში. მისი ლექსები ხშირად იბეჭდებოდა „ცისკარში“. ამ დროის ლექსებმა აკაკის დიდი პოპულარობა მოუტანა და 20-22 წლის ჭაბუკმა ერთბაშად უნიჭიერესი პოეტის სახელი, საყოველთაო აღიარება და სიყვარული დაიმსახურა. ამ დროის ლექსებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „საიდუმლო ბარათი“, „ქართველის საღამი“, „ძველ სამეფოს“, „ამაო ძებნა“, „დედამ რომ შვილი გაზარდოს“, „სალამური“, „მუშური“, „საბრალო გული“, „ლოდინი“, „აპელაციის მცოდნე“, „ფუტურო“, „ფარისეველი“ და სხვ. მოკრძალებული პოეტი ადრე თავის ლექსებს ავტორის ხელმოწერადა, ინიციალებით ბეჭდავდა, არ სურდა

თავისი სახელისა და გვარის გამჟღავნება, მაგრამ მისდაუნებურად და შეუტყობლად მაინც აშკარა გახდა ავტორის ვინაობა. პირველი ლექსი, რომელიც ავტორის სახელისა და გვარის ხელმოწერით გამოქვეყნდა, იყო „საიდუმლო ბარათი“. „საიდუმლო ბარათი“ აკაკის ლირიკის ერთ-ერთი შედევრია. იგი ტრფობის მწველი გრძნობით გამთბარი ლექსია, ტკბილი ემოციებით აღსავსე. დანერილია მსუბუქი, სადა და გულში ჩამწვდომი პოეტური ხილვით, სურათოვანია. ამიტომ დაბეჭდვისთანავე იქცა იგი სასიმღერო ლექსად, სატრფიალო ჰიმნად. საერთო მოწონებასთან ერთად არქაისტები ინუნებდნენ ლექსის „მდაბიო, რაღაც სოფლურ ენას“ და სთხოვდნენ პოეტს „დარბაისლურის ენით წერეთ“.

ასე დაიწყო და გაიშალა პოეტის დიდი შემოქმედებითი მუშაობის გზა პოეზიის მწვერვალებისაკენ.

აკაკის მთელი შემოქმედება, და კერძოდ ლირიკა, მრავალფეროვანია. მასში, როგორც ითქვა, განსახიერებულია ეპოქის მწვავე პრობლემები, ეროვნული და სოციალური მოტივები, მებრძოლი პატრიოტიზმი, მშობლიური ენისა და ხალხთა შორის მეგობრობის საკითხები, პოეტის და პოეზიის დანიშნულების საკითხი, ქალის, სილამაზის და სიყვარულის თავისებური სახე, ხასიათი, ფუნქცია და სხვ.

აკაკი წერეთელმა რეალისტური შეხედულებები მწერლისა და მწერლობის დანიშნულების შესახებ გამოხატა არა მარტო მრავალ პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილსა, საჯარო გამოსვლასა და სიტყვაში, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თავის ლირიკულ ლექსებში: „პოეტი“, „ჩანგური“, „ზღვაო, აღელდი, აღელდი“, „პასუხი“, „პოეტის პროგრამა“, „რჩევა“ და სხვ. აკაკი მწერლისაგან მოითხოვდა ბრძოლას ქვეყნის კეთილდღეობისათვის. ამ ბრძოლაში იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიმართლის მქადაგებელ მხატვრულ სიტყვას:

„სიტყვა იგივე თესლი არის,  
ნორჩი გული მინა-ხნული  
და აბიზინ-ამწვანდება,  
რომ მოუვა გაზაფხული“.

მაგრამ აკაკი ყოველგვარ სიტყვას არ ანიჭებდა ღირსებას, იგი ებრძოდა უსაგნო მწერლობას და მოითხოვდა დროსა და ცხოვრების პირობებთან შეფარდებულ მებრძოლ სიტყვასა და ქმედით საქმეს.

„მწერლობა ზნეობითი და გონებითი მესარკეობაა. ნაწერში, როგორც სარკეში, ნათლად უნდა ისახებოდეს მწერლის თანადროულობა მისი სისწორ-სიმრუდით; რომ საისტორიო სურათები გადაეცეს მომავალ დროუბას და როგორც სარკეში ის იხატება, რაც მხოლოდ მის გარშემოა და რაც მას გულში ჩაჰყურებს, ისე პოეტის ნაწერშიაც იმას უნდა ვხედავდეთ, რაც მის გულს, როგორც ხალხის თანაზიარს მოჰხვედრია, და მაშასადამე, მწერალს ნება არა აქვს, რომ ყოველდღიურ საერთო მოვლინებას, რაგინდ წვრილმანიც იყოს, თვალი აარიდოს. რაც უფრო ნიჭიერია პოეტი, უფრო ძლიერად ექვემდებარება ამ ზემომოყვანილ პირობებს“.

აკაკის აზრით, პოეტი „გარემოების საყვირია“. ეს შეხედულება პოეტისა და პოეზიის შესახებ მან მკაფიოდ გამოხატა ლექსში „პოეტი“, რომელშიც იგი წერდა:

„ეს გული, სარკედ ქცეული,  
ბუნების ნათავხედია,  
მხოლოდ მის სახეს გიჩვენებთ,  
რასაც შიგ ჩაუხედია;  
ენაც მას ამბობს, რაც სმენას  
სხვისაგან გაუგონია,  
ან თვალს უნახავს და ჭკუას  
გაუზომ-აუწონია!“

აკაკი წერეთელს სწამს, რომ პოეზიის ძირითადი დანიშნულება სიმართლისადმი სამსახურსა და მონინავე, წმინდა აზრების განმტკიცებაში მდგომარეობს:

„მე ჩანგური მისთვის მიწადა,  
რომ სიმართლეს მსახურებდეს,

განამტკიცოს აზრი წმინდა,  
გულს სინამდვილთა ახურებდეს!“  
(„ჩანგური“)

პოეტს კარგად ესმოდა, რომ მისდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სიმართლის დამცველი, მართლის მთქმელი, რეალური სინამდვილის კრიტიკულად ამსახველი, ხალხის კეთილმოზობილური მისწრაფებების განხორციელებისათვის მეზობელი მწერალი სასტიკ დამცირებასა და ტანჯვაში ჩავარდებოდა: უნდა იცოდეს მწერალმა, რომ მას მოელის მტრობა, შურისძიება და დევნა....პატიოსანი და ნამდვილი მწერალი ყოველთვის უნდა მოელოდეს რისხვას, ლანძღვას, გინებას, გათრევას – წერდა პოეტი. აკაკის არ ეშინოდა დევნისა და მტკიცედ აცხადებდა:

„გამიქვავდეს მაშინ ენა,  
თუ რომ ვისმეს მივეფერო  
და გამიხმეს ეს მარჯვენა,  
თუ სიმრუდით სიმთ ვაჟღერო!...  
რაგინდ ბედით ვიყო კრული,  
საშინელიც მექნეს ბოლო,  
არ შედრკება ჩემი გული,  
გინდა ქვითაც დავიქოლო!“  
(„ჩანგური“)

აკაკი წერეთელს პოეზიის ფუნქციად მჩაგვრელის განადგურება და ჩაგრულის ნუგეშისცემა მიაჩნდა: დაჩაგრული, რომლის სამსახურიც აკაკის მწერლობის ძირითად დანიშნულებად მიაჩნდა, არის კოლონიური ჩაგვრის მარწმუნებში მოქცეული სამშობლო და სოციალური უსამართლობის მძიმე უღელში გაბმული მშრომელი ხალხი.

მხატვრული ლიტერატურის ღირსებას აკაკი მის მეზობელ, რევოლუციურ სულისკვეთებაში ხედავდა. იგი გმობდა უსიცოცხლო პოეზიას და უმღეროდა მეზობელ სულისკვეთებას. მყუდროებაში ჩაძირული ყოველგვარი განძი ქვეყნისათვის უსარგებლო და დაფარულია: მხოლოდ მრისხანე ბრძოლის გზით შეიძლება საუნჯის სალარო გაიხსნას და ხალხის, ქვეყნის სასარგებლო და ხელმისაწვდომი გახდეს:

„მარგალიტების სალარო  
შენი უფსკრული გულია,  
მყუდროების დროს ის განძი  
ქვეყნისთვის დაფარულია.  
მხოლოდ როდესაც მრისხანებ,  
გულს უხსნი მზე და მთვარესა,  
იმ მარგალიტებს შესტყორცნი  
შენს შემკვრელს არემარესა.  
პოეტო, ნურც შენ ეკრძალვი  
მრისხანე გულის ღელვასა! . .  
ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი  
და სიბნელის დროს ელვასა!“  
(„ზღვაო, აღელდი, აღელდი“)

ამრიგად, აკაკი წერეთელი ლიტერატურას საზოგადოებრივ ფუნქციას აკისრებდა. მას სინამდვილის კრიტიკულ-მხატვრული ასახვა მწერლობის საგნად, ხოლო მწერალი ხალხის მოძღვრად, მკურნალად, ქვეყნის ინტერესებისათვის შეუდრეკელ მეზობლად მიაჩნდა.

სამშობლოს მძიმე მდგომარეობა ძლიერ აწუხებდა პოეტს და ამ ნიადაგზე მას ზოგჯერ მწვავე ნალველი და სევდა ეუფლებოდა. მგოსანი მწუხარებით მოთქვამდა სამშობლოს ტანჯულ ბედზე. აკაკის სევდა ეროვნული, საზოგადოებრივი ხასიათისაა. ამ გრძობის გამოხატვას პოეტმა მიუძღვნა ლირიკული პოეზიის შედევრები: „შიქასტა“, „ჩემო თავო, ბედი არ გინერია“, „მუხამბაზი“, „აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“, „ახალი წელი“ და სხვ. 1863 წელს დაბეჭდილ ლექსში „შიქასტა“ ახალგაზრდა პოეტი ნათლად აღიარებდა, რომ მისი ტრაგიკული განცდის, ნალვლიანი ცრემლისა და სევდის სა-

ფუძველი კერძობითი ხასიათის კი არ არის, არამედ მისი ობიექტია სამშობლოს მწარე ხვედრი:

„ნურვინ სცდილობს, იმ ცრემლებში  
ნახოს კერძო სიყვარული!  
იქ იქნება საიდუმლო  
გულგამხეთქი, დაფარული!  
ყოველ ნუთში ტანჯვას ნახავს  
საქართველოს გამომხატველს  
და მწარესა ნაკადულში  
გრძელ მოთხრობას, გულის დამწველს“.

1872 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში „მუხამბაზი“ პოეტი მიუთითებდა:

„რას მიქვიან პირადი მწუხარება?  
მოკვდეს კაცი, თუ პირუტყვს ედარება?!  
ვილას ახსოვს თავისი სატკივარი,  
თუ სატრფო ჰყავს იმ დროს მას ცოცხალ-მკვდარი?“

სევდიანი განწყობილება და დრამატიზმით აღსავსე სულიერი მწუხარება პოეტმა გამოხატა ლექსში „ჩემო თავო“... სამშობლოს მძიმე მდგომარეობით შეწუხებული, ავბედით გულდამწვარი მგოსანი ნაღვლიანად უჩივის ავბედობას, მწვავედ განიცდის მწარე გულისძგერას და სევდიანად გამოთქვამს:

„ჩემო თავო, ბედი არ გინერია!  
ჩემო ჩანგო ეშხით არ გიჟღერია!  
ჩემო გულო ტკბილად არ გიძგერია,  
რადგან ვხედავ, სატრფო ჩემი მტერია! ...“

სატრფო-სამშობლოს მძიმე ხვედრით გამწარებული პოეტის გულში ტანჯვის მძაფრი ცეცხლი ანთია და მარად იწვის მწუხარების ალით.

სულიერი ტანჯვით მღელვარე პოეტს ყველგან მწარე ნაღველი და შხამიანი გველი ერვენებოდა, იგი განაპირებულად გრძნობს თავს, ძმურად არავინ უწვდის ხელს, არავინ ანუგეშებს. ღრმად შეწუხებული პოეტი სწყევლის უკულმართ სოფელს და ნაღვლიანად აცხადებს:

„აღარა აქვს ბოლო ამ ჩემს სატანჯველს,  
არვინ მაძღვეს სანუგეშოდ ძმურად ხელს,  
ჩემს შარბათში ნაღველს ვსვჭვრეტ და ვარდში გველს,  
მისთვის ვწყევლი და ვემდური ამ სოფელს,  
რომლისგანაც მე გზები ამერია!..“

სევდიანი პოეტი საბოლოოდ გულს მაინც არ იტეხს, მტერს არ ახარებს და იმედიანად აცხადებს: „თუ ხალხში ვარ, ძალით ღრუბელს ვადარებ და მონყენით ჩემზედ მტერს არ ვახარებ...“ სულის სიმტკიცით ანთებული ლირიკული გმირი თავისი მწუხარებით აღსავსე გულითა და მასთან ერთად მომავლისათვის თავდადებული ძალისხმევით აღვივებდა ხალხში მებრძოლ სულისკვეთებას.

ლექსში გამოყენებული მხატვრული განმეორებანი: „ჩემო თავო, ჩემო ჩანგო, ჩემო გულო“ და მასთან დაკავშირებული სევდით აღვსილი ფორმები: „არ გინერია, არ გიჟღერია, არ გიძგერია“ და სხვ., აგრეთვე ყოველი სტროფის შემდეგ განმეორებით წარმოდგენილი ტაეპები: „ჩემო თავო...“ ვიდრე „ჩემი მტერია“, დაბოლოს პირველი სტროფის მთლიანად რეფრენად გამოყენება აძლიერებს ლირიკულ განცდას, ემოციურ და აზრობრივ შთაბეჭდილებას, მწვავე სულიერ მღელვარებასა და დრამატიზმს.

ლექსი დაწერილია ოთხ- და ხუთტაეპიანი სტროფებით და გამართულია თერთმეტმარცვლოვანი მეტრით, რითაც გაძლიერებულია ინტონაცია, მელოდიურობა, კეთილხმოვანება და მუსიკალობა. ლექსის საერთო ხასიათი და მეხუთე ტაეპების დაბოლოებანი: „ოხერია“, „ამერია“, „გამიშვერია“, „მტვერია“ და სხვ. მუხამბაზურ სტილს უახლოვდება.

1872 წელს დაიბეჭდა ლექსი „მუხამბაზი“ („ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე“). ლექსის ლირიკულ გმირს არ შორდება მნუხარება, რადგან მისი სატრფო – სამშობლო საღათას ძილს მისცემია და მტრისგან დაბეჩავებული ცოცხალ-მკვდარ მდგომარეობაშია. აკაკი აღნიშნავს, რომ მისი სატრფო, მისი მნუხარებისა და სევდის ობიექტია დამონებული, გაძარცვული:

„მაგრამ იცით, ჩემი სატრფო ვინ არი?  
ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი!  
ფეხშიშველი, თავზედ ლეჩაქმობდილი,  
უგრძნობლად ხდის სანყალს საღათას ძილი!“

სამშობლოს დამცირება, დაუძღურება და აბუჩად აგდება მნუხარებით ავსებდა და ტანჯვის ცეცხლით ნვაავდა პოეტს. ცეცხლმოდებული მგოსანი თავს ევლება მომაკვდავ სატრფოს და მწარე ცრემლს ღვრის, მაგრამ მტრების თვალის ასახვევად ჭირის ცრემლს მალავს და იცინის: „არ მშორდება მნუხარება და ჭირი, მაგრამ მაინც სულ ვიცინი, არ ვსტირი“, – წერს იგი. გულდათუთქული პოეტი საბოლოოდ იმედს არ კარგავს და ელოდება მძინარი სატრფოს გაღვიძებას, მის ქორწილს, გამარჯვების დიდ ზეიმს:

„მხოლოდ ამის გაღვიძებას მე ვუცდი,  
თუ ლოდინში უდროვოდ არ მოვხუცდი!  
მოვესწრები, რომ გამიფრთხოს მან ძილი  
და მიმღეროს მისი ტურფა ქორწილი!“

ლექსი დანერილია ხალხურ მელოდიურ ჰანგზე და ხალხური მოტივების სახიერი გამოყენებით. იგი დაბეჭდვისთანავე იქცა სახალხო სიმღერად.

სევდიან პოეტს არც ახალი წლის მოსვლა ახარებს, რადგან მას ცხოვრებამ ბევრი შხამ-ნაღველი შეასვა, დაუკარგა ტრფობის ტახტი, დაუკეტა სამოთხის კარი და წაართვა ტკბილი მომავალი. უკმაყოფილო პოეტი ნაღვლიანად აცხადებს:

„მამ ნუ მილოცავთ მე ახალ წელს!  
ჩემთვის ერთია „ახალი“, „ძველი“,  
თუ შარშან ვსვამდი მწარესა ნაღველს,  
ამ სასმელს წელსაც ველი და ველი!“  
(„ახალი წელი“)

„აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“.... დანერილია 1876 წელს. პოეტის სევდა, ღრმა მნუხარება, ნაღველი და მწვავე ტკივილებია გამოხატული ამ ბრწყინვალე შედევრში. ლექსის დასაწყისში ავტორი გვიზიარებს იმ დიდ სულიერ აღფრთოვანებას, რომელიც მას მიანიჭა მშობლიური ბუნების აღქმამ. მშობლიურმა ბუნებამ პოეტს სიხარული მოჰფინა, შთაბერა მას სიცოცხლის ცხოველმყოფელი ძალა და სიკვდილის შიში დააძლევინა:

„აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა,  
სერზე შევდექე, ჭმუნვის ალი მენელა,  
მზემან სხივი მომაფინა მაშინა,  
სიცოცხლე ვგრძენ, სიკვდილმა ვერ მაშინა“.

აღფრთოვანებულ მგოსანს მოეფლინა პოეტური შთაგონება ტკბილი ჩანგის ასაჟღერებლად, მაგრამ საზეიმო ნეტარება ხანმოკლე აღმოჩნდა. პოეტი მწარედ ჩააფიქრა სამშობლოს ბედმა და დაინახა, რომ მისი სატრფო „სხვას ჰმონებდა“ და „აღერსით მთვრალს ვერ უხილავს ისარი“. მოტყუებულმა და მტრისაგან მოხიზლულმა სატრფომ არ უსმინა მნუხარებით გულდამწვარ პოეტს. სევდით აღვსილმა და სასონარკვეთილმა პოეტმა მწარედ ამოიკვნესა:

„ჩემო თავო, ველარ გკურნენ ნამალით!  
დაღმართ-დაღმართ დაუყევი, ნა მალით!  
იქ ჩაბრძანდი, სად გელიან ლოდებით!  
ბარით, ნიჩბით, კუბოთი და ლოდებით!  
დაივიწყე, ვინც გახსოვდა მარადის  
ხელდაკრეფით განისვენე მარადის!“

ლექსისათვის დამახასიათებელია მაჯამური ფორმა, მოსაზღვრე დაქტილური რითმა, სიმბოლური და ალეგორიული სახეები, ნაღვლიანი, ელეგიური კილო და ინტონაცია, რაც აძლიერებს ლირიზმს და სევდიან განწყობილებას.

აკაკი გმობდა პესნიმიზმს, უიმედობას, უმოქმედობას და დიდებით უმღეროდა თავისუფლებას, მომავალს, აქტიურ მოქმედებასა და ბრძოლას. მაგრამ ამასთანავე ოპტიმისტი პოეტისათვის უცხო როდია ხალხის ავბედობით გამოწვეული მწუხარებისა და სევდის გამოხატვა, პირიქით, იგი მას ბუნებრივ მოვლენად მიაჩნდა და კიცხავდა კუბოსთან მომღერალს.

ხალხის ჭირ-ვარამით გულდამწვარ მგოსანს ბევრჯერ უკვნესებია „გული წყლული“, „სული კრული“, „თვალნი ცრემლით ანატირი“ და მისი მგრძნობიარე მებრძოლი ლირიკა არაერთხელ აჟღერებულა ხალხის კვნესითა და გოდებით, მისი მწუხარებითა და სევდით, მისი სასოებითა და მომავლის რწმენისა და მებრძოლი სულისკვეთებით. მისი ჩანგი შთაგონებულია ჭმუნვისა და სიხარულის მაღალი გრძნობით და მომავლის დიდი მისწრაფებით. იგი წერდა:

„სად არის ჩვენი ჩანგური,  
ქვეყნის ჭირი და ლხინიო,  
სამშობლოს სისხლი და ხორცი,  
მისივე ნაღველ-ტვინიო?“  
(„თემურ-ლენგის ტყვე“)

ან კიდევ:

„ჩვენი სამშობლოს სიცილი  
და მისი მწარე კვნესაო...  
ორივე – ერთად სიმებმა  
შიგ გულში ჩაიკვნესაო“  
(„თემურ-ლენგის ტყვე“)

პოეტმა თავის სევდანარევე ლირიკაში ასახა მგრძნობიარე გულის კვნესა, მღელვარე სულის ტკივილები, იმის გამო, რომ მას სამშობლოს უბედურებამ მწარე შხამი შეასვა და ცხოვრება სამსალად უქცია („გათხოვება“), რომ, ვიდრე მისი სატრფო არ განთავისუფლებულა, მისი „გული მკვდარია“, რომ „სიცილი ბევრჯერ ცრემლზე მწარეა“ („მუხამბაზი“), რომ პოეტს წილად ხვდა სიცოცხლის მთელს მანძილზე მხოლოდ სიმწარე, ტანჯვა და ჭირი, რომ იგი სამშობლოს მძიმე მდგომარეობის გამო მოკლებულია შვებასა და ბედნიერებას, რომ მას „ვინ აღირსებს სასუფეველს, ჯოჯოხეთი უძევს გულში“ („სალამო“), რომ ის „ჯოჯოხეთს“ მარად გულით ატარებს და ამის გამო შეწუხებული პოეტი აცხადებს: „ალარა აქვს ბოლო ამ ჩემს სატანჯველს...“, რომ ცხოვრებამ მას გზა-კვალი აურია და მწუხარე სიტყვები წარმოათქმევინა, მაგრამ მებრძოლი პოეტი მუდამ გმირობის ტრუბადურია, იგი შთაგონებულია ბრძოლის პათოსით, რევოლუციური ოპტიმიზმით. აკაკის დამახასიათებელი თვისებაა სინამდვილის შეგრძნება, მისი მხილება, დაგმობა, მის მიმართ სიძულვილის გრძნობით გამსჭვალვა და მომავლის ბრძოლის გაღვივება. ამიტომ სავესებით გასაგებია პოეტის სიტყვები: დამჭკნარი ვარდი ცრემლებით არ განელდება.... არაო! და ჭირში ტირილი ვერ უზრუნველყოფს უბედურებისაგან თავის დაღწევას. ამიტომ, – აცხადებს პოეტი, – არ უნდა ვიტიროთ, რადგან „ვაჟკაცსა არ შვენის ცრემლით გლოვანი!...“

აკაკი მომავლის დიდი მომღერალია. იმედის შარავანდედით მოსილ პოეტს ვერ აშინებდა მოზღვავებული რისხვა და ცხოვრების უკუღმართობა. ოპტიმიზმით შთაგონებული პოეტი აცხადებდა:

„გავკაჟებივარ შავ ბედსა,  
დავდივარ შეუპოვარი!  
ვერ შემაშინებს რისხვით ცა,  
ჭირზედა ჭირის მთოვარი!“  
(„გამოფხიზლება“)

აკაკი გადმოგვცემს, რომ გულის ფიცარზე ნემსის ყუნწის ოდენა ადგილიც ვერ ვიპოვე, რომ ეკლით არ ყოფილიყოს ნაჩხვლეტიო. მიუხედავად ამისა, მის გულს ყოველთვის ამხნევებდა მომავლის რწმენა. პოეტი წერდა: „შუა გულზედ ეწერა დიდის ასოებით „იმედი“, მარჯვენა კუთხით „გამარჯვება შრომას“, მარცხნივ: „ქება გამბედაობას“. აკაკი შთააგონებდა ხალხს: უიმედობა, უსასოება და „გულის გატეხა ცოდვა“... დღეს თუ აქაიქ დასუსხულ ყვავილებსა ვხედავთ, მომავალ ნაყოფს გვიჩვენებს დამნიფებულსაო და გატაცებით უმღეროდა დიად მომავალს, მის სიმბოლურ ხატს: ამირანს, სატრფოს, ვარდს, ცისარტყელას, განთიადს, ცისკრის ვარსკვლავს, გაზაფხულს, სინათლეს, მხსნელ გმირებს და სხვ. გმირულად იბრძოდა ეროვნული და სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ და მზად იყო სისხლით მოერწყო ბრძოლის ველი:

„შევსტრფით, შევგალობთ მომავალ ვარდსა,  
აღარად ვიმჩნევთ დღევანდელს ეკალს!...  
დეე, გაგვკანროს! . . სხვების სანიშნოდ  
სისხლით და ოფლით მოვრწყავთ გზა და კვალს“.

პოეტს ღრმად სწამდა ხალხის უშრეტი ძალა, მისი მომავალი და ამიტომაც მისი ტანჯვა და სიხარული ჭეშმარიტად სახალხო ხასიათს ატარებდა და შთაგონებული იყო ხალხურობით, ჰუმანიზმით, დემოკრატიულობით და მომავლის რწმენით.

იგი დარწმუნებული იყო, რომ ბოროტება დამარცხდებოდა, სიმართლე და სინათლე გაიმარჯვებდა, გაიღვიძებდა და განიკურნებოდა მიძინებული სამშობლო, გამოფხიზლდებოდა ხალხი, გასწყვეტდა ჯაჭვს ამირანი, მოისპობოდა ჩაგვრა. ამ რწმენით დაჯერებული პოეტი, დიდი „ტრუბადური ხალხის იმედებისა“,<sup>1</sup> ალეგორიულ ლექსში „ავად-მყოფი“ ნათლად გამოხატავდა ჩაუქრობელ იმედს:

„არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს  
და ისევე გაიღვიძებს!...  
ვინც შენატრის იმის სიკვდილს,  
უმაღლესე დაამინებს!“

სასტიკი რეაქციის პერიოდში გამოქვეყნდა აკაკის ალეგორიული ლექსი „ღმერთო, წვიმა მოიყვანე“ (1882 წ.), რომელიც მომავლის რწმენისა და რევოლუციური ბრძოლის ნამდვილ მონოდებად იქცა. ლექსის ალეგორიული სახეები ნათელი და სავსებით გასაგებია; იგი მიმართულია ცარიზმის წინააღმდეგ და გამოსატავს ბრძოლის პათოსს:

„ღმერთო, წვიმა მოიყვანე  
წითელი და შხაპუნაო,  
რომ გავიდეთ სამუშაოდ  
და დავსძახოთ „ჰოპუნაო!“  
ღმერთო წვიმა მოიყვანე,  
მინის გამალბობელიო,  
რომ გასწყვიტოს ჭია-ჭუა,  
ქვეყნის დამამხობელიო!“

ლექსის აშკარა პოლიტიკურ ხასიათზე გარკვევით მიგვანიშნებს პოეტი იმ წერილში, რომელშიაც ჩართულია იგი („ცხელ-ცხელი ამბები“). აქ აკაკი წერდა: „მაღლიდან სიცხე გვაჭერს, ძირს დედამინა იხრაკება და გარშემო ტყეებს ცეცხლი უკიდია... ვიდაგებით!.. ვინ დაგვინელებს იმ ცეცხლს, რომელიც შემოპარებულად ჯადოქარით გვიბერავს და ძირს გვინახშირებს?“, – კითხულობს პოეტი და თავად პასუხობს: „იმას ჩვეულებრივი წვიმა ველარას უშველის... მისთვის საჭიროა ის წვიმები, ნუგზარ ერისთავის დროს რომ ყოფილან, სისხლის წვიმები“; „წითელი წვიმა“, „შხაპუნა წვიმა“, „სისხლის წვიმები“<sup>2</sup> ხალხური მეტაფორული სახეა და მასთან ერთად უკავშირდება ისტორიულ ამბებსაც. სხვა ადგილას პოეტი დასძენდა: ეკალს, ბოროტებას „ძირი ამოვუგდოთ, სისხლით ვლე-

<sup>1</sup> პ. ინგოროყვა, ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი, 1975, გვ. 341.

<sup>2</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებანი, ტ. XII, გვ. 188.



ბოთ მთა და ველიო“ („გოგია მეჩონგურე“). ლექსი დაწერილია ხალხურ ჰანგსა და კილოზე, რაც კიდევ უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

მომავლის რწმენა და განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეა მკვეთრად გამოხატული ალეგორიულ ლექსში „ჭალარა“ (1893 წ.). მებრძოლი, გაუტყეხელი, ბნელში იმედით მკვესელი პოეტი არ ეპუება მჩაგვრელთა რისხვას. ცხოვრებამ მას უსაზღვრო ტანჯვა მიაყენა, დიდძალი შხამი შეასვა: „აღმევსო გული წვეთ-წვეთად ნაღველითა და შხამითა... ვარ ბევრი „ვაის“ მნახველი და ბევრი „უის“ გამგონე“. მგოსანი გმირულად ხვდება გასაჭირს, გულს არ იტებს და ძლიერი პოეტური ხმით უმღერის მომავალს:

„მაგრამ იმედი, ცის ნიჭი  
რომ გამიელვებს გლახ გულსა,  
თავი ტარიელ მგონია,  
ოცნებით გარემოცულსა.  
ვუხმოზ ფრიდონს და ავთანდილს,  
მხარი მხარს მივცეთ, ხელი-ხელს,  
ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავთ,  
მოელის ტურფა გამომხსნელს“.

პოეტმა კარგად იცოდა, რომ ხალხის სულიერი ამაღლებისა და გმირობისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა გენიალური „ვეფხისტყაოსნის“ და ისტორიულ გმირთა სახეების მხატვრულ გამოყენებას და ხშირად მიმართავდა მათ სამაგალითო ხატებს. იმედის დიდი რწმენისა და ბრძოლის ღრმა გამოხატულებაა სიტყვებში:

„რა ვუყოთ, თეთრი მერიოს?!  
სისხლით შევღებავ ჭალარას  
და სულ სხვა ხმაზე დავუკრავ  
ამ ჩემს დაფსა და ნალარას“...

იმედის მთესველი პოეტი ქვეყნის მხსნელ, მეთაურ გმირს ელოდება და აცხადებს:

„არა, აყვავდეს იმედი!...  
გულს ვერ გამიტებს ჭალარა!...  
გმირებს უძახის, უყვივის  
ჩემი დაფი და ნალარა!...“

უფრო ადრე (1881 წ.) აკაკიმ მკვეთრად გამოხატა მომავლისადმი რწმენა და ბრძოლის სულისკვეთება:

„ის დანაშთენ სიცოცხლეში  
არ ნატრობს მეტს აღარასა,  
რომ სამშობლოს მტრის სისხლითა  
იღებავდეს ჭალარასა!...“  
(„უკანასკნელი ნატერა“)

მოგვიანებით (1893 წ.) აკაკიმ სხვა სიტუაციაში კვლავ გამოხატა ბრძოლის მედგარი სულისკვეთება და მომავლის რწმენისადმი ერთგულება:

„პოეტის გულს, გახურებულს  
სადაც ელავს, ლელავს გრძნობა,  
რას დააკლებს თვით ჭალარა?  
რას დააკლებს ხნოვანობა?“

მებრძოლი ოპტიმიზმი ბოლომდე მიჰყვება აკაკის შემოქმედებას.

სასტიკი რეაქციის წლებში პოეტი მომავლის რწმენით ამხნევებდა ხალხს და ეუბნებოდა: „ის ნიადაგი, ის ხალხი, რომელმაც წარმოშობა დიდი მოურავი, მთანმინდელები, პეტრინი, რუსთაველი და სხვა მსოფლიო გმირები... კიდევ წარმოშობს იმისთანა გმირებს, რომელიც თქვენ გეჭირვებათ და მოელით... მე ვერ მოვესწრები იმ მომავალი გმირის მირქმას, მაგრამ გულში იმედებით კი ჩავალ საფლაკში და ჩემი უკანასკნელი სიმღერა იქნება: არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს-მეთქი“.

სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული აკაკიმ განსაკუთრებული სიძლიერით შემოსა ლექსში „განთიადი“. დიდებულმა მგოსანმა დიდი გულწრფელობითა და იშვიათი მხატვრული ოსტატობით უმღერა „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტოვან“ სამშობლოს სიყვარულის უნაზეს გრძნობას, მისთვის თავდადების გამირულ იდეას:

„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,  
სულის ჩამდგმელო მხარეო,  
შენი ვარ, შენთვის მოვკვდები,  
შენზედვე მგლოვიარეო!...“

„განთიადი“ პოეტმა უძღვნა ცნობილი ქართველი მოღვაწის – დიმიტრი ყიფიანის ხსოვნას. ამას ადასტურებს ლექსის სტრიქონებში მოხსენებული „თავდადებული“, „რანდსა, ურჩსა მტრისასა“, რომელიც გულისხმობს ვერაგულად მოკლულ ქართველ მოღვაწეს, ხოლო „საშვილიშვილო სამარე“, „თავდადებულის საფლავი“, რომელსაც „მნათობი სხივებს მალლით ჰფენს“, „მდინარე ნანას უმღერის“ და „მთანმინდა გულში იხუტებს“ – დიმიტრი ყიფიანის საფლავს. ლექსის დასაწყისში ასახულია მშობელი ქვეყნის ბუნება და მისი დედაშვილური ზრუნვა სამშობლოს ერთგული შვილისადმი. მთანმინდა ჩაფიქრებული შეჰყურებს ცისკრის მოკაშკაშე ვარსკვლავს, ცის მნათობები სხივებს ჰფენენ თავდადებული გმირის საფლავს. მშობლიური ბუნებისა და სამშობლოს უნაზესი სიყვარულის გამო გრძნობამორეული მგოსანი თავის გულისპასუხს უმღერის ტურფა საქართველოს:

„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,  
ჩემო სამშობლო მხარეო,  
სნეული დავბრუნებულვარ,  
მკურნალად შემეყარეო!...  
ვერ ავიტანე ობლობა,  
სისხლის ცრემლები ვღვარეო;  
წამძლია სულმა და გულმა,  
შენს ნახვას დავეჩქარეო...“

ლექსში ჩაქსოვილია სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულისა და თავდადების იდეა.

მსოფლიო ლიტერატურაში იშვიათია მეორე ისეთი დიდი პოეტი, რომელსაც აკაკის მსგავსად ემღეროს სამშობლოს კეთილშობილურ სიყვარულზე. დიდი მგოსანი განუშორებლად თავს დასტრიალებდა მშობელ ხალხს და გულში სამარადისოდ ჩამწვდომი უფაქიზესი გრძნობით უმღეროდა:

„მშვენიერო, შენ გეტრფი  
შენი მონა ერთგული!  
შენთვის სულდგმულს, შენგანვე,  
შენთვის მიძგერს ეს გული!“

დიდი შთაგონებით, წარმტაცი ფერებითა და აღმაფრენით, განუმეორებელი სისადავით და უშუალოდ უმღეროდა დედა სამშობლოს პოეტი ლექსში „სულიკო“:

„საყვარლის საფლავს ვეძებდი,  
ვერ ვნახე, დაკარგულიყო!...  
გულამოსკენილი ვჩიოდი:  
„სადა ხარ, ჩემო სულიკო!“  
ეკალში ვარდი შევნიშნე,  
ობლად რომ ამოსულიყო,  
გულის ფანცქალით ვკითხავდი:  
„შენ ხომ არა ხარ სულიკო!...“  
ნიშნად თანხმობის კოკობი  
ცვარ-მარგალიტით ციური  
დაბლა ცრემლებით დაჰყარა...“ და სხვ.

ეს ლექსი ქართველმა ხალხმა აკაკის სხვა ლექსებთან ერთად სასიმღეროდ აიტაცა და მას ახლა მსოფლიოს მრავალი ხალხი აღტაცებით მღერის.

„აკაკიმ ეს მარადიული სატრფო კონკრეტულ ხატად აქცია, თან ისეთ ხატად, რომელიც კონკრეტულობასთან ერთად დიდი განზოგადების შესაძლებლობებით დაჯილდოებული აღმოჩნდა“.<sup>1</sup>

სამშობლოს სიყვარულის სატრფოს სიყვარულად სიმბოლურ-ალეგორიული გამოხატვა დამახასიათებელია საერთოდ ქართული ლიტერატურისათვის. მაგრამ ეს ხერხი განსაკუთრებული სხივმოსილებით უაღრესად ფართო მასშტაბით განავითარა და იშვიათი მრავალფეროვნებით გამოიყენა აკაკი წერეთელმა. პოეტმა მას მიანიჭა ნათელი გამჭვირვალება და სილამაზე. ძველი მწერლობისაგან განსხვავებით, სიყვარულს აკაკიმ დაუმკვიდრა რეალური, კონკრეტული და მიმზიდველი შინაარსი, მიანიჭა ახალი მოქალაქეობრივი, პოლიტიკური ფუნქცია. აკაკი წერეთელი ისეთი გატაცებით, იმგვარი გრძნობით და ვნებიანობით ხატავს თავის სატრფოლო საგანს, რომ ზოგ შემთხვევაში ძნელი გასარკვევია, ნამდვილად ხორციელ სატრფოს უმღერის პოეტი თუ სატრფო-სამშობლოს. აკაკი წერეთლის პატრიოტულ ლირიკაში სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა განსაკუთრებულ ხასიათს ატარებს. მიჯნურობა, სატრფოს სიყვარული აქ რეალურ და ამაღლევებულ ხასიათს იღებს. იგი განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსს შთააგონებს მკითხველს.

აკაკი წერეთლის პატრიოტიზმისათვის დამახასიათებელია ჰუმანიზმი და გულწრფელი პატივისცემა და აღიარება სხვა ერთა ღირსებისა. ამიტომ იყო, რომ პოეტი განსხვავებდა ერთმანეთისაგან რუსეთის ბიუროკრატias, რუსეთის ხელისუფლების იმპერიულ, შოვინისტურ მისწრაფებებს და რუს ხალხს. აკაკის პატრიოტიზმი ხალხთა მეგობრობის იდეით არის გაშუქებული.

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეასთან არის დაკავშირებული სოციალური ჩაგვრის მოსპობის იდეა. პოეტი მედგრად იბრძოდა ბატონყმური ურთიერთობისა და თვითმპყრობელურ-მემამულურ-ბურჟუაზიული წყობილების წინააღმდეგ. აკაკი თანაგრძნობით და გულისხმიერებით ეკიდებოდა მშრომელი ხალხის ინტერესებს. პოეტმა თავისი ჩანგი იმთავითვე უძღვნა გლეხის ბედს, მისი განთავისუფლების იდეას. ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა აკაკი წერეთლის შემოქმედების ქვაკუთხედი იყო. პოეტი გამოხატავდა ხალხის მისწრაფებებსა და თავისუფლების იდეებს.

აკაკიმ თავის პოეზიაში გვიჩვენა ბატონყმური უღლის ქვეშ დაჩაგრული ყმისა და შემდეგ ნაყმევი გლეხის ტანჯული ცხოვრება. მან ილია ჭავჭავაძესთან ერთად მკვეთრად გაილაშქრა ბატონყმობის წინააღმდეგ და ასახა ყმა გლეხის უუფლებო და აუტანელი მდგომარეობა. 1861 წელს დაწერილ ლექსში „მუშური“ პოეტმა გამოხატა ყმა გლეხის უბედური, ტანჯული ცხოვრების შემადრწუნებელი სურათები:

„მარტო ჩვენთვის არ ვმუშაობთ,  
სხვისაც გვმართებს სამსახური:  
ბატონი გვყავს, ვართ სანყალი  
უპატრონო, უბედური“.

აკაკის დახასიათებით, ყმა გლეხისათვის არ არსებობდა სამართალი. მას ყველა ჩაგრავედა და დევნიდა. მისი ცხოვრება გაბმული ტანჯვა იყო. ბატონყმური წყობილებით სასტიკად დევნილი ყმა გლეხი მწუხარებით აცხადებდა:

„შინდის წკნელებზე წერია  
ჩვენი სახელი და გვარი. . .  
განვაგრძოთ, ძმებო, მუშური,  
ჩვენი სევდის განმაქარი!“  
(„მუშური“)

პოეტი მოელოდა, რომ „რეფორმების“ შემდეგ გლეხი განთავისუფლდებოდა ჩაგვრისა და ტანჯვისაგან, მოიპოვებდა გარკვეულ ადამიანურ უფლებას სწავლისა და ცხოვრებისათვის, ამიტომ მან ლექსით „იმერული ნანინა“ 1864 წელს მიულოცა ყმა გლეხის ახ-

<sup>1</sup> გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, 1978, გვ. 324.

ალშობილ შვილებს მომავალი თავისუფლება. მაგრამ აკაკი წერეთელი ხედავდა, რომ „რეფორმებით“ ხალხის ნამდვილი მიზნები არ მიღწეულა, ამიტომ იგი პანანინა გლეხის შვილს აფრთხილებდა: „ნუ გძინავს!... გაიღვიძე, იცან ქვეყანაო! შენც შეიტყე ამა სოფლის ცრუ გამოცანაო!“ კარგად ისწავლე, გაერკვიე ცხოვრების ღრმა მოვლენებში, „შენი დაჩაგრული ძმები შენ უნდა იხსნაო“. პოეტის სამართლიანი შეხედულებით, ხალხთა განთავისუფლებისათვის წარმოებული ბრძოლა „რეფორმებით“ არ დამთავრებულა. პოეტი დარწმუნდა, რომ მეფის მიერ ჩატარებული „რეფორმები“ სრულიადაც არ აუმჯობესებდა მშრომელთა მდგომარეობას. სინამდვილეში თვითმპყრობელობის მიერ ჩატარებულ გლეხთა „განთავისუფლებას“ მშრომელთა ცხოვრების გაუარესება მოჰყვა. პოეტი კარგად ამჩნევდა, რომ ბატონყმობა ფაქტობრივად კვლავ ძალაში დარჩა. „გაგვიბატონდა ბურჟუა, გამტკიცდა ბატონყმობაო“, – წერდა აკაკი. მშრომელი ხალხის ამგვარი აუტანელი მდგომარეობა ძლიერ აწუხებდა აკაკის: იგი თავს დასტრიალებდა გლეხკაცის მწარე ბედს, „ცუდ დროში დანაბადი“, „ჯოჯოხეთის სახნისით“ გულდაღარული პოეტი თანაგრძნობით მიმართავდა გლეხებს:

„მიმხვდარი არის ეგ თქვენი  
შეუბღალავი გონება,  
რომ პირუტყვისათვის არ შეენის  
მშრომელ კაცს სხვისი მონება!“  
(„მუშებს“)

აკაკის სწამდა, რომ ადამიანს მხოლოდ შრომა აკეთილშობილებს და შრომაა მისი ბედნიერების წყარო, ცხოველმყოფელი ძალა, შრომა ადამიანის უდიდეს გარდამქმნელ საშუალებად მიაჩნდა პოეტს. ამიტომ მრავალ ლექსში („სიმღერა მკის დროს“, „მუშის ნატვრა“, „მუშური“ და სხვ.) უმღერა პატიოსან შრომასა და გამრჯე გლეხობას, რომელსაც უყვარს შრომა, შრომასა და საქმიანობაში ჭედს მომავალს, მტკიცე ხასიათსა და გამძლეობას.

პოეტი გულწრფელად აქებდა გლეხის შრომისმოყვარეობას, უბრალოებას, გულკეთილობას, ამტანობას, მახვილგონიერებას, პირდაპირობასა და გამჭრიახობას. სასიკვდილო სარეცელზე მწოლარე პოეტმა გლეხებისაგან ნაჩუქარი ხონჩა მოითხოვა და, როდესაც ჩაათვალიერა ზედ წარწერილი სიტყვები: „გაუმარჯოს აკაკის“ – თავი ველარ შეიმთავრა, ქვითინი დაიწყო. აკაკი წერეთელს მშრომელი მიაჩნდა მომავალი ცხოვრების ფესვად, გლეხობაზე ამყარებდა ხალხის განთავისუფლების იმედს.

რუსეთის თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ ბრძოლის წყურვილით არის გაჟღენთილი აკაკის ლექსი „ხანჯალს“. იგი დაწერილია 1882 წელს. გასული საუკუნის 80-იან წლებში, შავი რეაქციის მძვინვარების დროს ეს ლექსი ალაფრთოვანებდა ხალხს მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ლექსი „ხანჯალს“ თითქმის მეოთხედი საუკუნის მანძილზე არალეგალურად, ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა და მხოლოდ 1905 წელს მოხერხდა მისი დაბეჭდვა.

აკაკი წერეთელი ხედავდა, რომ ყოველგვარი თავისუფლების მოსაპოვებლად აუცილებელი იყო რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ იარაღით ბრძოლა. პოეტი სამშობლოს გამოსხნის იმედს ხანჯალზე, ბრძოლის ბასრ იარაღზე ამყარებდა. გალესილი ხანჯალი მას მიაჩნდა უსამართლოდ დაჩაგრულის შემწედ და მეგობრად:

„შენი ჭირიმი ხანჯალო,  
რკინაო ხვარასნისაო,  
შენ, ერთადერთო იმედო,  
მტრისაგან გამოსხნისაო“.

ხანჯალს ევალება მტრის უმონყალოდ განადგურება, უმართლოდ დაჩაგრულის განკურნება, მტრის გულთან მოციქულობა.

ცხოვრების მახინჯ მოვლენათა და უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში აკაკი წერეთელი უხვად იყენებდა სატირასაც. პოეტი დაუზოგავად ამათრახებდა ყველას, ვინც აფერხებდა ეროვნული განთავისუფლების საქმეს. იგი „გესლიანი ისრით“ გაბედულად ებრძოდა ხალხის მტრებს. აკაკი სატირას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

სატირულ ლექსში „აპელაციის მცოდნე“ აკაკიმ გაკიცხა ბიუროკრატი მოხელე, ჩანჩურას შვილი, ვინც ტყავს აძრობდა ხალხს, სჩადიოდა ათასგვარ უსამართლობას, მექრთამეობას:

„ამბობენ: – ქრთამი სძულსო, არ იძღვნის არც ქათამსა,  
მხოლოდ მაშინ არ იწყენს, თუ მსუქანი ვაცია.  
მაგრამ ეს ზვარაკია! ამას ვინ ეტყვის ქრთამსა,  
სხვამ რომ ჰქმნას, ის სხვა არის! ეს სწავლული კაცია!“

თავისი სატირა აკაკი ნერეთელმა მიმართა აგრეთვე ცარიზმის ნასუფრალით გამოკვეთილი „ფინიების“ წინააღმდეგ. პოეტი იშვიათი მოხდენილობით ამხელდა ამგვარ პირთა სასაცილო მოქმედებას:

„მისი ყეფა მხოლოდ მარტო შურია...  
ვის აშინებს სასაცილო მურია?!  
მაგის ხერხი ერთი ლუკმა პურია:  
გადაუგდებ, გაჩუმდება მურია.  
ვინც გააძღებს, მისი შინაურია,  
იმას ჰმონებს და კუდს უქნევს მურია“  
(„პატარა მურია“)

აკაკიმ გაკიცხა თვითმპყრობელურ-ბიუროკრატიული რეჟიმი. პოეტის მოხდენილი დახასიათებით, თვითმპყრობელურ-მემამულურ საზოგადოებაში ჭკუას, გულს და საერთოდ ყველა კეთილშობილურ გრძნობას ცვლის კუჭი, სიცრუე, ცბიერება, ანგარება. პოეტი უშიშრად ააშკარავებს მეფის ხელისუფლების სიბრიყვესა და ვერაგობას:

„ქურდები სჭრიან სამართალს,  
მართლებს უყრიან ბორკილსა,  
და ქვეყნის მტერი იუდა  
დასცინის მამულიშვილსა.  
ბრიყვი და უსწავლელები  
თავში უდგია ჭკვიანებს...  
გაჰქრეს ეს ჟამი ბარემლა,  
ნეტავი რას იგვიანებს?!“

მოურიდებლად ამხელდა პოეტი ცარიზმის თვალთმაქცობას და ბოროტმოქმედებას:

„თვალს მიხვევენ, ენას მგლეჯენ  
და მაგდებენ საკირეში!  
ურცხვად შვიდ-შვიდ პარასკევსა  
მითვლიან მე ერთ კვირაში“  
(„თვალს მიხვევენ, ენას მგლეჯენ“)

ეს გონებადაკარგული ეგოისტები მხოლოდ პირადი კეთილდღეობისათვის იყვნენ გატაცებული და ხალხი, ქვეყანა არაფრად მიაჩნდათ:

„მეც ის მინდა მეც იქ შევალ,  
სადაც ტკბილა, სადაც თბილა!  
თორემ, თუ მე არ ვიქნები,  
ქვა ქვაზედაც ნუ ყოფილა!“  
(„დიდი ვინმე“)

თავისი დროის არც ერთი გასაკიცხი მოვლენა არ გამოჩინა პოეტს, ყველას ხვდებოდა მისი მებრძოლი სატირის მახვილი.

აკაკის ლირიკული პოეზია უაღრესად ემოციური და შთამბეჭდავია. მასში ოსტატურადაა გამოყენებული მრავალსაუკუნოვანი და მრავალფეროვანი ტრადიციები და მანამდე უცნობი პოეტური ხერხები და ფორმები. აკაკის ლექსებს ახასიათებს დიდი ხელოვნებით გამოყენებული მხატვრული სიმბოლოები, ალეგორიული, იგავ-არაკული ჟანრი და ნართაული ფორმები. აკაკის პოეზიაში გამოყენებულია მქადაგებლური, მჭევ-

რმეტყველური, რიტორიკული, მიმართვის, ენერგიული მონოდების, ვედრების, ალტაცებისა და სხვა პოეტური ფორმები და ინტონაციები.

აკაკი დიდი პოლემისტია. იგი თავისი იდეური პოზიციის და მისწრაფებათა მკაფიოდ გამოხატვისა და დაცვის მიზნით თავის პოეზიაში ხშირად მიმართავდა პოლემიკას. მისი პოეტური პოლემიკისათვის დამახასიათებელია უკომპრომისო, ნათელი, არგუმენტირებული, ენერგიული, მეზრძოლი პათოსი. აკაკის პოლემიკა გვაოცებს თავისი ენამოსწრებულობით, ენაწყლიანობით, გონებამახვილობით, დიდი ემოციურობით. აკაკის „შხამნარე და ძირმნარე“ კალამს, მის გამკენწლავ „აკაკურ ენას“ ყველა ეკრძალებოდა, უფროსხოდა.

აკაკის პოეზიას ამშვენებს მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული გამოსახვის მრავალფეროვანი და სულის შემძვრელი საშუალებები. მისი პოეზია უხვადაა ნასაზრდოები ხალხური მასალით, სახეებით, ვერსიფიკაციით, რითმით, ეროვნული სიმღერა-გალობის იმ მუსიკალური კილოთი, რომელიც, აკაკის აზრით, „არც სხვისი ენით გამოითქმის, არც კალმით აინერება. იმისი მხოლოდ გრძნობა შეიძლება“. იგი ერის „საუნჯეა“ და ვაი იმ ხალხს, რომელსაც ის გრძნობის საუნჯე, ის კილო დაეკარგება.

**აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემები.** მოწინავე იდეალები, ეროვნული ჩაგვრისაგან ხალხის განთავისუფლებისადმი დიდი მისწრაფება პოეტმა გამოხატა თავის ისტორიულ პოემებშიც. აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემები, ისე, როგორც მთელი მისი შემოქმედება, ღრმა იდეურობითაა შთაგონებული და მაღალი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული. აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემები ქართული ლიტერატურის მშვენებაა.

გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ქართველი ხალხის ისტორიული ცხოვრების შესწავლის, მწერლობაში მშობლიური წარსულის თემატიკის გამოყენებისადმი ფართო მისწრაფებამ და რეალისტური პოემების განვითარებამ. ქართველი სამოციანელები დიდად აფასებდნენ ქვეყნის ისტორიას, მისი შესწავლის აუცილებლობას და მნიშვნელობას ანმეოს გაგების, მომავლის განჭვრეტისა და ხალხზე ზემოქმედების საქმეში.

წარსული ცხოვრების შესწავლის მნიშვნელობის შეგნება, მისი დაფასება, ხალხის შინაგანი განვითარების კანონების გათვალისწინება და მწერლობაში ისტორიული თემატიკის გამოყენება განსაზღვრავდა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიისადმი აკაკი წერეთლის დამოკიდებულებას, მის პოლიტიკურ, მხატვრულ-ესთეტიკურ ინტერესს. ხალხის ძველ ნამოქმედარს ქმედითი ძალა აქვს, თუ მას შემოქმედებითად ავითვისებთ და გონივრულად გამოვიყენებთ. აკაკის რწმენით, გამოცდილება და სასახელო ტრადიციები კეთილი მომავლის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. თუ ერმა ყოველგვარი კავშირი განწყვიტა წარსულთან, დაკარგა წარსულის ხსოვნა და სამუდამო დავინწყებას მისცა ისტორიული ცხოვრების გამოცდილება და ყოველივე ის, რაც სასარგებლოა საზოგადოების უკეთესი მერმისის დამკვიდრებისათვის, ასეთი ერი, – აკაკის რწმენით, – დაიღუპება.

აკაკი წერეთელი ღრმად სწავლობდა ჩვენი ქვეყნის წარსულს, მის მდიდარ ლიტერატურას, ხალხურ შემოქმედებას, მათიანეებში მოთხრობილ ამბებს, ჩვენი ქვეყნის წარსულის ისტორიული ცხოვრების ამსახველ როგორც ქართულ, ისე უცხოურ წყაროებს. ამ მასალების გამოყენების საფუძველზე პოეტი ხატავდა წარსულის რეალისტურ სახეებს... აკაკი, როგორც რეალისტი მწერალი, მოვლენათა რეალისტურ ასახვას არ აიგივებდა პროტოკოლურ აღწერილობასთან. იგი რეალისტი მწერლისაგან მოითხოვდა აღებული საგნის „შემოქმედებითი ძალით“ დახატვას. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ საერთოდ აკაკის ისტორიული პოემების ძირითადი სიუჟეტები აგებულია ისტორიულ წყაროებში დაცულ ცნობებზე. ხანდახან აკაკი მიმართავს პოეტურ გამონაგონსაც და მოხდენილად ქარგავს მას თხზულების მხატვრულ ქსოვილში, მაგრამ ეს გამონაგონი დიდი ოსტატის ხელით სინამდვილის ფონზეა მხატვრულად გამოკვეთილი და შეესატყვისება წარსული ისტორიული ცხოვრების გარკვეულ ვითარებას.

აკაკი წერეთელი ისტორიულ თხზულებებს ორ ჯგუფად ყოფდა: ნამდვილ ისტორიულად და „ვითომ ისტორიულად“ ანუ „ისტორიულ გვარად“. ორივე სახის ნაწარმოები პოეტს საერთოდ ისტორიული ხასიათის თხზულებად მიაჩნდა. „საზოგადოდ ისტორიული თხზულება, – წერდა აკაკი, – უეჭველია, ჭეშმარიტებაზედ უნდა იყოს დამყარებული; მაგრამ არის ერთგვარი თხზულებაც, თუმცა არა ნამდვილად ისტორიული, მაგრამ „ვითომ ისტორიული“, ანუ „ისტორიული გვარი“, როდესაც თხზულებაში, როგორც მოქმედება, ისე მოქმედი პირებიც გამოგონილია განძრახვით; მაგრამ ისე ნამდვილად კი, რომ იმ დროის, რა დროსაც ეკუთვნის, ხასიათსა და ვითარებას ნამდვილად გვიხატავს, და რაც ამბავი მოხდებოდა, სწორედ ისე უნდა მომხდარიყო, როგორც ავტორი გვიხატავს და არა სხვაგვარად“<sup>1</sup>. პოეტის ეს შეხედულება სავსებით ნათელყოფს ისტორიული თხზულებისადმი მისი დამოკიდებულების ხასიათს.

აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა „ბაგრატი დიდი“, „ნათელა“, „კიკოლას ნაამბობი“ და „თორნიკე ერისთავი“. აღნიშნული პოემებით დაიშკრიფდა აკაკიმ ისტორიული პოემების დიდოსტატის უკვდავი სახელი. აკაკის ეს პოემები ქართული ლიტერატურის მდიდარი საგანძურის შესანიშნავი შენაძენია.

აკაკი წერეთლის ისტორიული პოემა „**ბაგრატი დიდი**“ შეიქმნა 1875 წელს. ცნობილია, რომ პოემა „ბაგრატი დიდის“ ფაბულა აგებულია საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ მეტად მღელვარე ეპიზოდზე. ნაწარმოებში ასახულია ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლა თემურ ლენგის წინააღმდეგ. ამ უთანასწორო თავგანწირული ბრძოლის სურათებში დახატულია ბაგრატი დიდის დატყვევების, მისი გარეგნულად გამაჰმადიანებისა და სამშობლოსათვის თავდადების დიდი ისტორიული მოვლენები. როგორც ვიცით, ვერაგი ყაენის, მრისხანე თემურ-ლენგის შემოსევა უდიდეს უბედურებად დაატყდა თავს ქართველ ხალხს. საქართველოს მანამდეც დიდი გაჭირვება უნახავს აგრესორების ძალადობით, მაგრამ თემურ-ლენგის შემოსევით გამოწვეული აოხრება უმაგალითო იყო. მისმა შემოსევებმა „ქვეყნის აოხრებითა და დიდძალი ხალხის დაღუპვით საქართველო ისე დაასუსტა, რომ ჩვენმა ქვეყანამ საუკუნეთა განმავლობაში გამოკეთება ვეღარ შეძლო“.<sup>2</sup> თემურ-ლენგი დიდძალი ჯარით გამოემართა საქართველოს დასაპყრობად. 1386 წელს თემური „ნაცადი რჩეული ჯარითურთ უეცრივ... საქართველოს დედაქალაქს თბილისს მოადგა, სადაც თვით მეფე ბაგრატი იმყოფებოდა“. მეფე ციხეში გამაგრდა. დაიწყო სასტიკი ბრძოლა. ქართველები გმირულად იბრძოდნენ და ზღვა სისხლის ფასად იცავდნენ დედაქალაქს... თემურ-ლენგი გარს შემოერტყა ციხეს და ბრძანება გასცა, რადაც არ უნდა დაჯდომოდათ, შეემუსრათ ციხესიმაგრე. ქართველთა გმირული ბრძოლის მიუხედავად, რიცხვმრავალმა მტერმა აიღო თბილისი. მტერმა ბაგრატი მეფე თავისი ოჯახითა და ამალით ტყვედ ჩაიგდო. დატყვევებულ მეფეს ყაენმა გამაჰმადიანება მოსთხოვა. ქართული და სომხური ისტორიული წყაროების თანახმად, ბაგრატი, თემურისაგან თავის დაღწევისა და სამაგიეროს გადახდის მიზნით, გარეგნულად მაჰმადიანობა მიიღო. თემურმა უხვად დაასაჩუქრა ქართველი მეფე. ბაგრატი ყაენს აღუთქვა მთელი საქართველოს დაპყრობა და გამაჰმადიანება. გახარებულმა თემურმა 12000 რჩეული მეომრით გამოსტუმრა იგი საქართველოში. როდესაც ბაგრატი მეფე მოუახლოვდა საქართველოს საზღვრებს, მან წინასწარ გაფრთხილებული შვილის, გიორგის მეოხებით მთლიანად გაჟლიტა თემურ-ლენგის ჯარი და ამით შური იძია მტერზე.

აღნიშნულ ისტორიულ მოვლენებზე და გადმოცემებზე ააგო აკაკი წერეთელმა „ბაგრატი დიდის“ ფაბულა. პოემაში ასახული მოვლენები, როგორც აღვნიშნეთ, ძირითადად ისტორიულ წყაროებზეა დამყარებული. მთავარი პერსონაჟებიც: ბაგრატი დიდი, ლენგ-თემური და მეფის ძე გიორგი ისტორიული პირები არიან. თხზულებაში არსებითად დაცულია ისტორიული სიმართლე. აქ ისტორიული მოვლენების შემოქმედებითად ასახვასთან ერთად დიდი პოეტური ოსტატობით ისეა გამოყენებული „მხატვრული გამონაგონი“ და „პოეტური შევსება“, რომ ისინი სავსებით ბუნებრივად და კანონზომიერად შეესატყ-

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებანი, ტ. XII, გვ. 138.

<sup>2</sup> ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, 1946, გვ. 284.

ვისებიან ნამდვილ ისტორიულ ვითარებას. ამ პოემაში გარდასული დროის მხატვრულ-მემოქმედებითი ასახვა შთაგონებულია ქვეყნის უკეთესი მომავლის განხორციელების იდეალებით, ეროვნული ჩაგვრის მოსპობისათვის ხალხში ნაციონალურ განმათავისუფლებელი ბრძოლის გაღვივების მისწრაფებით. ქართველი ხალხის ტრაგიკული ისტორიული ეპოქის, სამშობლოს თავისუფლებისათვის ყოველგვარი პირადის განირვის მხატვრული განსახიერების საფუძველზე პოეტი მძაფრად აკრიტიკებდა თანადროულობას და ხელს უწყობდა ხალხში გამარჯვების იმედის განვითარებას.

პოემა „ბაგრატ დიდის“ იდეური სიდიადე იმაშიც მდგომარეობს, რომ მასში სამშობლოს სიყვარული, მისთვის თავდადება, მისი დაფასება და პატივისცემა, უმაღლეს მწვერვალზეა აყვანილი. თხზულებაში დიდი შთაგონებით გატარებულია ის აზრი, რომ ადამიანმა ყველაფერი უნდა შესწიროს სამშობლოს კეთილდღეობას. საჭირო შემთხვევაში მამულიშვილმა სამშობლოსათვის უნდა დათმოს ოჯახი, ცოლიც, შვილიც, ყოველგვარი მაღალი მდგომარეობა და თვით სიცოცხლეც კი. პიროვნულის უყოყმანოდ განირვა საზოგადოებასათვის, სამშობლოსათვის – ბაგრატისა და ისაკ მოძღვრის დიალოგსა და მთელ პოემაში გარკვევით ხაზგასმულია ეს უაღრესად კეთილშობილური იდეალი:

„ცოლის დამკარგვი სხვა ცოლს შეირთავს,  
მკვდარ შვილს უქარვებს მეორე შვილი,  
მაგრამ მაგიერს კი ვეღარ პოებს  
კაცი, თუ არ ჰყავს მას დედა ტკბილი“.

აქ „დედა“ – სამშობლოს სიმბოლოა.

ის აზრი, რომ სამშობლოს და ხალხის ინტერესებს ყველაფერი უნდა დაუქვემდებაროთ და, საჭირო შემთხვევაში, უნდა შევწიროთ კიდევ საკუთარი დიდება, ოჯახი, სულიც და სიცოცხლეც, წარმოადგენს პოემის ნამყვან იდეურ შინაარსს.

პოემაში ხაზგასმულია ქართველი ხალხის გმირობა და სიმამაცე, მისი ქედუხრელი ბრძოლა მრავალრიცხოვან აგრესორთა წინააღმდეგ. აკაკის დახასიათებით სასტიკი განსაცდელის ჟამს მხნეობით აღჭურვილ ქართველებს „გულში არ ედოთ შიში“. პოემაში აღნიშნულია, რომ საქართველოს ბედმა „მოჰფინა ვითა კალია, მძვინვარე, მხეცქმნილი მონგოლთა ძალა!“ ქვემოთ პოეტი დასძენს: თემურ-ლენგმა „რომ სიმხნითა ვერრა გაანყო, მან მოინდომა რომ სძლიოს რიცხვით“. მაგრამ მრავალრიცხოვან უთანასწორო ბრძოლებში ქართველები არ შედრკნენ და საარაკო გმირობა გამოიჩინეს. ძლიერი სახელმწიფოების დაპყრობითა და მიწასთან გასწორებით გალაღებული და თან აურაცხელი ჯარის იმედით გათამამებული თემურ-ლენგი დარწმუნებული იყო, რომ ქართველებსაც ადვილად დაიმონებდა, მაგრამ მოტყუვდა. გმირმა ქართველმა ხალხმა ბევრჯერ აგემა მტერს დამარცხება. ქართველების ეს გამარჯვებანი თბილისისთვის ბრძოლაში უნდა მომხდარიყო. თბილისის გარშემო დიდი ბრძოლებისა და ქართველი ჯარის შეუპოვარი გმირობის შესახებ „ქართლის ცხოვრება“ მოგვითხრობს: როდესაც თემურ-ლენგი ურიცხვი ჯარით საქართველოსკენ გამოემართა „ვითარცა ლელვანი ზღვსანი განძნებულნი“, გარდმოვლო აბოცი, თრიალეთი, საბარათიანო, „საშინელებითა და ზარითა“ სასტიკად ააოხრა დასახლებული მხარეები. ამის მცნობი ბაგრატი არ შეუშინდა მძვინვარე მტერს, გაამაგრა თბილისი. თემურ-ლენგი ამას არ მოელოდა. იგი „ეგრეთ ჰგონებდა თვთ მის ღვასა და მორჩილებასა მეფისა ბაგრატისა, ვითარცა მორჩილ ექმნა ათაბაგი და სხუანიცა მრავალნი“.<sup>1</sup> ბრძოლის ველზე გამოვიდა მეფე ბაგრატ ქართველი ჯარით და მტრის ურდოებს შეუტია და „იქმნა ბრძოლა ძლიერი იმიერ და ამიერ, და მოისრნა ორკერძოვე სიმრავლენი სპათანი და უფროსლა მრავალნი მოსწყვიდეს სპანი ლანგ-თემურისანი“.<sup>2</sup> პოეტი პოემაში ისტორიული სიმართლით, რეალისტურად ხატავს ქართველთა გმირობას და მოძალადე მტრისადმი შეურიგებლობას. აკაკი თემურ-ლენგის სიტყვებით ქართველებს ასე ახასიათებს:

<sup>1</sup> „ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, 1959, გვ. 449. ტექსტი დადგენილია ყველა ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 450.



„...განა არ ვიცი, რაა ქართველი?  
მის შესადარი არსად მინახავს,  
თუმცა აზიისა ვარ მე მომვლელი!  
სულით მაღალი და გულით მტკიცე!..  
მისი განზრახვა უზაკველია  
და, სანამ პირში სული უდგია,  
მის დამონებაც უფიქრელია“.

ქართველთა ამგვარი თვისებების წინ წამონევით პოეტი ნერგავდა თანადროულ საზოგადოებაში ხალხის ძალებისადმი რწმენას, აღვივებდა ეროვნული თვითშეგნების გრძნობებს და ხელს უწყობდა განმათავისუფლებელი ბრძოლის განვითარებას. ხალხის უჭკნობი სიბრძნით არის შთაგონებული პოემის შემდეგი სტრიქონები:

„ცოცხალ მონაზე უმჯობესია  
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი!  
იმისი საქმე შთამომავლობას  
ბნელს გაუნათებს როგორც ლამპარი“.

მონურ ცხოვრებასთან შედარებით თავისუფლების ძებნაში სიკვდილის უპირატესობის აღიარება სავსებით გამოხატავს ხალხის გმირულ, მებრძოლ სულისკვეთებას, მის ქედუხრელობას. თავისუფლებისათვის დაღუპული გმირის „საქმე შთამომავლობას ბნელს გაუნათებს, როგორც ლამპარი“, ასეთია პოემაში გამოხატული სულისკვეთება.

როგორც აღინიშნა, პოემის მთავარი პერსონაჟები ბაგრატ დიდი და თემურ-ლენგი ისტორიული პიროვნებებია. ბაგრატ მეფე (ბაგრატ V) გიორგი ბრწყინვალის ძის, დავითის შვილი იყო და მეფობდა მეთოთხმეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, დაახლოებით 1360-1393 წლებში. ქართულ, სომხურ და ბერძნულ საისტორიო წყაროებში ბაგრატი მოხსენებულია, როგორც „დიდი მეფე“, „მეფეთ-მეფე“, „უსახელოვანესი მხედართმთავარი“, „ძღვევამოსილი და ძლიერი“. პოეტიც ბაგრატს ახასიათებს ასევე, როგორც „სახელგანთქმულ, დღემდე სვიან“ მეფეს, გულადს, გმირს. ბაგრატს სამშობლოსათვის „ოფლი და სისხლი ერთად უღვრია“, ვერ აშინებს უბედურება, იგი გულმაგარი, მხნე და ლომგული გმირია. მზად არის „ტკბილ დედა სამშობლოს“ ყველაფერი შესწიროს. ბაგრატის რწმენით, ვინც სამშობლოს განირავს და დაკარგავს, „ის საუკუნოდ უკუნისამდე ნულა მოელის კეთილსა ბოლოს“. სამშობლოს გარეშე მას არად უჩნს სამეფო გვირგვინი, სახელი, დიდება და პირადი ბრწყინვალეობა. ბაგრატი ჭკვიანი და მოხერხებულია. მან გარეგნულად მიიღო მაჰმადიანობა და მით მოტყუებულ თემურ-ლენგს მიუზღო სამაგიერო.

საერთოდ ისტორიულად ცნობილი პირები აკაკიმ, თავისი მხატვრული ამოცანების შესაბამისად, უმთავრესად ისე დახატა, რა სახითაც იყვნენ ისინი დახასიათებული და წარმოდგენილი ძირითად საისტორიო წყაროებში. პოეტმა მდიდარი მხატვრული გამონაგონისა და მრავალფეროვანი ისტორიულ-ლიტერატურული მასალის მხატვრულ-შემოქმედებითად გამოყენების საშუალებით პოეტურად შეავსო, გააცოცხლა და გარკვეული მიზნით წარმართა თხზულების პერსონაჟთა ურთიერთობანი, ამასთანავე უზრუნველყო სახეთა ისტორიულობა და თანამედროვეობის მწვავე პრობლემებთან მათი დაკავშირება.

პოემის პერსონაჟი იოსებ (ბეროზაში ისაკ) მოძღვარი ისტორიულად ცნობილი პიროვნება არ არის, იგი „მხატვრული გამონაგონია“, მაგრამ სავსებით შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. დიდ პოეტურ ქურაში გატარებული ისტორიული მასალები და გარკვეული კონცეფციით დახატული სახე ისაკ მოძღვრისა და მასთან დაკავშირებული სიტუაციებისა წარმოადგენს ისეთ „მხატვრულ გამონაგონს“, რომელიც სავსებით შეეფერება ეპოქას და სიმართლით წარმოგვიდგენს ისეთ პერსონაჟს, რომელიც „რა დროსაც ეკუთვნის, ხასიათსა და ვითარებას ნამდვილად გვიხატავს“. იგი სავსებით ბუნებრივად და მთელი უშუალოებით ექსოვება „ბაგრატ დიდის“, როგორც ისტორიული თხზულების, საერთო მდინარეებს. ასეთი ტიპები ნამდვილად ცოცხლობენ ჩვენი ხალხის ცხოვრებასა და წარმოდგენაში. თხზულებაში იოსების სახე წარმოდგენილია, როგორც დიდი პატრიოტი, სამშობლოსა და ქვეყნისათვის თავდადებული, ქედუხრელი გმირი. იოსები მთელი სიამაყით აცხადებს:

„ჩემი ცოლ-შვილი, ჩემი სახლ-კარი,  
ამქვეყნიური მე ნეტარება,  
ყველა შევნირე ტკბილ სამშობლოსა,  
მინდოდა მისი ბედნიერება!“

იოსები მოზღვავებული მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში „სისხლზე სისხლს“ უმატებდა და, მიუხედავად მრავალი ავბედობისა, ბოლომდე ინარჩუნებდა ღრმა ოპტიმიზმს. ის ბაგრატს მოაგონებს:

„თეთრი არა მაქვს თავზე იმდენი,  
რამდენიც ტანზე მტრისგან ჭრილობა“  
არ შემდრეკია აროდეს გული,  
მით დავიმტკიცე ქართველისშვილობა“.

თხზულებაში ეს პერსონაჟი კალმის რამდენიმე მოსმითაა შესრულებული. იგი ერთგვარი ეპიზოდური სახითაა ნაჩვენები, მაგრამ ისეთი პოეტური შთაგონებითაა ჩაფიქრებული და ისეთი ასპექტებითაა განსახიერებული, რომ მკითხველზე ნარუხოცელ შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ პერსონაჟის სახით პოეტმა გამოხატა ქართველი ხალხის სიბრძნე, გაუტეხელობა, მტრისადმი შეურთებლობა, მოძალადისადმი დაუმორჩილებლობა. მის დიალოგში მეფესთან იგრძნობა ხალხის დიდი რწმენა, რომ მტრისაგან აოხრებული ქვეყანა კვლავ აყვავდება, „გმირული მისი სახელი უკუნისამდე არ დაავიწყდება“ და „სამშობლოს მალალ დიდებას“ ადამიანმა ყოველივე პირადული უნდა შესწიროს.

პოემის პირველ კარშივე ასახულია ლანგ-თემურის მიერ თბილისის აღებისა და ბაგრატ დიდის დატყვევების ეპიზოდები. ძირითადად აქ არის მოცემული თხზულების ექსპოზიცია. მეორეში კი წარმოდგენილია დატყვევებული ბაგრატ დიდისა და მისი მოძღვრის, ისაკის დიალოგი. ორივე გმირი მზადაა საკუთარი ინტერესები და თვით სიცოცხლეც კი ანაცვალონ სამშობლოს ინტერესებს, მისი თავისუფლების საქმეს. ამ კეთილშობილური მიზნის მისაღწევად თავდაპირველად მათ ერთმანეთისაგან განსხვავებული გზა აქვთ არჩეული: ისაკს – სიმტკიცე, აშკარა ბრძოლა და ქედუხრელობა, ბაგრატს კი – ხერხის გამოყენება, სარწმუნოების გარეგნულად შეცვლა, მით ვერაგი ლანგ-თემურის მოტყუება და შემდეგ შურისძიებით სამშობლოს განთავისუფლება. მამულიშვილები ბოლოს გაუგებენ ერთმანეთს, ისაკიც ბაგრატის მიერ არჩეულ გზას დაადგება. არსებითად ამ კარში ინასკვება ნაწარმოების სიუჟეტური კვანძი. მესამე კარში ლანგ-თემურისა და ბაგრატის დიალოგში ასახულია მოვლენათა ისეთი შემდგომი კულმინაციური განვითარება, რომლითაც საბოლოოდ უზრუნველყოფილია გმირ ქართველ პატრიოტთა საბრძოლო მეთოდების განხორციელება – თემური აძლევს 12000 ჯარისკაცს ბაგრატს, გზავნის საქართველოს დასაპყრობად. ბაგრატის ხერხმა გაჭრა. უკანასკნელ მეოთხე კარში ქართველ გმირთა ოცნების განხორციელებაა დახატული. ბაგრატმა თემურის ჯარები ვინრო ხეობაში მოაქცია და იგი წინასწარ განდობილი შვილის – გიორგის დახმარებით სულ ერთიანად გაჟლიტა. აქ მოვლენათა სიუჟეტური განვითარება მთავრდება და ფინალი ამკარაა.

საერთოდ პოემა კომპოზიციურად შეკრულია და თითქმის სრულიად თავისუფალი ზედმეტი ხლართებისაგან. აღსანიშნავია, რომ თხზულებაში პერსონაჟები ძალზე განსაზღვრული რაოდენობითაა წარმოდგენილი. ამასთანავე, მათი ხასიათები არაა სისრულით გაშლილი. პოემა თავისი იდეური მიზანდასახულების შესაბამისად შესრულებულია ხან ლირიკული, ხან პათოსით აღსავსე ინტონაციით. ისტორიული ამბის სიდიადისა და სიღრმის გადმოსაცემად პოეტს აურჩევია ძირითადად ათმარცვლოვანი ლექსის ზომა. აღნიშნული გარემოების გამო პოემა ერთგვარად მოკლებულია რიტმულ მრავალფეროვნებას, მაგრამ სამაგიეროდ მიღწეულია წარსულის ტრაგიკული მოვლენების კოლორიტული ასახვა და მოპოვებულ გამარჯვებათა საზეიმო შთამაგონებელი გადმოცემა. თხზულებაში თითქოს იგრძნობა პოემა „ბედი ქართლისას“ ერთგვარი ქროლა (ბაგრატისა და იოსების დიალოგი, მწვავე პაექრობა, ბოლოს შერიგება და სხვ.).

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია აზრი, რომ პოემა „ბაგრატ დიდი“ აკაკის ცნობილ პოემებთან შედარებით მხატვრული თვალსაზრისით ვერ დგას თავის სი-

მალღეზე“.<sup>1</sup> პოემაში „არ იგრძნობა ის სიმსუბუქე და უშუალობა, რაც ასე შესამჩნევია მის სხვა ნაწარმოებებში“.<sup>2</sup> აღნიშნული მოსაზრებები გასაგებია, თუ პოემა „ბაგრატ დიდის“ მხატვრულ თავისებურებებს მართლაც შევადგასებთ აკაკის სხვა, უფრო მაღალ-მხატვრულ პოემებთან შედარების თვალსაზრისით. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ისიც აღინიშნოს, რომ ცალკე აღებული ეს ნაწარმოები ხასიათდება საინტერესო მხატვრული თავისებურებებით. იგი, როგორც აკაკის პირველი დასრულებული ისტორიული პოემა, თავისი ღირსებებით გარკვეულ ყურადღებას იმსახურებს. პოემა თავისთავად მოკლებული არ არის ლირიკულ სიფაქიზეს, პათოსს, კომპოზიციურ შეკრულობას და სიუჟეტურ სიმახვილეს. პოემის ენა სადა და ხალხურია. ამასთანავე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პოემას აკლია ერთგვარი დამუშავება, რის გამოც გარკვეული სტროფები და სიტუაციები ყოველთვის არ ჟღერენ აკაკისათვის დამახასიათებელი პოეტური ხმით.

პოემის დახასიათებისას ისიც სათქმელია, რომ ამ პოემის შექმნისას, გარდა ეროვნული ნიადაგისა და ეროვნული ისტორიისა, ერთგვარი იმპულსი გახდა ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლისას აკაკის მასწავლებლის – პოლონელი როდზიევიჩის საუბრები და დიდი პოლონელი პოეტის, ადამ მიცკევიჩის პოემა „კონრად ვალენროდის“ გაცნობა.

აკაკის „ბაგრატ დიდისა“ და ადამ მიცკევიჩის „კონრად ვალენროდის“ შორის გარკვეული მსგავსების ელემენტები აშკარად შეინიშნება. აკაკი მოსწავლეობიდანვე იყო გატაცებული დიდი პოლონელი მწერლით და მისი გმირით და როცა საქართველოს ისტორიაში ვალენროდის გმირობასთან დამსგავსებული ფაქტი აღმოაჩინა, მას სიამოვნებით მისწავდა.

პოემა „**კიკოლას ნაამბობი**“ დაწერილი უნდა იყოს 1885-1886 წლებში. არსებობს აზრი, თითქოსდა კიკოლა სხვიტორის ახლომდებარე სოფელ ორლულის მკვიდრი კიკოლა კალმახელიძეა. აკაკი ამ გლეხის ამბავს გასცნობია მეზობელი გლეხების მეშვეობით. ცხადია, პოემის დაწერისას აკაკიმ გამოიყენა სხვა მასალებიც, კერძოდ ხალხური გადმოცემები, ქართული თუ სხვა ისტორიული წყაროები, კრწანისის ომის მომსწრე-მონაწილეთა მონათხრობები ან მათ შთამომავალთა მიერ გადმოცემული ცნობები. „კიკოლას ნაამბობს“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს აკაკის ისტორიულ პოემებში. თუ სხვა თხზულებებში მთავარ პერსონაჟებად ძირითადად მეფეები და დიდებულები არიან წარმოდგენილი, „კიკოლას ნაამბობში“ ძირითადი მოქმედი გმირია ხალხის დაბალი ფენიდან გამოსული ყმა გლეხი კიკოლა. ავტორის მიზანს შეადგენდა შარავანდედით შეემოსა სამშობლოსათვის თავდადებული სახალხო გმირი – გლეხი კიკოლა და მასთან ერთად მშრომელი მოსახლეობის ის რაზმი, რომელმაც საარაკო გმირობა გამოიჩინა შემოსეული მტრის წინააღმდეგ სასტიკ ბრძოლაში.

ალა-მაჰმად-ხანმა ქართლ-კახეთის სამეფოს კვლავ კატეგორიულად მოსთხოვა „ირანის უზენაესობის ცნობა... ქართლ-კახეთის მონინავე წრეებმა და მეფემ ცივი უარით გაისტუმრეს ალა-მაჰმად-ხანის მოციქული“.<sup>3</sup> მათ რუსეთთან ჰქონდათ ხელშეკრულება დადებული და პირობას არ უღალატებდნენ. ამას მოჰყვა ვერაგი შაჰის დიდძალი ჯარით თავდასხმა საქართველოზე. მტერი თბილისის კარიბჭეს მოადგა. კრწანისის ველზე უნდა გადაწყვეტილიყო ქვეყნის ბედი. დადგა ქართველი ხალხის ყოფნა-არყოფნის საკითხი. პოემის ძირითადი სიუჟეტი ამ ტრაგიკულ მოვლენაზეა აგებული. ამ ბრძოლაში ქართველთა მხედრობამ ერეკლე მეორის ხელმძღვანელობით კვლავ უჩვენა კაცობრიობას თავისი გმირული შემართება, სამშობლოსთვის საარაკო თავდადება.

ამ ისტორიულ სიმართლეს რომ ასახავს აკაკი წერეთელი, იქვე გვიჩვენებს ქართველთა დამარცხების მიზეზსაც. მძაფრი გულისწყრომით არის მხილებული გადაგვარებული ფეოდალების ვერაგობა, ბატონიშვილთა ურთიერთშუღლი და გაუტანლობა.

თავდაპირველად ნაჩვენებია ქართლ-კახეთის სამეფოს მძიმე საშინაო და საგარეო მდგომარეობა. ბრძოლებში გაჭაღარავებული ერეკლე უჩივის ხანდაზმულობას, ამას-

<sup>1</sup> ამბერკი გაჩეჩილაძე, აკაკი წერეთელი, 1949. გვ. 93.

<sup>2</sup> შ. რადიანი, ახალი ქართული ლიტერატურა, 1954, გვ. 329, შდრ. გურამ ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრონამდე, გვ. 305-306.

<sup>3</sup> ი. ცინცაძე, ალა-მაჰმად-ხანის თავდასხმა საქართველოზე, თბ., 1963, გვ. 3.

თან, სიბერის ჟამს ღმერთს მოვსძულდიო, – აცხადებს გვირგვინოსანი. სწორედ ასეთ დროს მოიშალა შინაგანი ერთიანობა და გარეშე მტრებმაც ახლა მოიცეს ძალაო. ამას ზედ ისიც დაერთო, რომ ბატონიშვილებს შორის თანხმობა აღარ არის, ისინი ერთმანეთს ჰგლეჯენ კალთას, სხვადასხვა მხრივ მიიწევენ. მომრავლდნენ მოღალატეებიც. სწორედ ამით ისარგებლეს გარეშე მტრებმაც და ქვეყანას თავს დაატყდა სპარსელთა თავდასხმა. პოემის ეს ექსპოზიციური ნაწილი მრუშე განწყობილებას ქმნის მით უფრო მაშინ, როცა მკითხველის წინასწარ შესამზადებლად ავტორი ავითარებს ერის კონსოლიდაციის იდეას. აქ მკაფიოდ არის თქმული:

„მას შემდეგ, რაც საქართველო  
ორ ნაწილად გაყოფილა,  
მშვიდობა და მოსვენება  
აღარც ერთში არ ყოფილა.  
გვაწინყდება, რომ ძმები ვართ,  
ერთმანეთის განაყარი;  
ერთის სისხლით მორწყული გვაქვს  
მინდორი, ტყე, მთა და ბარი“.

კიკოლასათვის წარმოუდგენელია ძმათა შორის უთანხმოება. იგი თავს ერთიანი ქვეყნის მოქალაქედ გრძნობს და ტომობრივი განკერძოება მისთვის ისევე უცხოა, როგორც მამულის ღალატი. ეს არის გლებთა წრიდან გამოსული ჭეშმარიტი მამულიშვილი. კიკოლას კონტრასტული სახეა მისი ძმა, ბატონის ყურმოჭრილი მონა-მორჩილი, ვინც დაემორჩილა საკუთარი მემატიონის გულისთქმას და არ გააჰყვა მეომრებს მამულის დასაცავად. თვით კიკოლას დედაც წყევლის კიკოლას უმადურ ძმას. დედა კიკოლას მიმართავს: შვილო, დღემდე გიგლოვდი, შენზე ვიცვამდი შავსაო, დღეიდან ვიგლოვებ იმ შენს ძმას, მოღალატეს და ავსაო“.

ზურაბ ნერეთლის სახე – ეს არის მოღალატე ფეოდალის სახე, რომელიც „ყიზილბაშური“ მედიდურობით ზიანს აყენებს საქართველოს. ზურაბი ისტორიული პირია. ისტორიულად მას დიდი წვლილი მიუძღვის იმერეთის სამეფოს რუსეთთან დაკავშირებაში, მაგრამ აკაკი მას ყველგან უარყოფითად გვიხატავს. ზურაბს, როგორც მეფის პირველ სახლთუხუცესს, სამეფო კარზე დიდი გავლენა მოუპოვებია. მეფეც კი „უმისოდ ვერას ჰბედავდა“. იგი, როგორც მემატიონე, სასტიკი და დაუნდობელია. მან სასტიკი მოპყრობით შური იძია კიკოლასა და მის ოჯახზე, არ დაინდო ხალხის საყვარელი მკურნალი ოთარ თურმანიძე, ხოლო, როდესაც მეფემ სათათბიროდ მიიწვია ქართლ-კახეთის დახმარებაზე, უარყოფითი რჩევა მისცა მეფეს. საერთო-სახალხო საქმე მან იმერეთისათვის შორეულ და საზიანო საქმედ გამოაცხადა. გამთიშველი პოლიტიკის მიმდევარმა ასე განაცხადა: „რათ დავინყლულოთ სხვისათვის გული, როცა ისარი ჩვენ არ გვესობაო“. ეს ზვიადი ფეოდალი ვერაგულად ატყუებს მეფე ერეკლეს, რადგან დააიშედა იგი, ჩააბა სასტიკ ომში და თვითონ კი იმერეთისაკენ გაბრუნდა... პოემის მიხედვით, მოღალატე ნერეთელმა მუხანათურად დალუპა მეფე სოლომონიც, რისთვისაც ხალხი მას წყევლა-კრულვით იხსენიებდა.

პოემაში მრავალი ისტორიული მოვლენა სიმართლით არის წარმოსახული, მაგრამ იმის აღნიშვნა, რომ თითქოს სოლომონსა და ზურაბ ნერეთელს კრწანისის ომში მონაწილეობა არ მიეღოთ, ისტორიულ ჭეშმარიტებას არ გამოხატავს. აღნიშნულის ირგვლივ აზრთა სხვადასხვაობაა. ზოგი წყარო უარყოფს იმერთა მხედრობის – სოლომონ მეფისა და ზურაბ ნერეთლის მონაწილეობას ამ ბრძოლაში, ზოგი კი აღიარებს. როგორც ჩანს, პოეტი „კიკოლას ნაამბობის“ წერისას ემყარებოდა რუსი ავტორების – ბუტკოვისა და დუბროვინის ტენდენციურ მონაცემებს. მაშინდელი ქართული ისტორიოგრაფიის დაბალი დონე და პრობლემათა შეუსწავლელობა აკაკის აიძულებდა დაყრდნობოდა ოფიცოზურ ცნობებს, ამან კი ისტორიული სიმართლის დამახინჯება გამოიწვია მის პოემაში. მოგვიანებით პოეტის მიმართ საყვედურის წერილებიც დაიბეჭდა, აკაკიც ჩაება კამათში, მაგრამ პრობლემის გაშუქებაში გარდატეხა მაშინ არ მომხდარა.

რაც შეეხება პოემაში ასახულ ქართველთა გმირობას, ობიექტური სინამდვილეა და არა პოეტის ფანტაზიის ნაყოფი.

პოემა საერთოდ მაღალმხატვრულადაა შესრულებული. ლექსი მოქნილი და ელასტიკურია. ყოველი მხატვრული სახე ნათელი და გამჭვირვალეა. მოქმედება დინამიკურია. პოეტი გვევლინება ეპიკური თხრობის დიდოსტატად. ნაწარმოებში უხვადაა გამოყენებული ხალხური ლექსიკა, ბრძნული თქმები, ჰიპერბოლები, შედარებანი და სხვა.

აკაკი წერეთელი მთელ თავის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა ეროვნული კონსოლიდაციის, ქართველი ხალხის მტკიცე ერთიანობის, სრულიად საქართველოს მთლიანობის იდეას. პოემა „ნათელა“ სწორედ ამ საკითხს ეხება. პოემა პირველად დაიბეჭდა 1897 წელს. თხზულებაში გადმოცემულია ქართველთა პატრიოტიზმი. სამშობლოსათვის თავდადება და გმირული პათოსი ერთმანეთს ერწყმის. გმირ ქართველ მამაკაცებთან ერთად აქ დახატულია გმირი ქართველი ქალის პატრიოტული სახე. პოეტი გვიჩვენებს ჩვენი ქალების სინმინდეს, ზნეობრივ უბინობას, ოჯახისა და ქმრის განუზომელ სიყვარულს. აკაკის აზრით, ჩვენი ქალებისათვის განსაკუთრებით პატრიოტიზმია დამახასიათებელი.

პოემა „ნათელა“ ისტორიულ თემაზეა აგებული. მასში შემოქმედებითადაა გამოყენებული მემკვიდრეობა (ცნობები, ქართულ და უცხოურ ენებზე არსებული საისტორიო წყაროები, მხატვრული ლიტერატურა და ფოლკლორული მასალები, პოემის სიუჟეტი გამდიდრებულია პოეტური გამონაგონით. პოემაში ასახულია ქართველი ხალხის ავბედობა მონღოლთა შემოსევისას და ამერ-იმერთა იმდროინდელი აშლილობა, ლალატი და სისხლისღვრა. დამხობილი ძმობისა და ერთობის დაშლის ნიადაგზე „დადგა ბნელი, საზარელი დრო მხეცების სანავარდო!... მზის სხივების ველარ მჭვრეტი გახმა ია, დაჭკნა ვარდი“. ამით ისარგებლეს აგრესორთა ურდოებმა და შავი დღე გაუთენეს ქვეყანას: ყოველი მხრით გაისმოდა სულთამბრძოლი „ვაი, ვიში“ და დაცემულ ქართველობის აღარ ჰქონდათ მის მტრებს შიში“. მოძალადეებმა ქვეყანა გაანადგურეს, „მთა და ბარი გაასწორეს, შეაერთეს ზღვა და ვაკე“.

პოემაში დიდი სიმძაფრითაა დაგმობილი სამეფოთა და ტომთა შორის ლალატი და დაუნდობელი ბრძოლა. აქ ხაზგასმულია, რომ მძიმე ვითარებაში საქართველოს მოვევლინა კიდევ უფრო დიდი უბედურება: ძმათა შორის შური, გაუტანლობა, უნდობლობა და სისხლისღვრა. სეპარატიზმის, ურთიერთქიშპის, ლალატის ნიადაგზე ადრე ძლიერებით განთქმული სახელმწიფო დაუძლურდა და დაეცა, გადაგვარებისა და გადაშენების დრო დაუდგა. „ნათელაში“ დავით გურამიშვილის ცნობილი სტრიქონების გამოყენებით, აკაკი ხატავს ამერეთსა და იმერეთს შორის არსებული უთანხმოების სურათს:

„მამა-პაპის წაღმა ხნული  
შვილიშვილთა დაღმა ფარცხეს!  
და ამერეთ-იმერეთმაც  
ერთმანეთი დაამარცხეს“.

ჯერ კიდევ 1867 წელს გაზ. „დროების“ ფურცლებზე აკაკი მიუთითებდა: „შავ-უკუღმართ დროებისაგან დათესილი ძველთაგანვე უთანხმოება უბედურად მოიმკო საქართველომ, როდესაც ის, საქართველო, განაწილდა რამდენიმე სამეფოდ და სამთავროებად... ძმური კავშირი განყდა მათ შორის და მიზეზიც ეს იყო საქართველოს დაცემისა და გაოხრებისა“. პოეტი კარგად ხედავდა მეცხრამეტე საუკუნეში ქართველი ხალხის ეროვნული კონსოლიდაციის პროცესს და იმედითა და სასოებით შეჰხაროდა ამ მნიშვნელოვან მოვლენას.

პოემის პერსონაჟი, სამეგრელოს მთავარი ცოტნე დადიანი ისტორიულად ცნობილი პიროვნებაა. ის იყო ერისთავთ-ერისთავის, შერგილ დადიანის ვაჟი და ცხოვრობდა XIII საუკუნეში. მემკვიდრეობა მას დიდი პატივისცემით იხსენიებენ და ახასიათებენ როგორც სათნო, წარჩინებულ და ბრძოლათა შინა სახელოვან კაცს. სხვა ადგილას ჟამთააღმწერელი ცოტნეს შესახებ წერს: ცოტნე დადიანი იყო „სათნოება მაღალი და განსათქმელი, საქმე საკვირველი და ყოვლისა ქებისა ღირსი“. მისი გმირობის ამბავი თაობიდან თაობაზე გადმოდიოდა. ცოტნე დადიანი მონაწილეობდა მონღოლთა ბატონობის წინააღმდეგ მოწყობილ კოხტას თავის შეთქმულებაში. იგი სრულიად საქართველოს პატრიოტებთან ერთად ამერ-იმერთა ერთიანი საბრძოლო შეკავშირებით ლამობდა ქვეყნის გათავისუფ-

ლებას. შენდობილებმა გადაწყვიტეს აჯანყების მოწყობა და დროც დათქვეს. მანამდე უნდა ეზრუნათ ჯარის შეკრებაზე. ცოტნე გაემართა თავის სამთავროში ლაშქრის საწვევად. საუბედუროდ, შეთქმულება გამჟღავნდა. მონღოლებმა განდობილნი შეპყრობილნი წაიყვანეს ქალაქ ანისში და ნოინის ბრძანებით შეუდგნენ მათ საშინელ წამებას – ხელფეხშეკრულნი, გაშიშვლებულნი დაანვინეს მზეზე. ცოტნემ გაიგო რა შეთქმულთა შეპყრობა, ვაჟკაცურად გაიზიარა მათი ბედი. ნოინმა დიდად გაიკვირვა დადიანის ამგვარი ქცევა. ამ გმირობით აღფრთოვანებულმა გაათავისუფლა ქართველნი.

საისტორიო წყაროებზე დაყრდნობით აკაკიმ წარმოსახა ცოტნეს შთამბეჭდავი სახე. მან შემოქმედებითად გაიზიარა ჟამთააღმწერლის ცნობები. ამასთან, პოემაში ჩაურთო საინტერესო, მომხიბვლელი ეპიზოდები, გაამდიდრა იგი პოეტური გამონაგონით: ადიდებული მდინარის (ყვირილას) ვაჟკაცურად გადალახვა (სხვათა შორის, ეს ხერხი აკაკის საყვარელი ხერხია. გავიხსენოთ გლახა ბაქრადის მიერ ადიდებული არაგვის გადალახვა მოთხრობაში „ბაში-აჩუკი“), ნათელასთან გამოცხადება, პატრიოტული დავალების მიღება, პირობის შესრულება, ქორწილი ხოპში, სხვადასხვა მხრიდან პატრიოტთა სასახლის აღწერა, ტყვედპყრობილ შეთქმულთა წერილი, ცოტნეს საუბარი ნოინთან, ნათელასთან შეხვედრა ურდოში და სხვ. ამ პოემაში აკაკისათვის უფრო დამახასიათებელია ზოგადი შტრიხებით პერსონაჟის გამოკვეთა. ცოტნეს დახატვისას ავტორი იყენებს ფოლკლორულ პერსონაჟთა დამახასიათებელ ნიშნებს, „ვეფხისტყაოსნის“ მძლეთამძლე პერსონაჟების ზოგ თვისებას.

პოემის იდეური შინაარსის გაშლის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი პერსონაჟია მოდინახეს ციხის მფლობელის, ქველი წერეთლის ასული ნათელა. ამ სახის შექმნისას აკაკის ფანტაზიას ასაზრდოებდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიული ცხოვრების ცნობილი მოვლენები, მხატვრული ლიტერატურა და ხალხური შემოქმედება. ქართულ საისტორიო წყაროებსა და ფოლკლორში მრავალი გმირი ქალის სახე გვხვდება, რომელნიც შემკობილნი არიან ღირსეული თვისებებით. წლების მანძილზე ხალხი უმღეროდა, ქება-დიდებას ასხამდა პატრიოტ ქალებს, ხოლო ხალხურ მთქმელებს და მემკვიდრეებს არ ავიწყებოდათ მათთვის სათანადო ადგილის მიჩენა. აკაკიმაც მარჯვედ წაატანა ხელი მასალებს და მათ თარგზე ააგო ნათელას სახე. პოეტი გმირ ქალს ახასიათებს, როგორც ქართველი ხალხის ეროვნული ერთიანობისათვის მებრძოლ პატრიოტს, ვისთვისაც უმთავრესია სამშობლოს მომავალი. მას თავი უბედურად მანამდე მიაჩნია, სანამ ქართველს მონღოლის უღელნი ადგას, გულს უკლავს ის ვითარება, რომ „ლიხს იქით მოძმე ქართველი ყმად გაუხდია მონღოლებს“, მისთვის ძვირფასია იმგვარი დავალების მიცემა სატრფოსათვის, რომელიც ქვეყნის განთავისუფლების საქმეს ემსახურება. ამ მხრივ იგი ნესტან-დარეჯანს ჩამოჰგავს. აკაკი პოეტური აღმაფრენით ხატავს ქალის სახეს. მოდინახეს ციხის პატრონი, ქველი წერეთლის ასული ობლობაში გაზრდილა, „ცით მოწყვეტილი ვარსკვლავი ედემში რგული ვარდია... ოდნავ უპობენ ლალ-ბაგეთ კბილები მარგალიტისა, თან ახლავს ენა ბულბულის და მოჭიკჭიკე ჩიტისა“. ნათელას სულიერი სიდიადე მისი მომხიბვლელი გარეგნობის სრული ადეკვატურია. გარეგნულ პორტრეტს ავტორი დიდ ყურადღებას უთმობს. „ტანადობა აქვს ალვის ხის და თვალადობა მთვარისა, ღიმილი ცისკრის ვარსკვლავის, სხივოსან მოელვარისა“. ცისფერთვალემა ნათელა „სამოთხის ჩამსახველია, კოჭებამდე სცემს ხუჭუჭი, შავი უკუნი ბნელია“. ნათელას მომხიბვლელი მრავალი ვაჟკაცი დაინტერესებულა, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირ ქალთა დარად მასაც გულიდან არ სცილდება შეგონება „სჯობს, საყვარელსა უჩვენენ საქმენი საგმირონია!“ და ნათელაც სწორედ იმას იგულვებს საქმროდ, ვინც სამშობლოს მტრებს რისხვად მოეგლინება. აკაკი მრავალწიარ ხერხს იყენებს პერსონაჟის ბუნების უკეთ წარმოსაჩენად. ნათელას სიმღერა „ჩონგურს სიმები გავუბი“ საქართველოს მთლიანობის იდეითაა შთაგონებული და სრულიად საქართველოს ერთობის, ერის კონსოლიდაციის გამომხატველი ჰიმნია. ნათელას სიმღერა ხალხმა აიტაცა და საყვარელ სიმღერად აქცია:

„ჩონგური საქართველოა,  
სიმები ჩვენ ვართ ყველაო,  
სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებნი  
ოდელა-დელა, დელაო!.

ერთი მათგანიც რომ განყდეს,  
მაშინვე უნდა შველაო,  
რომ არ გაფუჭდეს ჩონგური  
ოდელა-დელა დელაო...

აკაკის მოუშორებლად ანუხებდა ერის კონსოლიდაციის პრობლემა. ამ მოტივთან დაკავშირებით მან 1876 წელს გაზ. „დროებაში“ გამოაქვეყნა ფელეტონი „ჩანგური“. აქ აკაკი წერდა: „საქართველო ეს არის ჩონგური, რომლის სიმებსაც შეადგენენ: ქართლი, კახეთი, იმერეთი, გურია, სამეგრელო, აფხაზეთი, სვანეთი, აჭარა, ლაზისტანი და სხვ. თითოეულს ამათგანს თავისი საკუთარი ხმა აქვს, მაგრამ კერძოდ თავისთავად არც ერთს არა აქვს ძალა, თუ ერთმანეთს არ შეუთანხმდნენ“. ეს მოტივაცია მგოსანმა მრავალჯერ გაიმეორა. კერძოდ „ვეფხისტყაოსანზე“ ნაკითხულ ლექციაშიც კი. ხოლო დასრულებული კომპოზიციის ლექსის სახით წარმოადგინა პოემა „ნათელაში“.

აკაკი წერეთლის ეპიკურ თხზულებებში განსაკუთრებით გამოირჩევა პოემა „**თორნიკე ერისთავი**“. იგი ხასიათდება უბადლო მხატვრული ოსტატობით და ღრმა იდეურობით. ამ ნაწარმოებით პოეტმა შემოქმედებითად განავითარა და გაამდიდრა ახალი ქართული ლიტერატურის ძვირფასი საგანძური. აღნიშნულ პოემაში აკაკი წერეთელმა დიდი პოეტური ხედვით ასახა ჩვენი ქვეყნის გმირული წარსულის დიდი ისტორიული მოვლენები, ხალხის სიბრძნე, სახელოვანი ტრადიციები, გაუტეხელი მხნეობა, უშრეტი ძლიერება, ჰუმანიზმი, მაღალი იდეალები და დიდი მხატვრული ძალით დააყენა იგი თანადროულობის ინტერესების სამსახურში.

პოემის სიუჟეტი აგებულია მეათე საუკუნის მეორე ნახევრის ისტორიულ მოვლენებზე. აღნიშნული ეპოქა მეტად საინტერესო ხანაა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ამ პერიოდში, რამდენადაც ეს იმ დროს შესაძლებელი იყო, საფუძველი ჩაეყარა საქართველოს გაერთიანებას, „ეროვნულად დაკუნული სხეულის გამთელებას“<sup>1</sup>; ქვეყნის პოლიტიკურ ძლიერებას, ეკონომიკურ აღმავლობას და კულტურულ-ლიტერატურული ცხოვრების წარმატებას. ამ ხანაში საკმაოდ მომწიფდა და განვითარდა ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნება. იმ დროს საქართველო ტოლს არ უდებდა მეზობელ ხალხებს, ქართველები აგებდნენ კულტურის ცენტრებს თვით ბიზანტიაშიც და თავდადებულად იღვწოდნენ ქართული მეცნიერებისა და კულტურის აყვავებისათვის, მშობლიური ენის განვითარებისა და მისი ღირსების დაცვისათვის. იმდროინდელი საქართველო ახლო ურთიერთობაში იმყოფებოდა მსოფლიოს ძლიერ და მოწინავე სახელმწიფოებთან. ქართველებს ძალა შესწევდათ დახმარებოდნენ ძლიერ საბერძნეთს და დაეხსნათ იგი ბარდასკლიაროსის დარბევისაგან.

საისტორიო წყაროებიდან ცნობილია, რომ ბიზანტიის სამეფოს აუჯანყდა სარდალი ბარდასკლიაროსი. მოჯანყემ ზედიზედ დაამარცხა ბიზანტიის კეისრის – ბასილის ჯარები, მიაღწა სატახტო ქალაქს და ლამობდა მის აღებას. შეშინებულმა, უდაო დამარცხების საშიშროების წინაშე მდგარმა ბასილმა, დახმარებისათვის მიმართა ტაო-კლარჯეთის მეფე დავით კურაპალატს. დავითმა მიაშველა კეისარს თორმეტი ათასი ქართველი თორნიკე ერისთავისა (თორნიკე იმ დროს ბერად იყო შემდგარი ათონის მთაზე) და ჯოჯიკის მთავარსარდლობით. ქართველმა მეომრებმა სასტიკად დაამარცხეს ბარდასკლიაროსი და საბერძნეთი გადაარჩინეს დარბევას. ცნობილია, რომ ბარდასკლიაროსის აჯანყება დაიწყო 976 წელს და გრძელდებოდა 979 წლამდე. უფრო სწორად, თორნიკემ სკლიაროსის ჯარები საბოლოოდ დაამარცხა 979 წლის 24 მარტს<sup>2</sup>.

პოეტი თხზულების პირველსავე ტაყეპში გვაცნობს ქართველი ხალხის გმირობასა და ვაჟკაცობას. პოეტს ღრმად სწამს, რომ ქართველი ერი კვლავ ცოცხალია, არ მომკვდარა და გვასულდგმულებს უკეთესი მომავლის იმედი:

„ნაშთი ძველი დიდებისა  
არ გამქრალა ჯერაც ყველა...“

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1951, გვ. 44.

<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. II, გვ. 224.

დღესაც მისი შარავანდით  
ნიშანს გვაძლევს ცისარტყელა!...  
შვიდ სამთავროს მოგვაგონებს  
მოელვარე ის შვიდფერი  
და გვიმღერებს არ მომკვდარა,  
გაიღვიძებს ისევ ერი“.

პოემაში ასახული მთავარი მოვლენები, ძირითადად ისტორიული ფაქტები ქვეყნის ცხოვრების სინამდვილიდანაა აღებული. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟები: დავით კურაპალატი, იოანე და თორნიკე ერისთავი, ბიზანტიის იმპერატორები კონსტანტინე და ბასილი, დედოფალი თეოფანია, ბარდა სკლიაროსი, მოქის თავადი აფრანიკი და სხვ. ისტორიული პირები არიან. ყველა მათგანის მხატვრული სახე მდიდარ ისტორიულ წყაროებსა და ხალხურ გადმოცემებს ეყრდნობა. პოეტმა მდიდარი ისტორიული ფაქტები, მასალები ისტორიული სიმართლით აამეტყველა, მიანიჭა მათ მარადიული პოეტური უკვდავება. „თორნიკე ერისთავი“ ნამდვილად ისტორიული, სახალხო ჰეროიკული პოემაა.

პოეტი აღნიშნავდა რა წინაპართა დიდ დამსახურებას ქვეყნისა და მსოფლიოს, განსაკუთრებით საბერძნეთის წინაშე, მიუთითებდა, რომ ჩვენ ვალდებული ვართ შევისწავლოთ ჩვენი წარსული, გავიცნოთ ჩვენი მამა-პაპები და მათი ღვაწლი, რომ ჩვენც მათის მიბაძვით, დროისა და ადგილის შესაფერად აწმყოში მომავლისათვის ვიშრომოთ.

აკაკი წერეთლის მიერ „თორნიკე ერისთავი“ ქართველი ერის ისტორიული დამსახურების ხაზგასმას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართველების ეროვნული სიამაყის გრძობის გაღვივებისათვის, მისდამი პატივისცემის, მისის ავტორიტეტის აღიარებისა და ზრდის საქმეში. ამით პოეტი ხალხში აღვივებდა პატრიოტიზმის სულისკვეთებას, კოლონიური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის მისწრაფებას.

საისტორიო წყაროებში გაკვრით არის მოხსენებული ზემოქვეყნების ქართლისათვის გადმოცემის შესახებ. აკაკიმ ამ ცნობას საგანგებო მნიშვნელობა მიანიჭა, როგორც დიდ ეროვნულ და სახელმწიფოებრივ მოვლენას. ეს არის ხაზგასმული თორნიკე ერისთავის სიტყვებში მეფესთან და კათალიკოსთან საუბარში:

„სამაგიეროდ ქართლს ჰპირდებიან  
ზემო ქვეყნების დაბრუნებასა;  
მხოლოდ ამისთვის მე დავეთანხმე  
იმათ სურვილს და იმათ ნებასა“.

საისტორიო წყაროებით დასტურდება, რომ ზემოქვეყნები ადრე მართლაც ქართველებს ეკუთვნოდათ (საბინინი), ხოლო სკლიაროსის დამარცხების შემდეგ ბიზანტიის კეისარმა ის დაპირების თანახმად დაუბრუნა საქართველოს. პოემაში აღნიშნულია, რომ, ბრძოლის ველიდან გამარჯვებული ქართველი ჯარის დაბრუნებისას, თორნიკე ერისთავმა მეფეს გადასცა უპირველესი და განსაკუთრებით საყურადღებო საჩუქარი – ზემოქვეყნების დაბრუნების სიგელი. ეს სურათი იშვიათი საზეიმო შთაგონებითაა პოემაში დახატული.

ამ საკითხის შესახებ საქართველოს ისტორიის წიგნში აღნიშნულია: „მადლიერმა ბასილმა ამ დახმარების სანაცვლოდ დავითს დიდი მინა-წყალი აჩუქა: კარინის ანუ ერზერუმის ოლქი, მეზობელი ბასიანის ოლქი (ამჟამად პასენი), ჰარქისა და აპაჰუნქის ოლქები, მეტად მნიშვნელოვანი ციხე ხალდო-არიჭი და კლისურა (ზეკარი) მთავარ გზაზე ერზერუმიდან ტრაპიზონისაკენ და სხვ.“<sup>1</sup> ცნობილია, რომ ბიზანტია ამ დროისათვის მსოფლიოში სახელგანთქმული ქვეყანა იყო თავისი განვითარებული კულტურით, მდიდარი მწერლობითა და სწავლა-განათლებლით. ამ კულტურით დაინტერესებული იყო საქართველოც. იგი ყოველთვის ცდილობდა „ბიზანტიის კულტურის ცენტრში შეჭრას“ (კ.კეკელიძე) და ეს მისწრაფება განახორციელა კიდევ ბარდა სკლიაროსის დამარცხების შედეგად მიღებული ალაფის გამოყენებით – ათონის მთაზე ივერიის მონასტრის აგებით. ეს ისტორიული ცნობა მთელი მხატვრული სიმართლით და დიდი პოეტური ძალით დახატა აკაკიმ თავის პოემაში.

<sup>1</sup> ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქართველოს ისტორია, 1946, გვ. 158.



პოემაში ასახულია მრავალი ვნებების, მისწრაფების, აქტიური მოქმედებისა და წრფელი გრძნობის შემცველი ხასიათები... ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ქართველი სარდლები: ორბელიძის, ჯოჯიკის, ჯავახიძის და ლომკაც სავარსამიძის ეპიზოდური სახეები. აღნიშნული პერსონაჟები ძირითადად ისტორიულად ან გადმოცემებით ცნობილი პირები არიან.

თხზულების პირველ თავშივე გვიჩვენა ავტორმა სარდალ ორბელიძის შესანიშნავი სახე და მისადმი სიმპატიური გრძნობით შეპყრობილი მკითხველი ნაწარმოების ბოლომდე განიცდის მის მდგომარეობას, შესტრფის მის ვაჟკაცობას, წუხს მისი ავბედობით და შეუწყვეტელი, დიდი ინტერესით ადევნებს თვალყურს მასთან დაკავშირებულ მოვლენებსა და სიტუაციებს.

პოემაში დავით კურაპალატი დახატულია იმ ამაღლებული სახით და მომხიბლაობით, როგორც შეეფერებოდა მის ისტორიულ როლსა და საქვეყნო ავტორიტეტს. დავითი გამოჩენილი ისტორიული პიროვნებაა, იგი საქართველოს, უფრო ზუსტად, ტაოკლარჯეთის ძლიერი მეფე იყო, საქართველოს ერთიან სახელმწიფოდ შეკავშირების ფუნქციონირებელი. დავით კურაპალატი თხზულებაში იშვიათად გამოჩნდება ხოლმე, იგი ეპიზოდურ ჩარჩოებშია მოქცეული, მაგრამ ყოველი მისი გამოჩენა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე.

თორნიკე ერისთავი, როგორც ვიცით, ისტორიული პიროვნებაა. პოეტმა თანამედროვეობის პროგრესული იდეების შუქზე ასახა იგი „ისტორიული სუნთქვით“. თორნიკეს მხატვრული სახე სცილდება ეპოქის ჩარჩოებს და თავისი კეთილშობილური თვისებებით, მორალით, მოქალაქეობრივი იდეალებით ეხმაურება თანამედროვეობის, მოწინავე კაცობრიობის სულისკვეთებას. თორნიკე ერისთავის შესახებ წყაროებში შედარებით მცირე ცნობები მოიპოვება. გიორგი მთანმინდელის თხზულებაში „ცხოვრება იოვანესი და ეფთჳმესი“ მხოლოდ რამდენიმე შტრიხია წარმოდგენილი ამ დიდი მხედართმთავრის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. აქ აღნიშნულია, რომ „დიდი თორნიკ თვისა ქუეყანასა მონაზონ იქმნა“. თორნიკეს ათონში მისვლისას „ფრიადი სიხარული იქმნა მონასტერსა შინა მას დღესა, რამეთუ არცა დიდი ათანასი უმეცარ იყო თორნიკის საქმესა და წარჩინებულობასა და „ახოვანებასა“.<sup>1</sup> ხოლო ამავე თხზულებაში სხვა ადგილას ნათქვამია: „.....დიდი თორნიკ წყობათა შინა აღზრდილ იყო და სალაშქროთა საქმეთა... უბნობა და ჰამბავი უყუარდა“.<sup>2</sup>

თხზულების სიუჟეტურ განვითარებაში პოეტი თანმიყოლებით ამდიდრებს თორნიკე ერისთავის სახეს. სკლიაროსის წინააღმდეგ ბრძოლაში ნაჩვენებია ქართველი მხედართმთავრის დიდი გამოცდილება, უსწრაფესი მოსაზრებულობა, რაზმთანყოფის უბადლო ხელოვნება, საომარი მოქმედების ბრძნული სტრატეგია და ტაქტიკა.

ბარდა სკლიაროსთან შედარებით თორნიკე ერისთავი ერთგვარად კონტრასტული სახეა. სკლიაროსი, მართალია, ფრთხილი და გამოცდილი სარდალია, მაგრამ ამასთანავე იგი ბრაზმორეული, ნერვიული და მოუსვენარია: „კბილებს იღესავს ბრაზმორეული, არც დღე, არც ღამე აღარ აქვს ძილი“; თორნიკე ერისთავი კი დინჯი, აუღელვებელი, წინდახედული, შორსმჭვრეტელი, ბრძენი, იშვიათი გულისხმიერი, უაღრესად ენერგიული და დიდი ტაქტის სარდალია. მსცოვანების მიუხედავად, ახასიათებს ჭაბუკური სიმხნე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია თორნიკე ერისთავის მებრძოლი ჰუმანიზმი. მტრებთან ომში დაუზოგველს, მხნეს უტეხ მხედართმთავარს დამარცხებული მტრის მიმართ უდიდესი პატივისცემა და გულისხმიერება ახასიათებს. მას ამოდრავებს რაინდული სულისკვეთება. დამორჩილებული მტრის მიმართ შურისძიება დამამცირებელ, შეურაცხმყოფელ გრძნობად მიაჩნია.

„ვაჟკაცს რომ ბედი სხვას დაამონებს,  
დასატანჯავად ისიც ეყოფა!“

<sup>1</sup> გიორგი მთანმინდელი, ცხოვრება იოვანესი და ეფთჳმესი, 1946, გვ. 17.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 29.

– ასეთია თორნიკეს პოზიცია. მტრის ბანაკიდან ტყვედ ჩავარდნილ მეომართა ღირსების დასაცავად სარდალი თავისიანებს უბრძანებს: ნურვინ გაბედავს დატყვევებულებს, რომ მიაყენოს შეურაცხყოფაო. კაცთმოყვარეობის მაღალი გრძნობითაა გამთბარი გამარჯვებული მხედართმთავრის სიტყვები: „სიკვდილი ყველას ათანასწორებს: თვისიანს, უცხოს, მტერს და მოყვარეს!“. გმირი ქართველი მხედართმთავრის ომის შემდეგ გაცემული ბრძანება ასეთია: „გაურჩეველად, ქართველი იყოს, გინდა სპარსელი, გინდა ბერძენი, გინდა სომეხი, სულ ერთიანად მოჰკიდეთ ხელი!... ვეცადოთ ყველამ და ნუ დავაკლებთ დაჭრილებს მოვლას და მკვდრებს სამარეს“.

ამრიგად, თორნიკე ერისთავის სახე სამშობლოსა და ხალხის დიადი საგმირო საქმეებით, მისი სიბრძნით, მდიდარი გრძნობებით, საუკეთესო მისწრაფებებით არის შთაგონებული. ამიტომაც, რომ იგი ქართველ გმირთა გუნდში ისე ბრწყინავდა, როგორც გვირგვინში პირველი თვალი“.

პოემა „თორნიკე ერისთავი“ დიდი მხატვრული ოსტატობითაა შესრულებული. იგი გამოირჩევა იშვიათი პოეტური საღებავებით, სადა, დახვეწილი სახეებითა და ამბავთა საინტერესო განვითარებით. პოემის მხატვრული თავისებურებები პასუხობენ ეპოპეის იდეურ მიზანდასახულობას. თხზულების ფაბულა, კომპოზიცია, სიუჟეტი პერსონაჟთა დახატვის ოსტატობა, პოეტური გამოსახვის საშუალებათა შერჩევა-გამოყენება, ბუნების სურათები, ენა და მხატვრული ასახვის სხვა საშუალებები სავესებით ემსახურება ნაწარმოების იდეის სრულყოფილად შთამაგონებლად გადმოცემის ამოცანას.

პოეტი დიდი ოსტატობით ხატავს ბატალურ სცენებს, ბრძოლის სურათებს. უაღრესად შთამბეჭდავად არის აღწერილი ბრძოლის ყველა ეპიზოდი:

„კიჟინა, კვენსა, წყევა, მუქარა  
და ჩახა-ჩუხის ხმა გულსაზარი  
არეულია და ფეხით გააქვთ  
ცხენებს დაჭრილი და ცოცხალ-მკვდარი“.

განსაკუთრებით დიდ ექსპრესიულობას და მხატვრულ უშუალობას აღწევს პოეტი ომის შემდგომი სურათის დახატვაში. პოემის ეს თავი შთაგონებულია ღრმა ჰუმანიზმით, სასტიკი პროტესტით კაცთა ბოროტნამოქმედარის, ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტის, კაცობრიობის გამანადგურებელი ომების წინააღმდეგ. შეუძლებელია მღელვარების გარეშე ნაიკითხოს ადამიანმა ტრაგიზმით აღსავსე სტრიქონები, რომლებიც გვისურათებენ მთვარით განათებული ნაომარი ველის სურათს:

„გაანათა და გამოაჩინა  
დასანახავი გულშესაზარი,  
თითქოს უნდოდა ეჩვენებინა  
კაცისთვის ბოროტნამოქმედარი.  
სულ დაჭრილ მკვდრებით მოფენილია  
ხეობა, ღელე, ტყე და მინდორი!  
ვისიც სიცოცხლე დილას ჰყვავოდა,  
ახლა შექმნილა ლეში და მძორი“.

პოეტი უჭკნობი შარავანდედით მოსავს იმ მამულიშვილის უკვდავ სახელს, რომელმაც „თავის სამშობლო ქვეყნის ხსოვნაში სამარადისოდ დახუჭა თვალი“:

„დედის ცრემლების მან საპასუხოდ  
აქ ბრძოლის ველზე სისხლი დაღვარა...  
და შეასრულა მით ღირსეულად  
მამულიშვილის უკვდავი ვალი,  
თავის სამშობლო ქვეყნის ხსოვნაში  
სამარადისოდ დახუჭა თვალი!“

უაღრესად ფაქიზად არის პოეტის მიერ შესრულებული ჭაბუკი გმირის ერთგვარი დატირება. ჭაბუკს დიდ საქვეყნო მოვალეობასთან ერთად გულს უხურვებდა სხვა ფაქიზი გრძნობაც. მაგრამ სიკვდილმა ყველაფერი ფერფლად აქცია, განუხორციელებელი დატოვა ბევრი მისი ოცნება:

„ვინ იცის, რაღარა საიდუმლო  
მან საიქიოს თან წაიტანა?  
შორს სადმე ქართლში დედამ გამოსცნოს,  
ან გულის სატრფომ ეს გამოცანა!“...

ეს სტრიქონები და აღწერილი ეპიზოდები საერთოდ თავიანთი დიდი მხატვრული შთაგონებით აღვივებენ ხალხში ომების, კაცთა ხოცვა-ჟლეტის წინააღმდეგ მიმართულ პროტესტს.

პოემის მხატვრულ ღირსებათაგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ლექსის სიმსუბუქე, მისი მაღალი პოეტური აღმაფრენა. პოემაში უმთავრესად გამოყენებულია ათმარცვლოვანი ლექსი და რვამარცვლოვანი შაირი. ლიტერატურული და ხალხური ფორმები, ანდაზები და აფორიზმები, თქმულებები (ამირანი), ბრძნული თქმები გაბნეულია მთელ პოემაში. ამირანის ლექსის ჩართვით პოეტმა უფრო ნათლად და აშკარად განსახიერა თავისი ეროვნული იდეალები.

პოემა **„გამზრდელი“**. „გამზრდელი“ აკაკის პოეტური მუზის ბრწყინვალე მწვერვალია. იგი თავისი შინაარსით, თემატიკით, პრობლემათა აქტუალობით, იდეური მიზანდასახულობითა და მხატვრული ოსტატობით ახალი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი მშვენიერა და გვირგვინია.

პოემა პირველად გამოქვეყნდა 1898 წელს და სწრაფად გავრცელდა ხალხში. ითარგმნა მრავალ ენაზე.

პოემა მიძღვნილია პედაგოგებისადმი (სათაურის ქვეშ მინიშნებულია: „ნამდვილი ამბავი. ვუძღვნი ჩვენს პედაგოგებს“).

„გამზრდელი“ მრავალპლანიანი ნაწარმოებია. მასში ასახულია საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური პრობლემები: ახალგაზრდობის აღზრდის, აღმზრდელის როლისა და პასუხისმგებლობის პრობლემა, ადამიანის ჰარმონიული აღზრდის, ზნეობრივ-მორალური და მაღალმოქალაქეობრივი თვისებების გამომუშავება-განმტკიცების აუცილებლობა, ქვეშარითი, წმინდა სიყვარულის მნიშვნელობა და ძალა ადამიანის ცხოვრებაში და სხვ.

პოემის ექსპოზიცია იხსნება მოქმედების ადგილის აღწერით:

„მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად,  
მერცხლის ბუდედ რაღაც მოჩანს,  
თვალთ ისარი შენატყორცნი,  
ვერ არჩევს მის სიგრძეს და განს“.

ამ თვალუწვდენელ სიმაღლეზე დგას პატარა ფაცხა, რომელიც გვხიბლავს თავისი უბრალოებით. ეს უბრალო „სადგომი“ თავისი სიტურფით აჭარბებს დიდებულ ნაგებობებს. ეს ჰაეროვანი ფაცხა სამყოფ სავანედ აურჩევია ახალგაზრდა აფხაზს – ბათუს. ბათუს ცხოვრების საკუთარი ფილოსოფია ამოქმედებს. მისი ცხოვრებისეული პოზიცია ნათელია: მას სურს თავისუფალი, ლალი, ტკბილი და ბედნიერი ცხოვრება, ხოლო უმთავრესი და გადამწყვეტი ხიბლი და გატაცება ბათუს შთაგონებისა არის წმინდა და ერთგული სიყვარულით გამთბარი, ბედნიერი ტრფობისა და მშვენიერების მადლით აღვსილი ნეტარება. პოემის დასაწყისშივე შუქფენით ასახულია ბათუსა და ნაზიბროლას წმინდა სიყვარული. ბათუმ და ნაზიბროლამ მთლიანად, მტკიცედ და მთელი არსებით დაუკავშირეს ერთმანეთს თავიანთი სიცოცხლე. სამეგრელოს ასული ნაზიბროლა საარაკოდ მომხიბლავი სულიერი სილამაზით და „ხორციელი ნიჭით“ იყო დამშვენიებული. იგი, პოეტის დახასიათებით, „მონყვეტილი ცის ვარსკვლავი, ედემს ალვად ასულია“. პოეტი აღტაცებით ამკობს ნაზიბროლას სილამაზეს:

„ელფერობით ვარდი არის,  
სინაზით კი მორცხვი ია...  
ტრფობისათვის ჯერ პირველად  
გულის კარი გაუღია“.

პოეტის აზრით, ცოლ-ქმრის მაღალი ზნეობრივი სინმინდე და ფიზიკური მშვენიერებით მომადლებული „სულთა კავშირი“ ბურჯია საოცნებო ოჯახის „სალოცავი ტაძრისა“ და „ერის სიყვარულისა“. ამიტომ შეჭხარის მგოსანი ბათუსა და ნაზიბროლას წმინდა სიყვარულს და ლალ ნეტარებას:

„ნეტავი მათ, მათ სიყვარულს  
და მათ უხმო აღსარებას!...  
ერთად გრძნობენ ამ ქვეყნადვე  
სასუფეველის ნეტარებას...“

სიყვარულის წმინდა გრძნობამ აამაღლა ბათუსა და ნაზიბროლას ადამიანური ღირსებანი და შეაძლებინა მათ „მთის მწვერვალზე“, „ცის მახლობლად“ ნივთიერად უბრალო ცხოვრება ამადლებულ ნეტარებად განეცადათ. ექსპოზიციის ბოლო სტროფით პოეტი მიგვანიშნებს ტრაგიკულ სიტუაციათა მოახლოებაზე:

„მაგრამ ხანგრძლივ ეს სოფელი  
გაახარებს ვისმეს განა?  
თაფლში ურევს მწარე ნალველს!  
მტრისას მისი გამოცანა!“

პოემის შემდეგი სიუჟეტური განვითარება ხასიათდება ერთიმეორეზე მოყოლებული მძაფრი ტრაგიკული მოვლენებით, ღრმა სულიერი ტკივილებითა და მძიმე განცდებით. ტრაგიზმით აღსავსე სიტუაციების ასახვას წინ უძღვის ბუნების სასტიკი მძვინვარების სურათი. ასეთ მძიმე ვითარებაში ბათუს ესტუმრა ძმადნაფიცი მორდუ საფარ-ბეგი, რომლის სტუმრობასაც აღფრთოვანებით ეგებება.

საფარ-ბეგმა ძიძიშვილს აუწყა თავისი გასაჭირი. იგი მოუხიბლავს სილამაზით განთქმულ ზია-ხანუმს. ამ „ჯადოქარმა“ ტრფობის საფასურად დაავალა: „თუ გიყვარვარ და ხარ ჩემი მოგვარეო, ინალიფას ლურჯი ცხენი ამ სამ დღეში მომგვარეო“. საფარ-ბეგს ერთადერთი გზა აქვს ინალიფას ცხენის ხელში ჩასაგდებად – მოპარვა. ბათუმ მორდუსთვის თავი განირა და იკისრა ამ მეტად სახიფათო საქმის შესრულება:

„შენ ეგ საქმე მე მომანდე,  
მე ვიზამ შენს მაგივრობას:  
ან მოგიყვან იმ ცხენს, ან თავს  
შეწვირავე შენს მეგობრობას!“

ფაცხაში მარტო დარჩენილი საფარი სძლია ცდუნებამ და გამოუსწორებელი ცოდვა ჩაიდინა. ბათუს თავზარი დასცა ერთგული და სათაყვანო მეუღლის აგრე განადგურებულ მდგომარეობაში ხილვამ, „და რომ კრინტიც არ დაუძრავს, იქვე უხმოდ ჩაიკეცა“. აქ გამოჩნდა კიდევ ერთხელ ბათუს სულიერი სიმაღლე, მან ანუგეშა ტანჯული ნაზიბროლა:

„ჩუ, ნუ სტირი გენაცვალე!  
რაც გინახავს, სიზმარია,  
დაივიწყე ისევ მალე!..  
მე და შენი სიყვარული  
წმინდა არის, ვით ლამპარი“.

ბათუ ნამდვილი რაინდია. გამოირჩევა იშვიათი მოთმინებით, ნებისყოფის სიმტკიცით, უბადლო თავშეკავებით. იგი გვაოცებს სულიერი წონასწორობითა და ვაჟკაცობით. უაღრესად მწვავე ტკივილების განცდისას ბათუ თავშეკავებული, „მშვიდი სახით“ და ღიმილით აღვიძებს ცოდვილ სტუმარს. სტუმარს თავისი გულისწყრომა მასპინძელმა მხოლოდ მას შემდეგ აცნობა, რაც ოჯახიდან კარგა მანძილზე გააცილა: „საფარ-ბეგო, პირშაობა შენი ვიცი, შემიტყვიან!.. და დღეიდან ჩვენ ორს შუა მოციქული არის ტყვია!“ ბათუს ღრმა რწმენით, მორდუობა რჯულზე უმტკიცესი და ხელშეუხებელია. რაგინდ დიდი შეცოდება და დანაშაული მიუძღოდეს, მას ძიძიშვილი მაინც ვერ შეეხება.

საფარ-ბეგის ძირითადი უბედურება ნებისყოფის სისუსტეშია, მას არა აქვს თავშეკავების უნარი, გადაჭარბებით ემოციურია და ვნებათაღელვის ამყოლი, კონტროლს ვერ უწევს საკუთარ მოქმედებას და ქცევას.

პოემაში საფარ-ბეგი ცალმოდგად არ არის დახატული. პოეტი მის სახეს წარმოგვიდგენს შედარებით რთული ფორმით, გვიჩვენებს როგორც უარყოფით, ისე დადებით თვისებებსაც. იგი არ არის უმეცარი, გამოუცდელი და ჯაბანი, იცნობს ცხოვრებას, არის შეუპოვარი და უშიშარი ვაჟკაცი. საფარ-ბეგი გრძნობს ჩადენილ მძიმე დანაშაულს და მწვავედ განიცდის სინდისის ქენჯნას. იგი გულწრფელად აღიარებს თავის ცოდვას და გულწრფელადვე ითხოვს სიკვდილის ფასად გამოისყიდოს დანაშაული, სიკვდილით გაიმართლოს სინდისი. მან შეიგნო თავისი უმსგავსო საქციელის ბინიერება და მორჩილებით უჩვენა გულმკერდი ჰაჯი-უსუბის მიერ შემართულ დამბაჩას. მაგრამ ყველაფერი დაგვიანებული იყო. მისი უზნეო საქციელის გამოსწორება აღარ შეიძლებოდა. იგი მორდუობის გამტეხია და „ჩვეულების გადამგდები“, ხალხისა და აღმზრდელის შემარცხვენი.

მართალია, ის ბოროტების ჩადენის წინასწარი განზრახვით არ მისულა ძიძიშვილის ოჯახში, მაგრამ, რაც არ უნდა იყოს, მან უპატიური საქციელი ჩაიდინა. აღსანიშნავია, რომ სახელოვანი ქალები მიჯნურისა და საქმროსაგან მოითხოვდნენ საქვეყნო საქმისათვის თავდადებას, გმირულ-პატრიოტულ თავგანწირვას, საფარ-ბეგი კი დაემორჩილა ზია-ხანუმის უკადრის სურვილს. მართალია, ძლიერი პატრონისაგან ბედაურის მოტაცებას ერთგვარი ვაჟკაცობა და შემართება სჭირდებოდა, მაგრამ ეს საქვეყნო საქმედ არ ითვლება. საფარ-ბეგი ამ შემთხვევაშიც ერთგვარი სულმოკლეობის და განუსჯელი გადწყვეტილების მიმყოლი გახდა.

პოემაში საგანგებოდაა აღბეჭდილი გამზრდელის როლი და მისი მაღალი პასუხისმგებლობა ადამიანის აღზრდის მეტად საპატიო საქმეში. პოეტი დიდ პატივს სცემდა ჭემმარიტ მასწავლებლებს და პედაგოგიური მოღვაწეობა ხალხის ცხოვრების ერთ უკეთეს და უმაღლეს სარბიელად მიაჩნია. პედაგოგიკის კლასიკოსთა მსგავსად, პოეტი ანიჭებდა რა აღზრდას უდიდეს მნიშვნელობას, აღმზრდელის მოვალეობას უაღრესად კეთილშობილურ და ფრიად საპასუხისმგებლო მოვალეობად თვლიდა.

აღმზრდელის როლის, პასუხისმგებლობისა და მნიშვნელობის პრობლემა დიდად აინტერესებდა და აინტერესებს ყოველ ხალხს, მსოფლიო საზოგადოებას. აღნიშნული პრობლემის შესახებ იმთავითვე გამოითქვა მრავალი საინტერესო აზრი. განსაკუთრებული პაექრობისა და მეცნიერული მსჯელობის საგანი გახდა ამჯერად ჩვენთვის საინტერესო პრობლემა:

ა) ბავშვის სული, ცნობიერება არის დაუნერელები სუფთა ქაღალდი (Whita paper), ანუ ლათინურად, არისტოტელედან მომდინარე, Tabula rasa – სუფთა დაფა. მეცნიერები უარყოფდნენ თანდაყოლილ იდეებს და აღიარებდნენ, რომ აღმზრდელს შეუძლია ნებისმიერი სასარგებლო თვისებები დაწეროს ბავშვის სუფთა გულზე, აღზარდოს იგი გარკვეული მიმართულებით. აღზრდა ყოვლისშემძლეა და გარემო წრე უდიდეს ზეგავლენას ახდენს მოზარდისა და ყმანვილების ხასიათზე, თვალსაზრისზე და სხვ. (ჯონ ლოკი).

ბ) საპირისპირო აზრის მიხედვით, ბავშვის სული და ცნობიერება არ არის სუფთა დაფა. მას თან დაჰყვება მემკვიდრეობითი, ბუნებრივი მონაცემები – შთამომავლობის გენები, რასაც ანგარიში უნდა გაენიოს ადამიანის აღზრდის პროცესში, რომელთა თანაარსებობა გარკვეულ შემთხვევაში ართულებს ან აადვილებს აღზრდას. ყოველ შემთხვევაში, მძიმე თანდაყოლილი თვისებების გასწორება ზოგჯერ შეუძლებელი ხდება.

აღზრდის შესახებ უამრავი სოციალურ-პოლიტიკური, ისტორიულ-ფილოსოფიური, პედაგოგიურ-ფსიქოლოგიური, ჰუმანიტარულ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა მიღწევებით წარმოქმნილ მიმართულებათა, პრინციპთა, შეხედულებათა, თეორიულ და პრაქტიკულ გამოცდილებათა მიერ დაგროვილ მასალათა შორის აკაკი ანგარიშგასაწევ ფაქტორად მიიჩნევა ბუნებრივ, გარემო წრის, თანდაყოლილ მემკვიდრეობით მონაცემებსაც და აცხადებდა:

„მაგრამ მარტო წერთნა რას იზამს,  
თუ ბუნებამც არ უშველა“.

ამის გამო საფარ-ბეგის სრული, ყოველმხრივი აღზრდა შეუძლებელი გახდა, მიუღწეველი შეიქნა მისი ბოლომდე სასურველი აღზრდა, მისი ფსიქო-ფიზიოლოგიური ხასიათებისა და თვისებათა მთლიანად გარდაქმნა. მიუხედავად ამისა, როგორც ითქვა, აკაკი ადამიანის აღზრდის მთელ პასუხისმგებლობას აღმზრდელს აკისრებს. ყოველ შემთხვევაში, პოემა „გამზრდელი“ შთაგონებულია კეთილშობილური იდეალით, რომ აღმზრდელი თავის მოღვაწეობას ისე უნდა აფასებდეს, როგორც საკუთარ სიცოცხლეს. ცუდად თუ კარგად აღზრდილის პასუხისმგებლობა პირველ რიგში აღმზრდელმა უნდა გაიზიაროს და პასუხი აგოს საკუთარი თავისა და ხალხის წინაშე. ამგვარი აღმზრდელი იმსახურებს ხალხის დიდ სიყვარულს, ნდობას და პატივისცემას.

აკაკიმ ერთი კალმის მოსმით გააცოცხლა ბრძენი, იდეალური აღმზრდელის სახე. ჰაჯი-უსუბ „ცნობილია მხოლოდ ჭკუით და გონებით“, იგი განათლებული პიროვნებაა: „ზღვა და ხმელი მოვლილი აქვს, მნახველია ცა და ქვეყნის“. ცხოვრობს ხალხის ჭირითა და ლბინით. ყველასათვის მისაბაძი, ბრძენი მოძღვარია, „სადაც კია გვარიშვილი, ყველა მისი აღზრდილია“. ამ ოლიმპიურ ხატს აცისკროვნებს საქმისადმი უსაზღვრო პასუხისმგებლობა და გმირული თავგანწირვა. იგი საფარ-ბეგს ეუბნება:

„შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარ!  
სასიკვდილო მე ვარ მხოლოდ,  
რომ კაცად ვერ გამიზრდისხარ!“

დიდმა მოძღვარმა „საფეთქელში მიიჭედა ცხელი ტყვია!“..

„ჩაიკეცა სულთამბრძოლი,  
წამლის კვამლში გაეხვია...“

გამზრდელის სახის ჩვენებით პოეტმა თავისებური ნათელი სხივი შეიტანა პედაგოგიკის არსის საკაცობრიო პრობლემათა გადაწყვეტის საქმეში.

„გამზრდელი“, ისე როგორც პოეტის სხვა მხატვრული შედეგები, გვჩვენებს თავისი უაღრესად ნათელი წარმტაცი და სადა პოეტური ფორმებით. პოემის ყველა სახე თავისი ღრმა დრამატიზმით, მძაფრი სულიერი განცდებით იზიდავს და აჯადოებს მკითხველს.

თხზულება შესრულებულია ლაკონიური, დინამიკური სტილით. აქ ყოველი პოეტური სიტყვა და გამოთქმა ისეა შერჩეული და ჩასმული მხატვრულ ქსოვილში, რომ სიტყვათა მინიმუმით მიღწეულია აზრისა და განცდის ერთიანობა.

**აკაკი წერეთლის მხატვრული პროზა.** საზოგადოდ, გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედების სტიქია ლირიკაა, მაგრამ ამასთანავე დაბეჯითებით უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი მხატვრული პროზის დიდი ოსტატია. მან თავის შესანიშნავ პროზაულ თხზულებებში ფართოდ გამოიყენა ამ ჟანრის სახელოვანი ტრადიციები და, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად, ხელი შეუწყო ახალი ქართული პროზის შემდგომ განვითარებას. ლექსებისა და პოემების წერასთან ერთად, აკაკი ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა პროზაში. შედარებით მცირე მოცულობის პროზაული ნაწარმოებების გვერდით პოეტმა მოგვცა უფრო ფართო მხატვრულ-პროზაული ტილოები – „ჩემი თავგადასავალი“ და „ბაში-აჩუკი“, რომლებშიაც ასახა ეპოქის მწვავე პრობლემები. აკაკი წერეთლის მხატვრული პროზის ძირითადი მოტივები იგივეა, რაც პოეტის მთელი შემოქმედებითი მემკვიდრეობისთვისაა დამახასიათებელი. აკაკიმ რამდენიმე ათეული პატარა და ორი ფართო მოცულობის მოთხრობა დაგვიტოვა. მისი მცირე მოთხრობების სათანადო შესწავლა პრაქტიკულად მხოლოდ ამ ბოლო დროს დაიწყო. შედარებით მეტი ყურადღება ეთმობოდა მის ორ მნიშვნელოვან მოთხრობას – „ჩემი თავგადასავალი“ და „ბაში-აჩუკი“.

„**ემშაკები**“. აკაკის დღემდე ცნობილი ყველაზე ადრინდელი პროზაული ნაწარმოებია „ემშაკები“ პ. ინგოროყვას აზრით, იგი დაწერილია 1865-1868 წლებში. „ემშაკები“ სათავგადასავლო ჟანრის ნაწარმოებს წარმოადგენს.<sup>1</sup> მოთხრობაში ასახული უნდა იყოს ავტორის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი. ამბავი თავიდან ბოლომდე პირველი პირის თხრობით მიიმართება. ზაფხულის სიცხისაგან შეწუხებული მოთხრობელი პეტერბურგიდან სააგარაკოდ გაემგზავრა ქალაქის მახლობლად მდებარე სოფელ პარგოლოვოში. აქ მას გადახდა საკმაოდ მძიმე უსიამოვნება. თხზულების ერთ-ერთი გმირის, ლიდია ივანოვნას მიჯნურმა, შავწვერებიანმა კაცმა, რომელსაც უცხოეთში უსწავლია თვალთმაქცობა, ისარგებლა სოფლის მცხოვრებთა ცრუმორწმუნეობით და ემშაკური მაქინაციებით დაიკავა ერთი გლეხის საცხოვრებელი სახლი. ყველას სწამდა, რომ ამ სახლს დაპატრონებოდნენ ემშაკები, რომელთა გაძევება შეუძლებელი იყო. ემშაკები სახლში არავის ანებებდნენ ცხოვრებას. მათი შიშით სოფლელები ახლოსაც ვერ ეკარებოდნენ იმ ადგილსამყოფელს. სააგარაკოდ ჩამოსულებიც, რაკი გაიგებდნენ საქმის ვითარებას, უარს აცხადებდნენ ამ სახლში ცხოვრებაზე. თხზულების მთავარი გმირი არ შეუშინდა „ემშაკების“ თვალთმაქცობას და დაიწყო ცხოვრება სწორედ ამ სახლში. მისმა ამ გაბედულმა მოქმედებამ ყველა გააკვირმა. პირველი ღამე „უცნაურმა“ მდგმურმა ნორმალურად გაათია სახლში, მაგრამ მეორე ღამიდან მას თავს დაატყდა მრავალი უსიამოვნება და შიში. თვალთმაქცობაში დახელოვნებული შავწვერებიანი კაცი ღამით „ემშაკების“ სახით ევლინებოდა მოაგარაკეს და საშინელ შიშს, ტანჯვას და ფათერაკს განაცდევინებდა. მაგრამ განანამებ მდგმურს ერთ ღამეს მოულოდნელად გამოეცხადა დიდი ხნის უნახავი მიჯნური და ყველაფერი გაირკვა. მძიმე სათავგადასავლო შემთხვევები თავიდან მოიცილა. ნატანჯი გმირი თავის მიჯნურთან ერთად ახალ ბინაში გადავიდა და ამიერიდან საამო დასვენებას მიეცა, ხოლო მის მიერ ადრე დაქირავებული სახლი კი შავწვეროსან კაცსა და მის მიჯნურს დარჩათ. ამ მარტივ ფაბულაზე აგებულ თხზულებაში აკაკი გაკვირით საკმაოდ საინტერესო საკითხს შეეხო. პოეტმა მწვავე სატირით გაკიცხა ლოთობა, ალკოჰოლიზმით დაავადებული ადამიანები და მიუთითა გლეხობაში ამ მავნე ჩვეულების წარმომშობ სოციალურ პირობებზე. აკაკის აზრით, გლეხობაში ლოთობა ინერგებოდა ხალხის უსაზღვრო ჩაგვრაზე დამყარებული პოლიციური რეჟიმის გამო. ამ სენით დაავადებული ადამიანი, მიუხედავად იმისა, რომ მწვავედ განიცდის თავის უბედურებას, მაინც თავს ველარ აღწევს მას. მოთხრობაში გამათრახებელია ცარიზმის მოხელეები, რომლებიც სარგებლობენ განუზომელი უფლებით და მოურიდებლად ძარცვავენ გლეხობას. თხზულებაში მკვეთრადაა ნაჩვენები სოციალური უკუღმართობის გამო დაბეჩავებული გლეხების ჩამორჩენილობა, შეზღუდულობა და ცრუმორწმუნეობა, აგრეთვე კერძო ინტერესებით გატაცებული ზოგიერთი ინტელიგენტის გაიძვერობა.

სპეციალური ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ „ემშაკები“ შესრულებულია ნოველისებური მანერით. მისთვის დამახასიათებელია სხარტი, მოკვეთილი, სადა და დინამიკური თხრობა. მოთხრობის სიუჟეტი სწრაფად და მეტად საინტერესოდ ვითარდება. მკითხველს ძლიერ იტაცებს მოხერხებულად განვითარებული ფაბულა, მტკიცე კომპოზიციური მთლიანობა, მოქნილი და ლაკონიური დიალოგები, მოვლენათა სწრაფი მდინარება, პერსონაჟთა ცოცხალი და მიმზიდველი სახეები.

აკაკის პოეზიისათვის დამახასიათებელი სატირულ-იუმორისტული მიდგომა სინამდვილისადმი მკვეთრად აისახა აკაკის პროზაშიც. „როგორ თემაზეც არ უნდა იყოს დაწერილი აკაკი წერეთლის პროზაული თხზულება, თითქმის ყველგან ჩანს მწერლის სატირული და იუმორისტული ტენდენცია. მოვლენისადმი ასეთ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს მწერალი ყოველ შესაძლო შემთხვევაში – იქნება ეს თანამედროვე საზოგადოებრივი ვითარება, ეპიზოდი ჩვენი ისტორიული წარსულიდან, თუ რომელიმე შემთხვევაში მისი პირადი ცხოვრებიდან“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ლ. ასათიანი, ცხოვრება აკაკი წერეთლისა, 1953, გვ. 229.

<sup>2</sup> გრ. კიკნაძე, ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1953, გვ. 362.

მოთხრობა „ეშმაკები“ უმთავრესად იუმორისტულ ხასიათს ატარებს. მასში ასახული სინამდვილე ძირითადად მწერალს კომიკური გააზრებით აქვს წარმოდგენილი. აქ სავალალო, სამწუხარო და განსაკუთრებით შიშის მომგვრელი მოვლენების გვერდით ვხვდებით ღიმილის მომგვრელ სიტუაციებს, რომლებითაც კიდევ უფრო ნათლად და გარკვევით წარმოვიდგენთ მოვლენათა სრულ სახეს, პერსონაჟთა ხასიათს. უდავოდ, ღიმილის მომგვრელია აკაკის მიერ დახატული მთვრალი გლეხის სურათი. მოთხრობელის შეკითხვაზე: „რამდენი ხანია მას უკან, რაც თავისუფლება გამოაცხადესო“, გლეხი უპასუხებს: „მუხინს რომ ძროხა დაეხრჩო, მაშინ“; ან კიდევ სახლის მეპატრონე გლეხის მიმართვა მდგმურისადმი: „არ შეიძლება, რომ სულ ახლავე მიბოძოთ? ვინ იცის რომ რამე აგიტეხონ ეშმაკებმა, ჩამოგახრჩონ თქვენც იმ ნემეცივით, მერე ვინლა გადამიხდის დანაშთენ ფულებს? რაც დაგრჩებათ, იმასაც სხვები წაიღებენ, თქვენო ბრწყინვალეებავ!“<sup>1</sup>. დილით გამოღვიძებული მსახური ხმამალა, სერიოზულად ეკითხება ოთახში მყოფ ბატონს: „თქვენო ბრწყინვალეებავ! ჩამოგახრჩვენ ეშმაკებმა, თუ ისევ ცოცხალი ბრძანდებითო?“. პერსონაჟთა ამგვარი მიაშიტი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი და მსჯელობა უთუოდ ღიმილს იწვევს.

თხზულებაში დიდი ოსტატობითაა გამოყენებული მოულოდნელობისა და საიდუმლოების ხერხი, რაც მეტად აძლიერებს მკითხველის ინტერესს. აქ გვხვდება ზღაპრული ელემენტები. მაგ., რევოლუერიდან გასროლილი ექვსი ტყვიის აცილება მოჩვენების მიერ, ცივი ტყვიების სათითაოდ მსროლელისათვის დაბრუნება და სხვ. საიდუმლოება-მოულოდნელობის ხერხების ოსტატური გამოყენებით მწერალი მოხდენილად აღწევს თხზულების სიუჟეტური ხაზის საინტერესო გაშლა-განვითარებას. მკითხველი მოუთმენლად ელის გასაიდუმლოებულ ამბავთა შინაარსის და საიდუმლოებით მოცული სიტუაციების გახსნას, ხოლო მოვლენათა მოულოდნელი გახსნის შედეგად მიღწეულია მხატვრული ემოციურობის შემდგომი მძლავრი აღმავლობა.

**„ჩემი თავგადასავალი“**. აკაკი წერეთლის პროზაში მოთხრობა „ჩემი თავგადასავალი“ გამოირჩევა თავისი ჟანრობრივი თავისებურებით. იგი ძირითადად ავტობიოგრაფიული ხასიათის მხატვრული ნაწარმოებია.

აღნიშნულ თავისებურებათა გათვალისწინების საფუძველზე შეიძლება სამართლიანად მივიჩნიოთ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში „ჩემი თავგადასავლის“ შესახებ გამოთქმული აზრი: „ჩვენში ამგვარი მწერლობა არ არის განვითარებული. ამ მხრივ შეიძლება აკაკი წერეთელი ნოვატორადაც ჩაითვალოს. ეს ნოვატორობა კი მნიშვნელოვანია“<sup>1</sup>. მართლაც, მსოფლიო ლიტერატურაში ფართოდაა ცნობილი ავტობიოგრაფიული ხასიათის თხზულებები, ის ჩვენშიც გავრცელდა. სხვას რომ თავი დავანებოთ, საკმარისი იქნება დავახსიანოთ დ.გურამიშვილის „დავითიანის“ ზოგიერთი ადგილი, გიორგი წერეთლის „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“, ალ. ყაზბეგის „ნამწყემსარის მოგონებანი“ და სხვ.

ამ აღნიშნულ თხზულებებთან შედარებით აკაკის „ჩემი თავგადასავალი“ თავისებური ნაწარმოებია. იგი თავისი მხატვრული ოსტატობით, სიუჟეტურ-კომპოზიციური ინდივიდუალობითა და არქიტექტონიკით, მოვლენათა დანახვისა და შეფასების თვალსაზრისით გარკვევით განსხვავდება მითითებული თხზულებებისაგან და წარმოადგენს ახალ, ნოვატორულ სპეციფიკურ ავტობიოგრაფიულ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელშიაც ავტობიოგრაფიულ მასალასთან ერთად ოსტატურადაა ჩაქსოვილი მოგონებები, ბიოგრაფია და დახასიათებანი ცნობილი ქართველი მოღვაწეებისა და საზოგადოებრივი მოვლენების შესახებ. მთელი ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია ერთიმეორისაგან განსხვავებული მრავალი მასალა და ცხოვრების მეტად საინტერესო მოვლენები, გაერთიანებულია ძირითადი მოქალაქეობრივი მოტივის – მონიწივე ეროვნული და სოციალური იდეალების გარშემო. იგი ხასიათდება გარკვეული მთლიანობით; გადმოცემის ერთიანი მხატვრული სტილით. მწერალი დიდხანს მუშაობდა ამ ნაწარმოების შექმნაზე. ერთი ფელეტონი სათაურით „ფარეშობა“, რომელიც გარკვეული ცვლილებით „ჩემს თავგადასა-

<sup>1</sup> ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.), დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით, 1959, გვ. 397.



ვალში“ შევიდა, პოეტმა გამოაქვეყნა გაზეთ „დროებაში“ ჯერ კიდევ 1877 წელს. ცხადია, აკაკი დიდხანს ატარებდა გულში თავის ჩანაფიქრს, ხოლო 90-იან წლებში დაწყებული ინტენსიური მუშაობის შედეგად თხზულების პირველი ნაწილის პირველი თავი უკვე დაბეჭდა „კვალში“, ხოლო პირველი ნაწილი მთლიანად გამოაქვეყნა თავის „კრებულში“ 1897-1899 წლებში. მეორე ნაწილის პირველი თავი აკაკის 1908 წელს უნდა დაემთავრებინა. ამრიგად, „ჩემი თავგადასავალი“ დროგამოშვებით, სულ მცირე, 15-20 წლის განმავლობაში უწერია.

თხზულება ავტორს ფართო გეგმით ჰქონია გააზრებული. მასში ასახული უნდა ყოფილიყო პოეტის მიერ ნანახი და სარწმუნოდ გაგონილი, ნამდვილი სარკე ქართველი ხალხის ნახევარსაუკუნოვანი ცხოვრებისა. იგი მრავალტომიანი მხატვრული ნაწარმოები უნდა ყოფილიყო. ამის შესახებ პირველი ნაწილის ცალკე გამოცემასთან დაკავშირებით აკაკი საზოგადოებას აუწყებდა: „ამ თხზულებაში ყველაფერია მოხსენებული, რაც კი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში მინახავს და სარწმუნოდ გამიგონია... აქ არიან მოხსენებული: 1. ჩვენი მოღვაწეების წერილები, მაგალითად: გაბრიელ ეპისკოპოსის, დიმიტრი ყიფიანის, იაკობ გოგებაშვილის, გიორგი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძის, ვანო მაჩაბლის და სხვათა მრავალთა, ვისი წერილიც კი საზოგადო საქმეს შეხებია, 2. ბიოგრაფია საზოგადო მოღვაწეებისა და ჩემი პირადი შეხედულება მათ შესახებ, 3. ბანკების დაარსება ჩვენში, წერა-კითხვის საზოგადოების, თეატრისა და მათ გამო გამონვეული არჩევნები, ზედმოყოლებული ავან-ჩავანით, 4. ბატონყმობის ამბავი, 5. ძველებური ზნე-ჩვეულებანი, 6. მათი გადავარდნა და სამაგიეროს შემოღება, 7. საისტორიო ანგდოტები და სხვანი.... ერთი სიტყვით, ჩემი შეძლებისადაგვარად, ნამდვილი სარკე ნახევარი საუკუნისა! ეს ნაწარმოები, რომლის ხელმძღვანელობას თვით მე ვკისრულობ, რომ ჩემდა გუნებისად გამოიცეს, მრავალტომიანი იქნება. და რადგანაც ერთად მათი გამოცემა არ მოხერხდება, ჯერ უნდა გამოიცეს პირველი ტომი, რომლის ბეჭდვასაც ამ იანვრიდან შევუდგები“.<sup>1</sup>

როგორც ვხედავთ, მწერალს ვერ განუხორციელებია ფართო გეგმით მოფიქრებული ამ მრავალტომიანი თხზულების შექმნა. მართალია, ბევრ იმ საკითხზე, რომლებიც წინასწარ განზრახულ გეგმაშია ნაგარაუდები, აკაკის ხშირად გამოუთქვამს თავისი აზრი და მათთვის საქვეყნოდ ცნობილი ლექსები, სტატიები, ფელეტონები, თუ სხვადასხვა ნარკვევიც კი მიუძღვნია, მაგრამ ერთიანი სტილით, მთლიანი შინაგანი კავშირით შეკრული მრავალტომიანი თხზულების შექმნა, როგორც ეს გეგმით ჰქონია განზრახული, მაინც განუხორციელებელი დარჩა. შემდეგ პოეტს უცდია „სავსებით“ გამოეხატა თავისი ცხოვრების ისტორია ლექსის ფორმით, მაგრამ ამ მიზნით ნამოწყებული თხზულება „ჩემი თავგადასავალი“ (ლექსად) დაუმთავრებელი აღმოჩნდა. ყოველი ეს ამკარად მიუთითებს, რომ აკაკი წერეთელი უდიდესი შემოქმედებითი მისწრაფებით იღვწოდა მითითებული მხატვრული ჩანაფიქრებისათვის ხორცი შეესხა, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაშიც თავისი განზრახვა ბოლომდე ვერ მიუყვანია.

ცნობილია, რომ უგრძნობლად, უსულოდ და ზერელად შექმნილი ნაწარმოები აკაკის ნამდვილი ხელოვნების აჩრდილად მიაჩნდა. „რასაც და რაზედაც წერს მწერალი, თუ ის საკუთარ გრძნობა-გონებით არ უსაზრდოებია, დიდხანს გულში არ უტარებია და თავის დროზე არ წარმოუშობავს გარეგნათ მშვენიერიც რომ იყოს, სრული მაინც არ ეთქმის“.<sup>2</sup>

აკაკის ამ ესთეტიკური შეხედულების შუქზე ნათელი ხდება, თუ რატომ აფასებდა იგი ასე დიდად „ჩემი თავგადასავალს“ და რატომ უყვარდა იგი გამორჩეული სიყვარულით. ამ გრძნობას პოეტი ამკარად გამოსატავდა თავის ცნობილ განცხადებაში: „ერთადერთი ჩემი თხზულებათაგანი, რომელიც განსაკუთრებით მიყვარს და გასაოხრებლად მენანება, არის „ჩემი თავგადასავალი“. ნათქვამია: „ყვავსაც თავისი ბახალა მოსწონსო“. შეიძლება დიდი არ იყოს-რა, მაგრამ მე კი ნმინდა გული და წრფელი სული მაქვს შიგ ჩადებული“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XIV, გვ. 163.

<sup>2</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. VIII, გვ. 14.

<sup>3</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XIV, გვ. 163.

„ჩემი თავგადასავალი“ თავისებური მხატვრული ნაწარმოებია. მასში, როგორც აღვნიშნეთ, ავტორის თავგადასავალთან ერთად ასახულია მეტად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენები და დახასიათებულია გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეები.

თხზულების მთავარი გმირის ცხოვრება დახატულია ფართო საზოგადოებრივი ყოფის ფონზე. ნაწარმოების სიუჟეტი ნამდვილ ამბებზეა აგებული. ამ თხზულებაში, წერდა აკაკი, ყოლიფერია მოხსენებული, რაც კი მინახავს და სარწმუნოდ გამიგონიაო. მწერალი ღრმად ფლობს აღებულ მასალას, მას გარკვევით აქვს წარმოდგენილი ასახვის ობიექტი, ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობის მოვლენები.

ავტორი გამსჭვალულია რწმენით, რომ „ყოველი არსი, სულიერი თუ უსულო, ხილული თუ უხილავი ერთსა და იმავე მსოფლიო კანონს ექვემდებარება: დაიბადება, იზრდება, დაბერდება, კვდება!“. ცხოვრების მიმდინარეობის ამ საყოველთაო კანონს ემორჩილება ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველი მოვლენა და მასთან ერთად ადამიანიც. ამიტომ ცხოვრების ევოლუციის შესაცნობად აუცილებელია მოვლენების დასაბამიდან, წარმოშობიდანვე გათვალისწინება. ამ მიზნით პოეტი თავგადასავალს იწყებს გმირის (თვითონ მწერლის) დაბადებიდან და მის განვითარებას გვიჩვენებს ფართო საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვისა და განხილვის რთულ სიტუაციებში. ნაწარმოებში ასახული მოვლენები და სიტუაციები გაერთიანებულია ამ ძირითადი მაგისტრალური ხაზის გარშემო. უპირველეს ყოვლისა, პოეტი ხატავს მშრომელებს, როგორც ცხოვრების მამოძრავებელ მთავარ ძალას; გახაზულია დაბალი ფენების მორალურ-ზნეობრივი სისპეტაკე და ცხოველმყოფელობა. აკაკი კიცხავს ბატონყმურ წყობილებას, ფეოდალური ურთიერთობის დრომოჭმულობას, მებატონეთა გაუნათლებლობას და ჩამორჩენილობას. ამ მოვლენათა ასახვის ფონზე უაღრესი პატივისცემით ხატავს გლეხობის ცხოვრებას და განსაკუთრებით აფასებს გლეხის ოჯახში გატარებულ ბავშვობას. ცნობილი სიტყვები: – არ შემძლია არ გამოვტყდე, რომ თუ კი რამ დარჩა ჩემში კარგი და კეთილი უფრო იმის წყალობით, რომ მე სოფელში ვიყავი გაბარებული და გლეხების შვილებთან ერთად ვიზრდებოდიო, – მჭევრმეტყველურად ლაღადებს გლეხობისადმი პოეტის მიერ უაღრეს პატივისცემას. საინტერესოა ნაჩვენები გლეხობის ბრძოლა სიკო წერეთლის უსამართლო მოქმედების წინააღმდეგ და სხვ.

თხზულებაში საგანგებოდაა ხაზგასმული ხალხური შემოქმედებისა და თამაშობათა უდიდესი როლი ადამიანის კეთილშობილური აღზრდის საქმეში. თხზულებაში დიდი უშუალოებითა და სადა, ბუნებრივი მდინარებით არის ასახული ბავშვის ფსიქოლოგია, მისი განცდები, სულიერი მდგომარეობა და ჩვევები. დაუვინყარია მკითხველისათვის პატარა აკაკის განცდები – გამონვეული კურდღლის დაჭერის, „ნითელი ზუნკი“ ღორის დამარცხების, ნესვის მოპარვის, შაქრის ნამცეცების აკრეფის და სხვ. საერთოდ ამ თხზულებაში პოეტი გვევლინება ბავშვის სულიერი ცხოვრების მხატვრული ასახვის დიდოსტატად. ყურადღებას იქცევს ძველი სკოლის უარყოფითი მხარეების აღწერა. მწერალი უდიდესი ხელოვნებით ახასიათებს გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების სკოლაში გამეფებულ სწავლების სქოლასტიკურ მეთოდებსა და აღზრდის ჩამორჩენილ წესებს. იგი უდიდესი გულისწყრომით ამხელს მოსწავლეთა ფიზიკურ დასჯას, მშობლიური ენის დევნას, გიმნაზიის შავრაზმელ, ბიუროკრატ მასწავლებლებს. მწერლის ხატოვანი დახასიათებით მაშინდელი გიმნაზია საზარელ ბნელეთს წარმოადგენდა. ნაწარმოებში ასახულია მონინავე მასწავლებელთა მიმზიდველი პორტრეტები (როდზიევიჩი, ტროე). აკაკის მიერ დახატული ძველი სკოლის ცხოვრების სურათები, სწავლების მიუღებელი წესები და მეთოდები ისეთი მხატვრული სინამდვილითაა დახატული, რომ იგი გამოყენებულია პედაგოგიკურ მეცნიერებაში ძველი სკოლის დასახასიათებლად.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს თხზულებაში მოთხრობილი აკაკის სტუდენტობის პერიოდის ამბები და პეტერბურგის უნივერსიტეტში მოსწავლე ქართველ სტუდენტთა გარკვეული ჯგუფების დახასიათება. სამოციანელთა შორის აკაკი პირველი მწერალია, რომელიც დიფერენცირებულად მიუდგა ქართველი სტუდენტების შეფასებას და

მათში მოსაწონ თვისებებთან ერთად აშკარად ხედავდა უარყოფით მოვლენებსაც. პოეტი სასტიკად გამოხატავდა სტუდენტთა შორის გავრცელებულ ორპირობას, გაუტანლობას, ცილისმწამებლურ მოქმედებას და სხვ., რის გამოც ერთგვარი დევნილი პოეტი ყველა მათგანს ჩამოშორდა, გარდა ორისა – ერთი მათგანი იყო კირილე ლორთქიფანიძე და მეორე – ნიკო ნიკოლაძე. ამ წრეში კითხულობდა აკაკი სტუდენტობის პერიოდში დაწერილ თხზულებებს. დიდი მნიშვნელობა აქვს რუსეთის კულტურული ცხოვრების, ლიტერატურული ბრძოლების, დიდი რუსი მოაზროვნეების: ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, პისარევის, ზაიცევისა და პეტერბურგის უნივერსიტეტის შესახებ მოთხრობილ ეპიზოდებს მაშინდელი რუსეთის საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების გასათვალისწინებლად და აკაკის შეხედულებათა შესასწავლად.

მეტად მნიშვნელოვანია ნანარმოების ბოლო ნაწილში წარმოდგენილი გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეთა თვისებურად და საინტერესოდ შესრულებული პორტრეტები. აქ ჩვენ გვაქვს მხატვრული სიტყვის უბადლო ოსტატის მიერ ერთი ხაზის მოსმით შესრულებული ცოცხალი და მეტად მიმზიდველი სურათები, რომელთა შთამბეჭდავად დახატვით ქართველი ხალხის ისეთ გამოჩენილ მოღვაწეებზე, მწერლებზე, როგორებიც არიან: გრიგოლ ორბელიანი, დიმიტრი ყიფიანი, ალ. ორბელიანი, ივანე კერესელიძე, ლავრენტი არდაზიანი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, სერგეი მესხი და ალექსანდრე ყაზბეგი – თითქმის სრული შთაბეჭდილება გრჩებათ.

„ჩემი თავგადასავალი“ შთაგონებულია პატრიოტული იდეალით. მისი ავტორი მკითხველებს მოუწოდებს ქვეყნის კეთილღობისათვის თავდადებული, პრინციპული ბრძოლისაკენ. თავისი პოეტური ცხოვრების საზოგადოებრივ-ისტორიული მოვლენების ფონზე დახატვით აკაკი წერეთელი შთაგონებს მკითხველს, რომ ადამიანმა უნდა იაროს წინ და პირადი ინტერესები საზოგადოებრივის სამსხვერპლოზე უნდა მიიტანოს. „პირადობაზე ხელაღებული ვიყავი... მხოლოდ საზოგადო მახალისებდა და შეუპოვრად და გაბედვით მივდიოდი ჩემი გზით მომავლის მოლოდინში“, – წერს აკაკი.

ავტორი გამოხატავს უმოქმედობას, ინერტულობას და მოუწოდებს მოძრაობისა და ბრძოლისაკენ. ყველაზე უფრო მეტად აფასებს ჭაბუკურ გატაცებას და ამიტომ გული ჭაბუკობისაკენ მიუწევს, რაც, მისი გაგებით, უშრეტო ენერჯის, დაულალავი და თავგანწირული ბრძოლის სიმბოლოა. აკაკი ილია ჭავჭავაძისებური გაგებით ეტრფის გიჟმაჟ ხევის წყალს – ჩიხურას, როგორც დაუცხრომელი მოძრაობის გამოხატულებას.

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, „ჩემი თავგადასავალი“, ისე როგორც აკაკის ზოგიერთი სხვა მოთხრობა, გამოირჩევა თხრობის ლირიკული ფორმით. გადმოცემის ასეთი ფორმა ავტორს საშუალებას აძლევს თავისი განცდებისა და შეხედულებების მეტი სისრულით გამოსახატავად, მოვლენებისა და სიტუაციების მეტი მომხიბლაობით გადმოსაცემად. მიუხედავად იმისა, რომ „ჩემი თავგადასავალი“ თავისი პოეტური ფორმით, მხატვრულ თვისებებთან მიხედვით არ არის აგებული ერთ უწყვეტ სიუჟეტურ ქარგაზე, იგი მაინც მთლიანი, ერთიანი შინაარსის მატარებელი ნანარმოების შთაბეჭდილებას ტოვებს. კომპოზიციური შეკრულობა აქ მიღწეულია ავტორის პოეტური ცხოვრების გადმოცემით საზოგადოებრივ მოვლენებთან კავშირში, ან კიდევ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ქარგაზე პოეტის თავგადასავლის ასახვით.

ნანარმოები სრულიად ძალდაუტანებლად და ბუნებრივი მდინარებით ვითარდება. მიმზიდველი ფერები, სადა მეტყველება, მოვლენათა ასახვის მაღალი ოსტატობა, ავტორის გონებასახვილობა, მოხდენილი იუმორი პირდაპირ მომაჯადოებელია.

„ბაში-აჩუკი“. ისტორიული მოთხრობა „ბაში-აჩუკი“ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პროზის მშვენიერებაა. ამ თხზულებაში მკაფიო გამოხატულება პოვა ჩვენი ხალხის ისტორიის ერთმა მეტად დაუფინყარმა ხანამ: მეჩვიდმეტე საუკუნის მოვლენებმა. კერძოდ კი კახეთის 1659 წლის აჯანყებამ. ამ ტრაგიკულ პერიოდში ქართველმა ხალხმა გამოავლინა თავისი საუკეთესო ეროვნული თვისებები, მაღალი პატრიოტიზმი და კახეთის საქმე მთლიანი საქართველოს საქმედ მიიჩნია.

მოთხრობის წერა აკაკიმ 1896 წელს დაამთავრა. პირველად იგი დაიბეჭდა. „კვალში“.

ნანარმოების ისტორიული გარემოს გათვალისწინება აუცილებელია მისი მხატვრული ფაქტურისა და იდეური მიზანდასახულობის უკეთ გასარკვევად. ამიტომაც საჭიროა აღინიშნოს, რომ საქართველოს ცხოვრების აღნიშნული ხანის სურათები გულმოდგინეთ შეჭქონდათ ქართველ ჟამთააღმწერლებსა და მემატრიანებს თავიანთ ფოლიანტებში. აკაკი წერეთელი უხვად სარგებლობდა ამ მოღვაწეთა ნაშრომებით.

აკაკის დიდ დახმარებას უწევდა ლიტერატურული ტრადიციაც. ჯერ კიდევ გრიგოლ ორბელიანმა მიაქცია ყურადღება აღნიშნული ეპოქის გმირებს – აჯანყების მეთაურ ბიძინა ჩოლოყაშვილს და მის თანამებრძოლებს – ელიზბარ და შალვა ქსნის ერისთავებს. ეს ადამიანები „სადღეგრძელოში“ დიდების შარავანდედითაა შემოსილი. გიორგი ერისთავმა „ოსური მოთხრობა“ ანუ „ზარე და ყანიმათში“ კახეთის აჯანყების მომწყობთა გმირობა ასახა, ხოლო ანტონ ფუცელაძემ პოემაში „წყალობა“. არც ვაჟა ფშაველამ დატოვა უყურადღებოდ ეს თემა. პოემა „ბახტრიონში“ წარმოსახულია ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მომენტი.

აღსანიშნავია, რომ მითითებულ თხზულებებთან შედარებით აკაკის „ბაში-აჩუკი“ შინაარსობრივად უფრო ფართოდაა მოფიქრებული და გადაწყვეტილი. კახეთის აჯანყება აქ დანახულია მთელი საქართველოს წმიდათანმიდა საქმედ, ქართველი ერის დიდებისა და სახელის საქმედ. „ბაში-აჩუკი“ კახეთის გათავისუფლებისათვის წარმოებულ ბრძოლაში ქართლ-კახეთის, თუშ-ფშავ-ხევსურეთისა და მთიულ-მოხევეებთან ერთად გამოყვანილია დასავლეთ საქართველოს წარმომადგენლებიც.

თხზულების მრავალპლანიან სიუჟეტში ყურადღებას იქცევს გარე პოლიტიკური ვითარების ამსახველი მოვლენების ლოგიკური, მწყობრი დალაგების აკაკისეული მანერაც. მრავალსაუკუნოვანი, უთანასწორო ბრძოლებით დაუძღურებულ ქვეყანას მოსვენებას არ აძლევდა სპარსეთი და ოსმალეთი. აღმოსავლეთის ეს ორი ვეშაპი ლამობდა ქართველი ხალხის სრულ დამონებასა და მოსპობას. სპარსეთის შაჰის ცბიერი და მზაკვრული პოლიტიკით აღმოსავლეთ საქართველოში კახელები უნდა აყრილიყვნენ და მათ ადგილას უნდა ჩამოსახლებულიყვნენ ულუსები. ამის შემდეგ შაჰი მთელ ამიერკავკასიაში გაბატონდებოდა. ქართველობა უმაგალითო გმირობით უმკლავდებოდა მტერს. ხალხის ერთი ნაწილი ხსნის იმედს ერთმორწმუნე რუსეთზე ამყარებდა. რუსული ორიენტაციის გაძლიერებამ საქართველოში დიდად შეაშფოთა ისედაც მძვინვარე შაჰი. ამ ამბავმა დიდად ჩააფიქრა ოსმალეთის სულთანიც. ირანის შაჰი, „კაცი მზაკვარი და აღსავსე ყოველთავე სიბოროტითა“ სასტიკად გამძვინვარდა, ურიცხვი ჯარით შემოესია კახეთს და ცეცხლითა და მახვილით მუსრი გაავლო ქვეყანას. შაჰის პოლიტიკა ნელ-ნელა სრულდებოდა: აიჩნება ვენახები, განადგურდა ბაღები, მოიშალა სარწყავი სისტემები, გაილენა ტყეები, გადაინვა ხეხილის კორომები. მცხოვრებთა უმრავლესობა ან გაიხიზნა, ან სხვაგან გადასახლდა, დიდძალი ხალხი ტყვედ ჩაუვარდა სპარსულ მხედრონს და სპარსეთის ციხეებში ლაფავდა სულს. ვახუშტი ბაგრატიონი აღნიშნავს, შაჰმა „მოსრნა მოსწყევნა, აჰყარნა, მოაოხრნა და განძარცვნა“ კახეთი; „წარიყვანა აყრილნი კახნი ტყვედ და დასხნა რომელნიმე მანანდარს, ხვარასანს და ფერიას“. „ქართლის ცხოვრებაში“ ვკითხულობთ: „შააბაზ ჩავლო კახეთი და ამოსწყვიტა, მოაოხრა, და სხვანი აჰყარნა და თანა წაასხნა... და რაც-ოდენნი შეიპყრეს, ცოლშვილიანად აჰყარეს და წაასხეს, რომელიმე ფერისა“.

ეს მომენტი ქართლის სამეფოს ცხოვრებისა დაახლოებით ამგვარადვე აქვს გამოხატული აკაკი წერეთელს.

ცნობილია, რომ თეიმურაზ პირველი სისტემატურად აგზავნიდა ელჩებს რუსეთში და მოსკოვს დახმარებას სთხოვდა ირანელ აგრესორთა წინააღმდეგ სამართლიან ბრძოლაში. როდესაც თეიმურაზი ჩრდილოეთიდან მოკავშირეს მოელოდა, ირან-ოსმალეთის მმართველნი უქმად არ ისხდნენ. ისინი გაფაციცებით ადევნებდნენ თვალს ამ მათთვის საშიშარი მეგობრობის განმტკიცების ამბავს. ისინი ელჩებს ელჩებზე აგზავნიდნენ და მოითხოვდნენ რუსეთთან ურთიერთობაზე ხელის აღებას. წინააღმდეგ შემთხვევაში ისინი განადგურება-დარბევით იმუქრებოდნენ. მორღვეულმა და დარბეულმა ქვეყანამ მაინც რუსეთის ორიენტაცია ირჩია და ამით ორივე აგრესორის მრისხანება დაიტეხა თავს.

მოთხრობაში ეს მიძიმე ვითარება ასეთნაირადაა წარმოსახული: ოთახში მარტოდმარტო ჩაკეტილ თეიმურაზ მეფეს „წინ ედვა ორი წერილი. ერთი ჩრდილოეთიდან და მეორე აღმოსავლეთიდან გამოგზავნილი. პირველი ტკბილი იყო, ალერსიანი და იმედით გამამხნევებელი, მეორე – რჩევა-საყვედურებითა და მუქარით სავსე; ერთი გულში უხიციანებდა, და მეორე კი გულზე ჰკბენდა: „თეიმურაზ-ხან, – სწერდა შაჰ-აბაზ პირველი, – შევიტყვე, რომ პაპიშენის კვალს შესდგომიხარ და გადამთიელი გინდა კარზე მომაყენო საჭირობოროტოდ... თეიმურაზ-ხან! გადაიგდე გულიდან ეგ ორივესათვის მავნებელი სურვილი, თვარა, თავმან ჩემმან, ველარ გადაურჩე ჩემ სამართლიან რისხვას, ველარც შენ და ველარც შენი სამეფო“. ამ წერილის ნაკითხვის შემდეგ თეიმურაზმა, ღრმად ჩაფიქრებულმა, გადაწყვიტა სპარსელებთან ყოველგვარი კავშირის განწყვეტა და რუსეთთან სამუდამო დაკავშირება... მან სასწრაფოდ შეკრიბა დიდებულები და იმავე „დღეს დარბაზმა ხმის უმეტესობით გადაწყვიტა, რომ გაეწყვიტა კავშირი სპარსეთთან და მიჰკედლებოდა ჩრდილოეთს“. თეიმურაზის აღნიშნულ ნაბიჯს მოჰყვა შაჰის სასტიკი წყრომა.

ბევრი ისტორიული პირის მხატვრულად გარდასახული სახე შემოგვანათებს თხზულებიდან, მაგრამ ყველაზე მკაფიო მათ შორის მაინც ცენტრალური გმირი – ბაში-აჩუკად მონათლული იმერელი ყმანვილი კაცი... იგი ხალხის ნიალიდან გამოსული ეროვნული გმირია. მის შეგნებაში ღრმად არის დამკვიდრებული აზრი, რომ მამული უპირველესი საფიქრალია. მას უანგაროდ უნდა ემსახურებოდეს კაცი. იგი ამაყად აცხადებს: „ჩემი განსაცდელი რაღა სახსენებელია, შენი ჭირიმე, მაშინ როდესაც მთელი საქრისტიანო განსაცდელშია ჩავარდნილი?!“. ბაში-აჩუკი როგორც გარეგნობით, ასევე შინაგანი მეობითაც გამორჩეული პიროვნებაა.

ასევე სულიერად და ხორციელად წმინდა ადამიანია ბიძინა ჩოლოყაშვილი. მან სამშობლოს თავისუფლებას შესწირა თავი. თავის ბიძას – ჯანდიერს, რომელიც სპარსელების მხარეზე გადასვლას ურჩევდა, ბიძინამ ასე განუცხადა: „უნმინდურ სიცოცხლეს მე წმინდა სიკვდილი მირჩევნია.. მე ჩემდათავად გაზაფხულის მახარობლობის დროს სიკვდილი მირჩევნია ზამთრის წინასწარმეტყველებაში მედიდურად სიცოცხლეს... აქ ამ პატარა ახმეტაში, – ამბობს იგი, ყველაფერი მალამოდ ეცხება ჩემს გრძნობა-გონებას: მინა, წყალი, მთა, ტყე, კლდე და ველი, ყველა ერთად ნათესაურის კავშირით გადაბმულა ჩემთან!.. ვგრძნობ რაღაც ერთსისხლხორცობას მათთან!“.

ავტორმა მეტად ამაღლევბელი და ღრმაშინაარსიანი სიტყვა ათქმევინა მოთხრობის ერთ-ერთ მთავარ გმირს. მოხუცი კაცი ელიზბარ ქსნის ერისთავი სამეფო დარბაზის წინაშე ამბობს: „რაც ფოთლებია ხისათვის, ჩვენც ისევე ვართ ქვეყნისათვის და რაც წელიწადია ფოთლებისათვის, ისე საუკუნეა ჩვენთვის“... საქართველი ჩვენი ცხოვრების ხეა... სანამდის მისი ძირი არ შესუსტდება, ღერო არ შეინძრევა და ფესვები მაგრად ექნება გადგმული, შტოების შერხევიტა და ფოთლების დაცვენით არა უჭირს რა: ჩვენც ერთი ფოთოლთაგანი ვართ, ადრე თუ გვიან დასაცენი, და ჩვენი მიზეზით რათ უნდა მიადგეს გაჭირვება სამეფოს?“.

ამგვარი მაგალიტები ავტორს არა მხოლოდ იმისათვის სჭირდება, რათა აჩვენოს წარსულის სიდიადე, არამედ იმისათვისაც, რათა თანამედროვე ქართველობას „სახედ და ხატად“ წარმოუდგინოს ძველთა საქმენი საგმირონი, მისაბაძი იდეალი დაანახოს თანამედროვე ქართველს.

ცალკეულ პერსონაჟთა გარდა კიდევ ერთი საინტერესო პერსონაჟი გამოიყვანა მწერალმა – ეს გახლავთ ერი, ხალხი, მშრომელი გლეხობა. იმ დროს, როცა მორღვეული ქვეყნის თავადაზნაურობის ერთი ნაწილი გადაგვარდა და მოღალატეობის გზას დაადგა, სწორედ ამ ტრაგიკულ მომენტებში ქვეყნის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ძალას მატებდა მშრომელი გლეხობა. „გლეხობას, – ვკითხულობთ თხზულებაში, იმ მუშა-ხალხს, რომელიც ყოველდღე მამა-პაპების მონამურ სისხლს სამშობლოს მთა-ბარზე მსხვერპლად დანთხეულს, პატიოსან შრომის ოფლს აღვრიდა, არ ჰქონდა ჯერ კიდევ საერო კავშირი განწყვეტილი... იგი მზად იყო, რომ კვარივით ანთებულიყო, და უცდიდა მხოლოდ ნაპერწკლებს, საიდანმე მონაკვესს!“. მშრომელმა გლეხობამ, ხალხმა და მისმა

სიბრძნემ ჩაუსახა ბიძინა ჩოლოყაშვილს მტრის დამარცხების იმედი და საბოლოოდ შთაგონა საყოველთაო აჯანყების ბრძნულად, ხერხიანად მონყობის გზა.

ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანებისაგან შემდგარი პარტიზანული რაზმები ანადგურებდნენ და შიშის ზარს სცემდნენ ვერაგ დამპყრობლებს, მათ აგენტებს. სწორედ ხალხის ძლევამოსილი ლაშქრის მეოხებით შეძლეს მონინავე შვილებმა ქვეყნის გათავისუფლებაც.

აკაკი თანაბარ სიტბოსა და ქებას მიაგებს ქართველ მანდილოსანსაც. ამ მოთხრობაშიც ქალები გამოყვანილნი არიან მამაკაცების თანაბრად. პირიმთვარისა, პირიმზისა და მელანო შეუდარებელი პატრიოტები არიან. ისინი თავდადებითა და, ამავე დროს, საზრიანად იბრძვიან მამაკაცების გვერდით. ამავე დროს, მაშინაც კი, როდესაც თავს იცავენ, აჩვენებენ უცხო ტომის წარმომადგენლებს შეუდარებელ ზნეობრივ სიმტკიცეს, სულიერ სიმდიდრეს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს პირიმთვარისას პორტრეტი და შინაგანი შეუვალობა. მტრის ხელში ფუფუნებით ცხოვრებას მან ამჯობინა გარდუვალი სიკვდილი. იგი ისტორიული პიროვნება არ არის, მაგრამ მისი სახე მოქარგულია რეალური ქართველი ქალების თვისებებზე დაყრდნობით. აქ მხატვრული გამონაგონი და ისტორიული სინამდვილე ერთმანეთს არ ეწინააღმდეგება, პირიქით, ურთიერთს ავსებენ. „პირიმთვარისას მსგავსი ქალები, წერს აკად. კ. კეკელიძე, – ფეოდალურ ქრისტიანულ საქართველოში შესაძლებელი და წარმოსადგენია“<sup>1</sup>.

აკაკი წერეთლის რეალიზმის ძლიერი მხარე ისაა, რომ იგი ისტორიის წიაღიდან მხოლოდ სასახელო და დადებით მომენტებს კი არ გამოიხმობს, არამედ უარყოფით, დასაგმობ მომენტებსაც. ამ თვალთახედვით მეტად საინტერესოა იმ მოღალატე თავადთა სახეების ჩვენება, რომელთაც შემადრწუნებელი როლი შეასრულეს ქართველი ხალხის ისტორიაში. თხზულებაში გაკიცხულია თავადი აბაშიძე, რომელმაც ათი ერთმანეთზე უკეთესი ქალიშვილი მიჰგვარა საჩუქრად მეფეს. მისმა მოქიშპე წერეთელმა კი ბაქრაძის ტყუპები არ დაინდო და ამით ასიამოვნა ვახტანგ მეფეს (შახნავაზს). აკაკის ბასრ კალამს გაუკიცხავი არ დარჩენია ქართლ-კახეთის ზოგიერთი მეფე, მათი ახლო წინაპრები და სამეფო კარის მოხელენი.

აღმოსავლეთ საქართველო ნახევრად გათათრდა, შემოვიდა სპარსული ზნე, ჩვეულება, რჯული და კანონები, ენა შეიბღალა, სამართალწარმოება უცხო ენაზე მიმდინარეობდა, მოღალატე თავადაზნაურობა დაბალ ნოდებას დაანვა თავზე. „ქართულ ტკბილ ლილხს, ვაჟკაცურ შეხმატკბილებასა და სასოების მომგვრელ გალობას ბოლო მოუღო თათრულმა შექაქანებამ!.. ტკბილი ჩანგური და სალამური ზურნა-ჭიანურმა ჩაყლაპა“.. მხოლოდ „ოროველა“ და „მუმლი მუხასა“ შერჩენია მუშა ხალხს“.

მაშინდელი სპარსული პოლიტიკის ნაყოფი და შედეგი რომ აჩვენა, ამით მწერალმა თანამედროვე ქართველებს დაანახვა მეფის ცარიზმის პოლიტიკის არსიც, კოლონიალიზმის სისასტიკე და ვერაგობა.

რაც შეეხება მოქმედ პირთ: ზაალ არაგვის ერისთავს, ბიძინა ჩოლოყაშვილს, ელიზბარ და შალვა ქსნის ერისთავებს, თეიმურაზ პირველს, ქართლის მეფე ვახტანგს, შაჰნავაზად ნოდებულს, შაჰ-აბასს, ალი-ყული-ხანს, ფეიქარ-ხანს და სხვათ, ისინი ისტორიული პიროვნებებია. მათ შესახებ უხვი მასალა მოიპოვება საისტორიო წყაროებსა და დოკუმენტებში, ლიტერატურულ ნაწარმოებებში.

ქართველი მემკვიდრე კახეთის სახალხო აჯანყების მეთაურად ზაალ არაგვის ერისთავს ასახელებს. ზაალ ერისთავმა „შემოიფიცა ქსნის ერისთავი შალვა და ელიზბარ და კახი სუფრაჯი ბიძინა ჩოლოყაშვილი და შემოიფიცეს მთის კაცნი ფშავ-ხევსურ-თუშნი... ამათ გაატანა თანა ზურაბ, ძე თვისი, და წარვიდნენ ღამესა ერთსა. დაესხნენ თავსა სულტანსა ბახტრიონს და ამოწყვიტეს, და მოსრნეს ბახტრიონის ციხეში მდგომნი ელნი, და რაც იყვნენ, მიჰყვნენ იქიღამე მეოტითა, ჩავიდნენ ალავერდს და, რომელნიცა მუნ იყ-

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, „ბაში-აჩუკის“ ერთი ეპიზოდისათვის (აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თსუ, 1940, გვ. 198).

ვენ თათარნი და ელნი, რაც ესახლა, ყოველნი მოსრნეს პირითა მახვილისათა“ (ქართლის ცხოვრება, ტ, II, 1959, გვ. 438).

საისტორიო წყაროების მიხედვით, ზაალ ერისთავი ხშირად ამხედრებულა მტრების წინააღმდეგ და მრავალგზის გაუმაგრებია ზურგი თეიმურაზ პირველისათვის აგრესორთა წინააღმდეგ ბრძოლებით. მაგრამ იგი ხშირად იცვლიდა ორიენტაციას და ხან თეიმურაზს ემხრობოდა და ხანაც მის მტრებს უმეგობრდებოდა. იგი არ ყოფილა სამშობლოსათვის თანმიმდევარი მებრძოლი, ერთგული და უმნიშვნელო მამულიშვილი. მას კახეთის აჯანყებისას პირადი ინტერესები ასულდგმულედა. იგი ყაენის წინააღმდეგ ამხედრებულა იმის გამო, რომ ამ უკანასკნელმა სამეფო ტახტზე ზაალის ნაცვლად დასვა როსტომ მეფის შვილობილი ვახტანგი, შაჰნავაზი. ყოველივე ამის გამო, როგორც ჩანს, აკაკიმ მიზანშეწონილად არ მიიჩნია კახეთის აჯანყების მეთაურად მისი გამოყვანა, ამიტომაც ამგვარ ცენტრალურ ფიგურად ბიძინა ჩოლოყაშვილი აღიარა. აღნიშნულს ისიც უწყობდა ხელს, რომ მიხეილ საბინინის მიერ „საქართველოს სამოთხეში“ გამოქვეყნებულ ანტონ პირველის თხზულებაში კახეთის აჯანყების მეთაურად ბიძინა ჩოლოყაშვილია გამოყვანილი, ზაალ ერისთავი კი მერყევე თანაშემწედ.

„ბაში-არუკი“ ასახული მრავალი მოვლენა ანტონის თხზულებას მიჰყვება.

ზაალ არაგვის ერისთავის სახე „ბაში-არუკი დახატულია, როგორც მშობლიური მინაწეცის მოამაგე და სამშობლოს მოყვარული პიროვნება. იგი მტკივნეულად განიცდის ქვეყნის მძიმე მდგომარეობას. კირილეს სიზმრის პირველი მოსმენიდანვე ის ველარ ფარავდა თავის განწყობილებას და „ქვეყნიურ ზრახვებს ველარ აღწევდა თავს“. აკაკი ზაალის სასახლესაც ქვეყნის იმედად სახავს: „კლდოვანი კიდის თავზე, ღრუბლებიდან გამოსულიყო უზარმაზარი ციხე-დარბაზი, შეუპოვრად გადმომდგარიყო და სანუგეშოდ გადაჰყურებდა არე-მარეს“. ამავე სასახლეში შეიკრიბნენ შეთქმული ერისთავები და შეეფიცნენ ერთმანეთს სამშობლოს განთავისუფლებისათვის საბრძოლველად.

ზაალი თანაუგრძობს ქვეყნის განთავისუფლების იდეას, მაგრამ შექმნილ ვითარებაში მტრის ურიცხავი ჯარის დამარცხება შეუძლებლად მიაჩნია. არაგვის ერისთავს გამოცდილება აფიქრებინეს, რომ ეს ორი ათასი ქართველი მხედარი სულ ტყუილუბრალოდ განყდება რიცხვმრავალ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში და შემდეგ განრისხებული დამპყრობი კიდევ უფრო მეტ უბედურებას დაატეხდა თავს დაუძლურებულ ქვეყანას. ზაალი იჩენს სიფრთხილეს და ერთგვარ გაუბედაობას. კირილეს სიზმრისა და მეუღლის შეგონებით ზაალი დათანხმდა აჯანყებაში მონაწილეობაზე.

საისტორიო წყაროების ცნობით, კახეთის მმართველად 1659 წელს შაჰ-აბასის მიერ დანიშნული იყო სელიმხანი. მოთხრობაში კი ხან ალი ყული ხანია კახეთის მმართველად გამოყვანილი, ხან ფეიქარ ხანი და ხანაც ორივე ერთდროულად. როგორც ჩანს, ანტონ პირველის ნაწარმოების საფუძველზე შეუტანია აკაკის თავის თხზულებაში სელიმ ხანის ნაცვლად ფეიქარ ხანი.

„ბაში-არუკი“ ხასიათდება მაღალმხატვრულობით. აკაკი ამბის დიდებული მთხრობელია. მის მიერ შეთხზული ფაბულა მომხიბვლელია თავისი მოულოდნელობებით, ლირიკული ადგილებით, იუმორისა და ტრაგიზმის ოსტატური შერწყმით. აკაკის პროზას თავისებური რიტმიც მოეპოვება. აკაკის სტილისათვის დამახასიათებელია ისარივით წინმსწრაფი კომპოზიცია. იგი არაფერს ისეთს არ ჩართავს თხზულებაში, რასაც შეუძლია დინამიკურობის შენელება. ამიტომაცაა, რომ თხზულებაში არ გვხვდება არც ერთი უადგილო დეტალი, გაჭიანურებული დიალოგი ან მონოლოგი.

„ბაში-არუკის“ ავტორი პერსონაჟთა ხატვის დიდოსტატია. მის მიერ გამოქანდაკებული სახეები სამარადჟამოდ რჩებიან მკითხველის ხსოვნაში და მკაფიოობით ხასიათდებიან. ავტორი პერსონაჟის ვრცელ დახასიათებას კი არ იძლევა, არამედ მოკლეს, ხოლო ძირითადად გვიხასიათებს მას მოქმედებაში, დინამიკაში. პერსონაჟთა ვნებები, სულიერი ლტოლვანი სავსებით სახიერს ხდიან მათ.

აკაკი არც პორტრეტის ხატვის ტრადიციულ წესს იცავს. თითქმის არაფერია ნათქვამი ისტორიულ პირთა გარეგნობაზე. სამაგიეროდ მწერალი უფრო მეტად ზრუნავს გამოგონილ პერსონაჟთა გარეგნული იერსახის მკაფიოდ გამოხატვაზე. ამ მხრივ საქ-

რესტომათიოა ბაში-აჩუკის ბრწყინვალე პორტრეტი: „ტანმალალი, წელში წერწეტი, მხარბეჭიანი, ფაფანაკ უკანგადაგდებული, გაჩეჩილი თმით და განკვერტილის უღვაშებით ტიტველა პირზე, სწორედ სასიამოვნო შესახედავი იყო.“ სხარტადაა გამოკვეთილი აბდუშაჰილის პორტრეტიც: „ერთი შეხედვით, ჩასხმული, უზარმაზარი, შავი მარმარილოს ქანდაკება ეგონებოდა კაცს. შავი წვერები ტევრად ეყრებოდა გულმკერდზე, დიდი უღვაშები აქეთ-იქით ტოტებად სცემდნენ სიგრძისად. დიდი შავი თვალები, სქელი წარბებით გადმოსურულ-დაჩრდილულები, საოცრად ბრიალებდნენ.“

მწერალი დიდი ოსტატობით გვიჩვენებს მთავარი პერსონაჟის პირველ გამოსვლას. მთავარი ფიგურის პირველი გამოჩენა – ეს აკაკისათვის უდიდესი მნიშვნელობის პრობლემაა. ამ პრობლემას იგი წარმატებით წყვეტს. ბაში-აჩუკი პირველად ვაჟკაცური საქმიანობა და მოქმედებით შემოიჭრება მოქმედებაში – გულდაგულ გადალახავს მოდიდებულ არაგვს და რწმენას და იმედს უნერგავს ყველას. თავდაპირველად მოხვეჭილი სიმპათიებით ბაში-აჩუკს მომგებიანად წარმოაჩენს მკითხველის წინაშე მთხრობელი თხრობის მანძილზე.

მოთხრობაში ხშირად არის გამოყენებული ზღაპრები, ხალხური თქმები, გადმოცემები, ანდაზები, იდიომური გამოთქმები და სხვა. ყველაფერ ამას აკაკი თავისებურ იერს ანიჭებს და მშვენიერ საშენ მასალად იყენებს მოთხრობის მხატვრული ქსოვილისათვის.

ჩვენს ლიტერატურას საკმაო ტრადიციები მოეპოვება სიზმრის ლიტერატურულ მასალად გადამუშავებისა. ამ წესს არც აკაკი ღალატობს. ზღაპრულ მოტივებზე აგებული კირილე მღვდლის სიზმარი მალაღი ესთეტიზმით გამოირჩევა, დამინტერესებელიცაა და სიუჟეტის განვითარებასაც ხელს უწყობს. სიზმარმა ჩააფიქრა ყველა, ზოგიერთს რაღაცა ენიშნა, ზოგიერთს კი სიფხიზლე გაუმახვილა, ზოგსაც ეჭვიანობა გაუორკვეცა. მან გაამხნევა შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავები, გაააქტიურა ზაალის მეუღლე და სხვები. ამავე დროს ზღაპარი სხვა მხრივაც არის საყურადღებო. იგი თითქოსდა ფოკუსში აქცევსო ნაწარმოების მთელ იდეურ-შინაარსობრივ მიზანდასახულობას, ამკაფიოებს ქართველთა მისწრაფებას თავისუფლებისაკენ და გვამცნობს მათ დაჯერებულ ოპტიმიზმს. იგი სიმბოლური სახეა ქვეყნის გათავისუფლებისა და მომავალი აღორძინებისა.

თხზულებაში კარგადაა ჩასმული სახალხო გართობებისა და ზეიმების ამსახველი პასაჟებიც. ისინი უმთავრესად საკვანძო საკითხების გამოვლენისა და სიუჟეტის დაძაბულად გაშლის მიზნით არიან გამოყენებულნი. ასეთი სახალხო გასართობებია ჯირითი, ყაბახი, აგრეთვე საზეიმო ცერემონიალები მეფეთა კარზე და სხვ. ასეთი პასაჟები თითქოსდა დამოუკიდებელი მნიშვნელობისანი არიან, სინამდვილეში კი პერსონაჟთა ხასიათის გახსნას ემსახურებიან. ამას გარდა, ისინი სიუჟეტის განვითარებასაც უწყობენ ხელს.

ამრიგად, ნიჭიერი ხელოვანის ხელში ერთი და იგივე ლიტერატურული ხერხი რამდენიმე მიზანს ექვემდებარება.

ავტორის ერთ-ერთ დიდებულ მიღწევად ითვლება იდუმალების ხერხის დიდოსტატური გამოყენება. ამგვარი იდუმალებით არიან მოსილი ტყუპები, აბდუშაჰილი... დიდად დამინტერესებელი და დამძაბველია აბდუშაჰილის მიერ შვლის დაჭრა, ტრიალ მინდორზე ტყეში მზეთუნახავთან შეხვედრა, შვლის გონიერება, ქალის გაუჩინარება, პირიმთვარისას თავგანწირვა, აბდუშაჰილის ფეხზე ექვსი თითის ქონა და სხვ.

მწერალმა ლეო ქიჩელმა საგანგებოდ მიუთითა „ბაში-აჩუკში“ გამოყენებულ მრავალფეროვან პოეტურ ხერხთა გამოყენების თაობაზე. განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება მოულოდნელობისა და საიდუმლოების ხერხების თავისებურ გაშლაზე.<sup>1</sup> მართლაც, მკითხველს აჯადოებს სიუჟეტის ამგვარი გაშლა. მოულოდნელი მომენტებითა და იდუმალებით მოსილი პიროვნებების მიერ შექნილი სიტუაციები ერთმანეთის განვითარების პირობაცაა და მთლიანი სიუჟეტური ხაზისაც. ამ მხრივ ბრწყინვალე მაგალითებია: ზაალ არაგვის ერისთავის მეუღლის უცაბედი შეკვივლება, აბდუშაჰილის პიროვნება, რომ იგი მკითხველს თათარი ჰგონია, მაგრამ გარკვეულად კიდევ უკვირს მისი რა-

<sup>1</sup> ლ.ქიჩელი, თხზულებანი, ტ. IV, გვ. 345.



ლაცნაირი ლმობიერება და ადამიანურობა. ბოლოს კი აღმოჩნდება, რომ იგი ქართველი ყოფილა და ყველაფერი ნათელი შეიქნება. აბდუშაჰილს სატრფო მკვდარი ჰგონია და იგი ცოცხალი აღმოჩნდება. საიდუმლოებით იყო მოსილი მელანოსა და აბდუშაჰილის დამძობის ამბავიც. მოულოდნელად გაირკვა, რომ ისინი მართლაც სისხლით და-ძმა ყოფილან.

ლიტერატურის სპეციალისტები ხშირად მიუთითებენ, რომ ჭეშმარიტი ლიტერატურა – ეს არის დამაჯერებლის დაუჯერებლად, ხოლო დაუჯერებლის დამაჯერებლად მონოდებაო. ამ ფორმულის მიხედვით თუ განვსჯით, მაშინ „ბაში-აჩუკის“ ავტორი პროზის კლასიკოსია. ეს ჯადოსნური თვისება მან მოთხრობაში ჭარბად გამოავლინა.<sup>1</sup>

თავისი კომპოზიციის მოსხლეტილობით, ენობრივი პოზიციითა და მხატვრული სახეების ორიგინალობით „ბაში-აჩუკმა“ ქართველი ხალხის დიდი სიყვარული მოიხვეჭა. ამ ნაწარმოებით აკაკი წერეთელმა თავისებური სტილი და ხატვის მანერა დაამკვიდრა ქართული მხატვრული პროზის განვითარებაში.

**დრამატული პოემები.** „თამარ ცბიერი“ აკაკი წერეთლის პირველი ლექსად დაწერილი ისტორიულ-დრამატული პოემაა. პოემის ადრინდელი რედაქცია დაიწერა 1885 წელს. საბოლოო რედაქცია გამოქვეყნდა 1898 წელს. დიდმა ქართველმა კომპოზიტორმა მელიტონ ბალანჩივაძემ ამ თხზულების მიხედვით დაწერა ოპერა „თამარ ცბიერი“.

„თამარ ცბიერი“ აგებულია ჩვენი ქვეყნის ისტორიის უაღრესად მძიმე და ტრაგიკულ ეპოქაზე. დრამაში ასახულია იმერეთის სამეფოს XVII ს. მეორე ნახევრის, განსაკუთრებით კი გიორგი გურიელის მეფობის (1681-1683) ტრაგიკული პერიოდი. მასში ჩართულია დარეჯან დედოფლისა და აღმოსავლეთ საქართველოს ცხოვრების გარკვეული ეპიზოდები. მეფეთა და დედოფალთა და მთავრებს შორის სამეფო ტახტის დაუფლების მიზნით გამუდმებულმა მტრობამ, სამშობლოს ღალატმა ქვეყანა უდიდეს განსაცდელში ჩააგდო. თავიანთი მიზნების განსახორციელებლად ქვეყნის მოღალატეები ხშირად ინვეცდნენ დამპყრობ აგრესორებს, ირანის შაჰებს, ოსმალეთის სულთნებს და ფაშებს, რომლებიც კიდევ უფრო ანადგურებდნენ ისედაც დაუძღურებულ ქვეყანას. იმერეთის სამეფოში უაღრესად ტრაგიკული მდგომარეობა შეიქმნა ალექსანდრე მეფის გარდაცვალების შემდეგ. ტახტზე მისი ძე ბაგრატ იავიდა. იგი ისიძა ცბიერმა დედინაცვალმა დარეჯან დედოფალმა, თეიმურაზ I ასულმა, ალექსანდრე მეფის ქვრივმა; მიათხოვა მას თავისი ძმის – დავითის ასული. ექვსი თვის შემდეგ ვერაგმა დარეჯანმა შეიპყრო ბაგრატი, „აღმოახდინა თვალნი, წარგვარა ცოლი, შეირთო ქმრად ვინმე ვახტანგ ჭუჭუნაიშვილი, დაუფულა ტახტს და ამეფა ვახტანგი“. ბაგრატის მომხრეებმა ფაშა მოიხმარეს, რომელმაც ტახტზე ისევ დაბრმავებული ბაგრატი დასვა. დარეჯანმა მოქრთამა ფაშა, რომელმაც ხელახლა გაამეფა დარეჯანი და მისი მეუღლე. მალე დარეჯანი და ვახტანგი შეთქმულთა მიერ იქნენ მოკლული და ისევ ბაგრატ უთვალო გამეფდა. ამასთანავე, იმერეთს მოადგა ქართლის მეფე ვახტანგ V (შაჰნავაზი) და იმერეთის მეფედ თავისი მცირეწლოვანი ძე არჩილი დასვა (შემდეგ ცნობილი მეფე და პოეტი), ხოლო დადიანად დასვა შამადავლე, უწოდა მას ლეონ და „მისცა ძმისწული თვისი თამარ მეუღლედ“. არჩილი იძულებული გახდა მალე დაეტოვებინა იმერეთის ტახტი და კვლავ ბაგრატი გამეფდა. ქართლის მეფესთან დამოყვრებით გათამამებულმა ლეონ (ლევან) დადიანმა არ ინდომა ბაგრატის მეფობა და დიდძალი ჯარით ეკვეთა მას. ბრძოლაში დამარცხდა დადიანი, მეფემ იგი შეიპყრო და თამარი თვითონ შეირთო ცოლად.<sup>2</sup>

დადიანი ისევ ეკვეთა ბაგრატს, სძლია და დაიბრუნა თამარი. ბაგრატმა ოსმალების და გიორგი გურიელის დახმარებით, დიდი სისხლის ღვრის ფასად კვლავ დაამარცხა დადიანი და ისევ წაართვა მეუღლე. ასე უწყალოდ ოხრდებოდა ქვეყანა, თამარი ხელიდან

<sup>1</sup> აკაკის პროზის და, კერძოდ, „ბაში-აჩუკის“ პოეტურობას საგანგებოდ იკვლევს გრ. კიკნაძე. იხ. მისი ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, გვ. 277-294.

<sup>2</sup> ქართლის ცხოვრება, II, დავით ჩუბინაშვილის გამოც., 1854, გვ. 202-205. შდრ. ქართლის ცხოვრება, II, სიმ. ყაუხჩიშვილის რედ., გამოკვ. და შენიშვნები, 1959; ნიკ. დადიანი, ქართველთა ცხოვრება, ტექსტი გამოსცა, ნინასიტყ., გამოკვლევა, კომენტარები, საძიებლები, ლექსიკონი დაურთო შ. ბურჯანაძემ, 1962, გვ. 162-163.

ხელში გადადიოდა. ბაგრატის გარდაცვალების შემდეგ (1681 წ.) სამეფო ტახტს და თამარ დედოფალს დაეუფლა გიორგი გურიელი.

ყველაზე მეტად ირავებოდა მშრომელი გლეხობა, ქედუხრელი პატრიოტები გმირულად იბრძოდნენ როგორც შინაური, ისე გარეშე მტრების წინააღმდეგ და სისხლის ფასად იცავდნენ ქვეყანას.

აკაკის დრამა „თამარ ცბიერის“ ძირითადი მოტივი პატრიოტიზმია. თხზულებაში სამშობლოს სიყვარული აღიარებულია, როგორც უზენაესი გრძნობა, რომელსაც ყველაფერი ემორჩილება. ნაჩვენებია პოეტის უზენაესი ვალდებულებების და მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის ძალა. ნაწარმოებში დახატულია ავტორის იდეალი სიყვარულის გრძნობის, მისი დანიშნულების, ფიზიკური სილამაზის და მაღალი სულიერი მშვენიერების ურთიერთმიმართების შესახებ. მოტივთა ამგვარი სიუხვე და მისი გადანყვეტის დროს გამოვლენილი პოზიცია „თამარ ცბიერს“ ერთობ საყურადღებო დრამატულ თხზულებად აქცევს.

თამარ დედოფალი ისტორიულად ცნობილი პიროვნებაა. საისტორიო და ლიტერატურული წყაროების დახასიათებით, თამარი იყო „ფრიად კეკლუცი და აღმატებული მშვენიერებითა, სრულ უმეტესად“ (ვახუშტი, ქართლის ცხოვრება). აკაკიმ შეუდარებელი პოეტური აღმაფრენით დახატა თამარ ცბიერის ხორციელი სიტურფე, ქვეყნად განხორციელებული ედემური ფიზიკური მშვენიერება და ზნეობრივი ბინიერება, საკუთარი სიამოვნებისათვის ქვეყნის განირვა.

აკაკი დიდად აფასებდა სილამაზეს, „ციურ ნიჭად“ თვლიდა. მაგრამ „თამარ ცბიერში“ საგანგებოდ ხაზგასმულია, რომ მარტო გარეგანი სილამაზე ყოველთვის როდი ამშვენებს ადამიანს. მაშინ, როდესაც მშვენიერება ხდება ბინიერების, მრუშობისა და სიძვის, ვერაგობისა და ლალატის, დაცემის მიზეზი, ამგვარი სილამაზე უარსაყოფი, საზიზღარი და დასაგმობია. სწორედ ასეთ უარყოფით მოვლენად მიაჩნდა პოეტს თამარ ცბიერის სილამაზე და თვით თამარი. „ლეჩაქის ნაცვლად ეშმაკის ქსელი მას თავზე ხურავს და იმერეთი მისგან გარყვნილი დღეს ბოროტების მორევში სცურავს“.

გოჩა-მგოსნის მიერ დედოფლის საოცარი სილამაზისა და შემოთავაზებული სიყვარულის უარყოფა და შეჩვენება გამომდინარეობს აკაკის ნათელი პოზიციიდან, რომ სიყვარული მხოლოდ გარეგნული თვისება კი არ არის, არამედ იგი სულის თვისებაა, ნამდვილი სიყვარული სულთა კავშირშია. ხორციელი და სულიერი სილამაზე და ამაღლებული სიყვარული, აკაკის რწმენით, პატრიოტული შთაგონების ხარისხით ფასდება.

თამარ ცბიერის ზღაპრული სილამაზის გამო აოხრდა ქვეყანა; მის გამო ერთმანეთს ეჯახებოდნენ მეფე, მთავრები, ერისთავები და აჩალებდნენ ძმათა სისხლისმღვრელ ომებს. ერთი სიტყვით, თამარ ცბიერის სილამაზე ამაღლებული სულიერი მშვენიერებით კი არ იყო შთაგონებული, არამედ იგი ქვეყნის დამღუპველ ძალად იყო მოვლინებული და ამის გამო გაკიცხული, უარყოფილი და დაგმობილია მისი სილამაზე და სიყვარულიც; ამიტომ უარყო გოჩამ თამარის სილამაზეც და მის მიერ შემოთავაზებული სიყვარულიც. გოჩას მიერ თამარის ტრფიალის უარყოფამ უკიდურესად გაამწარა დედოფალი და დასწამა მგოსანს ძალად შეურაცხყოფის მცდელობა და დილეგში ჩაამწყვდევინა. ცხადია, თხზულების ამ ნაწილში გამოყენებულია ბიბლიური გადმოცემა. ფარაონის მეუღლისაგან შემოთავაზებული სიყვარულის იოსების მიერ უარყოფის გამო, გამწარებულმა დედოფალმა ცილი დასწამა მას და ფარაონს მოახსენა, ჩემთან დანოლა მოისურვაო. განრისხებულმა ფარაონმა იოსები საპყრობილეში შეაგდო.

თამარ დედოფალი გოჩას შეგონებისა და ზოგი სხვა სიტუაციის ზემოქმედების შედეგად, აღიარებს თავის შეცოდებას და ითხოვს შენდობას, ცოდვების მიტევებას. „თამარ ცბიერის“ ადრინდელი ხელნაწერის მიხედვით დედოფალი შენდობილ იქნა მეფის მიერ. დარბაზში საზოგადო გაოცებაა, მგოსანი აღტაცებით წამოიძახებს „ღმერთო!“ ეშვება ფარდა. აღნიშნული რედაქციის მიხედვით დედოფალი თავს არ იკლავს. მომდევნო რედაქცია პოეტს შეუცვლია. აქ შეგონებული დედოფალი აცხადებს:

„ის, ვინც სიცოცხლით ვერ გამაძლარა,  
სიკვდილით იგრძნობს სრულ ნეტარებას!“

ახდის ბეჭდის თავს და შესწოვს შხამს. მომაკვდავი თამარი მიმართავს მეფეს: „მეფეო, მგოსანს ნუ მოიშორებ... ქვეყნის ... დი....დება“. დედოფალი კვდება. მგოსანი წამოიძახებს: „რა დროსა კვდება!“ ეშვება ფარდა. ბოლო რედაქცია ნათლად გვიჩვენებს პოეტის პრინციპულ პოზიციას, რომ მოლაღატე, ავხორცი, თუნდაც შეგონებული და შენდობილი ქალის, დედოფლის ტახტზე დარჩენა შეუძლებელია. ამასთანავე, აკაკი მართებულად მიიჩნევს, რომ სამშობლოს და ხალხის მოლაღატე შენდობილ იქნას, იგი მკაცრად უნდა დაისაჯოს; თამარ ცბიერმაც შესაფერისი სასჯელი გამოუტანა თავის თავს. ახალი რედაქციით ძლიერდება დრამატიზმი. თამარ ცბიერის სახე კიდევ უფრო ტრაგიკული ხდება. პოეტი თავისი მხატვრული მიზანდასახულობის შესაბამისად გვერდს უვლის გარკვეულ ისტორიულ ცნობებს და თამარ ცბიერის სახეს აქაც ამდიდრებს მხატვრული გამოხატვით. ისტორიულად ცნობილია, რომ თამარ დედოფალს თავი არ მოუკლავს. იგი დედოფლად დარჩა ალექსანდრე ბაგრატიის ძის მიერ გიორგი გურიელის სამეფო ტახტიდან გაძევებამდე, მაგრამ ისტორიული რეალები ამის შემდეგ პოეტს აღარ გამოუყენებია. მან თამარ ცბიერის განწმენდით დაასრულა დრამა.

აკაკის მიერ განსაკუთრებული პოეტური შთაგონებითაა დახატული ხალხის წრიდან გამოსული გოჩა მგოსანი. იგი მონოდებულისა სამშობლოს მტრების წინააღმდეგ ბრძოლისათვის, მისი იდეალია დაცემული ქვეყნის აღდგენა, გაერთიანება და გაძლიერება. აკაკის რწმენით, როგორც ითქვა, ჭეშმარიტი პოეტი ხალხის წინამძღოლია, იგი მაღალი მოქალაქეობრივი იდეალებით უნდა იყოს შთაგონებული, იყოს ნიმუში ქვეყნისათვის თავდადებისა. გოჩას სახე ავტორმა შემოსა ზნეობრივი სხივმოსილებით, ბრწყინვალე პოეტური შარავანდედით.

მგოსანი ზიზლით უკუაგდება თამარ დედოფლის მიერ შეთავაზებულ ტკბილ და ნებიერ ცხოვრებას. გოჩა-პოეტი სათავეში უდგას თამარ დედოფლის განადგურებისათვის აღძრულ სახალხო მოძრაობას, ხოლო, როცა ვერაგმა დარეჯანმა „უკულმა სცარა ჩვენი ქვეყანა“ და „ტახტზე ასული ფარისევლობა სისხლით და ცრემლით, შავ პირს იბანდა“:

„მაშინ გავიდა ხალხში მგოსანი,  
საერო ცრემლი ჩანგზე დამღერა  
და ხალხის გული მიძინებული  
გამოაფხიზლა და ააძგერა“.

მგოსნის ძალა განუსაზღვრელია. მან პოეტური შთაგონებით შეძლო ხალხის გამოფხიზლება, აღელვება, საბრძოლველად გამოყვანა და ბოროტების დათრგუნვა.

დარეჯან დედოფლის წინააღმდეგ ხალხის აჯანყების სულისჩამდგმელად გოჩა-მგოსნის აღიარება სცილდება ისტორიულ ჭეშმარიტებას, იგი ავტორის მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფია და შეესაბამება მწერლის აკაკისეულ იდეალს.

გოჩას სახე ალბეჭდილია აგრეთვე მეტად კეთილშობილური მისწრაფებით – საქართველოს ეროვნული კონსოლოდაციისათვის, უფრო ზუსტად, სხვადასხვა სამთავროდ და სამეფოდ დაქსაქსული და დასუსტებული ქვეყნის ერთ მთლიან სახელმწიფოდ გაერთიანება და მტერთა ჩაგვრისაგან სამშობლოს განთავისუფლება არის მგოსნის იდეალი.

ერთგან აკაკი წერდა: „დამარცხებული მხოლოდ მაშინ არის კაცი, როდესაც სასოებას დაჰკარგავს ... და ძალმომრეობას შიშით დაემორჩილება! თორემ ვისაც სიმართლე და ჭეშმარიტება იმედით შეკავშირებული გულში უღვივა, ის ყველგან და ყოველთვის გმირია“.<sup>1</sup> სწორედ ამგვარ პოზიციას ემყარება გოჩას პოეტური სახე. იგი დარწმუნებულია თავისი კეთილშობილური იდეალების განხორციელებაში და მომავლისათვის ბრძოლაში მოსალოდნელი დამარცხების შემთხვევაშიც უაღრესად ამაღლებულ სახალხო გმირად რჩება. იგი მეფეს მიმართავს:

„მშვიდობით, მეფევ! შენ აქ დარჩები  
სამეფო ტახტზე მონად მჯდომარე!  
მე კი მეფურად შევხვდები სიკვდილს!  
დარბაზის ნაცვლად მელის სამარე!“

<sup>1</sup> აკაკი წერეთელი, თხზულებანი, ტ. XIII, გვ. 131.

საერთოდ, გორა-მგოსნის სახე ერთ-ერთი ბრწყინვალე ფურცელია და საინტერესო მასალა მწერლობისა და მწერლის დანიშნულების შესახებ აკაკის მრწამსის ნათელსაყოფად.

გიორგი გურიელი ისტორიული პიროვნებაა. იგი გურიის ერთი ძლიერი მთავარი იყო, რის გამოც მას სამეფოში გარკვეულ ანგარიშს უწევდნენ. მას მრავალჯერ მიუღია მონაწილეობა იმერეთში მეფეთა, დედოფალთა, მთავართა, მაღალ სასულიერო პირთა მიერ ძალაუფლების აღების მიზნით ატეხილ ძმათა სისხლისმღვრელ ბრძოლებში და ქვეყნის აოხრებაში. მეფე ბაგრატის გარდაცვალების შემდეგ გურიელი დაეუფლა იმერეთის ტახტს, კანონიერი ცოლი გაუშვა – ბაგრატისა და თამარის ასული დარეჯანი და ცოლად შეირთო სიდედრი, მეფე ბაგრატის ქვრივი, დედოფალი თამარი, რითაც, განარისხა ღმერთი, სააქაოს შერცხვა და საიქიოს წაწყდა“ (ფარსადან გორგიჯანიძე). ქვეყნის დამშვიდების, ბოროტების აღკვეთის ნაცვლად, მეფე გიორგი ნებიერ ცხოვრებას ეწეოდა. სახელმწიფო მართვის სადავე უზნეო დედოფალმა ჩაიგდო ხელთ.

ამგვარი დახასიათების შემდეგ აკაკი ერთგვარად აპოეტურებს გურიელის სახეს. აკაკის პოემის მიხედვით, გიორგი გურიელი თითქოს კეთილშობილი იდეალებით იყო შთაგონებული, მაგრამ გარემოებამ, პირველ რიგში კი თამარ ცბიერმა არ მისცეს საშუალება მათი განხორციელებისა, რის გამოც იგი ტრაგიკულ გმირად იქცა. პოეტი თანდათან გვამზადებს მეფე გიორგის მიმართ სიმპათიურად განწყობისათვის. მეფემ შეიგნო თავისი უმწეო მდგომარეობა და ქვეყნისათვის საზიანო მოქმედება დაგმო, მოინანია ცოდვები და აღიარა:

„განა მეფობა ეთქმის ცოცხალ-მკვდარს!  
მეფე რომ ვიყო, სხვისი ბრძანებით  
გავიმეტებდი განა მეგობარს?!“

გორა-მგოსნისა და მასხარას შეგონებით მეფე გიორგიმ ხასიათი და მოქმედება შეიცვალა. იგი კვლავ გაიტაცა საქვეყნო საქმის კეთილშობილურმა იდეალებმა, შეიმოსა ძლიერი ნებისყოფით, გამოერკვა, მოიკრიბა ჭკუა-გონება, იცნო ქვეყნის მოკეთეები და აღტაცებით წარმოთქვა:

„ან კმარა! ისევ მეფე ვარ,  
მეფე ვარ, მეფე გვირგვინოსანი!  
და თანაშემწედ ორი კაცი მყავს:  
ერთი მასხარა, ერთიც მგოსანი“.

საისტორიო წყაროების ცნობით, გიორგი გურიელმა სულ ორი წელი იმეფა (1681-1683). ხონთქარის დახმარებით 1683 წელს იმერეთის ტახტს დაეუფლა ბაგრატის ძე ალექსანდრე, გიორგი გურიელი გადაიხვეწა გურიაში და იმერეთის ტახტის დაბრუნების მიზნით მოაწყო ახალი შეთქმულება. ძლიერ ბრძოლაში „მოისრნენ ორგნითვე უმრავლესნი“ და მოკლულ იქნა გიორგი გურიელი (1684 წ.) ეს ცნობები აკაკის პოემაში აღარ შეუტანია.

მასხარა და ცირა ხალხის შვილებია. ისინი გმირულად იბრძვიან სამშობლოს კეთილდღეობისათვის. ისინი გაბედულად ამხელენ მმართველი წრის მიერ ქვეყნად გაბატონებულ ძნელბედობას, აოხრებას, სისხლის ღვრას. ორივე პერსონაჟი აქტიურად მონაწილეობს შეთქმულებაში. მათ სჯერათ, რომ თამარ დედოფლის მოკვლით მოისხამენ „მთელი ქვეყნის მადლს“. მასხარას სიმღერებსა და სიტყვებში ჩაქსოვილია ხალხის მისწრაფებები. არა მარტო მე-17 საუკუნის, არამედ აკაკის თანადროულობის სასტიკი მხილებაა ხუმარას სიმღერაში:

„მაღლით ცეცხლის წვიმა მოდის,  
დაბლა დგება სისხლის ღვარი...  
ცა და მინა გადაბრუნდა,  
გაგვისწორდა მთა და ბარი!..  
ძმა ძმას სწირავს, მამა-შვილსა,  
მეგობარსა მეგობარი“.

ასევე არა მარტო მე-17 საუკუნის იმერეთზე შეიძლება გავრცელდეს შემდეგი სტრიქონები:

„ეს სოფელი სწორედ საგიჟეთია:  
ყველა სჩემოვს ჭკუას, გრძნობას, გონებას!..  
ველარ ვარჩევთ მართალს და მოჩვენებულს!  
ვინ გადურჩეს უგნურების მონებას?!  
გარეგნობა, ჭრელი სანახაობა,  
თვალსაჩინო, სათვალთმაცო თვისება,  
აი, ქვეყნად რა ამალღებს კაცად კაცს!..  
ვის რად უნდა ჭეშმარიტი ღირსება?!“

აკაკი, დიდი ოპტიმისტი და მომავლის უბადლო მომღერალი, მასხარას სიმღერაში აქსოვს თავის ღრმა იდეალს და მოუწოდებს:

„ცაო, ცაო, მოინმინდე,  
დაგვიყენე ისევ დარი,  
შევარდენო, ფრთა გაშალე,  
ცის კამარას თავი ჰკარი!...“

მებრძოლი სულისკვეთება შარავანდედით მოსავს მასხარას სახეს.

ცირა უბრალო მოახლეა. იგი გოჩას ნათლული და შვილობილია. მას შეგნებული აქვს ქვეყნის უმწეო მდგომარეობა და მზად არის მსხვერპლად შეენიროს სამშობლოს ინტერესებს. მას ეზიზღება მეფე გიორგისა და თამარ დედოფლის ბილწი მოქმედება. ცირა გულთით უთანაგრძნობს გურიელის კანონიერ მეუღლეს, რომელიც დედამ და ქმარმა გასწირეს და უდაბნოში გამოამწყვდიეს. თხზულების მიხედვით, თალიკო (უნდა იყოს: დარეჯანი – პ.კ.) ცირას დედის გაზრდილია, მისი ძუძუ უწოვნია. ცირას პატრიოტულ მისწრაფებას ძიძვილობის მოვალეობაც აძლიერებს და ინვესს საბრძოლველად. დობილისა და ქვეყნის გამოხსნით გატაცებული ცირა კისრულობს დედოფლის მოკვლას. ცირა თავის სატრფოს მოუწოდებს საგმირო საქმისაკენ და ეუბნება:

„ნესტან-დარეჯან მსხვერპლსა თხოულობს,  
ხატაეთს გზავნის სატრფოს საომრად  
და თინათინი მის გმირს ავთანდილს  
ისტუმრებს ხანგრძლივ მოყმის საძებრად...“

შოთას პოემით შთაგონების საფუძველზე ცირა თავის სატრფოს აწვდის ხანჯალს და ავალებს თამარ დედოფლის მოკვლას: „შენ უნდა მოკლა ქვეყნის ორგული, სამაგიეროდ მეც შენი ვარ და შენთვის მოვკვდები“. ეს სახალხო დავალება და ცირას სიყვარული გადაწყვეტინებს ნიკო გურიელს თავისი ვალის აღსრულებას. ცირა დედოფლის სარეცელთან მისულ გურიელს ვაჟკაცურად ამხნევებს, ხელი არ აგითრთოლდეს, გაუპე გულიო. ღრმა სიყვარულით ანთებული ცირა ტრფიალზე მალლა საქვეყნო ინტერესებს აყენებს და სატრფოს პირობად უდებს: საგმირო საქმე აღასრულე და შემდეგ დავემონები შენს სიყვარულს და ერთგულებასო. დაბალი წრიდან გამოსული ცირა პოეტმა დახატა როგორც სამშობლოს ერთგული გმირი ქალი.

„თამარ ცბიერი“ აკაკის პირველი ლექსად დაწერილი პიესაა. დრამატული პოემის ყველა მოქმედება ერთმანეთთან ლოგიკურადაა დაკავშირებული. მეცნიერებაში გავრცელებული კლასიფიკაციის მიხედვით რეპლიკები ორგვარია: რეზულტატური და მაკავშირებელი (რგოლები).<sup>1</sup> „თამარ ცბიერში“ უმთავრესად გამოყენებულია მოქმედებათა დამაკავშირებელი რეპლიკები, ე.ი. ისეთი რეპლიკები, რომლებიც შეიცავენ მოვლენათა განვითარების მანიშნებელ იმპულსს, ხაზს და მკითხველის (მაყურებლის) ინტერესებს აპირობებენ. დრამაში ყველა რეპლიკა მაკავშირებელია. „თამარ ცბიერის“ პირველ მოქმედებაში ცირამ იკისრა დედოფლის მოკვლის ორგანიზაცია და მოქმედების დამაბოლოებელი მგოსნის სიტყვები (რეპლიკა): „ნუთუ მას, ვინც ეს ჩვენი ქვეყანა საოცრად გარყვნა და დაამცირა, პასუხს მიაგებს სამაგიეროდ ერთი უბრალო მოახლე ცირა?!“ და სხვ. აქ ფარდა ეშვება სა-

<sup>1</sup> ვ. ვოლკენშტეინი, დრამატურგია, 1937, გვ. 104 (რუსულად).

ინტერესო სიტუაციაში. რეპლიკა ამხვილებს ყურადღებას მოქმედებათა შემდგომი მსვლელობისადმი. მეორე მოქმედება მგოსნის დაპატიმრებით მთავრდება. შეთქმულების მთავარი ხელმძღვანელი განსაცდელშია. მკითხველი (მაყურებელი) გაზრდილი ინტერესით ელოდება მგოსნის ბედისა და შეთქმულების მომავალ მსვლელობას, მის შედეგს. აქაც რეპლიკა მაკავშირებელია. ნიკო გურიელი ცირამ დაითანხმა დედოფლის მოკვლის აქტის აღსრულებაზე და აი ნიკოს რეპლიკა: „სიცოცხლე ცირას, სიკვდილი თამარს!“. ანალოგიური ფუნქციისაა მეოთხე მოქმედების ბოლო რეპლიკა და სიტუაცია კვლავ დამაკავშირებელია. ჩაიშალა შეთქმულება. ცირა დააპატიმრეს. მკითხველი (მაყურებელი) მოუთმენლად ელოდება მეხუთე მოქმედებას.

„თამარ ცბიერის“ პერსონაჟთა დახასიათებისას პოეტს მრავალმხრივი ინტერესები ამოძრავებს. დიდი მხატვრული ოსტატობითაა გამოყენებული დინამიკური და ემოციური მონოლოგები, მიმზიდველი დიალოგები, პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულება, პორტრეტული ხატები, რეპლიკებისა და ლირიკული წიაღსვლების მოხდენილად გამოყენება.

თხზულება შესრულებულია 8,10,11-მარცვლოვანი ლექსით. ლექსის ვერსიფიკაცია გამოყენებულია მოვლენათა სპეციფიკური ხასიათის შესაბამისად. მაგ., მგოსნისა და დედოფლის, მეფის... დიალოგები და მონოლოგები ძირითადად გამართულია ათმარცვლოვანი ლექსით. აღნიშნული ზომა თხზულების ნამყვანი ფორმაა. ზოგიერთი ასპექტის შთამბეჭდაობის კიდევ უფრო გაძლიერების, აღზევებული გრძნობების, დინჯი და ღრმა შეგონებისა და სხვ. შემთხვევაში პოეტი მიმართავს თერთმეტმარცვლოვან ლექსს. მასხარას მონოლოგებსა და დიალოგებში პოეტი იყენებს რვამარცვლიან ლექსსაც. ამგვარი ვარიაცია ხელს უწყობს თხზულების როგორც იდეურ-მხატვრული შინაარსის, ისე მოქმედი გმირის – მასხარას სახის სრულყოფას. რვამარცვლიანი ლექსია გამოყენებული ისეთ სიტუაციებში, როდესაც მასხარა მწარე დაცინვით, იუმორითა და გესლიანი სარკაზმით კიცხავს უარყოფით პერსონაჟებს, მოვლენებს და ამღერებულია იგი ხალხური შაირის ჰანგზე, ხალხური მელოდიის კილოზე და გაფორმებულია ნართაული ან პირდაპირი თქმებით.

ლექსის ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება, მისი შერჩევის პრინციპი და გამოყენების ოსტატობა საერთოდ დამახასიათებელია აკაკის პოეზიისათვის.

„**პატარა კახი**“. „პატარა კახი“ ხუთმოქმედებიანი დრამატული პოემაა. იგი აგებულია მეთვრამეტე საუკუნის ისტორიულ მოვლენებზე, კერძოდ, ჭაბუკი ირაკლი ბატონიშვილის მიერ 1735 წელს გარეშე მტრებზე სახელოვანი გამარჯვებისა და ქართველი ხალხის პატრიოტულ შემართებაზე. ანალოგიურ თემაზე ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანმა 1862 წელს დაამთავრა და ვრცელი წინასიტყვაობის დართვით დაბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ პროზაული ფორმით პიესა „ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო ანუ თავდადება ქართველებისა“ (ტრაგედია ოთხ მოქმედებად). აღნიშნული ნაწარმოები „პატარა კახის“ ერთ-ერთი ლიტერატურული წყაროა.

აკაკის ნაწარმოების ისტორიული ქარგა ასეთია: 1722 წლის ზაფხულში რუსეთის ძლევამოსილი ჯარები ძლიერი საზღვაო ფლოტით კასპის სანაპიროზე იდგა და პეტრე პირველის გეგმით ირანში შეჭრას აპირებდა. პეტრე დიდმა დახმარება სთხოვა ქართლის მეფე ვახტანგ VI-ს. მეფე „სიხარულითა დიდითა“ შეხვდა იმპერატორის გამონვევას და 30 თუ 40-ათასიანი ლაშქრით 1722 წლის აგვისტოს განჯაში დადგა. მაგრამ აგვისტოს ბოლოს პეტრე პირველმა დაარღვია პირობა, უღალატა ვახტანგ VI-ს, ომი გადადო და მოულოდნელად ასტრახანს გაბრუნდა. ვახტანგ VI თითქმის სამი თვის განმავლობაში იდგა განჯას და სასონარკვეთილი და იმედგაცრუებული გამობრუნდა თბილისს. „შეექმნა მეფეს ჭმუნვა დიდი“ (სეხნია ჩხეიძე). ირანისა და ოსმალეთისათვის ცხადი გახდა ვახტანგის ზრახვები. სწორედ ამან განსაზღვრა ირან-ოსმალეთის ურიცხვი შემოსევები ქართლში. ქვეყანა მოისრა და განადგურდა. ვახტანგს ქართლში აღარ დაედგომებოდა და დიდი ამალით რუსეთს გაემგზავრა. ამ ხანებში კახეთი ეჭირა გამაჰმადიანებულ კონსტანტინეს, ერეკლე პირველის ძეს, რომელსაც შახის კარზე ეწოდა მაჰმად-ყული-ხანი.

შაჰმა ვახტანგ მეექვსეს ჩამოართვა მეფობა და გადასცა იგი მაჰმად-ყული-ხანს, რომელიც ოსმალეთის ხონთქარმა ახალციხის ფაშას – უსუფ-ფაშას ლალატით მოაკვლევინა. ამის შემდეგ ტახტი კონსტანტინეს ძმამ, თეიმურაზ მეორემ დაიკავა. მაგრამ გაძლიერდა რა კახეთში ოსმალ ურდოთა და მოთარეშე ლეკთა თავდასხმები, ქვეყნის რბევასა და ანიოკებას საზღვარი აღარ ჰქონდა. მეფეს კახეთში აღარ ედგომებოდა და ამიტომაც „თეიმურაზ წარვიდა ფშავს და იყოფებოდა მუნ“ (ვახუშტი). მომხვედურნი ატყვევებდნენ მცხოვრებთ და ოსმალეთის ბაზრებზედ ჰყიდდნენ. მემატეიანის გადმოცემით, „იყო ტირილი და ვაება“... ასე გაიაფდა ტყვე, რომ „თითოს ვაჟკაცს ოროლ მინალთუნად აძლევდნენ, რომელიც არ გაუვიდისთ, ცხვრულეზ ყელსა მოჭრიდიან და ზოგს წყალში ყრიდიან“ (პაპუნა ორბელიანი). ამის გამო მოსახლეობაც მთიანეთში გაიხიზნა.

ქვეყანას განადგურება ემუქრებოდა. „თითქმის მთელს საქართველოს ხალხსა გატეხილს თოფზედ ეძინა“ (ალ. ორბელიანი).

ქვეყნისათვის მეტად ტრაგიკულ ასეთ ვითარებაში გამირული ომი გადაიხადა 15 წლის ჭაბუკმა ბატონიშვილმა ერეკლემ (აკაკის აზრით, მეჩვიდმეტე წელში გადამდგარმა უფლისწულმა). ჭაბუკი ირაკლის გამირული საქმენი და ღვანლი გამოსახა აკაკიმ თავის „პატარა კახში“. ომან ხერხეულიძე გადმოგვცემს: „წელსა 1735 მოვიდნენ ლეკნი და ქიზიყი მოარბივეს: მაშინ იყო ძე მეფისა თეიმურაზისა ირაკლი წლისას 15, რომელ-მან შემოიყარა სოფლებიდან ჯარი, ენია ნეიშნის მინდორში და ძლიერად შემოებნენ ლეკნი. გარნა თვით ესე ყრმა, ძე მეფისა თეიმურაზისა ირაკლი, მეორედ შევიდა შინაგან ჯარსა და ლეკისასა და პირველად ამან მოკლა კაცი და ამისა მხილველთა კახთა ერთ-პირად მიმართეს ყივილით და წინა წარიქციეს ჯარი ლეკისა, აჰყარეს ტყვენი და საქონელი და მოსწყვიტეს უმრავლესნი, და მოვიდა მალაროს გამარჯვებული, რომლისთვის ფრიად მხიარულ-იქმნენ კახნი, იხილეს რა სიმხნე და მამაცობა შემკვიდრისა თვისისა“.

წანარმოების იდეურ მხარეს განსაზღვრავს პატრიოტიზმი და განმათავისუფლებელი ბრძოლის პათოსი. მხილებულნი არიან მოღალატენი, გამცემნი, პირადი ინტერესებით გატაცებული ადამიანები.

საინტერესოა „პატარა კახის“ შექმნის ისტორია. აკაკის თავდაპირველად დაუნერია ხუთმოქმედებიანი დრამა პროზით „ირაკლი ბატონიშვილი“. საცენზურო კომიტეტს უარი უთქვამს ნებართვაზე. აკაკის ერთი წლის შემდეგ დრამატული საზოგადოებისათვის გადაუცია დრამა გარკვეული ცვლილებებით, უწოდებია რა მისთვის „გელა“. 1889 წელს პროზად დაწერილი „ირაკლი ბატონიშვილი“ და „გელა“ პოეტს გაუღუქსავს და უწოდებია მისთვის „პატარა კახი“. როგორც რედაქციების შედარება ცხადყოფს, ლექსად დაწერილ „პატარა კახში“ პატრიოტული იდეა კიდევ უფრო გამძაფრებულია.

სცენაზე განხორციელებული „პატარა კახი“ ალტაცებით მიიღო როგორც მკითხველმა, ასევე მსაყურებელმა.

„პატარა კახის“ ტექსტზე კომპოზიტორმა ნ. სულხანიშვილმა დაწერა ოპერა, რომელიც, სამწუხაროდ, დაკარგულია. შემორჩენილია მხოლოდ რამდენიმე არია (მაგ., „დაიგვიანეს... ჯერ არსად სჩანან“).

წანარმოების პერსონაჟთა მოქმედება, მისწრაფებანი, სულისკვეთება შთაგონებულია პატრიოტიზმით.

ეროვნული პათოსი მკაფიოდ გამოხატა პოეტმა შემდეგ სიტყვებში:

„კმარა მონება! კმარა მოთმენა!  
დრო არის ადგეს ერთპირად ერი,  
ან ბრძოლის ველზე სული დალიოს,  
ან მოიგეროს მოსული მტერი!“

დიდი შთამაგონებელი ძალით ჟღერს აკაკის მონოდება:

„სჯობს მონობაში გადიდკაცებულს  
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი!“

სანუკვარი საქართველოს ერთიანობის იდეა ამ თხზულებაშიც თვალსაჩინოდაა გამოკვეთილი პოეტის მიერ. აქ ხაზგასმულია, რომ კახელთა უბედურება გაიზიარეს მთიელებმა, რომ მთა დაირაზმა ბარის მისაშველებლად.

თხზულებაში აღნიშნულია, რომ მიჯნურობაზე მალლა დგას სამშობლოს სიყვარული. ტრფობის გრძნობით ანთებული ლევან ქვაბულიძე აღიარებს, რომ სიყვარულით გატაცებაზე უფრო „უდიდესი წინ გვიძევს ვალი“ და ეს ვალია მამულისათვის თავდადება. ლევანისათვის, როგორც დიდი გრძნობის პატრონისათვის, ეს შენირვა არ არის ადვილი საქმე. იგი აღტაცებული ტურფას სიყვარულით ასე აცხადებდა: „ასი სიცოცხლე რომ მქონოდეს, ერთად შენ შემოგნირავ!... შენ დაგანაცვლებო“. სიყვარული მისთვის იყო უდიდესი ნეტარება. მიუხედავად სიყვარულის გრძნობის ასე მძლავრად ტარებისა, სამშობლოს ინტერესები, მოვალეობა ქვეყნის წინაშე მან უფრო მალლა დააყენა.

თავის მხრივ, მწერლის ჩანაფიქრით, ტურფას სწორედ სიყვარული უბიძგებს მამულის განუსაზღვრელი სიყვარულისაკენ და იგი თავის სატრფოსთან ერთად თავს სწირავს მშობელ ქვეყანას. ასე რომ, აკაკის შემოქმედებაში საერთოდ და, კერძოდ, ამ თხზულებაში სიყვარული საზოგადოებრივი, ეროვნული პოზიციიდანაა შეფასებული, ამ გრძნობას დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დატვირთვა აქვს.

პოეტი დიდად აფასებდა ქართველი ქალის როლსა და დამსახურებას სამშობლოს წინაშე. როდესაც ქართველთა ჯარი უმძიმეს განსაცდელში აღმოჩნდა, მარიამ დედოფალმა და მასთან ერთად ბრძოლის ხაზის ახლოს მყოფმა ქალებმა ერთხმად მოუწოდეს ერთმანეთს: წავიდეთ ჩვენს ძმებთან, ქმრებთან და შვილებთან და მათთან ერთად ჩვენც პირნათლად წარვსდგეთ ჩვენს ძველებთანო. ამ სიტყვების წარმოთქმისთანავე მათ ლეჩაქები მოიხადეს და გმირულ-პატრიოტული შემართებით გაემართნენ ბრძოლის ხაზისაკენ.

ნაწარმოებში არის ასეთი პასაჟი: როდესაც ქართველი ჯარი მტერმა რკალში მოაქცია და მეომრებს დალუპვა დაემუქრა, ამ დროს ისინი მოულოდნელად იხსნა ბრძოლის ველზე გამოჩენილმა გლეხობამ. გლეხთა გუნდებს წინ ქალები უძლოდნენ. აკაკი, როგორც დიდი დემოკრატი, განსაკუთრებულ როლს ანიჭებს ქვეყნის გადარჩენაში მხოლოდ მშრომელ გლეხობას. სწორედ გლეხობას ახასიათებდა ოპტიმიზმი. ეს გამოიხატა მათ სიმღერებშიაც, მაგ., „ყანაო, მუშის სამოთხევე“... და განსაკუთრებით „მუმლი მუხასა“. მგოსანი ფიქრობს, რომ მტერზე გამარჯვების საქმეში გადამწყვეტი როლი გლეხობას განეკუთვნება: აკაკიმ მშრომელი ხალხის როლის ასახვით თითქოს შეავსო „ქართლის ცხოვრების“ ადგილები და ისტორიულ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში თავადაზნაურობის გვერდით საპატიო ადგილი მიუჩინა გლეხობასაც.

ძველ საქართველოში თავდადებულ პატრიოტებთან ერთად ზოგიერთი ისეთი თავადიც გამოერეოდა, რომელიც ღალატობდა მამულს, გადადიოდა მტრის მხარეზე. ასეთი შემთხვევები გახშირდა ე.წ. „თათრობის“ პერიოდში. დაწვრილებით ამ მოვლენის თაობაზე მსჯელობს ვახუშტი: „კვალად იყო ტურა რამაზაშვილი... განვიდა ტურა ჭირსა შინა და იწყო მან თავობა ლეკთა და კირთება ლაშქრობით კახეთს, ვინათგან უწყოდა ადგილნი და სიმაგრენი და მისავალ-წარმოსავალნი; გარნა ეტიკობითა მისითა მრავალგზის სძლეს ჭარელთა. მერე კვალად მოუხდა ტურა და წარუდგა ამას პაატა მოთავედ კახთა“. მაგრამ ომის დროს პაატა ცხენიდან ჩამოვარდა და „მოჰკლა ტურამ თვისითა წიხლითა. ხოლო სხვანი მოსრნა და წავიდა ალაფითა“.<sup>1</sup> ასე რომ, აკაკი სიმართლითა და დანაწევით ლაპარაკობს მოღალატე თავადებისა და მათი შთამომავლების შესახებ. აღნიშნული ისტორიული ფაქტი „პატარა კახში“ შემდეგნაირადაა ასახული:

„მამამის ზაალს კარგად ვიცნობდი,  
ერთხელ სიკვდილსაც გადავარჩინე,  
როდესაც ტურა რამაზაშვილი  
მის წინ სატევრით ძირს დავანვინე“.

<sup>1</sup> ქართლის ცხოვრება, ტ. IV ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1973, გვ. 614.



რამაზიშვილი რომ მოვკალიო, – ამბობს გელა, – მისი ჯარიც შეკრთა და შედრკა, იკადრა უკუქცევა და გულადობისათვის სწორედ მაშინ შემარქვეს „გულადი გელაო“. პოეტი გულისნუხილით მსჯელობს მოღალატეთა ვერაგობაზე. იგი აცხადებს: „ქვეყნის ორგული რომ არ დაზოგოს, ყველა კაცსა აქვს სრული უფლება“.

თხზულებაში ასახული არიან ისტორიული პირნი: მეფე თეიმურაზ მეორე, თამარ დედოფალი, პატარა კახი და გივი ჩოლოყაშვილი. თეიმურაზ მეორე იყო ერეკლე პირველის შვილი. იგი სამწერლო მოღვაწეობასაც ეწეოდა. თეიმურაზი საკმაოდ დაკვირვებული პოლიტიკური მოღვაწე იყო. ძნელ ეპოქაში იგი გალომებით ებრძოდა გარემო თუ შინაურ მტერს. თვითონვე ლაპარაკობს ამის თაობაზე: „ვნერდი ცხენს მჯდომი, ვლამქრობდი იქით და აქეთ“. მისტორიენი აღნიშნავენ, რომ „თეიმურაზმა მოინება რუსეთს წასვლა. არამედ არ უტყვევებდნენ კახნი. მერმე ჩამოიყვანეს კვალად თელავსავე 1731 წელსო“.

სწორედ პატარა კახის ცნობილი ლაშქრობის წინ, 1734 წელს, ომან ხერხეულიძის ცნობით, თეიმურაზმა „შემოიკრიბნა კახნი... თავს დაესხა და გაემარჯვა ოსმალთა ზედა და მრავალნი მოწყვიტნეს და უკან იქცა უსუფ-ფაშა მეოტი და მიერთი ვერღარა იკადრეს ოსმალთა შესვლად კახეთად“. აკაკი ზუსტად როდი მიჰყვება საისტორიო წყაროებს. აკაკიმ კარგად იცოდა ფასი თეიმურაზ II მოღვაწეობისა, „ამ ძველი არწივის“ დამსახურება. იგი თეიმურაზს გვაცნობს, როგორც „სახელგანთქმულ და თავმომწონე, ნამდვილ გმირს“, მაგრამ ამასთანავე მიანერს მას გადაჭარბებულ სიფრთხილეს, რაც ინვევდაო გარკვეულ სიტუაციებში მის გაუბედავ მოქმედებას. აკაკის აზრით, თეიმურაზს უკვე აღარ შეუძლია „ომში ტრიალი“, რადგან ის „გულის ფრიალმა“ დაასნეულაო. აკაკის უარყოფით მოქმედებად მიაჩნია თეიმურაზის მიერ ბარის დატოვება და თავის შეფარება მთაში. ბრმა გელა კი ამბობს:

„ეჰ, თეიმურაზ, რა მტყუანი ხარ,  
რომ მოაშურე ამ მთის სიმაგრეს  
და ბარელები ოხრად დაჰყარე.  
დამნაშავე ხარ, მაგრამ მეფე ხარ  
და ვინ რას გეტყვის? ვინ რას მოგკითხავს?“

აკაკიმ გარკვეულ სიტუაციებში მეფის ესა თუ ის თვისება დაუპირისპირა ბატონიშვილის ამა თუ იმ თვისებას. ასეთ დროს იგი უმთავრესად იყენებს მხატვრული კონტრასტის ხერხს. მამა-შვილის შეპირისპირებით-შედარებითი დახატვის გზით ავტორი ახერხებს მკაფიო სახე გამოხატოს საქართველოს მომავალი დიდებული და ბრწყინვალე მეფისა.

ისტორიული პიროვნებაა დედოფალი თამარ. იგი იყო ვახტანგ VI ასული „მშვენიერი და მიუწოდებელი“, სათნოებისა და სიკეთის სრული განსახიერება. ისტორიკოსთა დახასიათებით, თამარი ჭკვიანი და შორსმჭვრეტელი ყოფილა, დიდი ავტორიტეტი მოუხვეჭია როგორც კახეთში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. თამარ დედოფალს დიდი ღვაწლი მიუძღვის გარეშე მტრის წინააღმდეგ ბრძოლებში. ომან ხერხეულიძის ცნობით, შაჰ-ნადირი „განძვინდა საქართველოსა ზედა და განიგულა აყრა მათი და მოწყვეტა ქართლ-კახეთის ერისა. ჰსცნა რა ესე მეფემან თეიმურაზ, წარავლინა დედოფალი თამარ, ასული მეფის ვახტანგისა ვედრებად ყაენისა წინაშე, რათა არა ასწყვიტოს ქართლ-კახეთისა ხალხი და დასცხრეს-ცა მრისხანება მისი ქრისტიანეთა ზედა: ხოლო მოვიდა რა დედოფალი თამარ დალესტანში ნადირ-შაჰსთანა და ევედრა აუყრელობასა ქართლ-კახეთისასა და ესრეთვე აცნობა უცოდველობა თვისისა მეფისა თეიმურაზისა და ერთგულება ძისა თვისისა ირაკლი მეორისა, რომლისათვის მყის თანად ღმობიერ-იქმნა მძლავრი იგი პატივ-სცა, ვითარცა დედასა და ყოველი თხოვილი მიანიჭა და გამოუტევა დიდითა ნიჭითა კახეთს“.<sup>1</sup> ანალოგიური ცნობები სხვასაც მოეპოვება. პოეტიც სათანადოდ იყენებს მათ. პოეტის მიერ დახატული დედოფალი თეიმურაზ მეფეს გაბედული და გადამწყვეტი მოქმედებისაკენ მოუწოდებს. მას დაუშვებლად მიაჩნია გულის გატეხვა და უსასოდ ყოფნა. „სადაც ვერა სჭრის სიფ-

<sup>1</sup> ომან ხერხეულიძე, მეფობა ირაკლი მეორისა მეფის თეიმურაზის ძისა („ქართლის ცხოვრება“, II, 1854, გვ. 478).

რთხილე... იქა სჯობია გამბედაობა“. თამარ დედოფალს მიაჩნია, რომ შვილი მისი სამშობლოს სამსხვერპლოდ აღუზრდია:

„როგორც ქართველ ქალს, ჩემი ირაკლი  
ქვეყნის სამსხვერპლოდ გამომიზრდია  
და სხვა დედებთან მეც ერთად ჩემი  
მოვალეობა გადამიხდია“.

როგორც ითქვა, აკაკი ბატალური სცენების ხატვის დიდი ოსტატია. მართალია, „პატარა კახის“ ბატალურ სცენებს მაყურებელი სცენაზე ვერ ხედავს (მის მსვლელობას იგი მეთვალყურეთა და შიკრიკთა ცნობების მიხედვით ეცნობა), მაგრამ საბრძოლო ეპიზოდების ამგვარ გადმოცემასაც უდიდესი ხიბლი ახლავს აკაკის თხზულებაში. აკაკიმ იცის მოულოდნელი სიტუაციების, საიდუმლო ამბების, შორისდებულებისა და სხვა ხერხთა დროული ჩართვა თხრობის საერთო არქიტექტონიკაში და შთაბეჭდილებაც სათანადოა. გრძნობები, ემოციები დინამიკურად ცვლიან ერთმანეთს და ნაწარმოებიდან სტატიკურობა განდევნილია.

ყველაფერი აღნიშნული იმაზე მეტყველებს, რომ „პატარა კახი“ ლექსად შესრულებული ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია.

ამრიგად, უაღრესად საგულისხმო და მრავალფეროვანია აკაკის შემოქმედებითი ცხოვრება. აკაკის შემოქმედება და პრაქტიკული საქმიანობა ქართველი ხალხის დიდებისა და ღირსების დაცვის, თავისუფლებისა და მომავლის დამკვიდრების დიდ საქმეს ემსახურებოდა. აკაკი მუდამ და განუყრელად იდგა ერის მაჯისცემის სადარაჯოზე. სწორედ ამიტომ უწოდა მას ილია ჭავჭავაძემ „რჩეული“ ერისა; მას აკაკის პოეზიის გარეშე ვერც წარმოედგინა ქართული ლირიკა.

აკაკის ღვაწლი უკვდავია. საკაცობრიო იდეალებთან ერთად მის შემოქმედებაში ორგანულად არის გაერთიანებული ქართველი ხალხის საუკეთესო იდეალები, სიბრძნე, ფიქრები და განცდები, მისი კეთილშობილური მისწრაფებანი, ფაქიზი სურვილები. ამიტომ არის აკაკი ნამდვილი სახალხო მგოსანი, ამიტომ შეიყვარა იგი მადლიერმა მშობელმა ერმა, აღიარა სულიერ წინამძღოლად, დიდ მოჭირნახულედ და შეარქვა მას ქართველი ხალხის „უგვირგვინო მეფე“.

# გიორგი წერეთელი

(1842-1900)

## ცხოვრება და მოღვაწეობა

გიორგი წერეთლის ცხოვრება, საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და შემოქმედება უაღრესად საინტერესო და მრავალფეროვანია.

მე-19 საუკუნის 60-იანი წლებიდან ამავე საუკუნის დასასრულამდე ძნელია დავასახელოთ მნიშვნელოვანი ეროვნული საქმე, სიახლის შემცველი საქვეყნო წამოწყება, რომლის მეთაური და სულის ჩამდგმელი თუ არა, აქტიური მონაწილე მანც გ. წერეთელი არ ყოფილიყო.

პროგრესულად მოაზროვნე ამ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს უსაზღვროდ უყვარდა თავისი სამშობლო; იგი მუდამ მოწინებით იხსენიებდა საქართველოს დიად წარსულს, თავგამოდებით იბრძოდა ანმყოს ჭრილობების მოშუშებისა და ბედნიერი მომავლისათვის.

გ. წერეთელი იყო პედაგოგი, ჟურნალისტი, მხატვრული სიტყვის ოსტატი, პროზაიკოსი, პოეტი, დრამატურგი; რეალისტური ესთეტიკისა და კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი დამამკვიდრებელი, ფილოლოგი, ლიტერატურის თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი, თეატრალური მოღვაწე, ისტორიკოსი, ეკონომისტი, არქეოლოგი, ფოლკლორისტი, ბუნებისმეტყველი, ჩვენი ქვეყნის სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის განვითარებისათვის თავდადებული მოამაგე, პროგრესული აზრებისა და იდეების მქადაგებელი, ეროვნული და სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ მებრძოლი.

გ. წერეთლის მთელ მოღვაწეობას, საერთო მიზანსწრაფვას მაღალი საზოგადოებრივი, სოციალური და ეროვნული იდეალები ასაზრდოებს.

\* \* \*

გიორგი წერეთელი 1842 წლის 14 მაისს დაბადებულა ზემო იმერეთში, სოფელ გორისაში, საშუალო შეძლების აზნაურისა და სახელმწიფო მოხელის, „ნასწავლ კაცად“ ცნობილ ექვთიმე წერეთლის ოჯახში.

მომავალ მწერალს დედა ისე ადრე გარდაეცვალა, რომ მისი ხსოვნაც კი არ შერჩენია შვილს. ბავშვს ზრდიდა გულისხმიერი, მეტად მზრუნველი, მკაცრი, მაგრამ შვილის დიდად მოსიყვარულე მამა. დედის მაგივრობას უწევდა ძიძა.

ექვთიმე წერეთელი თავისი დროისათვის განათლებული და ქვეყნისათვის გულშემატკივარი კაცი ყოფილა. მას კარგად სცოდნია ძველი ქათული ლიტერატურა და საისტორიო მწერლობა. უეჭველია, ასეთი მამა დიდ გავლენას მოახდენდა შვილის სასურველი მიდრეკილების განვითარებაზე, ცოდნისადმი სიყვარულის გრძნობის გაღვივებისა და საერთო იდეური მისწრაფების ჩამოყალიბებაზე.

გ. წერეთელს არც დედუღეთი ჰყოლია უნიგნური. გიორგისა დედა ბარბარე იყო ხონის წმინდა გიორგის ეკლესიის დეკანოზ თომა ქუთათელაძის ასული და იმერეთის ეპისკოპოსის, გერმანეს დისწული. დედის ძმა, გერმანე ეპისკოპოსი შემდეგ ქუთაისის გიმნაზიაში გ. წერეთელს ასწავლიდა ქართულ ენასა და საღმრთო სჯულს. ასეთმა ოჯახურმა

და ახლონათესაურმა წრემ დიდი გავლენა მოახდინა გ. წერეთლის მიდრეკილებასა და განწყობილების ფორმირებაზე.

რაკი გ. წერეთელს დედა ადრე გარდაეცვალა, იგულისხმება, უნდა ჰყოლოდა ძიძა, აღმზრდელი. ვინ იყო ეს ძიძა და სად იზრდებოდა პატარა გიორგი? ჩვენს ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნებში“, „გულქანსა“ და „პირველ ნაბიჯში“ სამეგრელოს ბუნებისა და ყოფის წარმტაცი სურათებია ნაჩვენები. „პირველ ნაბიჯში“ ავტორმა არა მარტო აღწერა სამეგრელოს ის სოფლები, გორაკები და ლელეები, რომლებიც იმ დროს რუკაზედაც კი არ იყო აღნიშნული, არამედ მაღალემოციურობით წარმოგვიდგინა ამ კუთხის მთისა და ბარის პეიზაჟები. გარდა ამისა, გ. წერეთელმა მოქმედი გმირებიც უმთავრესად სამეგრელოდან შემოიყვანა. ცხადია, წარმოდგენილი სინამდვილის გარდასახვა შეუძლებელი იქნებოდა ამ მხარის ყოველმხრივი გაცნობისა და შესწავლის გარეშე. მაგრამ საიდან, როგორ? – აი კითხვები, რომლებიც პასუხს მოითხოვენ.

როგორც გაირკვა, გ. წერეთელი იზრდებოდა სამეგრელოში და დედის მაგივრობას უწევდა მას მეგრელი ძიძა. ეს ფაქტი ნათელი გახდა ი. ჭავჭავაძისადმი მიწერილი გ. წერეთლის ბარათის მიგნებით. გ. წერეთელი წერს ი. ჭავჭავაძეს: „...იქნებ თქვენ არ იცით და მე თვითონ სამეგრელოს დედის ძუძუთი ვარ გაზრდილი და სხვა მის მეტი არ მახსოვს. „ეს არის ის ადგილი, – განაგრძობს გიორგი წერეთელი, – სადაც პირველად დედის ალერსი მიგვრძნია, საცა პირველად გამიხელია გონების თვალი და სამეგრელოს მდიდარ ბუნებას აღუძრავს ჩემში უკეთესი გრძნობები!...“ ასეთი გულში ჩამწვდომი სიტყვებით იხსენიებდა მწერალი საქართველოს ამ მშვენიერ კუთხეს, რომელთანაც მას აკავშირებდა საყვარელი ძიძა და ბავშვური ტკბილი მოგონებანი. ამრიგად, ეჭვიმუტანლად ცხადი გახდა, რომ გიორგი წერეთელს ბავშვობის წლები სამეგრელოში გაუტარებია. ამ ნიადაგზე დაიკავა მის შემოქმედებაში ასე ფართო ადგილი სამეგრელოს ბუნებამ, ყოფამ და სინამდვილის განსასახიერებლად საჭირო ლიტერატურულმა პერსონაჟებმა.

საარქივო მასალიდან ვიგებთ, რომ გ. წერეთელი იზრდებოდა სამეგრელოში, ახალსენაკში, – თანაფია გაბესკირიას ოჯახში და რომ თანაფიას მეუღლე ძიძაა გ. წერეთლისა. ცხადია, რომ გლეხის ოჯახში ბავშვობის წლების გატარებამ, გლეხურ გარემოში დიდხანს ყოფნამ გ. წერეთელს გააცნო ხალხის ცხოვრება, რომელიც ასე ფართოდ წარმოადგინა თავის ცნობილ ნაწარმოებებში.

მამის ოჯახში პირველდანიყებითი განათლების მიღების შემდეგ გ. წერეთელი ქუთაისის გიმნაზიაში შეიყვანეს. იმ წლების შთაბეჭდილებანი გ. წერეთელმა განზოგადებული სახით მხატვრულად წარმოგვიდგინა „გულქანსა“ და „პირველ ნაბიჯში“, „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“. ამ ნაწარმოებებში ნაჩვენებია მოწაფეთა აუტანელი მდგომარეობა და დახასიათებულია აღზრდის ის პოლიციური მეთოდები, რომლებიც გაბატონებული იყო იმდროინდელ სკოლაში.

გ. წერეთელი ერთ-ერთ კარგ მოწაფედ ითვლებოდა გიმნაზიაში და წარმატებით დამთავრა კიდევ იგი. რუსულ და ქართულ ლიტერატურაში ფართოდ გათვითცნობიერებულმა და საკმაო ცოდნით აღჭურვილმა ჭაბუკმა გადაწყვიტა საუნივერსიტეტო განათლების მიღება.

\* \* \*

გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, 1860 წელს, გ. წერეთელი გაემგზავრა პეტერბურგს და ჩაირიცხა უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის საბუნებისმეტყველო განყოფილების სტუდენტად.

გ. წერეთელს, როგორც ნიჭიერ ახალგაზრდას, სტიპენდია იმთავითვე დაუნიშნა კავკასიის კომიტეტმა. როცა გიორგი პეტერბურგს ჩავიდა, მაშინ იქ სწავლობდა ქართველი ახალგაზრდობის მთელი თაობა: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, კირ.ლორთქიფანიძე, ბ. ლოლობერიძე, ნ. ლოლობერიძე და მრავალი სხვა.

ქართველი ახალგაზრდობა, მათ შორის გ. წერეთელიც, იზრდებოდა რუსეთის მონინავე ინტელიგენციისა და ევროპის მონინავე ადამიანთა პროგრესულ იდეებზე; ამ გარემოებამ ერთგვარად განსაზღვრა მომავალი მწერლის მოღვაწეობისა და შემოქმედებითი განვითარების გზა.

1861 წლის შემოდგომაზე რევოლუციურად განწყობილმა პეტერბურგის მონინავე სტუდენტებმა მეფის მთავრობის წინააღმდეგ ფართო დემონსტრაცია მოაწყვეს. ამ მოძრაობაში გ. წერეთელმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო. მეფის პოლიციამ სასტიკ ზომებს მიმართა. სხვებთან ერთად გ. წერეთელიც დააპატიმრეს, ჯერ დაამწყვდიეს პეტრე-პავლეს ციხეში, შემდეგ კი კრონდშტადტის სატყუალლოში მოათავსეს. საპატიმროდან გამოშვების შემდეგ მას აუკრძალეს უნივერსიტეტში სწავლის გაგრძელება, მაგრამ გ. წერეთელი მაინც ახერხებს ლექციებზე დასწრებას; 1862 წლის ოქტომბრიდან მას დართეს ნება ესწავლა მეორე კურსზე.

სტუდენტთა მოძრაობაში მონაწილეობა გიორგი წერეთლისათვის გარკვეული საზოგადოებრივ-რევოლუციური ნათლობა იყო. ეს გარემოება შეიქმნა საფუძველი იმისა, რომ გ. წერეთელი თავიდანვე სამოციანი წლების მონინავე ადამიანების წრეში მოხვედრილიყო. ცნობილია გ. წერეთლის, როგორც სტუდენტ-რევოლუციონერის, სურათი კრონდშტადტის პატიმართა შორის. სტუდენტთა არეულობის გამოძიების საარქივო მასალები, სხვა ოფიციალური ცნობები მეტყველებენ, რომ ქართველი ახალგაზრდები აქტიურად მონაწილეობდნენ სტუდენტთა მღელვარებაში. თუმცა გ. წერეთელი უნივერსიტეტის პირველი კურსიდანვე გატაცებული იყო საბუნებისმეტყველო მეცნიერებით, გადაწყვეტილი ჰქონდა კიდევაც მეცნიერული მუშაობა ამ გზით გაეგრძელებინა, მაგრამ მალე დასძლია ლიტერატურისა და, საერთოდ, საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სიყვარულმა და მისი მისწრაფება ახალი მიმართულებით წარიმართა.

გ. წერეთლის დიდი ინტერესი მეცნიერებისადმი, შრომის უნარი, ნიჭი სტუდენტობაშივე გამოიჟღავნდა. მეორე კურსის სტუდენტად ყოფნის დროს გ. წერეთელს გარკვეული შეხედულებაც კი გამოუმუშავებია და საკუთარი თეორიის შემუშავება უცდია ემბრიოლოგიაში – ჩანასახბთა განვითარების მეცნიერებაში. სამოციანი წლებისათვის პეტერბურგში ოცდაათზე მეტი ქართველი ახალგაზრდა სწავლობდა, რომელთა გონება მდიდრდებოდა ახალი მონინავე იდეებით. ამდენად, პეტერბურგი, როგორც ყველა ჩვენი სამოციანელისათვის, გ. წერეთლისათვისაც აკადემიური წრთობის ქალაქი იყო.

გ. წერეთლის, როგორც მწერლის, საზოგადო მოღვაწისა და მოაზროვნის, პროფილი გამოკვეთილად გამოჩნდა საქართველოში დაბრუნებისას. მისი იდეური მისწრაფების შინაარსის საბოლოო ჩამოყალიბება შესაძლებელი გახდა ქართული ეროვნული კულტურის საფუძველზე, რომელსაც შეერწყო მონინავე რუსული და ევროპული კულტურა. ევროპული კულტურის მონაპოვრის გ. წერეთლისეული ათვისება გულისხმობდა დემოკრატიზმის, ჰუმანიზმისა და პატრიოტიზმის ერთობლიობას. ეს უნათებდა გზას გ. წერეთლის მწერლობას, მოღვაწეობას.

\* \* \*

ცხოვრებაში უკვე ღრმად ჩახედული, ნაკითხი, განსწავლული და ფართოდ განათლებული ახალგაზრდა გ. წერეთელი 1863 წლის მიწურულს პეტერბურგიდან სამშობლოში დაბრუნდა და ფართო საზოგადოებრივ-ლიტერატურულ მოღვაწეობას შეუდგა.

გ. წერეთლის ბრწყინვალე ლიტერატურული დებიუტი იყო 1863 წელს ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეში“ გ-თელის ფსევდონიმით დაბეჭდილი სტატია – „ცისკარს რა აკაკანებდა?“<sup>1</sup> ამ ღრმაშინაარსიანი წერილით დაედო სათავე გ. წერეთლის აქტიურ ბრძოლას ქართული საზოგადოებრივი აზრისა და ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების განახლებისათვის; მასში გამოვლინდა გ. წერეთლის მონინავე ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი.

<sup>1</sup> „საქართველოს მოამბე“, 1863, 5.

სტატიას – „ცისკარს რა აკაკანებდა?“ - დღეისათვის არა მარტო ისტორიული, არამედ გარკვეული შემეცნებითი მნიშვნელობაც აქვს. ყოვლად შეუძლებელია იმსჯელო თერგდალეულთა საერთო, საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ შეხედულებებზე, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის, მამათა და შვილთა ბრძოლის ხასიათზე და ამ სტატიას გვერდი აუარო.

როგორც ი. ჭავჭავაძის წერილი „საქართველოს მოამბეზე“ ილიას მოღვაწეობის საპროგრამო წერილია, ასევე გ. წერეთლის „ცისკარს რა აკაკანებდა?“ და „მათუსალას აღსარება“ შეიქმნა გ. წერეთლის ლიტერატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შინაარსის განმსაზღვრელი, სამწერლო მრწამსისა და იდეური მისწრაფების გამომხატველი.

ამ წერილების პარალელურად გ. წერეთელი იწყებს მხატვრულ ნაწარმოებთა გამოქვეყნებას. 1866-1867 წლებში დაიბეჭდა მისი რამდენიმე მოთხრობა, მათ შორის „მონადირის ნაამბობი“, „მგზავრის წიგნები“ და სხვ. ამას დაემატა ისიც, რომ 1866 წელს გ. წერეთელმა დააარსა გაზეთი „დროება“, რომლითაც მის წინაშე ფართო ჟურნალისტური მოღვაწეობის ასპარეზი გადაიშალა.

გ. წერეთელი 1863-1866 წლებში აქტიურად ჩაება ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში. რუსეთიდან საქართველოში ჩამოსვლისთანავე, 1863 წლის მიწურულში, გ. წერეთელმა დაიწყო მასწავლებლობა ჯერ ქუთაისში და შემდეგ თბილისში. ქუთაისში მისი მოწაფე ყოფილა შემდგომ სახელმწიფო პედაგოგი და მოღვაწე ალექსი ჭიჭინაძე, ხოლო თბილისში ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გ. თუმანიშვილი. ორივე მოწაფე გ. წერეთელს ახასიათებს როგორც შესანიშნავ მასწავლებელს.

ამ ხნიდან მოყოლებული, გ. წერეთელი თითქმის ათი წლის განმავლობაში არ წყვეტს კავშირს სკოლასთან და ასწავლის მშობლიურ ენასა და ლიტერატურას თბილისის სხვადასხვა სასწავლებელში.

გ. წერეთელს არა მარტო მასწავლებლობის პერიოდში, არამედ მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ შეუწყვეტია ზრუნვა სკოლებზე, სწავლა-აღზრდის საქმეზე. ამის თვალსაჩინო მაგალითია გ. წერეთლისეული ცდა და ზრუნვა თბილისში უნივერსიტეტის დაარსების თაობაზე.

ქვეყნის განათლების, ქართველი ხალხის სულიერი კულტურის ამაღლების მიზნით დაინტერესებული გ. წერეთელი სწავლისა და განათლების ყველა მხარეს აქცევდა ყურადღებას, იყენებდა ყველა შესაძლო მომენტს ამ მტკიცენიული საკითხების დაყენებისა და გადაწყვეტის მიზნით. „დროების“ ერთ-ერთ ნომერში გ. წერეთელმა მოათავსა ნეკროლოგი ბესარიონ ლოლობერიძის გარდაცვალების გამო. ბ. ლოლობერიძე მასწავლებელი იყო და გ. წერეთელმა ეს ფაქტი გარკვეული იდეური მიზნით გამოიყენა. ეს მიზანი იყო მშობლიურ ენაზე სწავლების პრინციპის დამკვიდრების პროპაგანდა. ბ. ლოლობერიძეს მან დიდ დამსახურებად ჩაუთვალა, რომ იგი თავგამოდებით ზრუნავდა სკოლებში ქართული ენის დანერგვისათვის. გ. წერეთელი საჯაროდ მოითხოვდა მშობლიურ ენაზე სწავლებას: „ხალხს უნდა განათლება თავის ენაზე“.

გ. წერეთელი ყოველგვარი მოსალოდნელი დევნის მიუხედავად, დაუნდობლად აკრიტიკებს სწავლების გაბატონებულ სისტემას, სწავლების უვარგის მეთოდებს, სასკოლო პოლიციურ რეჟიმს, რუსეთის ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის შედეგად დამკვიდრებულ სააღმზრდელო რეჟიმს. გ. წერეთელი ჭკუის, სწავლის, ზნეობისა და განათლებულობის ურთიერთკავშირს ასე წარმოგვიდგენს: „ქვეყანაზე ძვირფასი ჭკუისა არა არის რა“... მაგრამ მწერალს მხოლოდ ეს არ მიაჩნია დიდი ადამიანობის საწინდრად. იგი წერს: „რაც უნდა ნიჭიერი, მხნე და შესანიშნავი საზოგადო მოღვაწე იყოს კაცი, თუ რომ მას ზნეობა არ უვარგა, მისი მოქმედება სიკეთის მაგივრად ბოროტს შეამთხვევს ქვეყანას“.<sup>1</sup>

ქართული სკოლების ბედით დაინტერესებულ გ. წერეთელს 1893 წლის „კვალში“ მოუთავსებია წერილი „სწავლის საქმე ჩვენში“, სადაც მოჰყავს მაგალითად ის, თუ როგორ

<sup>1</sup> „კვალი“, 1893, 4.

გულცივად შეხვდა მოსახლეობა სკოლების გახსნას, როცა გაიგეს, რომ სწავლა ქართულ ენაზე არ იქნებოდა. ქვეყნის საქმისათვის გულშემატკივარი გ. წერეთელი არა მარტო თვითონ წერდა ხალხისათვის ჩამაფიქრებელს, შთამაგონებელსა და გამამხნეველ სტატიებს, არამედ თავის ჟურნალ-გაზეთებში ფართოდ ათავსებდა საერთო ეროვნული ვითარების მანიშნებელ, მოსახლეობის გამათვითცნობიერებელ, საბრძოლო განწყობილების შემქმნელ სხვა წერილებს. ყოველივე ზემოთქმულიდან ცხადი ხდება, თუ რაოდენ დიდია გ. წერეთლის ღვაწლი ქართველი ახალგაზრდობის აღზრდის, სწავლების, განათლებისა და ეროვნული გათვითცნობიერების საქმეში. ამდენადვე, დიდია მისი დამსახურება ჩვენი სკოლისა და ქართული პედაგოგიური აზროვნების ისტორიაში.

\* \* \*

გ. წერეთლის დამსახურება ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიაში განუსაზღვრელად დიდია. მეფის რუსეთის პოლიციური ცენზურის პირობებში მან შეძლო შეექმნა ძლიერი ქართული პრესა. მეტად მძიმე ვითარებაში მოახერხა გამოეცა რამდენიმე ქართული გაზეთი, ჟურნალი და ეხელმძღვანელა მათთვის.

გ. წერეთელი არა მარტო დამაარსებელი, რედაქტორი და გამომცემელი იყო ზემოაღნიშნული ჟურნალ-გაზეთებისა, არამედ, ამავე დროს, იგი იყო ქართული და რუსული პრესის პროგრესული აზრებით განმსჭვალული მახვილკალმოსანი თანამშრომელი.

გ. წერეთლის ლიტერატურულმა მოღვაწეობამ სისტემატური ხასიათი მიიღო მას შემდეგ, რაც 1866 წელს დაარსდა გაზეთი „დროება“. „დროებაში“ გამოქვეყნდა „მგზავრის წიგნების“ გარკვეული ნაწილი, „გულქანის“ რამდენიმე თავი; სხვადასხვა ხასიათის რამდენიმე პუბლიცისტური წერილი.

\* \* \*

გლექაცობასთან უშუალო კავშირის დამყარების მიზნით გ. წერეთელმა 1868 წელს დააარსა „სასოფლო გაზეთი“. ამ გაზეთში ქვეყნდებოდა სამეცნიერო-პოპულარული წერილები სოფლის მეურნეობის, ზოოვეტერინარიის, მედიცინისა და, საერთოდ, გლექაცობის ყოფა-ცხოვრებასთან დაკავშირებულ თეორიულ და პრაქტიკულ საკითხებზე. „სასოფლო გაზეთმა“ იმთავითვე გაითქვა სახელი მთელ საქართველოში და დღეს იგი ამშვენებს ქართული პრესის ისტორიას. თუმცა მეცხრამეტე საუკუნის 70-იანი წლების საქართველოში გამოდიოდა გაზეთი „დროება“, რომელიც ქართულ საზოგადოებრივ აზრს უძღვებოდა, ერს ჭრილობას უშუშებდა და ხალხს აფხიზლებდა, მაგრამ ქვეყნის გონებრივმა დაწინაურებამ კიდევ მეტი სულიერი საზრდო მოითხოვა. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომწიფდა ნიადაგი ახალი ლიტერატურული ჟურნალის გამოცემისათვის. მართალია, ამ დროს გამოდიოდა სამეცნიერო-ლიტერატურული ჟურნალი „მნათობი“, მაგრამ ის მარტოდენ ლიტერატურული ორგანო არ იყო.

ახალმა იდეურმა მისწრაფებამ, ახალმა ესთეტიკურმა მოთხოვნებამ ძლიერი ლიტერატურული ორგანოს დაარსების აუცილებლობა დღის წესრიგში დააყენა. საჭირო იყო ქართული მწერლობის საუკეთესო ნიმუშების საქვეყნოდ გამოტანა. ამ საჭიროებამ პროგრესულად მოაზროვნე ჩვენი ინტელიგენციის წინაშე მკაფიოდ მოხაზა ახალი ჟურნალის შინაარსის კონტურები. სათანადო სჯა-ბაასის შემდეგ ამ საქმის ორგანიზაცია გ. წერეთელმა ითავა.

1871 წლის 25 იანვარს გ. წერეთელმა თხოვნით მიმართა კავკასიის მეფისნაცვალს ჟურნალის გამოცემის ნებართვის შესახებ. „კრებულში“ იბეჭდებოდა არა მარტო ქართველ და არაქართველ კლასიკოსთა ნაწარმოებები, ქართული ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები, არამედ ისტორიული, ლიტერატურული, ეთნოგრაფიული და პუბლიცისტური ხასიათის საზოგადოებრივად საინტერესო სტატიები, ფელეტონები, წერილები. „კრებუ-

ლი“ წარმართავდა ჩვენი მხატვრული სიტყვის შემდგომი ზრდის საქმეს და ტონს აძლევდა ქართული მხატვრული აზროვნების განვითარებას.

„კრებულში“ გამოქვეყნდა: ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, „მგზავრის წერილები“; ა. წერეთლის მრავალი საინტერესო ლექსი; გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნების“ ორივე ნაწილი, „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, კომედია „ჯიბრი“. აქვე დაიბეჭდა ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილის, მ. გურიელის, გ. წალადიდელისა და სხვათა ლექსები და მოთხრობები.

„კრებულმა“ გამოაქვეყნა ი. ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილი შექსპირის „მეფე ლირი“, აკაკის ნათარგმნი მოლიერის „სკაპენის ცულლუტობა“, გ. წერეთლის მიერ გერმანულიდან თარგმნილი გოეთეს „ეგმონტი“ და რუსულიდან თარგმნილი „დოქტორ კრუპოვის თხზულებიდან“. „კრებულმა“ უდავოდ დიდი სამსახური გაუწია ქართველ მკითხველებს, ქართულ მწერლობას.

1873 წლის ოქტომბრის უკანასკნელ რიცხვებში გ. წერეთელმა, საზღვარგარეთ წასვლის გამო, „კრებული“ გადასცა კ. ლორთქიფანიძეს. „კრებულს“ ამის შემდეგ დიდხანს არ უარსებია, მაგრამ ქართულ ჟურნალისტიკას მან დაუტოვა სახელოვანი ტრადიციების მქონე დიდი მემკვიდრეობა, რომელიც დიდებით მოსავს გ. წერეთლისა და ნ. ნიკოლაძის სახელებს.

\* \* \*

გ. წერეთელი, გარდა იმისა, რომ იყო დამაარსებელი და რედაქტორი „დროების“, „სასოფლო გაზეთის“, ჟურნალ „კრებულისა“, აქტიურად თანამშრომლობდა აგრეთვე სხვადასხვა ქართულ ჟურნალ-გაზეთში.

1893 წელს გ. წერეთლის ჩაგონებით ანასტასია თუმანიშვილმა დააარსა კვირეული სამეცნიერო და ნახატებიანი გაზეთი „კვალი“. მართალია, გაზეთის გამომცემელი და რედაქტორი ოფიციალურად ანასტასია თუმანიშვილი იყო, მაგრამ, ფაქტობრივად, 1898 წლამდე „კვალს“ იდეურად და ტექნიკურადაც გ. წერეთელი ხელმძღვანელობდა. გ. წერეთელმა თავისი ფაქტობრივი ხელმძღვანელობით გამომავალი „კვალი“ ახალი აზრებისა და შეხედულებების გასამუღავნებლად, გასავრცელებლად დაუბრკოლებლად დაუთმო მესამე დასის წარმომადგენლებს და 1898 წლიდან თითქმის მთლიანად მათ გადასცა.

\* \* \*

1877-1878 წლებში გ. წერეთელი პეტერბურგის ყოველდღიური პოლიტიკური და ლიტერატურული გაზეთის – „Голос“ -ის სპეციალური სამხედრო კორესპონდენცია.

გ. წერეთლის მიერ „Голос“-ის ფურცლებზე დაბეჭდილ წერილებში პროფესიონალი ჟურნალისტის ხელი იგრძნობა. გ. წერეთლის კორესპონდენციებში, არცთუ ისე იშვიათად, მოცემულია ქართველი ხალხის დიდი წარსულის ამა თუ იმ მხარის ისტორიული მიმოხილვა. საქართველოს დიდი წარსულის ისტორიული მიმოხილვით, საქართველოს მოწყვეტილი ქართული პროვინციების სიდიდის, სიმდიდრესა და სტრატეგიულ მნიშვნელობაზე მითითებით, მუსლიმანური ფანატიზმისაგან ქრისტიანთა დახსნის მორალური იდეების ქადაგებით გ. წერეთელი ცდილობს დააინტერესოს მეფის მთავრობა, სამხედრო სარდლობა, რომ რუსეთმა შემოიერთოს თურქეთის მიერ დედასამშობლოს მოგლეჯილი საქართველოს ტერიტორია, გაანთავისუფლოს იგი თურქთა ბატონობისაგან. გ. წერეთელმა კარგად იცის, რომ ყველაფერი ეს ადვილი არაა, მაგრამ მისი სურვილია, როგორმე ამ ომით რუსეთმა დაიკავოს ისეთი სტრატეგიული პოზიციები, რომ საზავო მოლაპარაკების დროს დაზავება წარმართოს რუსეთის სასარგებლოდ. ეს სარგებელი საქართველოს სარგებელი იქნებოდა. რუსეთის მიერ აჭარისა და ლაზეთ-ჭანეთის დაკავება და შემოტყვიცება თავისთავად გამოიწვევდა ამ მხარის გათავისუფლებას თურქი დამპყრობლებისაგან, ერთიან საქართველოს შექმნას, რაც მწერლის მისწრაფება იყო.



გ. წერეთლის მოღვაწეობა ცენტრალურ რუსულ პრესაში მარტოოდენ ყოველდღიურ გამოცემებში თანამშრომლობით როდი ისაზღვრება. ყურადღებას იპყრობს გ. წერეთლის მონოგრაფიული ხასიათის აკადემიური შრომები, რომლებიც რუსულ ჟურნალებსა და სამეცნიერო აკადემიურ კრებულებში იბეჭდებოდა.

\* \* \*

გ. წერეთელს სათანადო წვლილი შეჰქონდა თბილისური რუსული პრესის საქმიანობაშიც. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ურთიერთობა ლიტერატურული-პილიტიკურ გაზეთ "Тифлисский вестник"-თან.

თავისი დროისათვის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გ.თუმანიშვილი დიდი გულისხმიერებით იგონებს იმ ამბავს, თუ როგორ გაუჭირდა რუსეთ-ოსმალეთის ომის წლებში და ომის დამთავრების შემდეგ "Тифлисский вестник"-ს და როგორ მიიწვიეს გ. წერეთელი ამ გაზეთის მუშაობის გამოსაცოცხლებლად.

არ არის ინტერესმოკლებული აღინიშნოს, რომ გ. წერეთლის ისტორიულ, ლიტერატურულ, ეთნოგრაფიულ, პუბლიცისტურ და სხვა შინაარსის თუ ხასიათის სტატიებსა და წერილებთან ერთად რუსულად იბეჭდებოდა მისი მხატვრული თხზულებანი. ამდენად, მისი თანამედროვე რუსი მკითხველისათვის გ. წერეთლის არც მხატვრული პროზა იყო უცნობი. „საქართველოს მოამბიდან“ „კვალამდის“ გავლილი ჟურნალისტური მოღვაწეობის ისტორია და რუსულ პრესაში აქტიური თანამშრომლობა გ. წერეთელს დიდ ჟურნალისტად წარმოგვიდგენს.

\* \* \*

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომელიც განსაზღვრავს თერგდალეულთა მოღვაწეობის შინაარსს, მოიცავს ქართველი ხალხის როგორც ეროვნული და სოციალური თავისუფლების, ასევე ხელოვნების, ლიტერატურისა და, საერთოდ, ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ახალი, პროგრესული გზით წარმართვის იდეას.

ამ დიდი საქმის ერთ მნიშვნელოვან მხარეს გ. წერეთლის მოღვაწეობაში წარმოადგენს ქართული თეატრის აღორძინების პრობლემა. გ. წერეთელს ღრმად სწამს, რომ თეატრს დიდი წვლილის შეტანა შეუძლია ხალხის გათვითცნობიერების საქმეში. ხალხის ესთეტიკურ აღზრდაში თეატრს იგი იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, რომ მას „ეროვნულ ტაძარს“ უწოდებს. აქ პირველ რიგში აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ რუსეთიდან დაბრუნებისთანავე სხვა საზოგადოებრივ საქმიანობასთან ერთად გ. წერეთელი გატაცებით ებმება ქართული თეატრის განახლებისათვის საჭირო მუშაობაში; მონაწილეობას იღებს სცენისმოყვარეთა წრეში – დროებით თეატრალურ დასში. ქართველ სცენისმოყვარეთა ამ დასის მონაწილე გ. წერეთელი 1893 წლის „კვალის“ №51-ში გამოქვეყნებულ თეატრალურ მოგონებაში წერს: „ახალგაზრდობა 1867 წელს ტფილისში გაიტაცა ქართულ მსახიობთა თამაშობამ... ერთხელ მახსოვს ჩვენ შევადგინეთ ქართულ წარმომადგენელთა დასი; ვთამაშობდით მელოდრამას „მაიკოს“ და კომედია „ძუნწს“. გ. წერეთელი აქ დასახელებულ დრამატულ თხზულებებში გულისხმობს გ.ჯაბაძარის „მაიკოს“, რომელიც 1853-1854 წლებში იდგმებოდა, და გ.ერისთავის „ძუნწს“.

გ. წერეთელი არა მარტო სცენისმოყვარეთა დასის წევრი და მსახიობი იყო მხოლოდ, არამედ დასადგმელად გამიზნული პიესების, რეპერტუარის შედგენა-შერჩევისა და იმ დროის რეჟისორთა კოლეგიის საქმიანობის დაუზარებელი მონაწილეც იყო.

1867 წელს თბილისში შემდგარი სცენისმოყვარეთა ჯგუფი გ. წერეთლის მონაწილეობით ამზადებს ნიადაგს ახალი, მუდმივი თეატრის შესაქმნელად.

გ. წერეთელი ქართული თეატრისათვის დაუცხრომლად იმიტომ ზრუნავდა, რომ ამ „ეროვნულ ტაძარს“ თავის სცენიდან თანმიმდევრულად შეეძლო ქართველი ხალხის ყოველმხრივი განვითარება, ეროვნული გრძნობის მძაფრად გაღვივება. მისი აზრით, „სცენ-

ნა უნდა იყოს საზოგადოების სკოლა, მწვრთნელი და მამხილებელი მისი ნაკლოვანებებისა და არა შემაქცევარი სამასხრო ოხუნჯობისა“. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ გ. წერეთელმა საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოსვლისთანავე გაამახვილა საზოგადოების ყურადღება ქართული თეატრის არსებობის აუცილებლობაზე. ჯერ კიდევ 1866 წლის „დროების“ №11-ში მან დრამატული ხელოვნება მიიჩნია ხალხის გონებრივი განვითარებისა და ზნეობრივი ამაღლების ერთ-ერთ ძირითად საშუალებად, ხოლო ძლიერი ქართული თეატრის ჩამოყალიბება, მაღალი თეატრალური კულტურის შექმნა, მისი პოპულარიზაცია, სპექტაკლების შინაარსზე საზოგადოების ყურადღების გამახვილება – მაღალი ეროვნული იდეალების სამსახურად. ამ იდეით ჩაგონებული გ. წერეთელი გარდაცვალებამდე ეწეოდა ქართული თეატრალური საქმის პროპაგანდას, მის პოპულარიზაციას. გ. წერეთლის თქმით: „პირველმა შუქმა განათლებისამ სხვათა შორის თეატრის საშუალებით შემოსჭვრიტა ქართველს საზოგადოებაში. ერმა დაინახა თავისი ცხოვრების სურათი სცენაზე ბევრნაირი ნაკლოვანებითა, დაინახა აგრეთვე უფრო განათლებული ცხოვრების სურათებიცა... ქართველმა საზოგადოებამ შეიგნო უმჯობესი გონებითი და ზნეობითი ნატვრა, ანუ როგორც იტყვიან იდეალი“. ამიტომაც ყოველი სპექტაკლისაგან იგი მოითხოვს გონებრივი და ზნეობრივი საწყისების მაღალემოციურ ფორმებში ჩვენებას. იდეურობის გარეშე გ. წერეთლისათვის არ არსებობს ხელოვნება, ამ შემთხვევაში თეატრი, წარმოდგენები. თეატრი არა მარტო უბრალო გამართობია მხოლოდ, მისი მიზანი სრულიადაც არაა „სახუმარო სიტყვების ან ლათაიების წარმოქმნა სცენიდან, არამედ ის არის დამაფიქრებელი, სულის აღმძვრელი და გრძნობა-გონების მწვრთნელი“.

როგორც ვხედავთ, აქ სწორადაა განსაზღვრული თეატრის დანიშნულება. მართლაც, რა იქნებოდა თეატრი ამ დიდი საზოგადოებრივი ფუნქციის გარეშე? და გ. წერეთლის ენით რომ ვუპასუხოთ – „დამბაჩებისა და თოფების სატკაცატკუცო, ამოღებული ხანჯლების სატრიალო და საოხუნჯო ასპარეზი“. მწერლის ღრმა რწმენით: „სცენა უნდა იყოს ნამდვილი კაცის ბუნების და მისი ნაკლოვანების ან ღირსების გამომხატველი, რომ საზოგადოება ჰპოვებდეს მასში ან თავის წვრთნას, ან კეთილშობილურ გატაცებას“.

რეალიზმი, რეალისტურობა – აი, პირველი მოთხოვნა, რასაც გ. წერეთელი უყენებდა პიესას და სპექტაკლს. ამიტომაც წერდა იგი მოლიერის კომედიების „ცოლის შერთვევინებასა“ და „ძალად ექიმის“ დადგმის გამო: „მადლობა ღმერთს, რომ ბოლოს მაინც გველირსა იმისთანა სურათის ნახვა, რომელიც ცხოვრების სინამდვილეს ცხადად წარმოგვიდგენს“. <sup>1</sup> ეს ბუნებრივი და გასაგებიცაა, რადგანაც იგი ყოველთვის ამოდის ხელოვნების რეალისტური თეორიის ძირითადი პრინციპებიდან.

გ. წერეთელი ქართული სცენიდან შთამაგონებული ქართული სიტყვის გაგონებას მოითხოვდა – სიტყვას ღრმაშინაარსიანსა და მოხდენილი ფორმის შემცველს, მეტყველებას დიდი ემოციების მქონეს, რომელიც მაყურებელს განუვითარებდა მაღალ გემოვნებას, გაუღვივებდა მშობლიური ენის პატივისცემას, სიყვარულს და აღუძრავდა პატრიოტულ გრძნობას.

გ. წერეთლის მზრუნველ დამოკიდებულებას ქართული თეატრისადმი, მისწრაფებას მისდამი ასულდგმულებდა არა მარტო რწმენა იმისა, რომ თეატრი ხალხის გაათვითცნობიერებისა და აღზრდის საშუალებაა, არამედ ისიც, რომ სცენა ამაღლებს ეროვნულ გრძნობას, ხელს უწყობს ქართული ენის დახვეწას, გამართული სალიტერატურო ენის დამკვიდრებას. გ. წერეთელს ქართული სცენა ეროვნული კულტურის განვითარების, ახალი აზრების დანერგვისა და დედაენის ღირსების დაცვის ფაქტორად მიაჩნდა. ქართული მეტყველების ბუნებრიობის დაცვას, გამოთქმის შნოსა და ლაზათს იგი ხედავდა „ნამდვილი ქართული კილოს გამოთქმაში“ – ინტონაციაში, რაც ვარაუდობდა უცხო გავლენის აცილებას, ქართული ენის სინამდის დაცვას, გამოთქმის ბუნებრიობის შენარჩუნებას, მეტყველების ლიტერატურულ გაფორმებას.

გ. წერეთელი თითქმის ყველა რეცენზიაში აქცევდა ყურადღებას ენის საკითხს. ამ შემთხვევაში მას აინტერესებდა საკითხის ორი მხარე: ა) როგორი ენითაა დაწერილი

<sup>1</sup> „დროება“, 1866, 11.

ორიგინალური პიესა და, თუ ნათარგმნია, როგორაა თარგმნილი; ბ) როგორ ისმის აქტიორის მეტყველება სცენიდან. ამგვარი მოთხოვნისა და შეფასების მრავალ შემთხვევათა შორის დაფასახელებთ გ. წერეთლის რეცენზიას ა. სუმბათაშვილის დრამის – „ბორკილის“ დადგმის გამო. ამ რეცენზიაში ვკითხულობთ: „რაიცა შეეხება ქართულ თარგმანს, ენა შემუშავებულია და ნამდვილი ქართული კილოც არა აქვს. თვით მოთამაშებებსაც ვურჩევთ სიტყვები თანასწორი ხმის დაკვრით გამოთქვან და დაბოლოვებას ნუ ჰკვეცავენ“. ქართული გამოთქმის ბუნებრიობის დაცვისა და დამახასიათებელი ინტონაციის შენარჩუნებისათვის გ. წერეთელი არ ერიდება მსახიობთა სწავლებასა და დარიგებას, რომ „ქართულ ენას უფრო შვენის თანასწორად ხმის დაკვრა და გამოთქმა სიტყვებისა“.

ცხადია, ენობრივი ფაქტი, მეტყველების გამართულობა უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს, როგორც გაგებინების ძირითადი საშუალება, მაგრამ სცენაზე მას უნდა მოვეპყრათ რაც შეიძლება ფრთხილად, ფაქიზად. სცენიდან უნდა ისმოდეს სასიამოვნო ქართული მეტყველება, გამართული ქართული სიტყვა.

\* \* \*

თეატრის იდეური გზის განსაზღვრისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს რეპერტუარს. ნაციონალური თეატრის შინაარსს ქმნის ნაციონალური რეპერტუარი. ეროვნული დრამატურგიის გარეშე ვერ იარსებებს სისხლსავსე თეატრი და ვერ მოახდენს საჭირო გავლენას ხალხის სულიერი ცხოვრების განვითარებაზე.

გ. წერეთელს გადაუდებელ ამოცანად მიაჩნდა მტკიცე ქართული რეპერტუარის შექმნა. მწერლის ასეთი შეხედულება განპირობებული იყო ქართული ესთეტიკური აზროვნების ხასიათით. ხელოვნება და ლიტერატურა ხალხისა და ერის სამსახურშია; მაშასადამე, თეატრი და რეპერტუარი ამ საქმეს უნდა ემსახურებოდეს. რაკი ჩვენი ცხოვრების გამომსახველ სიტყვაკაზმულ მწერლობას, თეატრსა და სპექტაკლს აქვს დიდი მაორგანიზებელი, ესთეტიკური, შემეცნებითი, სოციალური და პატრიოტული მნიშვნელობა, ცხადია, გამართლებულია გ. წერეთლის მოთხოვნა – რეალისტური დრამატურგია, რეალისტური რეპერტუარი.

მტკიცე და საიმედო საფუძველი, რომელსაც უნდა ემყარებოდეს თეატრი, გ. წერეთლის აზრით, ესაა საერთოდ მშობლიური დრამატული ლიტერატურა, ეროვნული რეპერტუარი. ამ პრინციპით გ. წერეთელი იცავს ეროვნული რეპერტუარის არსებით უპირატესობას თეატრის საერთო რეპერტუარში: „გვეყო ამდენი გადმოკეთებული და უცხო ხალხების ცხოვრებიდან აღებული დრამა-კომედიების ცქერა, – აყალიბებს თავის თვალსაზრისს ამ საკითხზე გ. წერეთელი, – ჩვენი საზოგადოება იმათგან ვერაფერს დიდს მაგალითებსა და შთაბეჭდილებებს ვეღარ გამოიტანს, რადგან უცხო ცხოვრება ერთობ დაშორებულია ჩვენს შინაგან ყოფა მდგომარეობაზე და ხალხი იმ წარმოდგენებს უფრო ისე უყურებს, როგორც უბრალო გასართობს და დროს გასატარებელს რამე თამაშობას. ქართულ სცენას ამ შემთხვევაში ეკარგება თავისი უმაღლესი მნიშვნელობა: ის აღარ არის ერის ზნე-ჩვეულების სანვრთნელი სკოლა“. მაშასადამე, ქართულ თეატრს უფრო მეტი სააღმზრდელო და მეცნიერულ ძალას ანიჭებს ნაციონალური რეპერტუარი, ამ უკანასკნელში გამოჩნდება ხოლმე ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ქვეყნის სოციალური ვითარება, ერის პატრიოტული მისწრაფება.

გ. წერეთელი წინააღმდეგი არაა, რომ უცხოური მაღალმხატვრული დრამატული თხზულება შეტანილ იქნეს ჩვენს რეპერტუარში და დაიდგას ქართულ სცენაზე, ზოგჯერ ამ ფაქტს ძალიან დიდ მნიშვნელობასაც ანიჭებს, მაგრამ პირველი მოთხოვნების აუცილებელ საქმედ ის თვლის ქართული ძლიერი რეპერტუარის შექმნას. გ. წერეთელს ღრმად აქვს შეგნებული ეროვნული რეპერტუარის ფასდაუდებელი მნიშვნელობა მაყურებელზე იდეური და ემოციური ზეგავლენის სიცხოველის თვალსაზრისით. სწორედ ამის გამო წერდა იგი: „ჩვენი ცხოვრებიდან აღებული სურათი და სახიობა, რაც უნდა ნაკლოვანება ჰქონდეს მას, მაინც უფრო ეინტერესება ქართველ მაყურებელს, ვიდრე ნათარგმნები, განსაკუთრებით ახლანდელ გარემოებაში, როცა ოპერაში სიარული მოდად

გამხდარა, ქართველი მაყურებელი ასე ფიქრობს: უცხო ქვეყნის რეპერტუარიდან ნათარგმნის ცქერას, ისევე ოპერებში წასვლა მირჩევნიაო და ორიგინალური პიესების შესახებ კი ამას ვერ იტყვის, რადგანაც რაც უნდა იყოს, ჩვენი ცხოვრების სურათების სცენაზე დადგმა ახალსა და თავისებურ რასამე მაინც წარმოგვიდგენს“.

გ. წერეთელი რამდენიმე დრამატული თხზულების ავტორია. მათ შორის კომედია „ჯიბრი“ დაიბეჭდა 1871 წლის ჟურნალ „კრებულის“ მეორე წიგნში, ხოლო დრამები – „ოჯახის ასული“ და „დარი“ არ დაბეჭდილა. გ. წერეთლის როგორც გამოქვეყნებული, ისე გამოუქვეყნებელი პიესები ოთხმოცეტიანი წლებში ხშირად იდგმებოდა ქართული თეატრის სცენაზე და მისი რეპერტუარის ხარვეზის მნიშვნელოვან შევსებას წარმოადგენდა. თავისი დროისათვის ამ ნაწარმოებებს ქართული თეატრი გარკვეული ინტერესით ეკიდებოდა, მაგრამ ამ დრამატულ ნაწარმოებებს დღეს ქართული სცენისათვის მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს.

ქართული თეატრის რეპერტუარის გასამდიდრებლად გ. წერეთელი თარგმნიდა აგრეთვე საზღვარგარეთული დრამატული მწერლობის საუკეთესო ნიმუშებს. ამ მხრივ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია შილერის „ვილჰელმ ტელი“, რომლის ერთი ნაწილის (სცენა მეორე) თარგმანი დაიბეჭდა ჯერ კიდევ 1868 წლის „დროებაში“.

გ. წერეთლის თეორიულ-ესთეტიკურ შეხედულებებს, ცალკეულ მოსაზრებებს თუ შენიშვნებს თეატრის შესახებ დღესაც არ დაუკარგავს საერთო ცხოველმყოფელობა, გარკვეული მეცნიერული და პრაქტიკული ინტერესი.

\* \* \*

გ. წერეთლის მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე სრული წარმოდგენა რომ გვექონდეს, უნდა ვიცნობდეთ მისი შემოქმედების ერთ მხარესაც – ესაა გ. წერეთლის დამოკიდებულება საქართველოს დიდ წარსულთან. ამ დამოკიდებულების ხასიათის გასარკვევად საჭიროა ზოგადად მაინც გავითვალისწინოთ: 1. გ. წერეთლის დაინტერესება საქართველოს ისტორიის საკითხებით; 2. გ. წერეთელი, როგორც ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი, თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი, ჩვენი დიდი მწერლობის დამფასებელი; 3. გ. წერეთლის ურთიერთობა ხალხურ სიტყვიერებასთან.

გ. წერეთლის სამწერლო ნიჭი, მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შინაარსი, სამშობლოს სამსახურის გრძნობა, პატრიოტული განწყობილების შეუწყვეტელი სითბო გამსჭვალულია საქართველოს დიდი წარსულის შესწავლისა და პოპულარიზაციის, ქართველი ხალხის ანმეოსთვის ბრძოლისა და სამშობლოს მომავლის ღრმა რწმენის კეთილშობილური იდეებით.

ქართველი ხალხის კულტურული წარსულის შესწავლით დაინტერესებულ გ. წერეთელს ღრმად აქვს შეგნებული: „...რომ ახალი, ძველის შეუსწავლელად, ფესვებდაჭრილი ხეა, სათამაშოდ მიწაზე დაყენებული. გავა რამდენიმე დღე და ამ ხეს ფოთლები უჭკნება, სცვივა; თვით ხე ფულუროვდება და მალე მატლები დახრავენ. რომელ ხალხსაც სურს თავისი იერი შეინარჩუნოს, თავისი ვინაობა დარჩეს, ის უსათუოდ უნდა ჩაღრმავდეს და გაიცნოს თავისი ისტორიული ზრდა“. გ. წერეთლის ამ ხატოვან თქმაში დიდად საგულისხმო აზრია ჩაქსოვილი. გ. წერეთელი ერის კულტურის ისტორიას უყურებს როგორც განვითარების ჯაჭვს, გაპირობებულს ობიექტური გარემოებით, ისტორიული კანონზომიერებით. მოვლენების განვითარების ახსნას ეძებს მიზეზისა და შედეგის შესაბამისობაში. ამ შესაბამისობის დადგენის შესაძლებლობის საფუძველზე ცდილობს ისტორიული პროცესის ხასიათის გათვალისწინებას. ამ სახელმძღვანელო პრინციპით იგი დგება მეცნიერული კვლევის მართებულ გზაზე. ამ ნიადაგზე მიუთითებს, რომ „...ხალხის ცხოვრების კეთილ-წარმატების გამსაზღვრელი არის მრავალი ხნით მისი ისტორიული ცხოვრების ნაყოფი, და არა კაცის ძალას აგეთი ბიჯი არ შეუძლიან საზოგადოებაში რომ მოახდინოს“. როგორია პიროვნების ურთიერთობა ამ პროცესთან და რა როლის შესრულება შეუძლიან მას? გ. წერეთელი ამ კითხვაზე პასუხობს: „თითოეული პირის ცხოვრება იმგვარად არის შეკავშირებული მთელ საზოგადოების ცხოვრებასთან, რომ არც შეუძლიან მისი ზემოქმედებისაგან თავი იხსნას, არც მისგან გაცალკდეს და არც მასზედ ამაღ-

ლდეს... მისი გამჭრიახობა და ღვანლი, როგორც საზოგადოების წინ, აგრეთვე შთამომავლობის წინ ფასდება, თუ რამდენად უცვნია იმას ეს ფაქტი... ან თუ რა მხრით წარუმატავს ის, რომ როგორმე ამ ფაქტს შესძლებოდა ცხოვრებისათვის მოეტანა იმდენი კეთილი, რამდენიც მისგან იყო შესაძლო“.

გ. წერეთლის აზრით, ისტორიის შემოქმედი ხალხია, მაგრამ გამორჩეულ პიროვნებებს შეუძლიათ წარმატებით შეუწყონ ხელი საქვეყნო საქმეს. გ. წერეთელს საქართველოს გმირული წარსულისა და კულტურული ძლიერების ჩვენება სჭირდება, როგორც საფუძველი ქვეყნის თანამედროვეობის განწყობილების ასამაღლებლად, უკეთესი მომავლის შექმნისათვის, ხალხის საბრძოლო იმედისა და რწმენის გასამტკიცებლად. ამ მიზნით მწერალს აინტერესებს ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ძალის სიდიადის გამომსახველი ცხოვრების ყველა სფერო.

\* \* \*

გ. წერეთელს, უპირველეს ყოვლისა, ის აფიქრებდა, რომ საქართველოს ისტორიის წყაროები, კულტურის ძეგლები და მასალები მეცნიერულ წესრიგში არ იყო მოყვანილი და რომ ხალხმა ცოტა რამ იცოდა თავისი წარსულის შესახებ. გ. წერეთლის ისტორიული შრომების არა მარტო განხილვა, არამედ სათაურის ჩამოთვლაც კი საკმაოდ ნათელ წარმოდგენას მისცემდა მკითხველს იმის შესახებ, თუ როგორი ინტერესით ეკიდებოდა იგი მშობლიური ქვეყნის ისტორიას.

გ. წერეთლის კალამს ეკუთვნის ოთხმოცამდე მონოგრაფიული შრომა, სტატია და წერილი საქართველოს ისტორიის, მატერიალური კულტურის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის თუ ხალხის ადათისა და წეს-ჩვეულების საკითხებზე.

ყოველივე ამას თუ დავუმატებთ გ. წერეთლის ცნობილ ნაშრომებს, რომლებიც დაიბეჭდა მოსკოვის საიმპერიო არქეოლოგიური საზოგადოებისა და აღმოსავლეთის კომისიის შრომებში, რომლებმაც საყოველთაო აღიარება პოვა მაშინდელ მეცნიერულ წრეებში, როგორც დიდი მეცნიერული მნიშვნელობის გამოკვლევებმა, მაშინ ცხადი გახდება მწერლის დიდი დამსახურება საქართველოს მდიდარი წარსულის შესწავლის საქმეში. გ. წერეთლის ასეთი ნაყოფიერი მუშაობა ამ დარგში მიუთითებს იმაზე, რომ იგი ორგანულად იყო დაინტერესებული საქართველოს სახელოვანი წარსულის შესწავლით. რასაკვირველია, ინტერესს დიდი და ზოგჯერ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ, ამასთან ერთად, ფართო განათლება, ერუდიცია და დაუღალავი შრომა მწერალს გზას უკავად საქართველოს დიდი ისტორიის შესასწავლად, მის გამოსამზეურებლად.

გ. წერეთელი არა მარტო თვითონ აქვეყნებდა მასალებს საქართველოს წარსულზე, არამედ აღტაცებით ეგებებოდა ყოველ ახალ გამოკვლევას ამ დარგში. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია 1880 წლის „დროების“ №17 და 19-ში დაბეჭდილი მისი ვრცელი რეცენზია დიმიტრი ბაქრაძის ნაშრომზე „მირიან მეფე და წმინდა ნინო“. აღფრთოვანებული რეცენზიონტი მალალ შეფასებას აძლევს აღნიშნულ გამოკვლევას, როგორც დიდი ღირებულების მეცნიერულ მონოგრაფიას და ხაზს უსვამს მის პატრიოტულ მნიშვნელობას. ასეთივე მონონებით ეკიდებოდა მარი ბროსეს, ალ. ხახანაშვილისა და სხვათა დამსახურებას, რაც არაერთხელ გამოუხატავს ბეჭდურად თუ სიტყვიერად.

საქართველოს უძველესი კულტურის ევროპისათვის გაცნობის გზად რუსული პრესა ითვლებოდა. ამ საშუალებას მიზანდასახულად იყენებდა გ. წერეთელი. იგი უსაყვედურებს ქართველობას, რომ თავისი წარსულის ქვეყნის გარეთ გატანის საქმისათვის შედარებით ცოტას ზრუნავს. ერთ თავის წერილში გ. წერეთელი გვამცნობს: „ევროპის განათლებული ერები თანდათან დიდ ყურადღებას აქცევენ კავკასიას და კავკასიის ნიადაგზე უძველეს დროიდან დაბინავებულ ერებს. მათ შორის პირველი ადგილი უჭირავს კულტურული მხრით ქართველებს“. მაგრამ, ასკვნის ის, ჩვენ ვერ ვიჩინთ ფხას, ვერ ვანვდით სათანადო მასალასო. ევროპელი მეცნიერების ამ დაინტერესებას გამოყენება უნდა ქართული კულტურის ფართოდ გაცნობისათვის, პოპულარიზაციისათვის, მაგრამ ვინლაა გამკითხავი. თავადაზნაურობა ფუქსავატურ ცხოვრებას ეწევა, მამულების გაყიდვითა და უდარდელი ცხოვრებითაა გართული, ინტელიგენცია ხელმოკლეა, ლუკმა-

პურს ძლივს შოულობს, ამიტომაც არ შეუძლია „წინ მიეგებოს ევროპის მეცნიერთა საქე-ბურ გულისნადილს ჩვენი ქვეყნის გაცნობისათვის. გაჰყვეს მას, აუხსნას ჩვენი წარსუ-ლი, ნამთი ჩვენი ისტორიული ცხოვრებისა“. გ. წერეთელს გადაუდებელ საჭირო საქმედ მიაჩნია, რომ ჩვენმა საკრედიტო დანესებულებებმა გაიღონ ფული, გაუწიონ ფინანსური დახმარება ქვეყნის საქმის მცოდნე კაცებს, რომ მათ მასალები და ცნობები მიაწოდონ ევროპულ მეცნიერებს, რაც გამოიწვევდა საქართველოს სახელის შორს გატანას.

მწერალი მიუთითებს იმ გარემოებაზედაც, რომ ზოგი ქვეყნის წარმომადგენელნი ახერხებენ მსოფლიოში გაიტანონ თავიანთი ქვეყნის კულტურული მონაპოვარი, ჩვენ კი ვერ მოგვიხერხებია. ისინი თბილი მოპყრობით, საჭირო ზრუნვით, ცნობების დროულად მიწოდებით იმსახურებენ უცხოელ მეცნიერთა ყურადღებას, ინვევენ აქეთ, ინადირებენ მათ გულს, აჩვენებენ ყველა მასალას და ამით გადიან მსოფლიო არენაზე.

საჭიროა გადავდგათ გაბედული და მტკიცე ნაბიჯები. გავაცნოთ ჩვენი ქვეყნის სი-დიადე ევროპის გამოჩენილ მეცნიერებსა და ხალხებს, მსოფლიოს მივანოდოთ ცნობები და მასალები ჩვენ დიდ წარსულზე. ყოველივე ამისთვის გვჭირდება სახსრები, მონდომე-ბა. სახსრები გაიღონ შეძლებულებმა, მონდომება ხალხმა და ინტელიგენციამ უნდა გა-მოიჩინოს – ასეთია მწერლის პატრიოტული სურვილი.

გ. წერეთლის აზრი და გონება ქართველოლოგიური საქმის ყველა სფეროს სწვდება. იგი არა მარტო უკმაყოფილოა, არამედ წუხს კიდევაც, რომ ჩვენი ქვეყნის წარსულისა და აწმყოს შესასწავლად არა გვაქვს საჭირო რუკები, იგი წერს: „ამასთანავე არ შემძლიან მწუხარებით არ ვთქვათ, ჯერ აქამდე ქართულ ენაზე არამც თუ რიგიანი, სულაც არა გვა-ქვს გეოგრაფიული კარტა“. ეს საქმე ისეა მიშვეებული, რომ „ყოველ გონიერ კაცს ეწყინე-ბა“. რა ვქნათ ამ დიდი ხარვეზის შესავსებად? მწერლის აზრით, საქმის მოსაგვარებლად დროულად უნდა დავიწყოთ მზადება, მოქმედება, რომ შევქმნათ პირველი რიგის საჭირო რუკები. გ. წერეთელი წერს: „დრო არის შევუდგეთ დანვრილებითს შესწავლას ჩვენი ქვეყ-ნისას. ამისათვის აუცილებლად საჭიროა შესდგეს ქართული გეოგრაფიული საზოგადოე-ბა, რომელმაც თავისი მოქმედება ჯერ კარტების გამოცემით უნდა დაიწყოს“.<sup>1</sup>

საქართველოს წარსულით დაინტერესება, ჩვენი ერის ისტორიის საკითხების დამუ-შავება და ამით მონიწივე კულტურული ერების პლანში მოქცევა ჩვენი სამოციანელების საერთო საზრუნავი იყო. თუ რა არის ერის ისტორია, რა ადგილი უკავია და რა მნიშვნე-ლობა აქვს მას ერის ცხოვრებაში, ამის შესახებ ილია ჭავჭავაძე მოგვითხრობს: „...ისტო-რია იგი დიდებული ტაძარია, საცა უწირავს ერთიანს სულსა ერისასა და საცა აღუმარ-თავს ერს თავის დიდებულ და დიდბუნებოვან კაცთა უწმინდესნი ხატნი და ზედ წარუწე-რია დიდთა საქმეთა მოთხრობა, ვითა საშვილიშვილო ანდერძი... დიდ-ბუნებოვან კაცთა და სახელოვან გმირთა მაგალითებით ისტორია სწურთნის ერსა, ზრდის და დიდებული საქმენი კიდევ გულს უკეთებენ მოქმედებისათვის, აქეზებენ, ამხნევენ, თუ ნამეტნა-ვად ის მაგალითები ერის საკუთარი ისტორიისანი არიან“.

გ. წერეთლის დამსახურება ისაა, რომ მან ჯერ კიდევ ადრე, სანამ ფრთას გაშლიდა ილიას „ივერია“, „დროებასა“ და „კრებულში“ დააყენა ეს საკითხი. ამიტომაც საქართვე-ლოს დიდი წარსულის შესწავლისათვის აქტიურ მოღვაწეობაში გ. წერეთელი ერთი პირ-ველთაგანია.

გ. წერეთელი ქართული მწერლობის დიდი მოჭირნახულეა. როდესაც გ. წერეთელზე ვმსჯელობთ, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მწერლის მიერ გამოცემული რამდენიმე წიგ-ნი, სტატია და წერილი ქართულ მწერლობაზე, ქართველ მწერლებზე.

1870 წელს გ. წერეთელმა, ნ. ბერძენიშვილსა და პ. უმიკაშვილთან ერთად გამოსცა დ. გურამიშვილის თხზულებათა კრებული „დავითიანი“. ამ გამოცემის ვრცელ წინასიტყვა-ობაში მწერალი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ჩვენი დიდი მწერლობის საუკეთესო ნიმუშები ჯერ კიდევ ხელმიუწვდომელია ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის და რომ საამაყო წარსულსა და უმდიდრეს მხატვრულ ლიტერატურაზე ხალხს არასრული წარმოდგენა აქვს.

<sup>1</sup> „კვალი“, 1895, 20.

„დავითიანის“ წინასიტყვაობაში მეტად საყურადღებო მოსაზრებანია გამოთქმული როგორც ლიტერატურის ისტორიის, ასევე ლიტერატურის თეორიის რთულ პრობლემებზე. გ. წერეთელი აკეთებს ისტორიულ ექსკურსს, რათა მკითხველ საზოგადოებას გარკვეული წარმოდგენა მისცეს საქართველოს დიდ წარსულზე, საკაცობრიო მნიშვნელობის მდიდარ ქართულ ლიტერატურაზე, კულტურაზე. მკვლევარი მახვილგონიერად უძებნის ახსნას ჩვენი მხატვრული ლიტერატურის სინამდვილესთან დამოკიდებულებისა და ჟანრების განვითარების ხასიათს; საგანგებოდ ჩერდება საკარო პოეზიასა და ეპოსზე.

რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ სიდიადის ხაზგასმისათვის წარმოდგენილია ლიტერატურული მოტივისა და შინაარსის ზოგადი თუ კერძო საკითხების ახსნა. გ. წერეთელი მსჯელობს ლიტერატურათმცოდნეობისათვის საინტერესო საკითხზე – მითსა და ზღაპარში წარმოდგენილი სინამდვილის ხასიათზე და ამ საკითხის ახსნას ლიტერატურის სხვა ჟანრებს უკავშირებს. „ის ვეება ცხრა თავიანი დევები, ის გრძნეული კაცები, – წერს გ. წერეთელი, – რომლებიც ხან ვეფხვად გადაიქცევიან, ხან ფრინველებად; ის უზარმაზარი ვეშაპები, რომელთაც პირიდან ცეცხლი ამოუქუხთ და პირი თუ დააღეს მთელს სოფელს და ქალაქს გადაყლაპავენ – სულ ბუნების მოვლენით შეშინებული კაცის გონების მონაჭორია“.<sup>1</sup> მითისა და ზღაპრის ამ თვისების ახსნა უეჭველად სწორია. მაგრამ ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობის ფაქტი ისაა, რომ ეს განმარტება გარკვეულ მიზანს ემსახურება და გამოყენებულია რუსთაველის გენიალური ქმნილების სიდიადის მაჩვენებლად. მითიურობის პრინციპის ახსნიდან გამომდინარეობს სინამდვილის რეალისტური ჩვენების რუსთაველური გაგება და გ. წერეთლისეული განმარტება, რომ „რუსთაველმა პირველად პოეზიით დაანახა საქართველოს ერს, რომ ბუნებაში საშიში არ არის რა. ის თავის მრავალფეროვნებით კაცის გონების დასაჩაგრავად კი არა, იმის სანვრთნელად არის გაჩენილი“. რუსთაველისა და „ვეფხისტყაოსნის“ მახვილგონიერი დახასიათებისა და აღორძინების ხანის მწერლობის მოკლე განხილვით მკვლევარი მიიჩქარის დ. გურამიშვილის პოეზიისაკენ. იგი გვიჩვენებს ლიტერატურულ, კულტურულ და საზოგადოებრივ ფონს, რათა დ. გურამიშვილი ნათლად წარმოგვიდგინოს ქართული კულტურის დიდი მემკვიდრეობისა და მალალპოეტური მეტყველების სახელოვანი ტრადიციის ბრწყინვალე და ორიგინალურ გამგრძელებლად. ამ მიზნით გ. წერეთელი ქართული ლიტერატურის სათავეებიდან აკეთებს ექსკურსს „ვეფხისტყაოსნამდე“, იხილავს აღორძინების ხანის მწერლობას და ჩერდება დ. გურამიშვილზე. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მკვლევრისეული ასეთი მიმოხილვა მკითხველს ზოგადად აცნობს ქართულ ლიტერატურას და კულტურულ წარსულს. მეორე მხრივ იგი ქმნის წინაპირობას გურამიშვილის პოეზიის გაგებისათვის, მისი მნიშვნელობის გარკვევისათვის. მართალია, ქართული პოეზიის გვირგვინად მას „ვეფხისტყაოსანი“ მიაჩნია, მაგრამ აქვე წარმოაჩენს იმ ნოყიერ ნიადაგს, რომელზედაც უნდა გაფურჩქნილიყო შ. რუსთაველის პოეტური გენია. ანალოგიური ფონია წარმოსახული დ. გურამიშვილის პოეზიის სიდიდის შესაქმნელად და ნაჩვენებია, თუ რა ნიადაგი აცისკროვნებს დ. გურამიშვილის პოეტურ ნიჭს.

გ. წერეთლის აზრით, დ. გურამიშვილის დიდი პოეტური ძალის სხივოსნობა იმაშია, რომ მას აქვს დიდი რეალისტური შინაარსი. „გურამიშვილის თხზულებებში მოჭორილი არა არის რა. ავტორი რასაც ამბობს, სულ მისი თვალთ დახახული და გამოცდილია. ის ძალას არ ატანს თავისი აზრის გამოხატვას“. საქართველოს აწენილ-დაწენილმა მდგომარეობამ განაპირობა დ. გურამიშვილის პირადი ბედი და პოეზიის შინაარსი. მაგრამ მამულის სიყვარულით გამსჭვალულმა პოეტმა პირადული ინტერესები საქვეყნო სამსხვერპლოზე მიიტანა.

გ. წერეთელი არა მარტო იკვლევს, აფასებს და ახასიათებს ქართველი ხალხის სახელოვან წარსულს, მის კულტურას, მწერლობას, არამედ კიდევაც იცავს მას ყოველგვარი თავდასხმისა და შემოტევისაგან.

<sup>1</sup> „დავითიანი“, 1870, გვ. VII.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში შექმნილი ლიტერატურული და-ჯგუფებების, ანუ დასების ჩამოყალიბებისა და საქმიანობის შინაარსის გასათვალისწინებლად გ. წერეთელი გვანდის საყურადღებო ცნობებსა და მოსაზრებებს. გ. წერეთელი წერდა: „1890 წლიდან დაჰბერა კვლავ ახალმა პროგრესულმა სიომ. ქართულ ლიტერატურაში გამოჩნდა არაჩვეულებრივი მიმართულების თითო ოროლა ახალგაზრდა, რომელმაც თავი იჩინა „კვალში“ 1893 წ. თავისებური პროგრამით. ესენი არიან ეკონომიური მატერიალიზმის თეორიის მიმდევარი“.<sup>1</sup>

გ. წერეთელმა მის მიერ შემჩნეულსა და მონათლულ ახალდასელებს ფართოდ გაულო „კვალის“ კარები და ამით მათ მისცა შესაძლებლობა ეს პოპულარული გაზეთი გამოეყენებინათ ახალი აზრებისა და მისწრაფების გასავრცელებლად. მწერალმა გულით უთანაგრძნო მესამე დასს.

გ. წერეთლის მესამე დასისადმი დამოკიდებულების საკითხმა ლიტერატურულ კრიტიკაში იმთავითვე გამოიწვია აზრთა სხვადასხვაობა. ერთნი გ. წერეთელში მარქსისტს ხედავდნენ, მეორენი – ღია გულის მასპინძელს, რომელმაც ხელგამლილად მიიღო ისინი „კვალში“ და სხვ. თვითონ გიორგიმ მწვავედ შეუტია კ. აბაშიძეს იმ მოსაზრების გამო, რომ გ. წერეთელი მესამედასელებმა მოარჯულეს, გადაიბირესო და სხვ. ამ ნიადაგზე მწერალმა კ. აბაშიძეს ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ისტორიის უცოდინარობაზე მიუთითა. გ. წერეთელი იდეურად ახლო გრძნობდა თავს მესამე დასელებთან, არც მარქსისტში იყო გაურკვეველი, თუმცა, მარქსისტი არ ყოფილა. იგი მხოლოდ სამოციანელთა შორის უფრო რადიკალური მისწრაფებისა და განწყობილების გამომხატველი იყო.

გ. წერეთლის, როგორც მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, ორიგინალობასა და თავისებურებას ქმნის მისთვის ჩვეული სიახლის გრძნობა – ცხოვრების განვითარების პერსპექტივის დანახვა, რომ ახალი, მოწინავე აზრები და განწყობილება მაგნიტივით იზიდავს მის სულსა და გულს. გ. წერეთლის ცხოვრების ისტორია – სტუდენტობის პირველი დღეებიდან მოყოლებული სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე – სიახლისკენ ლტოლვისა და მისწრაფების მკაფიო გამოხატულებაა. ცხოვრების განვითარებით გამოწვეული ახალი მოთხოვნილების პასუხის გაცემის საჭიროებით არის გაპირობებული ყოველთვის გ. წერეთლის ყოფნა მოწინავე იდეების სათავეებთან.

ფართო განათლების მქონე მწერლის, ჟურნალისტის, პუბლიცისტის, ისტორიკოსის, არქეოლოგის, ლიტერატურათმცოდნის და ეკონომისტის ნაყოფიერი კალამი ღრმად წვდებოდა სამშობლო ქვეყნის ინტერესთა სხვადასხვა მხარეს.

უნდა შევნიშნოთ, რომ გ. წერეთლის სიცოცხლეში ცალკე წიგნად გამოიცა მხოლოდ მისი რამდენიმე მხატვრული ნაწარმოები და ერთი კრებული ორ ტომად 1893 წელს; მწერლის ასეთმა დაუდევრობამ საკუთარი ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი დააზარალა მწერალმაც და მკითხველი საზოგადოებაც. თუმცა ყველას სჯეროდა, რომ ძვირფასია გ. წერეთლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა; ამას აღნიშნავდა პრესა, ლიტერატურული კრიტიკა, ცალკეული მკითხველი, მაგრამ მისი თხზულებების გამოცემის საქმე მაინც ვერ მოგვარდა. გ. წერეთლის საფლავთან წარმოთქმულ სიტყვაში აკაკი შენიშნავდა: „მოვა დრო, როდესაც საზოგადო მოღვაწეებს საკუთარი შეგნებით და არა სხვების ხმის აყლით დააფასებენ და მაშინ გიორგის ნაწერების სიდიადე, სიკეთე გააკვირვებს ყველას“.

გ. წერეთლის მრავალი წერილია დაბეჭდილი ქართულ და რუსულ პრესაში ფსევდონიმითა და ხელმოწერადად. ფსევდონიმები ძირითადად ამოხსნილია, მაგრამ გამოურკვეველია ბევრი ხელმოწერელი წერილი.

გ. წერეთლის მრავალრიცხოვანი ფსევდონიმებიდან დავასახელებთ ზოგიერთს:

**გ.-თელი** – ასეთი ხელმოწერით გ. წერეთელმა 1863 წელს ჟურნალ „საქართველოს მოამბეში“ მოათავსა ცნობილი წერილი „ცისკარს რა აკაკანებდა?“. ამავე ფსევდონიმით აქვეყნებდა იგი თავის ნაწარმოებებს „დროებაში“, „კრებულსა“ და „კვალში“.

<sup>1</sup> „კვალი“, 1897, 46.



**თელი** – „დროებასა“ და „სახალხო გაზეთში“.

**გ. გორისელი** – „დროებაში“, „კრებულში“, „კვალში“.

**„კრებულის“ მკითხველი, X, XX და იმერელი** – გაზეთ „დროებაში“.

**კრაზანასა და დამსწრეს** ფსევდონიმით „დროებაში“ დაიბეჭდა რამდენიმე წერილი და აგრეთვე ზოგიერთი ლექსი.

**გ. წ.** – ამ ფსევდონიმით ათავსებდა ნაწარმოებს „ივერიასა“ და „კვალში“;

**გ-ელი; გ-ლი; XX-ელი; დამსწრე; X-ელი; მახაკვალი** – ფსევდონიმებით იბეჭდებოდა „კვალში“.

გ. წერეთლის მიერ ფსევდონიმები უმთავრესად გამოყენებული იყო ჟურნალისტიკაში, მაგრამ არის შემთხვევები, როცა იგი ხელმოუწერლად ან ფსევდონიმით აქვეყნებდა მხატვრულ ნაწარმოებებსაც. მაგალითად, „მგზავრის წიგნები“ ხელმოუწერლად დაიბეჭდა „დროებაში“, „კრებულში“ კი – ხელმოწერით.

გ. წერეთლის ფსევდონიმებში ყველაზე ხშირად გვხვდება მწერლის სახელთან და გვართან დაკავშირებული შემოკლებები და ინიციალები, ხოლო რუსულ ჟურნალისტიკაში ამჟამად ცნობილი ფსევდონიმები მწერლის სახელისა და გვარის შეკვეციდან მომდინარეობს და წარმოდგენილია ინიციალებით. რუსულ პრესაში დაბეჭდილ სტატიებს გ. წერეთელი ხელს აწერდა: Г. Церетели, Церетели. Г. Ц. ეს უკანასკნელი ინიციალები უფრო მეტად გვხვდება "Тифлисский Вестник"-ში.

\* \* \*

გ. წერეთლის მრავალმხრივი მოღვაწეობის შინაარსს მშობლიური ქვეყნის დიდი სიყვარულის გრძნობა ათბობდა. სახელოვანი მწერალი გარდაცვალებამდე დაუღალავად ემსახურებოდა ხალხის თავისუფლების ინტერესებს, ნაკლებად ზრუნავდა პირადი მდგომარეობის უზრუნველსაყოფად.

გ. წერეთლის მაღალი მისწრაფება საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და შემოქმედებითი მუშაობა იყო. მწერლის ამ მიდრეკილებამ იმთავითვე იჩინა თავი და სტუდენტობის პირველი დღეებიდანვე იწყო საქვეყნო საქმეებისათვის ფიქრი და მოქმედება. ეს ფიქრი და ზრუნვა ქვეყნის სიკეთისათვის, ახალი და პროგრესული იდეებით განათებული, არასოდეს შენელებია მას და სამშობლოს საქმის თავკაცი იყო ყოველთვის. დაუმრეტელი ენერგია, მოძრავი ბუნება, რომანტიკული გატაცება, სიახლის გრძნობა, მოქმედების ცხოველი ინტერესი, რომელიც კეთილშობილური მაღალი იდეებით იყო გამიზნული, ბოლომდე შერჩა დიდ მწერალს.

ერის ბედის გულშემატკივარი, მრავალმხრივი ნაყოფიერი შრომით დაქანცული მოღვაწე და სახელოვანი მწერალი გ. წერეთელი გარდაიცვალა 1900 წლის 12 იანვარს, 58 წლის ასაკში.

გ. წერეთლის გარდაცვალებას ქართველი ხალხი განუზომელი მწუხარებით შეხვდა. ქართული და არაქართული პრესა გულისტკივილით აღნიშნავდა ამ სამწუხარო ამბავს. ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ გლოვის ნიშნად თეატრის კარი დახურა, წარმოდგენები გადადო, „კვალმა“ რვაგვერდიანი ორი სპეციალური ნომერი მიუძღვნა გ. წერეთლის გარდაცვალებასა და დაკრძალვას.

გ. წერეთლის გარდაცვალების გამო „ივერია“ წერდა: „ძნელი წარმოსადგენია ქართველი კაცი, მცოდნე ქართული წერა-კითხვისა, რომ განსვენებულის გ. წერეთლის სახელი არ გაეგოს, სახელი იმ კაცისა, რომელმაც ამ ოცდაათი წლის (1862 წ.) წინათ აღაპყრო ხელი თავისი ნიჭიერი კალმით და სიკვდილამდე თავი არ გაუწებებია მწერლობისათვის. არც ერთი ჟურნალი, გაზეთი არ დაბადებულა ქართულ ენაზე, რომ განსვენებულს გიორგის მჭრელის მახვილისა და მადლიანის კალმით დახმარება და შემწეობა არ აღმოეჩინოს“.

გ. წერეთლის გარდაცვალების ხმა მოედო როგორც საქართველოს, ასევე კავკასიასა და რუსეთს. უამრავი დეპეშა მოდიოდა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან. დეპეშები იყო ევროპიდანაც. მწუხარებას გამოხატავდნენ არა მარტო ქართველები, არამედ სხვადასხვა

ეროვნების წარმომადგენლებიც. დეპეშათა შორის იყო ინგლისელი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, ქართული კულტურისა და ქართველი ხალხის დიდი პატივისმცემლის მარჯორი უორდროპის დეპეშა. დეპეშები იმდენად ბევრი ყოფილა, რომ „კვალი“ წერდა: „ყველა დეპეშის დაბეჭდვას მთელი ნომერი მოუწოდებოდაო“.

ი. ჭავჭავაძის „ივერიაში“ გ. წერეთლის გარდაცვალების გამო ნეკროლოგი მოწინავე წერილად მისცა, რითაც გულისტკივილით აუწყებდა საზოგადოებას დიდი მწერლის გარდაცვალებას. ამ წერილში გ. წერეთელი დახასიათებულია, როგორც მხატვრული სიტყვის ოსტატი და უანგარო ეროვნული მოამაგე. „ივერიაში“ ვკითხულობთ: „მესამოცე წლების მრავალ მოღვაწე მწერალთა საუკეთესო გუნდს ერთი, ჩვენი ღარიბი ლიტერატურის დიდი მოჭირნახულე წევრი კიდევ გამოაკლდა. დიდის მწუხარებით ვაცნობებთ მკითხველებს, რომ გუშინ, ოთხშაბათს, 12 იანვარს, ნასადილევის 4 საათსა და 15 წუთს, ტფილისში ხანგრძლივი ავადმყოფობის შედეგად გარდაიცვალა ჩვენი მწერლობის ერთ-ერთი დედა-ბოძთაგანი გიორგი ექვთიმეს-ძე წერეთელი“.<sup>1</sup>

„ივერიაში“ წერეთლის დასაფლავების დღეს, მწერლის ხსოვნის აღსანიშნავად, კვლავ მოწინავე მიუძღვნა. ილია და მისი ორგანოს თანამშრომლები ცხადად გრძნობდნენ იმ დანაკლისს, რაც ქართულმა მწერლობამ განიცადა. აი, რას ვკითხულობთ ამ მოწინავეში: „ჩვენ პატივსა ვცემთ ცხედარს იმ კაცისას, რომელიც სულითა და გულით ქართველი იყო, რომელსაც თავისი ერისა და ქვეყნის სასიკეთოდ ჰქონდა გული აღძრული და თავისის საზოგადო მოქმედების საგანდაც სწორედ ეს ერისა და ქვეყნის სიკეთე ჰქონდა დასახული“.<sup>2</sup>

გ. წერეთლის დასაფლავების დღეს, 16 იანვარს, დილით, გ. წერეთლის ცხედარი ბინიდან ქაშვეთის ეკლესიაში წაასვენეს. პანაშვიდის გადახდის შემდეგ ხალხი დიდუბისაკენ დაიძრა.

გ. წერეთლის კუბოსთან, დიდუბეში, პირველი სიტყვა აკაკიმ წარმოთქვა: „ძვირფასო ამხანაგო, თანაშეზრდილო და თანავე შებერებულო გიორგი!“ – ასე მიმართა აკაკიმ ამ დიდ მოამაგეს და შემდეგ ასე გააგრძელა: „გული მიღონდება, თვალზე ცრემლი მომდგომია და ტირილს კი ვერ გიბედავ იმიტომ, რომ შენისთანა განსვენებულს ტირილი არ შეშვენის“.

გ. წერეთლის გარდაცვალებას ფართოდ გამოეხმაურა იმჟამინდელი რუსული ცენტრალური პრესაც. ამ მხრივ საინტერესოა „Русские Ведомости“, სადაც დაიბეჭდა ალ. ხახანაშვილის ვრცელი წერილი, რომლითაც დახასიათებულია გ. წერეთლის დამსახურება მწერლობისა და მეცნიერების წინაშე. ხოლო თბილისურმა რუსულმა პრესამ დიდი ქართველი მწერლის გარდაცვალება აღნიშნა არა მარტო განცხადებებით, საერთო სამგლოვიარო წერილებისა და დეპეშების მოთავსებით თავის ფურცლებზე, არამედ მწერლის პატივისცემა გამოხატა იმითაც, რომ იმავე 1900 წელს თარგმნა და დაბეჭდა გ. წერეთლის მოთხრობები: „მამიდა ასმათი“, „მეცხვარის ნაამბობი“ და „თოფის სროლა“.

გ. წერეთლის გარდაცვალებას გამოეხმაურა ინგლისური კვირეული გაზეთი „შპეცტატორ“, რომელიც 1900 წლის მარტის ნომერში ათავსებს ცნობას გ. წერეთლის გარდაცვალების შესახებ, მიმოხილულია მისი მოღვაწეობაც.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის თაოსნობით, 1900 წელსვე ცალკე წიგნად გამოიცა გ. წერეთლის გარდაცვალებისა და დასაფლავებისადმი მიძღვნილი კრებული, რომელშიაც მოთავსებულია მწერლის მოკლე ბიოგრაფია და თითქმის ყველა წერილი, ლექსი და სიტყვა, თქმული თუ დანერვილი გ. წერეთლის გარდაცვალების გამო.

<sup>1</sup> „ივერია“, 1900, 9.

<sup>2</sup> იქვე, 1900, 11.

# გიორგი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება

## ფართო მხატვრული ტილოები

„მგზავრის წიგნები“. „მგზავრის წიგნები“, ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ მოგზაურული ჟანრის მხატვრული ნაწარმოებია. ამ თხზულების პირველი ოთხი თავი 1867 წლის „დროებაში“ გამოაქვეყნა. რაც შეეხება დანარჩენ თავებს, – მეხუთე, 1870 წლის „დროების“ მე-16 ნომერში, ხოლო მეექვსე 22-ე ნომერში დაიბეჭდა.

ჟანრულად თავისებურმა და თემატიკურად საინტერესო ამ ნაწარმოებმა იმთავითვე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო შეხედულება შემუშავდა. ერთი სავსებით უარყოფდნენ „მგზავრის წიგნების“ მხატვრულ ღირებულებას, მეორენი მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მას.

1874 წელს ძველი სემინარიისტის ფსევდონიმით გრ. ორბელიანმა „ცისკარში“ დაბეჭდა სტატია სათაურით „მგზავრობა სვანეთისაკენ გ. წ.“ და განიხილა გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნები“. წერილის შესავალ ნაწილში გრ. ორბელიანი წერდა: „მე არ შევეხები ავტორის იდეასა, არც მის მიმართულებასა. მე ვეძიებ ქართულს მოთხრობაში მხოლოდ ქართულის ენის სინამდესა“. <sup>1</sup> ასეთი დაპირების მიუხედავად, გრ. ორბელიანი ნაწარმოების სხვა მხარეებსაც შეეხო და თხზულების ვრცლად განხილვის შემდეგ გააკეთა დასკვნა: „არა, ეს მგზავრობა არის რაღაც მახინჯი, დაბადებული ავტორის გონებაში! ესოდენ შეცდომილება, ესოდენი უცოდინარობა ენისა, ესოდენი უაზრობა, როგორ უნდა იპოებოდეს ერთს პატარა თხზულებაში“.<sup>2</sup>

პოეტმა-კრიტიკოსმა უგულვებელყო ნაწარმოების იდეურ-შინაარსეული სიმახვილე, ხელაღებით დაიწუნა გ. წერეთლის სამწერლო ენა და, ამდენად, უარყო ამ ნაწარმოების იდეურ-ესთეტიკური მნიშვნელობა. მართალია, გ. წერეთელი უხვად ხმარობდა დიალექტიზმებს, არ იყო დახვეწილი „მგზავრის წიგნების“ ენა, მაგრამ სავსებით უარყოფა ამ ნაწარმოებისა არ იყო მართებული. გრ. ორბელიანი მართალი იყო, როცა ცალკეულ სიტყვებს, გრამატიკულ ფორმებს უწუნებდა გ. წერეთელს, მაგრამ თუ მხოლოდ ცალკეული სიტყვებისა და გრამატიკული ფორმების მიხედვით ვიმსჯელებთ, ყურადღებას მიიპყრობს არქაიზმების უხვად გამოყენება, რომელიც ზოგჯერ ძალიან ამძიმებს და ბუნდოვანს ხდის თავად კრიტიკოსის მეტყველებას.

რაკი გრ. ორბელიანმა „მგზავრის წიგნები“ განიხილა იდეურ-შინაარსეულ და მხატვრული მხარეების ერთობლივად წარმოდგენის გარეშე, ვერ ამოხსნა თხზულების შემეცნებითი და ესთეტიკური მთლიანობის შინაარსის ჭეშმარიტი ბუნება, ამიტომ მისი შეფასება ცალმხრივი აღმოჩნდა.

არც ანტონ ფურცელაძე ყოფილა კარგი შეხედულებისა გ. წერეთლის ამ ნაწარმოებზე. „მგზავრის წიგნები“ შეიქმნა კ. აბაშიძის მცდარი კრიტიკული შეხედულების განმსაზღვრელი, რომლითაც დამცირებულ იქნა გ. წერეთლის სამწერლო ნიჭი. „გ. წერეთლის მოთხრობაში, თუკი შეიძლება ამგვარ ნაწარმოებს მოთხრობა დაერქვას, არაკს, ნასკვს ამბავისას არას დაგიდევსთ“.<sup>3</sup> კ. აბაშიძე ვერ გაერკვა მოგზაურული ჟანრის ნაწარმოების ბუნებაში, ვერ გაიგო მისი კომპოზიციური ხასიათის თავისებურება. სინამდვილის ჩვენება მგზავრობის მხატვრული აღწერით, ჟანრულად იმით იყო საინტერესო, რომ ეს ხერხი მწერალს ათავისუფლებდა კომპოზიციური შეზღუდულობისაგან, ეძლეოდა ფართო შესაძლებლობა თხრობაში სასურველი პასაჟები ჩაესვა, იდეური ტენდენციის გამომხატველი ეპიზოდები ჩაერთო. ცდებოდა დიდი პოეტი გრ. ორბელიანი, ცდებოდა კ. აბაშიძეც. ორივეს შეხედულება ცალმხრივი და არაობიექტური იყო.

მონინავე ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ იმთავითვე დაიკავა წარმოდგენილი შეხედულების საწინააღმდეგო პოზიცია. ამ მხრივ საყურადღებოა: ნ. ნიკოლაძის, ა.

<sup>1</sup> „ცისკარი“, 1874, სექტემბერი და ოქტომბერი.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> კ. აბაშიძე, ეტიუდები, ტ. II, 1912, გვ. 47.

წერეთლის, ალ. ხახანაშვილის და იმ დროისათვის ცნობილი სხვა კრიტიკოსებისა და საზოგადო მოღვაწეების: თეოფილე ხუსკივაძის, ხომლეღის (რ.ფანცხავა), ფხას (ი.ფანცხავა) და სხვათა შეხედულება, რომლებიც მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ამ ნაწარმოებს და საერთოდ გ. წერეთლის სამწერლო ნიჭს.

„მგზავრის წიგნები“ რომ ძალიან მოეწონა საზოგადოებას და სიყვარულით მიიღო ის, ამაზე მიუთითებს ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და ლიტერატურის კრიტიკოსის ნ. ნიკოლაძის მიერ 1894 წელს დაბეჭდილი სტატია. იგი წერდა: „როცა ამ ოცდახუთი წლის წინათ მკითხველებში თითქმის იმგვარივე მოძრაობა შეიქმნა, როგორც ცოტათი უწინ ბ-ნ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანმა“ მოახდინა. მგონია, ცოცხალი არ არის ამით ნათქვამი. მთელმა საზოგადოებამ მიაქცია ყურადღება ავტორის ნიჭს. მისი ცხოველი სურათები, მისი იუმორი, მისი ტიპები ყველას მოსწონდა. „უცნობი რამ გაგვაცნო ამ კაცმაო“ – ამბობდა თუ გრძობდა მკითხველი. დიდი იმედებიც დაბადა ყველაში ამ ბედნიერმა დასაწყისმა. ყველა ელოდა, აი, ახალი ბელეტრისტი გაუჩნდა ჩვენს მწერლობასაო, ფხიზლად და ცოცხლად მეტყველი ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების უცნობი მხარეებისა და სხვ. იმ დროს – როგორც დღესაც – ქართული ბელეტრისტიკა მდიდარი როდი გახლდათ შესანიშნავი, ნიჭიერი მშრომელებით. მით უფრო საამო შეიქმნა ქვეყნისათვის ამ ახალი ტალანტის ასპარეზზე გამოსვლა. ყოველი ახალი ხანა მისი „მგზავრის წიგნისა“ ახალ აღტაცებას, ახალ უმაღლეს ლოდინს და იმედებს ჰზადებდა“. <sup>1</sup> ეს ვრცელი ამონაწერი, მოტანილი ნ. ნიკოლაძის სტატიიდან, ნათლად მეტყველებს ნაწარმოების მაღალ ღირსებაზე, საზოგადოების გულისხმიერ დამოკიდებულებაზე ამ თხზულებისადმი.

საზოგადოების ინტერესს ნაწარმოებისადმი აძლიერებდა სინამდვილის გადმოცემის იუმორისტული ტონი, რომელიც ასე ემარჯვება გ. წერეთელს, და ყოველგვარი შეფერადების გარეშე დახატული ჩვენი ქვეყნის დუხჭირი ცხოვრება, სოციალური ყოფის მძაფრი სურათები, ბატონყმური ურთიერთობისა და საქვეყნო ცხოვრების სხვა მანკიერი მხარეების გაკიცხვა.

გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნებში“ აღწერილია მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრება, დასავლეთ საქართველოს ბუნების კოლორიტული პეიზაჟები.

„მგზავრის წიგნების“ იდეურ-შინაარსეულ მხარეში ყურადღებას იპყრობს ბატონყმური ურთიერთობის გაკიცხვა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეის მხატვრული გაღრმავება, თვითმპყრობელობის, ჩინოვნიკებისა და მოხელეების მხილება, ანგარებისა და კარიერის მოყვარული ინტელიგენციის ჩვენება, ქვეყნის მომავლის ღრმა რწმენა.

ნაწარმოებში ნაჩვენებია თავადაზნაურობის დაქვეითებული მდგომარეობა, გლეხკაცობის დუხჭირი ცხოვრება, ინტელიგენციის ერთი ნაწილის განწყობილება. „მგზავრის წიგნების“ გამართა სახეები დახატულია რეფორმამდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე; მძაფრადაა წარმოდგენილი ბატონყმობის გაუქმების მოლოდინის განცდები; გადმოცემულია გლეხკაცობისა და თვით ავტორის სიძულვილი ბატონყმობისადმი. აღწერილ მოვლენებს მწერალი წარმოგვიდგენს იუმორისტული ტონით. ქართული ლიტერატურის მკვლევარი პროფ. ალ. ხახანაშვილი „მგზავრის წიგნების“ შესახებ წერდა: „...ცოცხალი ენით დაწერილი „მგზავრის წიგნები“ ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ გესლიანი სატირაა თანამედროვე უწესობაზე“. <sup>2</sup> ნაწარმოებში თვალნათლადაა ნაჩვენები ბატონყმური ურთიერთობის მიერ ადამიანის როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი გადაგვარება. ეს შეეხება ყველა წოდებას.

მოვიგონოთ მწერლის მიერ დახატული, „რუმბივით გასიებული, ჯორზე შედებული“ ოდიშელი მეზატონის თავად დაზგას სახე და მისი მხლებლები, ფეხშიშველი, დაკონკილი მსახურებითა და მწევარ-მეძებრებით. თავად დაზგას დაუკარგავს კაცური სახე; ბატონყმურ ურთიერთობას ცხოველურ მდგომარეობამდე მიუყვანია, გადაუგვარებია იგი როგორც ფიზიკურად, ასევე სულიერად. გ. წერეთელი რამდენიმე შტრიხით გვაძლევს მკაფი-

<sup>1</sup> „მოამბე“, 1894, 3.

<sup>2</sup> ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, 1918, გვ. 226.

ოდ დახატულ დაზგას სახეს. დაზგა სოციალურად ლუარსაბ თათქარიძის ახლო ნათესავია. მაგრამ იგი დასავლური ვარიანტია, ღომისა და მჭადის მოტრფიალე. აი, როგორ წარმოგვიდგენს მწერალი ოდიშელ თავადს: „მთიდან ჩამოთოხარიკდა ერთი თავგისოდენა შავი ჯორი, რომელზედაც დიდი ძარის სისხო კაცი შედებულყო“; ავტორი აგრძელებს დაზგას დახასიათებას ეპითეტებით, შედარებებითა და მეტაფორებით. კიკოლას მორიდებულ შეკითხვაზე „მათი ბრწყინვალეობა დაზგა ყველის ვაჭარით გაიკრიჭა და მეტი არა სთქვა რა. ის იჯდა გამომტერებული, დუქნის წინ. იმის სველი თვალები და ახირებული ღიმილი თითქოს მუდამ თევზსა და ღომს შეტრფოდენ. მაგრამ მე კი არ მჯერა, რომ ამ პატივცემულის არსების მუცელი მარტო ღომს გაებეროს ასე საშინლად... იმას უფრო ბევრი მჭადის გუნდები უნდა ეყლაპა თავის გლეხებისა სასუქ ინდოურსავით“.<sup>1</sup> დაბოლოს, საინტერესოა დაზგას სურათის დამამთავრებელი დეტალები, რომელიც ასეა წარმოდგენილი: „ბრწყინვალე დაზგამ მოითხოვა თავისი ჯორი და ისევ ზედ შეედო. სანყალი ჯორი კუდს ცხარედ აცმაცუნებდა, ეტყობოდა, რომ მძიმე ტვირთით საქმე ჰქონდა გაჭირვებული; გაჭირვების დასამტკიცებლად კუდის ძირში მუზიკა დაუკრა და ნათოხარიკდა“.

ოდიშელი თავადი დაზგა, თუმცა რამდენიმე შტრიხით, მაგრამ სრულადაა დახატული. დაზგა წარმოჩენილია გროტესკულ პლანში, არ იქნება გადაჭარბებული, თუ ვიტყვით, რომ დაზგა გაცილებით დაბლა დგას ადამიანურად, ვიდრე ლუარსაბი. ლუარსაბი დაზგასთან შედარებით „მოხდენილ და მახვილგონიერ“ რაინდად მოჩანს.

ასევე დაუკარგავთ ადამიანური ინდივიდუალობა ყმებსაც იმ უკაცური ცხოვრების პირობების გამო, რომელშიც ბატონყმობას ჩაუყენებია ისინი. ბუნების სიმდიდრე, სიმშვენიერე არარაობადაა ქცეული მათთვის. ამის გამო გაღატაკებისა და გადაგვარების გზაზე შემდგარა მოსახლეობა. შიმშილს, სიშიშვლეს, აუტანელ სიღარიბეს შემადრწუნებელ მდგომარეობამდე დაუქვეითებია ხალხი. გულის სიღრმეში ჩამწვდომი სიძლიერით ხატავს გ. წერეთელი აუტანლად მძიმე ადამიანური ცხოვრების სურათებს: „თავ-გადახდილი წნელის ქოხები, ნაქცეული ღობე, ფერდემიმხმარი ძაღლები, რომელთაც ჩემს მისვლაზე ყმუილი შექმნეს და ზეზე კი არ წამოდგენ, ალბათ შიმშილისაგან წელი ვერ აეთრიათ, ორი სამი კისერ-მოხეხილი ღორი ქეციანი გოჭებით... ბოლოს ერთს დაბლუნძულს და კარ-გაღებულს ქოხს მივადექი. შიგ ახალგაზრდა ქალი პერანგის ამარა იჯდა და განის ჩაქები იღლიებამდის შეხეული ჰქონდა, ასე რომ გულ-მკერდი სულ ერთიანად მოტიტვლებული უჩანდა. აკვანში სრულებით ტიტველა ბავშვი ეგდო და არტანუბის მაგივრად ბალიშის ჩითის ნაფლეთებით იყო ჩაკრული... უცხო კაცის დანახვაზე ქალმა თავი ჩალუნა და მხოლოდ ტიტველა მკერდის დაფარვას აპირებდა პერანგის ნაფლეთებით, მაგრამ ერთ ძუძუს რომ დაიფარავდა, მეორე მაშინვე თავს გამოყოფდა. გამოვტრიალდი და სხვა ქოხს მივაშურე. ეზოში სამი რვა-რვა წლის პანანინა ქალ-ვაჟი თამაშობდნენ და თავიდან ფეხამდის რაც დედის მუცლიდან არ დაჰყოლოდათ, იმის მეტი არა ებადათ რა ტანზე...როცა იმ მეორე ქოხში შევიხედე, ერთი ღრმა მოხუცებული კაცი დამხვდა. პერანგისა და შემოფლეთილის პერანგის ამხანაგის მეტი იმასაც არა ეცვა-რა“.<sup>2</sup> როგორც ვხედავთ, შემადრწუნებელი სურათია დახატული.

ისევე როგორც ილიას, გ. წერეთელს ბატონყმობა ქვეყნის უბედურებად მიაჩნდა. ამიტომაც აჩვენა „მგზავრის წიგნებში“ დაზგას, გლეხებისა და, საერთოდ, გაპარტახებული სოფლის სურათები, რომლებიც „კაცია-ადამიანის?!“ მსგავსად თვალსაჩინოდ გვისახავენ ბატონყმობის დამლუპველ შედეგებს.

„მგზავრის წიგნების“ გმირთა შორის ხატვის სისრულით ყურადღებას იპყრობენ ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბიკა. სამივე ეს გმირი ტიპურია, მაგრამ კუდაბიკა ყველაზე სრულად, მკაფიოდ და დამაჯერებლად არის დახატული.

კუდაბიკა დაკნინებული აზნაურობის წარმომადგენელია. მისი სახის გამომკვეთი დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები თხზულების სხვადასხვა ადგილასაა ნაჩვენები. ამ გმირის სახელი, ქცევა, ხასიათი და შინაგანი თვისებები ისე ოსტატურადაა შერწყმული ნაწარმოე-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 52.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 101-102.

ბის ქსოვილში, რომ იგი სავსებით ტიპური, მაღალმხატვრული სახეა: „მარდი და მეტიჩარა იყო. იმის ქერა თმაზე, ნისკარტიან ცხვირზე და წვრილად განკვირებულს უღვაშებზე რომ შეგეხებინა, მაშინვე იტყვი, ეს იმერელი უნდა იყოსო. ასეთი ამაყი და უკადრისი რამ იყო ეს დალოცვილი, ტყუილა ცერი რომ გეჩვენებინა, ერთ ადგილზე შეხტებოდა. ასეთს გახრეკილს ცხენზე იჯდა, რომ ძვლისა და ტყავის მეტი არა იყო რა, სწორედ წყალში ამონუმპულს ვირთავგას ჰგავდა. კუდაბზიკა ხშირათ მოსჭიმავდა ხოლმე სადავეს, რომ თავის ბედაური-სათვის კისერი მოედრიკა და ამასთანავე ჰკრავდა დეზებიანს ქუსლსა, რომ ცოტაზე მაინც გაეცუნდრუკებინა, ვითომ შემხედეთ, როგორც რამზე ვზივარო. საწყალს ვირთავგა ცხენს იმის დეზებისაგან გვერდები ჰქონდა გაცლილი“.<sup>1</sup> გ. წერეთელს ამ გმირის შესახებ მეტი რომ არაფერი ეთქვა, ამ შტრიხითაც მაინც ცოცხალი წარმოდგენა გვექნებოდა მის პიროვნებაზე, ქცევაზე, ხასიათსა და გარეგნობაზე.

უნდა შევნიშნოთ, რომ კუდაბზიკა მგზავრობის მთელ მანძილზე გაუთავებლად ტრახბახობს, რაც თვითდახასიათებაა ერთგვარად. მისი მდგომარეობასთან შეუსაბამო ქცევა და ამპარტავნობა მკითხველის ღიმილს იწვევს ყოველთვის. როგორც გ.ქიქოძე მიუთითებს: „მკითხველის თვალწინ ცოცხლად დგას თავისებურ როსინანტზე, „ვირთავგა ბედაურზე“ მჯდომარე კუდაბზიკა, რომელსაც თავისი წინაპრების ქონებრივი დოვლათიდან არაფერი შეურჩენია და ამიტომ უფრო უაზროდ ყოყმობს და უფრო თავგამოდებით ებლაუჭება თავის ნოდებრივ პრივილეგიებს“.<sup>2</sup> ნ. ნიკოლაძე წერდა: „მთელ ამ თხზულებაში სრულიად რომ არაფერი ყოფილიყო, გარდა მარტო ერთი კუდაბზიკობის აღწერისა, მაშინაც ჩვენს მწერლობაში უკვდავი დარჩებოდა „მგზავრის წიგნები“, იმიტომ რომ კუდაბზიკა – ნამდვილი ტიპია“.<sup>3</sup>

კუდაბზიკას დახატვაში გ. წერეთელმა გამოამჟღავნა დიდი იუმორისტული ნიჭი. იუმორი, გესლიანი სატირა დამახასიათებელია გ. წერეთლის შემოქმედებისათვის. გროტესკიც არაა უცხო გ. წერეთლისეულ ხატვის მანერაში. მართებულად აღნიშნა ალ. ხახანაშვილმა გ. წერეთლის შესახებ, რომ „სატირული მათრახი, რომელიც მან გაიღო ქართული საზოგადოების ნაკლოვანებათა გასაკიცხავად, ჩვეულებრივი საშუალება არ იყო ჩვენს მწერლობაში“.<sup>4</sup> ეს სატირული მათრახი გამოყენებულია იმდროინდელი უარყოფითი სინამდვილის გასაკიცხად, დასაგმობად. იუმორისტულ-სატირული ფერებითაა დახატული ამ ნაწარმოებში იმდროინდელი საზოგადოებრივი სინამდვილე, ყველა უარყოფითი პერსონაჟი.

აკაკი წერეთელმა „მგზავრის წიგნები“ დიდ ნაწარმოებად ჩათვალა, ხოლო კუდაბზიკა არა მარტო ეროვნულ, არამედ მსოფლიო ტიპადაც კი მიიჩნია: „ზეპირსიტყვიერებამ ერთი ზღაპრული ტიპი გადმოგვცა ქართველებს: „ნაცარ-ქექია“, რომელიც ისეთივე სასაცილოა, როგორც „დონ-კიხოტი“, „ფალსტაფი“ და „ივანე დურაკი“... ახლა გადავიდეთ იმ ახალ ტიპზე, – წერს პოეტი-კრიტიკოსი, – რომელიც თვალწინ ხორცშესხმით დაგვიყენა „მგზავრის წიგნების“ ავტორმა. ეს გახლავთ „კუდაბზიკა“. თუ მართლა „დონ-კიხოტი“ დაძველებული რაინდობის ტიპია, ეს „კუდაბზიკა“ უსუსური და სწორედ ვერ გაგებულ კულტურის ნაყოფია. როდესაც „კუდაბზიკა“ თავის გახრიკულ ბახზე ზის, თავს უქინჩავს, დეზებს გვერდებში უჩხუკურებს და ახტუნებს, სრული დარწმუნებულია, რომ რამზე ვზივარ და უნდა თავი ზეცას მიაჭიროს; მაგრამ როდესაც მისი რაში მუცლის ტკივილით გამწარებული მიწაზე კოტრიალს დაიწყებს, „კუდაბზიკაც“ სასოებადაკარგული დედამიწაში აპირებს ჩაძვრენას. ამგვარი ტიპები, რასაკვირველია, მსოფლიო ტიპებიც არიან, მაგრამ კერძოდ კი ნამდვილი ნაციონალური ტიპია დღევანდელი ჩვენი ცხოვრებისა“.<sup>5</sup>

კუდაბზიკას ქცევა ისე ტიპურია, რომ კუდაბზიკასეული მეტიჩრობა, ფხუკიანობა და სასაცილო ამპარტავნობა მკაფიოდ ვლინდება დ. კლდიაშვილის გმირთა ქცევაშიც. კუ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, 1947, გვ. 41.

<sup>2</sup> გ.ქიქოძე, ეტიუდები და პორტრეტები, 1958, გვ. 174.

<sup>3</sup> „მოამბე“, 1894, 3.

<sup>4</sup> ალ.ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, 1918, გვ. 226.

<sup>5</sup> „კვალი“, 1894, 23.

დაბზიკა იმდენად მართლადა დახატული, რომ მისი თვისებები ნათლად წარმოგვიდგება სიღარიბისაგან დაკნინებულ, მაგრამ უნიადაგო, ნოდებრივ თავმოწონებაშერჩენილ იმერელ აზნაურთა სახეებში დ. კლდიაშვილისა და ნ. ლორთქიფანიძის თხზულებებში. კუდაბზიკას გაძვალტყავებული ცხენი აგრძელებს გზას დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალში“.

კიკოლიკი ინტელიგენციის იმ ნაწილის წარმომადგენელია, რომელსაც სწავლა-განათლების მიღება პირადი კეთილდღეობისათვის გაუმიზნავს. ამ მისწრაფებას იგი ჯერ კიდევ უნივერსიტეტის სტუდენტად ყოფნის დროს ამყვანებდა; ცოდნაც ზერეულე ჰქონდა, თვალთა თანამდებობის მიღებისაკენ ეჭირა.

იგი ცდილობს ამ ქვეყნის ძლიერთა გულისწყრომა არ დაიმსახუროს. პატივმოყვარეა, მას პირადი კეთილდღეობა, მშვიდი ცხოვრება, დიდი თანამდებობა ასულდგმულებს. კიკოლიკის დევიზია „ყოველმა კაცმა ყველაზე უნინ თავისთავზე უნდა იზრუნოს“. მისი აზრით, „თუ მხრებზე სქელი ჯინჯილები გაქვს, თუ გულზე დიდი ორდენი გაქვს ჩამოკიდებული, მაშინ ხარ პატივცემული და ჩემის აზრით, – აცხადებს იგი, – ასეც უნდა იყოს, ვინც უფრო ჭკვიანია და მოხერხებულია, ის პოულობს ამაებს“.

კიკოლიკის იდეალია პირადი წარმატება და ბედნიერება. ყოველგვარ საქმეებს პირადულობის განაღების საშუალებად იყენებს, ეს იქნება სამსახური, მოგზაურობა თუ გაზეთების გამოცემა. ცოლის შერთვაც კი ანგარების გრძნობას, მატერიალურ კეთილდღეობას დაუმორჩილა. მოიგონეთ მისი ოცნება შეძლებული სოვდაგრის ქალის შერთვის თაობაზე. ამიტომ ამბობდა კიკოლიკი: „ჯერ უნდა ვიშოვნოთ ნივთიერი კეთილდგომარეობა და მერე ქვეყანას სიკეთე უნდა მოვფინოთ“. თანამგზავრის გულისწყრომა კიკოლიკის მიმართ, ამ შემთხვევაში გ. წერეთლის მიერ მთელი სიმძაფრით გამოსახული, გვაძლევს სრულ წარმოდგენას კიკოლიკის მისწრაფებაზე და წარმოდგენს ამ პერსონაჟის მკაფიო დახასიათებას. „ეჰ, კიკოლიკო, საით გაუტიე? განა ისეთი დროა, რომ ბედნიერება თბილ სანოლში უნდა ეძიოს ჩვენებურმა ახალგაზრდამ? განა ლამაზი ცოლი და ლაზათიანი არტალა უნდა იყოს ჩვენი გულის წადილი? რომ კიდევ ეღირსო მაგისთანა ბედნიერებას, განა ისარგებლებდი? განა შეგიძლია რბილ დომაკზე ლამაზ ქალთან ჩახუტებული დილის თვლემას მიეცე; შენს სასახლეს გარედ ათასი და ორი ათასი კაცი რომ ჯავრში და უნუგეშობაში იყოს ჩავარდნილი... ნუთუ შენ ნატრობ ტკბილ განცხრომას ფუნთუშა ქალის მკლავზე, ნუთუ შენ ნატრობ ტკბილად დაძინებას?“ მაგრამ ქვეყნისა და ხალხის ინტერესებით გატაცებულ ავტორს კიკოლიკმა ირონიულად შეხედა და „დაცინებით ნაულაპარაკა – დაიწყო თავისებურად...“ კიკოლიკი ინდივიდუალისტია მთელი თავის არსებით, პირველ რიგში პირადული, საკუთარი ოჯახური ცხოვრების უზრუნველყოფა აინტერესებს მას და არა საქვეყნო საქმე. ამიტომაც ამბობს: „მე მხოლოდ მაშინ დავსტრიალებ ქვეყნის სასარგებლო საქმეს, როცა ჩემი კუჭი გამძღარია და ჩემი გული დაკმაყოფილებული“. აი, რა ზრახვები ამოქმედებს კიკოლიკს.

ვინ იყო კიკოლიკი? კიკოლიკის პროტოტიპად იმთავითვე მიჩნეულ იქნა ნიკო ლოღობერიძე, რომელიც 1861 წლის სტუდენტთა არეულობის მონაწილე იყო პეტერბურგში, „დროების“ თანამშრომელი, შემდეგ ქუთაისის სათავადაზნაურო ბანკის თავმჯდომარე, ბოლოს კი შავი ქვის მრეწველი ქიათურაში. მაშასადამე, კიკოლიკი ნამდვილად არსებული ადამიანის ლიტერატურული სახეა, რომლის ტიპურობას არავინ უარყოფდა.

მთხრობელის, უფრო ზუსტად, გ. წერეთლის კიკოლიკთან დამოკიდებულების საბოლოო გარკვევისათვის საინტერესოა „მგზავრის წიგნების“ ფინალი. აი, რას გვამცნობს ავტორი: „ჩემი ნავი აგორებულ ზღვაში იყო შეცურებული. ზღვის დანყნარების იმედი არ მქონდა, მაგრამ წარმოიდგინეთ, მე ეს სულაც არ მაშინებდა, მე მხიარულად ვისწრაფოდი წინ და, თუნდ კიდევ დავლუპულიყავ, იმედი მქონდა, სიკვდილის ჟამს მხიარულება არ მოსცილდებოდა ჩემს სახეს. მეორე დღეს კიკოლიკს გავშორდი იმ განზრახვით, რომ მეორედ აღარ შევეყრილიყავით. ის აბრეშუმის მუთაქაზე თავდადებული ტკბილს ოცნებაში დავტოვე. მე-კი ჩემის გაუკრეჭელი ჯოვრით ჭექა-ქუხილში გაჭირვების გზას შევეუდე-

ქი“.<sup>1</sup> ეს მხატვრული განცხადება იყო გ. წერეთლის მოღვაწეობის გზამკვლევი. სიღარიბისა და მუდმივი ხელმოკლეობის მიუხედავად, გ. წერეთელი მთელი თავისი სიცოცხლე მართალი გზით ვიდოდა; მან გაკიცხა კიკოლიკები, მისი თანამოაზრენი და მშობლიურ ხალხსა და ქვეყანას თავდადებით ემსახურა მხატვრული თუ პუბლიცისტური სიტყვით.

რაც შეეხება ჩიკოლიკს, მასაც პირადული კეთილდღეობის გრძნობები ამოქმედებდა, მისთვის საზოგადოების საქმე იმდენად იყო საინტერესო, რამდენად მისი მატერიალური უზრუნველყოფის ზრახვები იქნებოდა განხორციელებული. საუბარში ძალიან განათლებულ კაცად მოგაჩვენებდათ თავს, სინამდვილეში დილეტანტი იყო. „მაღალი ფრაზეოლოგია წყაროსავით გადმოსდიოდა პირიდან ჩიკოლიკს“. ძალიან უყვარდა თავის გამორჩენა, ამიტომაც: „სადაც მივიდოდა ყველგან ცდილობდა პირველი ადგილი დაეჭირა და დასამტკიცებლად, რომ პირველი იყო, შუბლზე კაკარდას და ყელზე სისხლის ჯვარს არ იცილებდა“.

ჩიკოლიკმა ისეთი სიტყვა-პასუხი იცოდა, რომ ყველას იმადლიერებდა, ყველას ჰპირდებოდა, მაგრამ საქმით არავისთვის თავს არ ინუხებდა. გ. წერეთლის დახასიათებით ჩიკოლიკი იყო: „ჩვენში რომ იტყვიან „ენა ტარტალა, საქმე პატარა, ლომი არ ეყო ხუთი კარდალა“.

პირადი კეთილდღეობისათვის მზრუნავი, ეგოისტურად განწყობილი ინტელიგენცია ფეხს იკიდებდა ჩვენში და გ. წერეთელმაც იმათ წინააღმდეგ მიმართა მახვილი, გააკრიტიკა მკაცრად, ამხილა ისინი.

„ხელოვნების ნამდვილ რეალურ გზაზე, – წერდა ხომლედი, – საქართველოში იმთავითვე დადგა ბ-ნი გ. წერეთელი, რომლის სიტყვა-კაზმულ ნაწერებში უმეტეს-ნაკლებოდ, დიდი სიცხოველით დაიხატა, გაიშალა და დასურათდა ჩვენი ცხოვრების ვითარების არსებითი თვისებანი და უცხო მხარენი... ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბზიკა გასაოცარის სინამდვილით, ცოცხლად არის დახატული, ეს შესანიშნავი თხზულება წარჩინებული ტალანტის მქონე მხატვრის ნაწარმოებია“.<sup>2</sup>

დახასიათებულ გმირთა გალერეიდან ცალკე დგას საღათა. მისი ცხოვრება და ხასიათი ავტობიოგრაფიულია. მისი სურვილია ემსახუროს ქვეყანას, ხალხს. იგი ბატონყმობის წინააღმდეგია, თანაუგრძნობს გლეხობას, საერთოდ დაბეჩავებულს. სურვილი აქვს ნახოს ხალხი თავისუფალი, ბედნიერი და განათლებული, თვითონაც მზადაა თავი დადოს ამ საქმისათვის, ოღონდ კი ეს საქმე განხორციელდეს, სურვილი აუსრულდეს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეას ნაწარმოებში განასახიერებენ საღათა და ხ-სკი. ორივე პერსონაჟის მსჯელობა დიდი დამაჯერებლობითაა წარმოდგენილი ნაწარმოებში და გამოხატავენ სამშობლოსათვის უანგარო, თავდადებული სიყვარულის გრძნობით გატაცებულ ახალგაზრდა მოწინავე ინტელიგენტების განწყობილებას, მისწრაფებას. ამ სახეებმა იმთავითვე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება და დიდი მოწონებაც დაიმსახურა. პირველის პროტოტიპად მიჩნეულ იქნა თვითონ ავტორი – გ. წერეთელი, მეორესი – პოლონელი სტუდენტი ვლადისლავ ხოროშევსკი.

ხ-სკისა და საღათას ნუხილში ისმის პოლონელი და ქართველი ხალხების ეროვნული ჩაგვრით გამოწვეული უკმაყოფილების ხმა, საოცნებო გმირად იტალიის ეროვნული გმირი გარიბალდია მიჩნეული. სასურველი მიზანია რუსეთის თვითმპყრობელობის დამხობა, ეროვნული თავისუფლება. გარიბალდის ჰეროიკული სახის მითითებით ნაწარმოებში გამოხატულია მწერლისა და მისი ზოგიერთი გმირის განწყობილება, ეროვნული და სოციალური იდეალი.

პოლონელი სტუდენტი ხ-სკი, რომელსაც გარკვეული ადგილი აქვს დათმობილი ნაწარმოებში, გამოყვანილია ხალხთა ძმობისა და პატრიოტული იდეების საქადაგებლად. „მგზავრის წიგნებში“ ვკითხულობთ: „ამ ყმანვილს სურდა ქართველ სტუდენტებს დაახლოვებოდა და იმათთან კავშირის შეკვრით და ძმური მოქმედებით გაეტაცებინა ესენი და თავის თანამემამულეებთან დაეახლოვებინა... ჩვენ თუ ერთმანეთი კარგად არ გავიცანით და ერთმანე-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩული ნაწერები, ტ. I. 1947, გვ. 201.

<sup>2</sup> „კვალი“, 1894, 16.



თის გულის პასუხი დაწვრილებით არ შევიტყვეთ, ცხოვრებაში კარგად ვერ წავა ჩვენი საქმეო; მოვა დრო, როცა ჩვენ ერთმანეთის საჭირონი გავხდებით და თუ ახლავე ძმებივით არ შევიზარდეთ, თუ აქავე ამ უნივერსიტეტის საქმეებში ერთმანეთის დახმარება არ ვისწავლეთ, მერე უფრო ვრცელს ასპარეზზე სადღა მოვნახავთ ერთმანეთსო; გარემოებით დაშორებულნი, აზრითა და გულით მაინც უნდა ვიყოთ ერთმანეთის ძაფ-გატარებული და თუ ხელს არა, ხმას მაინც უნდა ვაძლევდეთ ერთმანეთს, რომ საერთო ჭირი გავინანილოთ“.<sup>1</sup> ეს საერთო ჭირი იყო თვითმპყრობელური რუსეთი, მეფის ნაციონალური პოლიტიკა. ძმობისა და საერთო საქმისათვის ბრძოლის მიზნით ნაწარმოებში შემოყვანილი პოლონელი სტუდენტი ერთა სოლიდარობისა და ხალხის თავისუფლების მქადაგებელია.

ამრიგად, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეას ნაწარმოებში განასახიერებენ სალათა და ხ-სკი. ამ ორი პერსონაჟის განწყობილებაში გ. წერეთელმა გამოხატა თავისი ეროვნული მისწრაფება. სამშობლოს სიყვარულის გრძნობის გამოვლინებამ, პატრიოტულმა მისწრაფებამ ერთგვარად დაფარა ნაწარმოების პუბლიცისტური სიმშრალე.

ამ ნაწარმოების გმირთა პროტოტიპები ასეა მინიშნებული: სალათა – გ. წერეთელი, მელიქ-ალა – სტეფანე მელიქიშვილი, კიკოლიკი – ნიკოლოზ ლოლობერიძე, სტუდენტი ხსკი – ვლადისლავ ხოროშევსკი და ა. შ.

ნამდვილი ამბების აღწერამ და რეალურად არსებული ადამიანების გამოყვანამ ნაწარმოების პერსონაჟებად, „მგზავრის წიგნებს“ მისცა მხატვრული ნარკვევის ხასიათი. ამ ნიადაგზე გააკეთა დასკვნა მკვლევარმა ლ. ასათიანმა, „რომ ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებთან“ ერთად გიორგი წერეთლის „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ ნარმოადგენს მხატვრული ნარკვევის კლასიკურ ნიმუშს გასული საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში“.<sup>2</sup>

გ. წერეთელმა სინამდვილე მართლად აღწერა, ჩვენი ქვეყნის მძიმე ცხოვრება შეუღამაზებლად აჩვენა. ალბათ ასეთ ვითარებას თუ გულისხმობდა იგი, როცა თავის თავს „შეუფერავი რეალიზმის“ ნარმომადგენელს უწოდებდა. რამდენადაც არ უნდა შეეკავებინა თავი, გ. წერეთელი ძლიერი მხატვრული ნარმოსახვის გარეშე ვერ შექმნიდა მაღალემოციურ სახეებს, ვერ დაგვანტიერესებდა მოვლენებითა და სურათებით.

ღრმა ლირიზმი, პუბლიცისტიკა, ზოგჯერ ქადაგებაც, მწვავე იუმორი, მწარედ დამცინავი სატირული ტონი, გროტესკი ნაწარმოებს აძლევს დიდ ცხოველმყოფელობას და ამით ნაჩვენებია მწერლისა და ხალხის ზიზლი და სიძულვილი მეზატონისადმი, ბატონყმობისადმი, თვითმპყრობელობისადმი. სამართლიანად აღნიშნა მწერალმა დემნა შენგელაიამ, რომ „ეს შესანიშნავი წიგნი ერთსა და იმავე დროს აღსავსეა ღრმა ლირიზმითა და შხამიანი სარკაზმით, სიყვარულით მშობლიური ხალხისადმი და მძულვარებით მჩაგვრელთა მიმართ, პოეზიითა და პუბლიცისტიკით, უსაზღვრო თანაგრძნობით გაპარტახებული გლეხებისა და ზიზლით მუქთახორა თავადაზნაურობისადმი“.<sup>3</sup>

ცხოვრების გ. წერეთლისეული ჩვენება „მგზავრის წიგნებში“ ზოგჯერ მხატვრულ დოკუმენტაციამდე მიდის. ნამდვილი ამბავი, ზუსტად აღწერილია შთამბეჭდავ მხატვრულ ძალად იქცევა და იძენს დიდ შემეცნებით და ესთეტიკურ თვისებას.

„მგზავრის წიგნებში“ აღწერილი ბატონყმობის გაუქმების წინა დღე, გაუქმების დრო და პროცესი იძლევა ამ ხანის იმერეთის ცხოვრების შეუფერადებელ სურათებს. ნაწარმოებში დასმულია მთელი საქართველოსათვის მტკივნეული საკითხები, მაგრამ ფონი მაინც დასავლეთ საქართველოა, – იმერეთი ამ ცნების ფართო მნიშვნელობით. ლ. ასათიანი წერდა: „პირველი დიდი ნაწარმოები გ. წერეთლისა – „მგზავრის წიგნი“ ანუ „კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ – მე-19 ს. ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ შედეგურად შეიძლება ჩაითვალოს. ამ ნაწარმოებში გ. წერეთელი შეეხო თავისი დროის უაქტუალურეს და უმწვავეს სოციალურ პრობლემებს... ავტორის დიდი ლიტერატურული ოსტატობა, დაუშრეტელი იუმორი და ღრმა ცოდნა თანამედროვე ცხოვრების ვითარებისა, – აი უდიდესი მხატვრული ღირსებები, რომელიც ამ ნაწარმოებებს ახასიათებს“.<sup>4</sup> მართა-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 111.

<sup>2</sup> „მნათობი“, 1932, 6.

<sup>3</sup> „მნათობი“, 1950, 2.

<sup>4</sup> „მნათობი“, 1932, 5-6, გვ. 313.

ლია, „მგზავრის წიგნების“ ქართული ლიტერატურის შედეგად გამოცხადება უთუოდ გაზვიადებაა, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ წარმოდგენილ საერთო შეფასებაში ისმის ჭეშმარიტების ხმა.

მოგზაურული ჟანრი დიდ შესაძლებლობას აძლევდა ავტორს ერთმანეთთან კომპოზიციურად აუცილებელი მტკიცე კავშირის გარეშე აღენერა მოვლენები, ეჩვენებინა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ცხოვრების სურათები, ყოფის რეალიები, საერთო კოლორიტი. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ გ. წერეთელმა პირველად ამ ნაწარმოებით ასე ფართოდ შემოიყვანა ჩვენს ლიტერატურაში დაკნინებული იმერელი აზნაურები. აქედან გაეკაფათ მათ გზა დ. კლდიაშვილისა და ნ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში.

„მგზავრის წიგნები“ თვალსაჩინო მხატვრული ნაწარმოებია როგორც იდეურ-თემატიკური შინაარსის გააზრებით, ასევე მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა გამოყენების ხასიათით. ძნელია წარმოიდგინოთ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრება ისე, რომ არ მოიშველიოთ „მგზავრის წიგნები“ მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოები პუბლიცისტურია თითქოს, გაუმართავი და დაუხვეწავია ენობრივად. მისი გვერდის ავლა არა მარტო გ. წერეთლის შემოქმედების, არამედ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესწავლის დროსაც ვერ ხერხდება.

„მგზავრის წიგნების“ მნიშვნელობა უეჭველად დიდია იმითაც, რომ მისი თემატიკური არე ეხებოდა ეპოქის აქტუალურ პრობლემებს, რომლებიც აწუხებდა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარს. ამიტომაც სიმართლის გამომხატველია მოსაზრება, რომ ის „მარტო მოთხრობა არ არის, ეს იმავე დროს მანიფესტია 60-იანი წლების ქართველი ახალგაზრდობისა, ეს საპროგრამო დოკუმენტია“.<sup>1</sup>

**„გულქანი“.** გ. წერეთლის „გულქანს“ საინტერესო ისტორია აქვს. ამ რომანის რამდენიმე თავი პირველად გამოქვეყნდა 1868 წლის გაზეთ „დროებაში“ სათაურით – „რამდენიმე სურათი მოთხრობიდან „გვერიტა““. „გულქანის“ ნაწყვეტები ამავე 1868 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში დაიბეჭდა „სასოფლო გაზეთში“ სათაურით – „ბაკურიძე და მისი გლეხი პეტრიელა“, „თათიას სიკვდილი“ და „ბაკურიძის ყმების შიში“. „დროებაში“ დაბეჭდილი ნაწყვეტები მხოლოდ თავებადაა წარმოდგენილი, „სასოფლო გაზეთში“ კი თავები დასათაურებულია. ამრიგად, „გულქანი“ სხვადასხვა სახელწოდებითა და თავების დასათაურებით ერთდროულად იბეჭდება „დროებასა“ და „სასოფლო გაზეთში“. მაგრამ საცენზურო კომიტეტის „გულისხმიერი“ ჩარევით, ერთდროულად შეწყდა მისი ბეჭდვა. დიდი მონდომების მიუხედავად, მძიმე საცენზურო პირობების გამო, გ. წერეთელმა ვერ მოახერხა ამ ნაწარმოების მთლიანად დაბეჭდვა. 1895 წლის „კვალის“ რამდენიმე ნომერი ასეთ განცხადებას ბეჭდავს: „1896 წლის ხელისმომწერლებს „კვალისას“ დაურიგდებათ პრემიად ახალი რომანი გ. წერეთლისა, სახელად „გულქან“. რომანი შედგება სამი ნაწილისაგან“. მაგრამ თვითმპყრობელობის, ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის მამხილებელ, მეფის რუსეთის სახელმწიფო მოხელეების გამკიცხავმა ნაწარმოებმა დააფრთხო ცენზურა. რომანის „ტენდენციური შინაარსის“ გამო საცენზურო კომიტეტმა აკრძალა „გულქანის“ გამოქვეყნება და ხელნაწერი დააკავა. ეს დაკავება სამუდამო დატყვევების მომასწავებელი იყო. ამას გრძნობდა ავტორი, ამიტომ მან ჯერ საცენზურო კომიტეტსა და შემდეგ შინაგან საქმეთა სამინისტროს მიმართა. სცადა ახლო მეგობრების – ა. ცაგარლისა და ნ. მარის დახმარებაც, რომ „გულქანის“ დაბეჭდვის უფლება მიეღო, მაგრამ ყოველგვარი მოლოდინი უშედეგო აღმოჩნდა.

„გულქანის“ პირველი და მეორე ნაწილი დაიბეჭდა 1928 წელს, ჟურნალ „მნათობში“. სამივე ნაწილი ცალკე წიგნად პირველად გამოვიდა 1929 წელს, ვ. ხუროძის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, ხოლო შესწორებული სრული ტექსტით გამოიცა 1935 წელს, მ. დუდუჩავას რედაქციითა და კომენტარებით.

სინამდვილის მხატვრული განსახიერების თვალსაზრისით გ. წერეთლის „გულქანი“ ცხოვრების რეალისტურად ჩვენების პრინციპს ემყარება და კრიტიკული რეალიზმის ტრადიციას აგრძელებს. რომანში აღწერილია ბატონყმური ურთიერთობა, ამ ურთიერ-

<sup>1</sup> გ. წერეთლის რჩეული ნაწარმოები გ. ნატროშვილის რედაქციით, ტ. I, 1947, გვ. 21.

თობის გაუქმების ხანა, რეფორმის მომდევნო პერიოდი, კაპიტალიზმის აღმავლობა საქართველოში.

ნაწარმოების იდეური არსი შემდეგ ძირითად საკითხებს მოიცავს: 1. ბატონყმური ურთიერთობის მწვავე ხასიათი და ამ ურთიერთობის რღვევის ჩვენება; 2. კაპიტალიზმის განვითარება და ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის აღმავლობა; 3. ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის მხილება, მეფის რუსეთის მოხელეების გაკიცხვა.

რომანში ფეოდალური ურთიერთობა წარმოდგენილია ყველა უარყოფითი თვისებით. დიდი მხატვრული სიმართლითაა აღწერილი ყმებისა და შინაყმების მწარე შრომა, რ.ბაკურიძის ოჯახის მატერიალური სიღალე, ხელგამლილი, უსაქმური და უდარდელი ცხოვრება. მკვეთრადაა მოცემული რ. ბაკურიძის პიროვნების დახასიათება.

ანგარება და პირადულობა მისი ხასიათის განუყრელი თვისება იყო. ის ყოველთვის ცდილობდა „მეზობელი დაეჩაგრა და თვითონ ამალღებულყო, ყველაზე დიდი გამხდარიყო“.<sup>1</sup>

ყორიმის ომში უფროსად ყოფნის დროს ნაძარცვ-ნაგლეჯი „ბაჯალღობი ბაკურიძემ სულ ფოხლებით ჩამოიტანაო“ – ამბობდა ხალხი. გურიის აჯანყებულთა გაცემითა და დაბეზლებით მაიორის ჯინჯილებს მიაღწია და კარგი გამონარჩენიც მიიღო. რ. ბაკურიძის სიავის, ადამიანებს კი არა, ჩიტებსაც ეშინოდათ, – გადმოგვცემს მწერალი.

„გულქანში“ ბატონყმობა დახასიათებულია, როგორც უარყოფითი სოციალური ინსტიტუტი და ამავე დროს ნაჩვენებია ამ ინსტიტუტის რღვევის პროცესი. ბატონყმობის წიაღში აღმოცენებულია ახალი ელემენტები, რომელიც წინააღმდეგობას უწევს და შიგნიდანვე არღვევს ბატონყმობას. ეს წინააღმდეგობა გამოვლენილია ყმა გლეხის პეტრიელა კვესაძის მოქმედებაში. პეტრიელა ხელზე მოსამსახურე იყო ქალაქში. იქ ისუნთქა თავისუფლების სიოთი. ქალაქიდან დაბრუნებულმა არ მიიღო ახალი ვალდებულება, არ დაემორჩილა ბატონის ნება-სურვილს, არ იკისრა ხაბაზობა.

„– შენ ბრძანე, არ გამოვაცხოზო? – გაჯავრებით შეუტია ბაკურიძემ.

– რა ვქნა, შენი ჭირიმე, გამოცხოზა ჩვენ პაპას და მამას არ მართებია.

– შენ ეს თქვი, ხაბაზობა ხომ იცი? თფილის ქალაქს რომ იყავი, თურმე კარგად ხაბაზობდი!

– თფილის ქალაქს, შენი ჭირიმე, სულ სხვაა. იქ ჩემთვის ვმუშაობდი, თავისთვის რაღაცას იზამს კაცი, იმას ბატონისთვის რავა იზამს!...

– აბა, რომ გიბრძანონ, არ გამოაცხოზო?..

– რა ვქნა, შენი ჭირიმე, არ მმართებია და...“

ბაკურიძის განრისხების მიუხედავად, პეტრიელას საბოლოო პასუხი იყო: „რაც არ მმართებს, იმის გაკეთება არ შემიძლია“.<sup>2</sup> ასეთი პასუხის მოსმენა მეზატონისათვის ადვილი არ იყო, მით უმეტეს, რომ თბილისიდან დაბრუნებული პეტრიელა წელზე ფეხს იდგამდა და ოჯახიც ფეხზე წამოაყენა. ბაკურიძემ შურის თვალთ შეხედა კვესაძეების ოჯახს, პეტრიელას დამორჩილება, შინამოსამსახურედ გახდომა განიზრახა. მაგრამ, მწერლის ენით რომ ვთქვათ, „აქ ბატონის ხმალი ფოლადს შეხვდა. პეტრიელა ისეთი გლეხი არ იყო, რომ თავისი უფლების შეუფერებელი ძალა აეტანა. მან გაარღვია ბატონის ძალმომრეობის კედელი და გავარდა“. წინააღმდეგობა უფრო მეტად გართულდა. მეზატონე სასტიკად უსწორდება კვესაურებს, მაგრამ პეტრიელას მაინც ვერ იმორჩილებს. რ. ბაკურიძის მკაცრმა და უსამართლო დამოკიდებულებამ გააპარტახა გამრჯე, თავმდაბალი გლეხის ოჯახი. რ. ბაკურიძის სისასტიკემ შეინირა დათია კვესაძე, მისი ცოლი, ქალიშვილი და პეტრიელა აიძულა გადაკარგულიყო სოფლიდან.

რ. ბაკურიძემ იმდენად უკაცურია, რომ მხოლოდ მუშახელის, მოსამსახურის დაკარგვა აწუხებს და არა უდანაშაულო ოჯახის დაღუპვა. „იმ ბებერ დედაკაცს თუნდაც ჩემი ჭირი წაუღია, ახალგაზრდა გოგო მენანება. ერთი კარგი ხელზე მოსამსახურე დამეკარგა, – წაილულულა მეზატონემ“. რ.ბაკურიძისა და დათია კვესაძის ოჯახების ურთიერ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1948, გვ. 193.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 211.

თობის ჩვენებით მოცემულია ორი წოდების ტიპურ წარმომადგენელთა შორის გამართული მწვავე ბრძოლის სურათი.

ბატონყმობის მკაცრი კანონებისა, მეზატონე ბაკურიძისა და ბოქაულის უკაცური ქცევის შედეგად გაპარტახდა დათია კვესაურის ოჯახი. დედა-შვილის ორი კუბოს ერთდროულად გამოტანა – არის უმძაფრესი ტრაგიკული სცენა. ეს ამბავი ისეა გადმოცემული, სურათი ისე შემადრწუნებლადაა დახატული, რომ შეუძლებელია მკითხველი არ აღაშფოთოს ბაკურიძისა და ბოქაულის არაადამიანურმა ქცევამ, არ აღავსოს უდანაშაულო კვესაძეების სიბრაღულით და თანაგრძობით.

გ. წერეთელს მთელი არსებით სძულდა ბატონყმობა. ეს სიძულვილი მან მხატვრულად გამოსახა „მგზავრის წიგნებში“, „გულქანსა“ და „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“, ხოლო პუბლიცისტურ წერილში – „მათუსალას აღსარება“ მწერალმა თავისი აღტაცება ბატონყმობის გაუქმების გამო მთელი სისავსით გამოხატა.

ბატონყმობა გაუქმდა. ამიერიდან ერთმანეთს უპირისპირდება ყოფილი მეზატონე რევან ბაკურიძე და მისგან პიროვნულად შეურაცხყოფილი, ოჯახურად გაქედილი ყოფილი ყმა პეტრიელა, შემდეგში ცნობილი ვაჭარი პიოტრ ივანჩი განერილია. ამ დაპირისპირებაში გადმოცემულია ახალი, წინააღმდეგობების შემცველი, სინამდვილე; დახატულია ძველი და ახალი ურთიერთობის წარმომადგენლების სრულყოფილი სახე, მაგრამ ამათ შორის მოქმედებაში უფრო მეტადაა ნაჩვენები – აღმავალი, ახალგაზრდა ბურჟუაზიის მისწრაფების გამოხატველი ყოფილი ყმა.

სახლიდან გადავარდნილმა პეტრიელამ შავი ზღვის სანაპიროს მიაშურა. მოხერხებული ვაჭრობით დიდძალი ფული დააგროვა. რამდენიმე ხნის შემდეგ გადასახლდა ქუთაისში, გამოიცვალა გვარი და გახსნა დუქანი, ქვიანაში გადასახლებულ რ. ბაკურიძის ოჯახის მახლობლად. ცნობილი სოვდაგარი პიოტრ ივანჩი განერილია დაუახლოვდა ბაკურიძის ოჯახს, რომელიც ხელგამლილ ევროპულ ცხოვრებას ეწეოდა. ბაკურიძე განერილიას მალაზიიდან ნისიად იძენდა სხვადასხვა ძვირფას საქონელს, სამაგიეროდ აძლევდა თამასუქს. „რევანს სოვდაგარის თამასუქი თითქმის თავის მოსაგებ საგნად მიაჩნდა“, რადგანაც ვაჭარი ხშირად არ ანუხებდა გალალეულ მეზატონეს. რ. ბაკურიძეს აზრადაც არ მოსვლია, რომ თამასუქი იგივე ფული იყო იმ დროისათვის. პიოტრ ივანჩიმა მოხერხებულად გამოიყენა ეს თამასუქი და სასამართლოს დადგენილებით, იმ ვალში ბაკურიძეს რომ ემართა ნისიის სახით, ხელთ იგდო მეზატონის სახლ-კარი და ეზო-მამული.

როგორც ვხედავთ, ფულმა დაიპყრო ასპარეზი. მოვლენები ვითარდება ახალი ურთიერთობის წარმომადგენლის, ცხოვრების ახალი გმირის სასარგებლოდ, ისტორია ამ ახალს უჭერს მხარს. მაგრამ ბრძოლა მწვავეა და სასტიკი. ძველი ადვილად არ უთმობს ახალს. ამ ბრძოლაში იღუპება პიოტრ ივანჩი, მაგრამ ახალი ცხოვრების გზა გაკაფულია. ნაჩვენებია განვითარების პერსპექტივა. განერილიას გზას აგრძელებს მისი ნოქარი. ბაკურიძის ოჯახი გაპარტახდა.

მწერალი თავისი განწყობილებით აღმავალი ბურჟუაზიის მხარეზეა. იგი მხარს უჭერს აღებ-მიცემობის განვითარებას. ამიტომაც ათქმევინა ერთ-ერთ გმირს: „ვაჭარი მარილია ქვეყნის. ის არჩენს ხალხს, ზრდის წარმოებას და თვითონაც მდიდრდება. ყველას ლუკმას აძლევს ბუნების სიმდიდრის წაღებ-წამოღებით, მაშინ როდესაც ჩარჩი სულს ხდის ყოველწინარ წარმოებას და ხალხს ტყავს აძრობს“.

გ. წერეთელმა „გულქანში“ მკაფიოდ გამოსახა ბატონყმობის წინააღმდეგ მიმართული და კაპიტალიზმის განვითარებისადმი თავისი სიმპათიური დამოკიდებულების ტენდენცია. მხატვრულად აჩვენა აგრეთვე მეფის რუსეთის მოხელეების ზნეობრივი დაცემულობა, მექრთამეობა, ხალხის ანიოკება, სოციალური დევნა და მკვიდრ მცხოვრებთა შვეინროება. გ. წერეთლის მიერ „სახელმწიფო მოხელეები ისეთივე უარყოფითი ტენდენციითაა წარმოდგენილი რომანში, როგორც ფეოდალური არისტოკრატია“.<sup>1</sup>

გ. წერეთლის მიერ „გულქანში“ სააშკარაოზეა გამოტანილი ხორხიანეთის გამგის – ქუთაისის გუბერნატორის ოჯახისა და ამ ოჯახის გარშემო თავმოყრილი სამხედრო

<sup>1</sup> მ. დუდუჩავა, „გულქანი“, 1935, გვ. XI.

არისტოკრატიისა და ბობოლა მოხელეების გარყვნილი და თავაშვებული ცხოვრება. ხორხიანეთის გამგე ითვისებს სახელმწიფო ქონებას, იღებს ქრთამს, ცხოვრობს ხელგამლილად, მაგრამ იგი სასჯელს გადაარჩა იმიტომ, რომ ჩამოსულ რევიზორს გულქანი მონა ქალივით მიართვა. ხორხიანეთის გამგის ცოლს და მის გარშემო შემოკრებილ ქალებს და ოფიცრებს ადამიანური სახე დაუკარგავათ. გულქანიც ამ წრეში ტრიალებდა, იგი იმ მორალურ ფასეულებებზე იზრდებოდა, რაც ქვიანას საქალებო სასწავლებლის უფროსის თანაშემწემ და ხორხიანეთის გამგის ცოლმა შთააგონეს. ამიტომ გასაკვირი არ არის გულქანის დაქანება გარყვნილების გზაზე.

გულქანი ბავშვობიდანვე ანჩხლი და თვითნება იყო, იზრდებოდა ნებიერად, მებატონის ქალის ყაიდაზე. გულქანი მიაბარეს ქუთაისის საქალებო სასწავლებელში. ბაკურიძის ოჯახს უძნელდებოდა ერთადერთი შვილის მოშორება, მაგრამ ისიც იცოდნენ, „რომ ახლანდელ დროში ურუსულოდ და უტანცაოთ მაღალ საზოგადოებაში გამოჩენაც აღარ მოხერხდებოდაო“.<sup>1</sup> გვრიტოს პირველ ხანებში სძულდა ქალთა პანსიონატი, მაგრამ მალე მიეჩვია, შეეგუა სკოლას, სადაც ქართული აკრძალული იყო და ქალებს ჩინოვნიკებისა და სხვათა სალალობოდ ზრდიდნენ.

გ. წერეთელმა გააკრიტიკა როგორც გიმნაზიის, ასევე საქალებო სასწავლებლის – პანსიონატის საალმზრდელი წესები და წარმოგვიდგინა გაუკუღმართებული სწავლების სრული სურათი. მართლად აჩვენა სისტემა, თუ როგორ ამზადდებდნენ მეფის ერთგულ მსახურს, მონასა და მორჩილს, უსულგულო მოხელეების, ჩინოვნიკური ბიუროკრატიისა და ოფიცრების საცოლეებს, გარყვნილსა და ზნედაცემულ ადამიანებს.

„ქალი რომ ასაკში შევა, – ვკითხულობთ რომანში, – იმან ყველაფერი უნდა დაივიწყოს, თავის დედ-მამაც, ოჯახიც და გადასაფრენად უნდა ემზადებოდეს, მაგრამ ისე კი, რომ თვალი კარგ, ლამაზ და უზრუნველყოფილ საბუდარში ჩასაფრენად ეჭიროს... ქალის სწავლა-განათლება ამაში უნდა მდგომარეობდეს. რა ჩვენი საქმეა გეომეტრია და ალგებრა, ან ბუნების მეცნიერება? რაში გამოგვადგება?.. გამოცდილებითაც ბევრს შეიძენს ქალი, თუ კარგ საზოგადოებაში კავალრებთან გაქნის მანდილოსნებს დაუკვირდება და შეითვისებს იმათ ხერხსა“.<sup>2</sup> ამას თუ დავუმატებთ ხორხიანეთის გამგის ცოლის ზნეობრივ სწავლას, რომ „ჭეშმარიტი სიყვარული სიცრუეა, ქმრის ერთგულება სისულელეა. ახლა აღარავინ აღარ ჩადის მაგისთანა სისულელეს, ვისაც კი ცხოვრება ესმის და თავმოყვარეობა აქვს...“<sup>3</sup> ცხადი გახდება, თუ რა ვითარებაში იზრდებოდნენ მაღალი წრის ქალები, როგორ იქცეოდნენ დიდ მოხელეთა ცოლები.

თვითნებურმა აღზრდამ, ლიდია პეტროვნასა და ქუთაისის გუბერნატორის ცოლის უზნეო დარიგებამ, დიდმა გვარიშვილობამ, მებატონურმა ქედმაღლობამ, ხელგამლილმა უდარდელმა ცხოვრებამ, მოხდენილმა გარეგნობამ, მეფის დიდი მოხელეების, სამხედრო არისტოკრატიისა და ოფიცერთა პირფერობამ გააამაყა, გაამედიდურა გულქანი, ამოაგდო ცხოვრების კალაპოტიდან და გაუკაფა გზა გარყვნილებისაკენ. გულქანის გადაგვარება, პატრიოტული გრძნობის დაკარგვა, ქართველი ხალხის სიძულვილი გ. წერეთელმა უფრო მკაფიოდ ჩრდილოელ ვაჭართან ურთიერთობაში აჩვენა. გულქანის საუბარი ნიკოლაი ნიკიფოროვიჩთან ქართული კულტურისა და ქართველი ხალხის შესახებ, გულქანის საზოგადოებრივი ყოფისა და აღზრდის ბუნებრივი შედეგია. როცა გულქანი აუგად ახსენებს ქართულ კულტურას, ლანძღავს ქართველ ხალხს, ეს მხოლოდ მკითხველის უარყოფით რეაქციას იწვევს და არა წყენას, რადგანაც იგი ქარაფმუტა, უზნეო ქალის მიერაა წარმოთქმული.

გ. წერეთლის „გულქანის“ გმირების სარბიელი ხორხიანეთი, ანუ იმერეთია, მაგრამ მათი მოქმედება წვდება მთელ საქართველოს.

გ. წერეთლის „გულქანი“ სოციალური რომანია. ნაწარმოების თემა ორი მთავარი შენაკადის შემცველია – ბატონყმური ურთიერთობა და კაპიტალიზმის განვითარების პროცესი საქართველოში. ფაბულა ერთ ძირითად ამბავზე – რ. ბაკურიძისა და პეტრიე-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1948, გვ. 272.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 275.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 487.

ლა კვესადის ურთიერთობაზე აგებული. ამ ძირითად ამბავს ერთვის ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის წარმომადგენელთა ცხოვრებისა და მოქმედების მხილება. ორი სხვადასხვა სოციალური წრისა და ეპოქის ტიპურ წარმომადგენელთა ცხოვრებისა და ურთიერთობის საჩვენებლად რამდენიმე ჩართული ეპიზოდია წარმოდგენილი – გულქანის ცხოვრების ისტორია, არჩევნების ამბავი ქუთაისში, ინტელიგენციის ერთი ნაწილის მოქმედება, რომელიც სისხლსავსეს ხდის ნაწარმოების იდეურ შინაარსს, მხატვრულად კრავს ნაწარმოების სიუჟეტურ ქარგას და სრულად წარმოგვიდგენს ეპოქის ხასიათს.

ნაწარმოებში ამბავი გაშლილია ნატურალური მეურნეობის რღვევისა და კაპიტალიზმის განვითარების ჩვენების ფონზე. სიუჟეტური პარალელები ერთი იდეური ჩანაფიქრით ერთიანდება და კომპოზიციური რკალი მთლიანდება.

ნაწარმოები ისეა აგებული, რომ ამბავი ყოველთვის არ მისდევს ერთმანეთს. კომპოზიციური სვლა ზიგზაგით მიდის, ამით ყურადღება და ინტერესი კი არ ნელდება, არამედ უფრო ძლიერდება, რადგანაც მოვლენა ბუნებრივად ვითარდება და სიუჟეტური მთლიანობაც დაცულია.

„გულქანის“ ენა საერთო სალიტერატურო ენას მიჰყვება, მაგრამ იგი უხვად შეიცავს კუთხური მეტყველების ფორმებს და, პოეტური ლექსიკის თვალსაზრისით, თვალში საცემია იმერული დიალექტიზმის საჭიროების გარეშე გამოყენება. გ. წერეთელი ბუნების სურათების დახატვის, პოეტური სამკაულების, ტროპული მეტყველების ჩინებული ოსტატია. გამოსახვის ამ საშუალებებით იგი აძლიერებს სინამდვილის წარმოსახვის თვალსაჩინოებას, ემოციურობას, ესთეტიკურობას.

ავტორი დიდ ოსტატობას იჩენს გმირის შინაგანი ბრძოლისა და მწვავე განცდების გადმოცემაში, ასევე გმირის გარეგნობის მხატვრულ ჩვენებაში. სანიმუშოდ შეგვეძლო დაგვესახელებინა გულქანის მშვენიერების აღწერა, პეტრიელას დახასიათება, სარდიონ ენუქიძის სახე, დრაგუნის ოფიცრის ლიზობლიუდოვის თვალტანადობა, შიუკას გარეგნობის სხარტი დახატვა. სულ რამდენიმე სიტყვა და შიუკას პორტრეტი ჩამოქანდაკებულია. გ. წერეთელი უჩვეულო მიმზიდველობით ხატავს ხორხიანეთის გამგის ოჯახში გამართული წვეულების სცენებს. ყველაფერი მოზომილია, გადმოცემულია ემოციური მეტყველების ფორმით. სახეები დახატულია დიდი მხატვრული ტაქტითა და პოეტური მოსწრებულობით. ღრმააზროვანი, მაგრამ ადვილად ჩასაწვდომი და ამოსაცნობი მეტაფორები, მოხდენილი შედარებანი, გემოვნებით შერჩეული სხარტი ეპითეტები, მხატვრული გამოსახვის კომპოზიციური და სხვა სიტყვიერი საშუალებების გამოყენების პოეტური გამიზვნა, გააზრება ახასიათებს გ. წერეთლის მხატვრულ სიტყვას.

„პირველი ნაბიჯი“. გ. წერეთლის მდიდარ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში „პირველ ნაბიჯს“ უპირველესი ადგილი უჭირავს. ამ ნაწარმოებში მხატვრულად წარმოსახა კაპიტალიზმის განვითარებისა და ფეოდალური ყოფის რღვევასთან დაკავშირებული ის ძირითადი პრობლემები, რომლებიც გ. წერეთლის შემოქმედებაში ადრევე იყო გააზრებული.

„პირველი ნაბიჯი“ გ. წერეთლის შემოქმედებითი მონიფულობის ხანაში, ოთხმოცდაათიან წლებში დაიწერა და გამოქვეყნდა. ის დაიბეჭდა ლიტერატურულ კრებულ „ცდაში“, რომელსაც 1889-1891 წლებში „ქართულის მწერლობის მოყვარულთა გამოცემა“ აქვეყნებდა ქუთაისში.

„პირველ ნაბიჯში“ მკვეთრად გამოვლინდა გ. წერეთლის მაღალი სამწერლო თვისებები – დიდი მხატვრული ტილოს გაშლის ოსტატობა, ტიპური სახეების გამოკვეთის ხელოვნება, განზოგადების სიმართლე, სტილის დახვეწილობა.

„პირველი ნაბიჯის“ ძირითად თემად აღებულია კაპიტალიზმის განვითარების პროცესი საქართველოში და მით გამოწვეული სოციალური ცვლილებანი. სინამდვილის მხატვრულ განსახიერებაში მწერლის იდეური ტენდენცია შეპირობებულია სურვილით, მიმზიდველი ფერებით დახატოს ეროვნული ბურჟუაზიის აღმავლობის სურათები და აჩვენოს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ახალი გზით განვითარების პერსპექტივა.

ნაწარმოების იდეის მხატვრულად გაშლის სოციალურ ფონად გამოყენებულია ბურჟუაზიასა და თავადაზნაურობას შორის არსებული წინააღმდეგობა. მწერლის მკაფიო იდეურ ჩანაფიქრზე მიუთითებს რომანის სათაური „პირველი ნაბიჯი“ და მთავარი გმირის გვარი – ფულავა.

„პირველი ნაბიჯის“ არქიტექტონიკა სიუჟეტურად სამ შენაკადს მოიცავს: 1. ბახვა ფულავას თავგადასავალი, რომლითაც გადმოცემულია აღმავალი ქართველი ბურჟუაზიის ცხოვრების ისტორია; 2. იერემია წარბას ცხოვრება, რითაც ნაჩვენებია ჩვენი თავადაზნაურობის გადაგვარებულობა, დაცემულობა; 3. გარყვნილ ვალიდას, პოლკოვნიკ ლებოვისა და სხვა სამხედრო და სამოქალაქო მოხელეთა ოჯახების აღვირახსნილი ცხოვრების ჩვენება.

ძირითადი ამბის სიუჟეტურ განვითარებას, მხატვრულ შესისხლხორცებას – ბახვა ფულავას ცხოვრებისა და მოქმედების ისტორიის მხატვრულ ჩვენებას თან ახლავს ქართველი თავადაზნაურობის დაცემისა და მეფის რუსეთის მოხელეების გახრწნის გამომსახველი სურათები.

„პირველ ნაბიჯში“ საგულისხმოა ავტორის მიერ გმირთა შემოქმედების არედ მთელი საქართველოს გამოყენება. მართალია, ერთიანი საქართველოს იდეა თერგდალეულთა იდეაა და მხატვრულ ლიტერატურაში ეს მომენტი უფრო მკვეთრად ხაზგასმულია აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში, მაგრამ „პირველი ნაბიჯი“ პირველი რომანია ქართულ ლიტერატურაში, სადაც მოქმედება იმიერ-ამიერშია გაშლილი.

ამბის გაშლისა და მოვლენების განვითარებაში ძირითადი რკალი შემოსაზღვრულია ისტორიულად ორი სხვადასხვა სოციალური წრის წარმომადგენლის – ბახვა ფულავასა და იერემია წარბას ურთიერთობით. ერთია – გლეხი, მწყემსი, ხელზე მოსამსახურე, შემდეგ ვაჭარი, აღმავალი ბურჟუაზიის წარმომადგენელი, ხოლო მეორე – ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი უსაქმური, მოქიფვე, მოჩხუბარი, უკაცური.

სოციალური მდგომარეობით „პირველი ნაბიჯის“ გმირები ასეა წარმოდგენილი – მდაბიოთა წრე: ბახვა, ესმა, ესმას დედა, ივანე მჭედელი, ნესტორა; მათი მოპირდაპირენი – იერემია, ვალიდა, წუნკალა და სხვა წვრილი და მსხვილი მოხელეები. ამ დაპირისპირებაში მწერლის სიმპათია ყოველთვის მდაბიოთა მხარეზეა. შეპირისპირებულია არა მარტო ბახვა და იერემია, არამედ ესმა და ვალიდაც. ესმა მშრომელი, ლამაზი, ნაზი, წყნარი; ვალიდაც ლამაზი, მაგრამ ფუქსავატი, გაქეჩილი, რომელსაც თვალში შეჰყურებენ ბოხოლა სამხედრო პირები და მოსამსახურეები, როგორც ტრფობის ობიექტს. ვალიდაც ამ მომენტს შესანიშნავად იყენებს.

განსახიერების სიმართლე და გმირთა მოქმედების ის ხასიათი, რომელიც „პირველ ნაბიჯშია“ წარმოდგენილი, ვარაუდობს კაპიტალიზაციის პროცესს საქართველოში, ეროვნული ბურჟუაზიის აღორძინებას, ქართველი ვაჭრის სახის გამოკვეთილად ჩვენებას, საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ტენდენციაზე მითითებას.

ბახვა ფულავა „პირველი ნაბიჯის“ მთავარი გმირია, მწერლის იდეური ჩანაფიქრის მხატვრულად განხორციელებული სახეა. ამიტომაც რომანის თემატიკური არსის იდეურად გადანყვეტის თვალსაზრისით უპირატესად ბახვას ცხოვრებისა და მოქმედების სფეროა საყურადღებო. თითქმის ყველა მოვლენა, რომელიც აღწერილია ნაწარმოებში, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ბახვას პიროვნებასთანაა დაკავშირებული.

ყოფილი თხის მწყემსი ბახვა ფულავა დიდძალი ფულისა და სავაჭრო საქონლის გარდა ფეოდალური მამულისა და სახლ-კარის პატრონი გახდა. ეს მომენტი მინიშნებაა იმისა, რომ ახალი სოციალური ძალა, ბურჟუაზია მძლავრად იკიდებს ფეხს, ირღვევა საუკუნეობრივი ტრადიციის მქონე ფეოდალური ყოფა, იდილია.

საყურადღებოა, რომ ნაბატონარის, დიდი ფეოდალის სახლ-კარის დაგირავება ბანკში და საჯარო ვაჭრობით გაყიდვა ნაწარმოებში ნაჩვენებია როგორც საერთო დამახასიათებელი მოვლენა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოსათვის. ამაზე მიუთითებს თუნდაც გაზეთით გამოქვეყნებული განცხადებების ფაქტი. აღნიშნული ვითარება გვამცნობს თავადაზნაურობის მატერიალურ დაქვეითებასა და ფულადი მეურნეობის ფართოდ განვითარებას.

თავადის მინა-წყალს ეუფლება ახალი სოციალური ურთიერთობის წარმომადგენელი. ეს მოვლენა ცხოვრების განვითარების ბუნებრივი შედეგია. ბახვამ შეიძინა დიდძალი ქონება ფეოდალური სახლ-კარისა და მამულის სახითაც. ეს მომენტი იმის ხაზგასმას, რომ კაპიტალიზმი იპყრობს როგორც ქალაქს, ასევე სოფელს. მოვლენის მეორე მხარე ისაა, რომ ბახვა შემოიფარგლა სავაჭრო ოპერაციებით, მამულისა და სახლ-კარის შექმნით, არ ისურვა კაპიტალი დაებანდებინა მსხვილ წარმოებაში, არ ჩაება საქარხნო-საფაბრიკო მრეწველობაში. იყო თუ არა ასეთი ხასიათის წარმოება იმდროინდელ დასავლეთ საქართველოში? – არა. ვთქვათ, მწერალს უნდა გადაეღახა ეს სინამდვილე, დაენახა ხვალისდელი დღის შესაძლებლობა, მაგრამ გ. წერეთელი ხომ კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელია, იგი თავის შემოქმედებაში ნამდვილ ცხოვრებას ემყარება ყოველთვის, ამიტომაც გმირთა მოქმედების სფერო ბუნებრივად წარმოადგინა, ხოლო პერსპექტივის კონტურები ნოქრის, ნესტორას სახით მოხაზა. ტენდენცია საერთო განვითარების შესაძლებლობაში აჩვენა.

ფეოდალიზმს საუკუნეობრივი ისტორია ჰქონდა საქართველოში. ფეოდალიზმის ეპოქამ შექმნა მაღალი კულტურა და ყოფის დიდი ტრადიცია. ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის წარმომადგენლებს – მეჯღანუაშვილს, განერილიას, ფულავას რომ გული თავადიშვილური ცხოვრებისაკენ მიუწევთ, ფეოდალური ყოფის დიდი გავლენითაა გამონვეული. თუ ბახვა ფულავას მიხედვით ვიმსჯელებთ, შევამჩნევთ, რომ ბახვას რაინდული, კეთილშობილური და რომანტიკული ქცევა ესმას წინაშე, სოფელში თავადურად დაფუძნების სურვილები, ბახვას ჩაცმულობა და გარეგნული იერი უფრო თავადიშვილურია, ვიდრე ვაჭრისა.

გ. წერეთელს კაპიტალიზაციის მახარობლად მიაჩნია ფოთში რომ ცეცხლის გემმა ინივლა. ამ მოვლენას სიხარულით შეხვდა ავტორი. ეს თბილი განცდა შედეგი იყო გ. წერეთლის იმ შეხედულებისა, რითაც ვარაუდობდა სავაჭრო ურთიერთობების საერთო ფერხულში საქართველოს ჩაბმას, ბუნებრივი სიმდიდრეების ექსპლოატაციას, წარმოებისა და მრეწველობის აღორძინების საჭიროებას.

კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად ქვეყნის მამოძრავებელი ფული შეიქმნა, ის გახდა ყოვლისშემძლე, ფეტიში. სამართლის, პატიოსნების, ნიჭისა და სხვათა საზომად ფულია მიჩნეული, ყველაფერი ფულზეა დამოკიდებული და ფულითვე იზომება. ეს კარგად ესმის გ. წერეთელს და მის პერსონაჟებს, რაც ნაჩვენებია ბახვას მაგალითზე. სანამ ფული ჰქონდა, კაცი იყო ბახვა, საზოგადოება მონინებით ეკიდებოდა. შემოელია ფული და ლოთ ჩარჩად გადაიქცა მის ადრე პატივისმცემელთა თვალში.

მართალია, ფულიანმა ბახვამ სამართალი ვერ დაადგინა, მტერი ვერ დაასჯევინა ისე, როგორც მას უნდოდა. აჯობეს ამ მხრივ, დაიჩაგრა კიდევაც, მაგრამ ეს აიხსნება იმითაც, რომ კაპიტალიზმმა ჯერ კიდევ ვერ დაძლია ჩვენი ქვეყნის ფეოდალური ყოფისა და ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის ზღუდეები. თუმცა ცხადია ისიც, რომ ბახვასეული სამართლის დადგენაში, იერემიას მოკვლაში, მაინც ფულმა შეასრულა არსებითი როლი.

მართალია, ბახვა დაიღუპა როგორც პიროვნება, მაგრამ მისი დაღუპვით არ დაღუპულა სისტემა, არ შეცვლილა კაპიტალიზმის განვითარების პრინციპი. ასპარეზს ჩამოსცილდა მხოლოდ მისი ერთ-ერთი წარმომადგენელი.

ბახვას ბიძაშვილი ნესტორა, რომელიც „კუნძუბისა და სიმინდის ვაჭრობაში მონაწილედ ჰყავდა შეყვანილი“, იკავებს ბახვას ადგილს, აგრძელებს ბახვას დაწყებულ საქმეს. ასევე აგრძელებენ ამ საქმეს ბახვას საქმის მიმდევარნი – ფარნა და სხვა ნოქრები და ვაჭრები.

არა ფიზიკურად, არამედ იდეური მისწრაფებით ბახვა მაშინ დაიღუპა, როცა მან ვაჭრობას, აღებ-მიცემობას მიანება თავი და შურისძიების გრძნობით გამსჭვალულმა დაინყო სამართლის ძებნა ესმას მკვლელის, ბახვას ოჯახისა და საქმიანობის დამღუპველის იერემიასათვის სამაგიეროს გადასახდელად, მაგრამ ვერ იპოვა სამართალი. თუმცა ბახვას თითქოს არ დაუკარგავს იმედი და ამიტომაც ამბობს კიდევაც: „როცა იერემიას ციმბირისაკენ გავისტუმრებ, ისევე ვაჭრობის საქმეს შევუდგები“. ეს იყო უკანასკნელი გააზრება ბახვა ფულავას დაკარგული მდგომარეობის აღდგენისათვის.



როცა სასამართლომ იერემიას თორმეტი წლის კატორღა მიუსაჯა, ბახვამ შვება იგრძნო: „ბახვა ფულავამ იერემიას განსჯის შემდეგ საშინელი მძიმე ტვირთი მოიხსნა ზურგიდან. იგი სულით დამშვიდდა, დაამდა“. მაგრამ ხანმოკლე აღმოჩნდა ბახვას დამშვიდება. უმაღლესი სასამართლოს დიდ მოხელესთან ვალიდას გაარძიყების შემდეგ კატორღამის-ჯილი იერემია გაათავისუფლეს. ბახვას იმედები საბოლოოდ ჩაიძირა. ბახვამ დაკარგა ყოველგვარი რწმენა მართლმსაჯულებისა. ამის შემდეგ ბახვამ გამონახა სხვა გზა – გზა პირადი შურისგებისა. გადაწყვიტა თვითონ დაედო მსჯავრი იერემიასათვის. გადაწყვეტილება სისრულეშიც მოიყვანა. ეს ფაქტი „პირველი ნაბიჯის“ ბოლო სტრიქონებში მთელი სიმძაფრითაა გამოხატული.

ბახვას ხანჯლით განგმირული იერემია სისხლში ცურავს. ბახვა დოინჯშემოყრილი დგას, გაქცევას არ კადრულობს და ქვეყანას ამცნობს: „სამართალი გავაჩინე, სამართალი! ქვეყანამ არ მალირსა სამართალი და მე თვითონ გავაჩინე... აი, ახლა გავცოცხლდი! მე ახლა გავხდი უწინდელი ბახვა... ამიერიდან საცა უნდა ვიყო, ყველგან ბახვა მერქმევა და ქუდიც თავზე მეხურება“.<sup>1</sup>

მართალია, სავაჭრო-სავაზშო კაპიტალის განვითარების სურათები პირველად ქართულ მწერლობაში გ. ერისთავისა და ლ. არდაზიანის შემოქმედებაში გამოჩნდა, მაგრამ გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“ სრულიად ახალი ეტაპია. ამ მხრივ გ. ერისთავის კომედიებში მხოლოდ სავაზშო კაპიტალის პირველი ჩასახვისა და განვითარების სურათებია ნაჩვენები. რაც შეეხება ლ. არდაზიანს, მან ფართოდ გვიჩვენა სავაჭრო და სავაზშო კაპიტალის განვითარების გარკვეული საფეხური, მაგრამ არ ყოფილა წარმოდგენილი ისეთი რთული ოპერაციები, რომელთაც ბახვა ფულავა აწარმოებდა. მეჯღანუაშვილი ჩარჩია, მევახშეობით შემოზღუდული. ბახვა ფართო აღებ-მიცემობის ფერხულშია ჩაბმული. ბახვას მოქმედება მთელ საქართველოს მოიცავს თითქმის. რკინიგზის ფართო ქსელის ჩვენება, მითითება ქალაქებზე – ფოთი, თბილისი, ბაქო, ბახვას საქონლით დატვირთული გემები ფოთში, სხვადასხვა საქონლის მალაზიები მზადებაა დიდი მრეწველობისათვის. ამიტომაც გ. წერეთლის შემოქმედება, და კერძოდ „პირველი ნაბიჯი“, თემატიკური არსის იდეური გადაწყვეტილების თვალსაზრისით, ჩვენი სინამდვილის სრულიად ახალი საფეხურია. ბახვას კომერსანტული ოპერაციები ახალი მოვლენაა ქართულ ლიტერატურაში.

\* \* \*

კაპიტალიზმის განვითარების შედეგად თავადაზნაურობა გალატაკებისა და ზნეობრივი დაქვეითების გზას დაადგა. ახალი ურთიერთობის დამკვიდრებას თან მოჰყვა ახალი ცხოვრების გართულებული მოთხოვნილებანი. გაჩნდა ფუფუნების სხვადასხვა საქონელი, თავადაზნაურობა თითქოს უკან არ იხევს, მაგრამ მისი შემოსავალი ვერ ფარავს გასავალს, იქმნება მწვავე მდგომარეობა.

დიდი მამულის, უზარმაზარი ეზო-სახლკარისა და სამასი კომლი ყმის პატრონი იყო ერთ დროს თავადი თავჭფილაძე. „აბა, ვინ მოსთვლის, რამდენი წარჩინებული ლხინი გადახდილა ამ განიერ ეზოში! ისე დღეობა როგორ ჩაივლიდა, რომ აქ სამი თუ ოთხი ძროხა მაინც არ დაკლულიყო, სამი თუ ოთხი საპალნე ღვინო ერთ იჯრაზე არ დაღეულიყო...“<sup>2</sup> მაგრამ გაქრა დიდებისა და ბედნიერების დღეები. გაუქმდა ბატონყმობა. თუ აქამდე „სამასი კომლის ნაჭირნახულევი ამ დიდს ოჯახში დაუმრეტელი სიმდიდრის წყაროთ ჰქონდა“, დიდი სოციალური ცვლილებების შედეგად „დღეს ეს სიუხვის წყარო დამშრალა“. რაკი შინაყმები გამოეცალა, შრომას მიუჩვეველი თავადი თავჭფილაძე ქალაქში გადასახლდა, მაგრამ იქ უფრო რთული შეიქნა ცხოვრება. ახალი დროის მოთხოვნილებით ყველაფერს ფული დასჭირდა, ფული, კაპიტალიზმის ეპოქის კერპი. თავჭფილაძის ოჯახი დიდკაცობასა და ხელ-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 433-434.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 241.

გაშლილ ცხოვრებას არ იშლიდა, „სასწავლებელში გამოზრდილი მისი ქალები ახალ მოდებს აყოლოდნენ, არ იკლებდნენ ბალებს, პიკნიკებს და მასკარადებს“.

თავეფილაძის ვაჟებმა სწავლაზე გული აიცრუეს და „მიეჩვიენ სასტუმროებში თრევასა და ბანქოს თამაშს“. ასეთსა და ამდენ ხარჯვას თავეფილაძის მამულის შემოსავალი, რა თქმა უნდა, ვერ დაფარავდა. თავადმა თავეფილაძემ მევახშეებისაგან დიდი პროცენტით სესხის აღება დაიწყო. ვერ უშველა ამ სესხებმაც. ბოლოს მთელი მისი მამული და სახლ-კარი ბანკში დააგირავა, რის შედეგადაც მოხდა ის, რომ თავადმა თავეფილაძემ გაზეთ „დროების“ ერთ-ერთ ნომერში სრულიად მოულოდნელად ამოიკითხა: „თავადის თავეფილაძის ადგილმამული, ეზო და სახლ-კარი ისყიდება ბანკში საერთო ვაჭრობით, სარგებლის შეუტანლობის გამო“.<sup>1</sup> ტრაგიკული იყო მოხუცი ნაბატონარისათვის ასეთი ამბის გაგონება, მით უფრო, რომ მდგომარეობა გამოუვალი ჩანდა.

შედლებული თავადის ოდესღაც დიდებული ეზო, სახლ-კარი და მთელი მამული საჯარო ვაჭრობით შეიძინა ბახვა ფულავამ, ფეოდალის ნასახლარზე ცხოვრება ახლებურად მოაწყო.

რაც შეეხება იერემია წარბას, „პირველი ნაბიჯის“ ერთ-ერთ მთავარ გმირს, მისი ქცევით გ. წერეთელმა მკაფიოდ გვიჩვენა დაღუპვის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის წარმომადგენლის სახე. იერემია წარბას სახეში ნაჩვენებია ყველა ის უარყოფითი თვისება, რაც დამახასიათებელია უშრომელ ცხოვრებას მიჩვეულ სოციალური წრის წარმომადგენელთათვის. იერემიას ცხოვრების აღწერით მწერალი სინამდვილეს ისე ხატავს, რომ გმირის მთელი მოქმედება მკითხველში ზიზღს იწვევს.

მონაფეოების პირველი პერიოდის დამთავრების შემდეგ იერემიამ დაკარგა ჭეშმარიტი ადამიანური ღირსება. ბავშვობის წლების შემდეგ იერემიას სახე მწერალმა წარმოგვიდგინა, როგორც საზოგადოებისათვის გამოუსადეგარი ადამიანი, მაგრამ მეფის მოხელეების მფარველობით იერემია ყოველთვის ახერხებს საპატიო ადგილის დაკავებას, დანაშაულის ჩადენის შემდეგ დაუსჯელი რჩება. გ. წერეთელმა იერემიას სახით გვაჩვენა სინამდვილე, უარყოფით სინამდვილედ, და უარყოფითი ხასიათის გმირს სათანადო განაჩენიც გამოუტანა, მისი ცხოვრების ისტორიაც გაგვაცნო.

ჯერ კიდევ გიმნაზიაში ყოფნის დროს იერემია წარბა დაუახლოვდა სწავლაზე გულაცრუებულ ამხანაგებს, რომლებმაც მისი მეთაურობით დაიწყეს საეჭვო ცხოვრება. გიმნაზიიდან გარიცხვის შემდეგ ათასი ცუდი ხმა დადიოდა ქუთაისში იერემიას ყოფაქცევის გამო. „ერთხელ გავარდა ხმა, რომ ს. ზეგანას ერთი მდიდარი მღვდელი ყოფილა. იმას ლამაზი ქალი ჰყოლია, მღვდლის ოჯახი გაუცარცვავთ და ქალი გაუუპატიურებიათო. ავაზაკების მოთავე ყოფილა იერემიასო. ამ საქმის გულისათვის იერემია რამდენიმე თვე კიდევ იყო დატყვევებული სატუსალოში“.<sup>2</sup> ამიერიდან იწყება იერემიას ავაზაკური საქციელის, ყაჩაღური მოქმედების გრძელი ისტორია. გ. წერეთელმაც იერემიას ბავშვობის, სიჭაბუკისა და, რაც მთავარია, სათანადო თვალტანადობის გამომხატველი გვარი – წარბა არ აკმარა და ავაზაკების შემდეგ მეორე გვარიც მიაშველა – ფირალიძე. მწერალმა გვარის ეპითეტური შინაარსით გამოხატა იერემიას ყაჩაღური ბუნება.

იერემიას ქუთაისში აღარ ედგომებოდა, მან ფოთში გადაინაცვლა. იგი შევიდა სამხედრო სამსახურში – ცხენოსან მილიციაში, რომელიც ფოთში იდგა და ზღვის სანაპიროებს იცავდა კონტრაბანდისტებისაგან. მაგრამ იერემიამ თვითონ დაიწყო კონტრაბანდისტთა მფარველობა, მექრთამეობა, უნესო ცხოვრება. იგი ფოთში უფრო მეტად გაირყვნა.

„ღვინით შეჟინჟლილებული“, უტიფარი იერემია პირველად ფოთში შეხვდა ესმას პირველი მაისობის დღესასწაულზე და შეურაცხყოფა მიაყენა გასართობად მოსულ ხალხს, ესმას, ბახვას. ეს დღე გახდა ესმას ცხოვრების საბედისწერო მიზეზი. აქედან იწყებს იერემია ფიქრს იმაზე, თუ როგორ შეასხას ხორცი თავის მზაკვრულ ზრახვებს.

ესმას მოკვლის შემდეგ ის გადავიდა თბილისში, თავი შეაფარა სილამაზით განთქმულ, ზნეობრივად მახინჯვ ვალიდას. კაცისმკვლელი ყაჩაღი, გარყვნილი და უზნეო იე-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 243.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 327.

რემია ვალიდას მეშვეობით სამხედრო სამსახურში ჩაირიცხა. მართალია, იერემია დაეცა მორალურად, მაგრამ მწერალმა მთლად არ წამალა მის არსებაში ადამიანური ნიშანწყალი; იერემიას აწუხებს, რომ უმანკო ესმა მოკლა. ამ ამბის მოგონება აფორიაქებს მის სულს. „იმ ღამის შემდეგ ჩემი სიცოცხლე განახევრებულია, ჩემი გული კუპრის მორევია, გველ-ბაყაყით ავსებული. მე ან რალამ უნდა მანუგემოს?.. მშვიდობით ან მოსვენებავ, მშვიდობით სიამოვნებავ...“<sup>1</sup>

თუ იერემია წარბა ხანდახან სინანულით იგონებდა ესმას სიკვდილს, თბილისის მაღალი საზოგადოების გაცნობის შემდეგ სრულიად დაკარგა ყოველგვარი ადამიანური ღირსების ნიშანწყალი. დაავიწყდა ესმა და თავისი დანაშაული. იგი ხედავდა, რომ მკვლელობა, ღალატი, მექრთამეობა სამართლით არ ისჯებოდა. ამან უფრო წაათამამა იგი. ის დარწმუნდა, რომ ყველა დიდი მოხელე დანაშაულს ჩადიოდა, მაგრამ არავინ არ სჯიდა. თუ მფარველი გყავს, რაც გინდა ის ქენი და, აი, იერემიამაც გაიჩინა მფარველი, სილამაზით განთქმული ვალიდას სახით.

ეპოქის ვითარება, ფულადი მეურნეობის განვითარებით გამოწვეული ცვლილებები გარკვეულ გავლენას ახდენენ ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივებულ უზნეო იერემია წარბა-ფირალიძეზე. ჯერ ერთი, იერემია ჩაერთო რთულ კონტრაბანდისტულ კომბინაციებში, დიდძალ ფულს გამოკრა ხელი პოლკის მომმარაგებლად ყოფნის დროს, დაბოლოს, გახდა თბილისის სავაჭრო კლუბის წევრი.

იერემიას გაუცრუვდა მოლოდინი, გამდიდრებისა და უზრუნველი ცხოვრების ნაცვლად კატორღისაკენ უჩვენეს გზა, როგორც კაცისმკვლელს, მაგრამ საკმარისია გაქნილი ვალიდას გაარშიყება უმაღლესი სასამართლოს წევრებთან და იერემიას სასჯელისგან ანთავისუფლებენ. აქ საინტერესოა არა მარტო ვალიდას და იერემიას პიროვნება, არამედ მეფის რუსეთის მართლმსაჯულების ხასიათი. ასეთი მფარველობის გამო იყო, რომ იერემია ყოველ ღამეს დანოლის წინ ვალიდას სურათს აკოცებდა ხოლმე და ასე მიმართავდა: „შენ რომ არა, ვინ იცის, მე ახლა სად ვიქნებოდი, იქნება მადნების მუშაობაში სული ამომძრობოდა“. ვალიდა იფარავდა იერემიას იმიტომ, რომ იგი მისი გარყვნილების მესაიდუმლე იყო.

იერემიამ დალუბა არა მარტო თავისი თავი, არამედ ესმა, ბახვა და მრავალი სხვაც. მწერალმა იერემია წარბას პიროვნებაში გვიჩვენა ცხოვრებიდან გარიყული ქართველი თავადაზნაურობის წარმომადგენლის მკაფიოდ გამოხატული ტიპური სახე. „იერემია წარბა ერთ-ერთი ყველაზე დამაჯერებელი და რელიეფურად დახატული ტიპია მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში“.<sup>2</sup>

\* \* \*

კაპიტალიზაციის პროცესის სურათის დახატვისა და თავადაზნაურობის გალატაკება-დაქვეითების ჩვენებასთან ერთად გ. წერეთლის ფხიზელ თვალს არ გამოჰპარვია ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის მოხელეების უხამსი საქციელი, რომელიც ასე დამაჯერებლადაა წარმოდგენილი „პირველ ნაბიჯში“.

ცარიზმის მმართველობის სისტემა რყვნიდა ადამიანს, აჩვენებდა მექრთამეობას, უსამართლობას და ათასგვარ ბოროტებას. მეფის მოხელე ხელს იღებდა ყველა ადამიანურ ღირსებაზე და პირადი ინტერესებით ამოქმედებული ყოველგვარ უმსგავსო საქმეს კადრულობდა.

„პირველ ნაბიჯში“ გაქნილი ადამიანების ორი ჯგუფია საინტერესო: ა) ბოქაული ჯგირკოჩა, ვექილები: ნუნკალა და სივილა; ბ) პოლკოვნიკი ლებოვი, ვალიდა, უმაღლესი სასამართლოს წევრები და სხვა დიდი მოხელეები.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 344-345.

<sup>2</sup> გ. ქიქოძე, ეტიუდები და პორტრეტები, 1958, გვ. 180.

ბოქაული ჯგირკოჩა გაიძვერა მოხელეა, რომელმაც ბახვა ფულავას მიერ იერემია ნარბასთვის მიყენებული ჭრილობის ამბავი განგებ გააზვიადა, მოიმიზეზა პოლიცემის-ტერის ჩარევა და უმნიშვნელო საქმე ბახვას მეტად გართულებულად მოაჩვენა. ჯგირკო-ჩამ დაარწმუნა ბახვა განსაცდელს აგაცდენო. ყოველივე ეს ნაანგარიშევი იყო ფულის გამოსატყუებლად. გაქნილმა პოლიციელმა ბახვა გააბა მახეში და სამასი მანეთი ქრთამი იგდო ხელში. „აი ბისმარკის შუბლი“ – ნამოიძახა გამარჯვებულმა ჯგირკოჩამ და ამაყად გაიარ-გამოიარა ოთახში; „ოცდაათი თუმანი ავსნაპნე“ – წარმოთქვა ჯგირკოჩამ ნასია-მოვნები ხმით და პაპიროსი გააბოლა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბოქაულ ჯგირკოჩას და ბახვას საუბრის სცენა, ბახვას გუ-ლუბრყვილობა დიდი სამართლითაა გადმოცემული. ამას ისიც ემატება, რომ სახელი ჯგირკოჩა ირონიულია შინაარსეულად. ჯგირკოჩა მეგრული სიტყვაა და კარგ კაცს ნიშ-ნავს, ბოქაული კი გაქეჩილი მექრთამეა. მაშასადამე, ამ სიტყვის ფორმა და შინაარსი არ შეესაბამება გამოსახატავ აზრს, რაც ირონიისთვისაა ჩვეული.

დიდი შთამომავლობის მთავარმართველის ოჯახის ახლობელი პოლკოვნიკი ლებოვი ამორალური ადამიანია; მისთვის „ქალია ტკბილეულობა, კაცისათვის გაჩენილი. მე მიყ-ვარს ეს ტკბილეულობა და ისე გაუზნევებული ვარ, რომ არც ერთ უზნეო ბავშვს არ ჩა-მოვუვარდები ტირილში, ოღონდ კი ეს მურაბა ვიშოვნო“.<sup>1</sup> ეს განცხადება გამოხატავს ლებოვის ცხოვრების აზრს. თუმცა მოხუცებულმა ლებოვმა ცოლად შეირთო ვალიდა, მაგრამ თვალი მაინც სხვისკენ ეჭირა, რადგან „მისთვის სიყვარული მაისის ვარდის კრე-ფად იყო გადაქცეული“. „ლამაზი ქალი ინგლისის პუნში არისო“, იტყოდა ლებოვი. „კაცის დღიურ ვარამში ის გაჩენილა მხოლოდ სისხლის ასაღელვებლად, ღონის მოსაკრეფათ. ვარდიც ვარგია, სანამ ნორჩია, სურნელოვანი და ფერი წასვლია. როცა დაჭკნება, შემდეგ ახალი კოკორი უნდა ეძებოვ“.<sup>2</sup> ეს ამორალური კოდექსი ტიპურია მეფის მოხელეებისა და მაღალი წრის წარმომადგენელთათვის.

ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური წრის ზნეობრივი დაცემულობა ნათლად ჩანს იმ „და-რიგებაში“, რომელსაც ვალიდას აძლევს მისი დედობილი: „... ცოლქმრობა და ნამდვილი სიყვარული შორი-შორს არის ერთმანეთზე. ქალისათვის ქმარი სახელია და ზნეობის ფა-რი...თუ ქმარი არ შეიშნობს უმანკო გულის ერთგულებას, ვაი მის გუნებას!.. შენ ხარ გვა-რიშვილობით და წარჩინებული დამოკიდებულებით – ლებოვის მეუღლე, საზოგადოები-საგან დაფასებული და მთავარმართველის კარზე მიღებული... ამას შემდეგ თვით შენზეა დამოკიდებული შენი ბედნიერება... ლებოვმა, ნეკრესის ქარებით შეპყრობილმა ბებერმა კაცმა, რაც უნდა, ისა ჰქნას... შენ რა?.. ეცადე შენს სიამოვნებას, ოღონდ, ხერხიანად მო-იქეცი, რომ საზოგადოების თვალში შენს გარეგანს ყოფაქცევას ჩირქი არავინ მოსდოს... ჩვენს სანოლთან ვის რა საქმე აქვს?...“<sup>3</sup> ამ დარიგებაში მწერალმა გამოხატა დიდ მოხე-ლეთა და მმართველობის წარმომადგენელთა ოჯახების ზნეობრივი მრწამსი.

გამზრდელისა და დედობილისაგან ასეთი ზნეობრივი რჩევის მიღების შემდეგ ვალი-დამ ახალი გზით წარმართა თავისი ცხოვრება. „ტრფიალებაში ის ეძებდა რაიმე ნივთიერს სარგებლობას. მისთვის სულ ერთი იყო პატიოსანი კაცი, გინდ ავაზაკი, მექრთამე, მრუში, ხაზინის ქურდი და სამართლის დამარღვეველი, მხცოვანი, გინდ ჭაბუკი, ოღონდ იგი მისი ნების მორჩილი ყოფილიყო და, რასაც დაასაქმებდა, აესრულებინა“.<sup>4</sup>

ამ გზით ვალიდამ დიდი სახელი და გავლენა მოიპოვა. ყველა წარჩინებული ფეხთა მტვრად გაიხადა. ამიტომ ახერხებდა იგი ყველა საეჭვო საქმის მოგვარებას. არშიყოებით დაატყვევა უმაღლესი სასამართლოს წევრი და გაათავისუფლებინა კაცისმკვლეელი იე-რემია ნარბა.

გარდა ვალიდას იმედისა, იერემია ნარბამ „ახლა სხვაგვარი ზნეობითი ღონე მოიცა, ბევრი რამ ახალი შეიტყო თბილისის დიდკაცობის ცხოვრებიდან: ზოგს ცოლის მკვლე-ლობა ბრალდებოდა, ზოგს ყალბი ფულების მოჭრა, ზოგს ყალბი ანდერძით აურაცხელი

<sup>1</sup> გ. ნერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 360.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 384-385.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 385.

ქონების მითვისება, ზოგს საიდუმლო მკვლევლობა, რომლის გამო უბრალო კაცები დაუსჯიათ, თვით მკვლევლებს კი საპატიო ადგილები ეჭირათ დღესაც საზოგადოებაში“.<sup>1</sup>

ასეთი ვითარებით დამშვიდებული იერემია ადვილად მოელოდა სასჯელისაგან გათავისუფლებას. მოლოდინი გაუმართლდა, მეორე მხრივ, ბახვა ფულავამ დაკარგა ყოველგვარი იმედი მართლმსაჯულებისა და როცა ამაში საბოლოოდ დარწმუნდა, განაჩენი ბოროტმოქმედებას თვითონვე გამოუტანა.

როგორც ვხედავთ, „პირველი ნაბიჯით“ კაპიტალიზმის განვითარებასა და თავადაზნაურობის დაქვეითებასთან ერთად, მძიმე საცენზურო პირობების მიუხედავად, ოსტატურადაა ნაჩვენები ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის აპარატის გახრწნა, სამხედრო და სამოქალაქო მოხელეების უსამართლობა, გარყვნილება, ამორალიზმი.

\* \* \*

ნანარმოებში ყურადღებას იპყრობს არა მარტო თემატიკური აქტუალობა და შინაარსეული სიმართლე, არამედ მისი მხატვრული ქსოვილი, სინამდვილის ემოციურად გამოსახვის ხერხები და საშუალებანი.

„პირველი ნაბიჯის“ უმთავრესი კომპოზიციური თავისებურებაა სიუჟეტის პარალელურად გაშლის ხერხი, რაც დიდ შესაძლებლობას იძლევა ფართოდ იქნეს ნაჩვენები სინამდვილის სხვადასხვა მხარე, ცხოვრების რთული შინაარსი, მრავალფეროვნება. ეს შესაძლებლობა მწერალს მოხდენილად აქვს გამოყენებული და მონათესავე ამბების მხატვრული გამთლიანებით, ნანარმოები შეკრულია კომპოზიციურად, თემა კი გადაწყვეტილია მაღალოსტატობით.

ნანარმოები კომპოზიციურად ისეა აგებული, რომ ამბის თხრობა არ მიდის პირდაპირი გზით. ხშირად მომდევნო თავი არ წარმოადგენს წინა თავის გაგრძელებას, ეს კი სიახლეს და მკითხველის დაინტერესებას იწვევს. არის შემთხვევა, როცა ამბის განვითარებით იქმნება სიტუაცია, რომლის მიხედვით შედეგის გათვალისწინებაა შესაძლებელი. წინასწარი მიხედვრის ეს შესაძლებლობა მწერალს ისე აქვს მხატვრულად მოფიქრებული, რომ მკითხველის ინტერესი ნანარმოებისადმი კი არ ნელდება, არამედ ძლიერდება კიდევც.

გ. წერეთლის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ამბის განვითარების ჩვენება მოულოდნელობის ხერხით, რითაც საჭირო მხატვრული ეფექტია მიღწეული. მოულოდნელი კომპოზიციური სვლები თხრობას საინტერესოს ხდის.

ამბის მოულოდნელი გზით განვითარების შემთხვევები გვხვდება როგორც „პირველ ნაბიჯში“, ისე გ. წერეთლის სხვა ნანარმოებშიც. მაგრამ ეს უმთავრესად გამოწვეულია ამბის სიუჟეტის გაშლის კომპოზიციური საჭიროებით. ამ თვალსაზრისით „პირველ ნაბიჯში“ ორი მომენტი საინტერესოა: ერთი – სავაჭრო კლუბის წევრობის გარეშე იერემიასთვის მოუხერხებელი იყო ავეტიქას ქალიშვილის გაცნობა და ავეტიქას ოჯახთან დაახლოება; მეორე – ნიშნობის ღამეს იერემიას დასაპატიმრებლად ბოქაულის გამოცხადება ამძაფრებს ამბის განვითარებას, იძლევა მოქმედების გამწვავების შესაძლებლობას და აძლიერებს მკითხველის ინტერესს. ამ დაპატიმრების შემდეგ ნაჩვენები უნდა იქნეს კაცისმკვლელ იერემიას გათავისუფლება უმაღლესი მართლმსაჯულების მიერ. ასეთი კომპოზიციური ჩანაფიქრი ხელს უწყობს მწერალს, მკაფიოდ აჩვენოს მკითხველ საზოგადოებას ჩინოვნიკური არისტოკრატიის ქცევა და მართლმსაჯულების ხასიათი.

გ. წერეთელს ემარჯვება კონტრასტი და დაპირისპირებაც, რითაც ქმნის ნათელ წარმოდგენას ამა თუ იმ გმირზე თუ მოვლენაზე. ამ მხრივ საყურადღებოა, როგორც კონტრასტი და დაპირისპირება: ბახვა – იერემია; ესმა – ვალიდა; ესმას დედა სალომე – ვალიდას დედობილი და სხვ.

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. 1, 1947, გვ. 364.

გ. წერეთელს საერთოდ ეხერხება მწვავე სოციალური დაპირისპირების მხატვრული ჩვენება. ეს ჩვენება შეპირობებულია გმირების სოციალური მისწრაფების კონტრასტით. სოციალური სინამდვილე აღსავსეა წინააღმდეგობით. ამ წინააღმდეგობაში მოქცეული გმირების მდგომარეობა ხშირად გამოუვალა და სიცოცხლე ტრაგიკული. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ბახვას, ესმას, სალომეს, იერემიას, გივისა და სხვათა ცხოვრება.

„პირველი ნაბიჯი“ სიუჟეტის განვითარებას ახლავს რთული დრამატული კონფლიქტები, რომელიც ტრაგიკულობაში გადადის ხოლმე, მაგრამ მწერალი ხელოვნური ეფექტის ხერხს, რომანტიკულ თამაშს კი არ მიმართავს, არამედ ამბის განვითარება ჩვეულებრივად მიჰყავს ნამდვილ, ცოცხალ ვითარებაში; სინამდვილის მხატვრული განსახიერების გამო კონფლიქტები და ტრაგიზმი ნაწარმოებში ბუნებრივადაა წარმოდგენილი.

გ. წერეთელი ღრმად სწვდება გმირის სულის მოძრაობის სიღრმეს. მისთვის შეუცნობელი არ რჩება პერსონაჟის განცდის არც ერთი ნიუანსი. მოვიგონოთ: ერთი მხრივ, ესმასა და, მეორე მხრივ, ბახვას ჩაფიქრება პირველი მაისის დღესასწაულიდან დაბრუნების შემდეგ, ესმასა და ბახვას სიყვარულის განცდები და ნათელი გახდება მწერლის ფსიქოლოგიური წვდომის ძალა.

გ. წერეთელი „პირველ ნაბიჯში“ არა მარტო რთული სოციალური ვითარების ფონს გვიხატავს, საზოგადოებრივი დიფერენციაციით გამოწვეულ მწვავე კონფლიქტებს გვიჩვენებს, არამედ გმირთა სათუთ სულიერ სამყაროში გვახედებს და ზოგჯერ ღირიკულად გვამცნობს პერსონაჟთა ღრმა ადამიანურ განცდებსა და განწყობილებას.

პუბლიცისტური აქცენტუაციის მიუხედავად, გ. წერეთლისათვის უცხო არაა ღრმა ემოციური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. იგი თავის გმირთა არა მარტო მოქმედებას, ქცევასა და ხასიათებს გვიჩვენებს, არამედ გვიხატავს მიმზიდველ პორტრეტებს, თვალტანადობას, შინაგან სულიერ თვისებებს. ზოგჯერ ყოველივე ეს რამდენიმე შტრიხითაა წარმოდგენილი.

გ. წერეთელი გმირის პორტრეტის დახატვის, პერსონაჟის გარეგნული თუ შინაგანი ნიშან-თვისების გადმოცემის, საერთო აღწერის ჩინებული ოსტატია.

პერსონაჟის მხატვრული დახასიათების, შემკობის – ქების თუ ძაგების, უპირატესი სიტყვიერი საშუალება ეპითეტი და შედარებაა. გ. წერეთელი ორივეს ჩინებულად იყენებს. გ. წერეთლის მიერ მეტ-ნაკლებადაა ნახმარი გამოსახვის თითქმის ყველა სიტყვიერი ფორმა. ამდენად, მწერლის პოეტიკური სტილისტიკის სფერო მრავალფეროვანია, მდიდარი და სხარტია. განსაკუთრებით ითქმის ეს ტროპულ მეტყველებაზე, რომელიც ქმნის გ. წერეთლის სამწერლო ენის ექსპრესიულობას, ღრმა ემოციურობას.

გ. წერეთელი იყენებს პოეტური ენის ყველა სახეს, რათა სინამდვილე მაღალმხატვრულად წარმოგვიდგინოს. მაგრამ „პირველ ნაბიჯში“ ეპითეტი წარმმართველის როლშია. ეს გასაგებიცაა. რადგანაც მწერალი ეხება აქტუალურ სოციალურ პრობლემებს, ბუნებრივია, უნდა დაახასიათოს საზოგადოებრივი სინამდვილე, ამ სინამდვილის გამომხატველი ადამიანები.

გ. წერეთელი მიმართავდა გაპიროვნებასაც, მოვლენისა და საგნის გაადამიანებას, ცხოველთა და მცენარეთა სამყაროს ადამიანური თვისებით წარმოდგენას. ამ ხერხის გამოყენება „პირველ ნაბიჯში“ იწვევს წარმოდგენისა და გააზრების სფეროს გაფართოებას.

\* \* \*

გ. წერეთლის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ბუნებას. ლამაზი და წარმტაცია იგი თავისთავად, მაგრამ ცხადია, რომ უფრო წარმტაცია მწერლის თვალით დანახული პეიზაჟები. ამ წარმტაცობას ის აფერმკრთალებს, რომ სოციალური ცხოვრებაა მოუწყობელი. ამის გამო ყოველთვის არ ემთხვევა ბუნების სიღიადე და სიმშვიდე პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობას.

იერემია წარბას დაჭრის შემდეგ მიძიმე ფიქრებშია გართული ბახვა. მწარე განცდები აწვალებს მას, მკითხველი გრძნობს ბახვას სულიერ ტკივილებს, მაგრამ ბუნება ამ დროს მშვიდი და ჩვეულებისამებრ ზვიადია. „მზე გადანეული იყო დასავლეთისაკენ. მისი შუქი ოქროსფრათ ღებავდა არე-მარეს, შორს ზღვის კანდელი და დასავლეთისაკენ მიქცეული ფანჯრის შუშები ისე პრიალებდნენ, თითქოს ცეცხლის ალი მოსდებოდეთ, შავი ზღვა ლაჟვარდის ფრათ იწვა თავის კალაპოტში და ბუმბერაზსავით ჩასძინებოდა. მის ძილს არ აკრთობდა არც კაცების ხმაურობა, არც სამხედრო მუსიკის გრიალი... არ შეაკრთობს სპილოს ძილს კოლოების წუნწინი“.<sup>1</sup>

სხვა შემთხვევაში ბუნება ფონია და არა თანამგრძობი. ის ვერ აყურებს გმირის ტკივილებს, ვერ ამშვიდებს მის სულს: „მზე დაინურა დასავლეთით, ცაზე ალისფერი ატლასი გაეკრა და ბუმბერაზი ქერო ნარინჯისფრად შეიღება. ბუნება დამტკბარი, დამყუდრებული იყო; მხოლოდ არ იყო დამტკბარი და დაყურებული ბახვას გულისთქმები. მის გულგვამში და ტვინში იყო საშინელი ქარტყილი, აღძრული სხვადასხვა შავის ფიქრებისაგან, მის გულს გაჰქონდა ბაგაბუგი; გაშმაგებული სისხლის ზვირთები ტანს რომ ვერ დაეცია, თავში ავარდნოდენ, იქ უპირებდნენ კეფის ახეთქას და გადმოთხევას“.<sup>2</sup>

მწერლის მიერ დახატული ბუნების სიმშვენიერე ვერ უმსუბუქებს ბახვას გულის დარდებს, ვერ გამოჰყავს იგი სიყვარულის ბურანიდან. ცოტა ხნითაც ვერ დაივიწყა ბახვამ მისი მწველი ესმა ბუნების დიდებულ ნიაღშიც; „მისი სახე ბახვას არ შორდებოდა, მისი ცოცხალი სურათი ბახვასათვის ის იაგუნდის კვერცხი იყო, რომელიც მზეჭაბუკს წინ უგორავდა. არც ეს მშვენიერი, დიდებული ბუნება, არც ტეხურის შხუილი, არც თვით მისი შავი ბედაურის ამაყი ტარება და შემაქცევარი გახტომ-გამოხტომა არ ავიწყებდა ესმას სინარნარეს, რომელიც ამ დროს მის გონების თვალებს თილისმის კვერცხივით წინ მიუგორავდა. მას მუდამ თვალწინ ედგა ესმას ლაზათიანი თამაში, მისი მერცხლისებური ნავარდობა, მისი მწყერული გოგმანი, მისი სერიოზული ხმა და ჩონგურზე განაზებით დამღერება“.<sup>3</sup>

ბუნება არც სხვა შემთხვევაშია „პირველ ნაბიჯში“ გმირის მშველელი, დამხმარე, უბედურების წინათმგრძობი, პერსონაჟის თანამგრძობი. სოციალური წინააღმდეგობით გამოწვეულ წუხილს ვერას შველის ბუნება, საზოგადოებრივი ბოროტებისაგან ვერ ჰკურნავს, ვერავის შველის. სოციალური კონფლიქტი თავისი გზით მიდის, შეიძლება იმიტომაც, რომ საზოგადოება და ბუნება სხვადასხვა კანონებით მოქმედებენ. მაგრამ ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა გმირებს ხომ უთანაგრძობს ბუნება, ეფარდება პერსონაჟის სულიერ მღელვარებას, გ. წერეთელი კი ყოველთვის არ ამყარებს ახლო ურთიერთობას პერსონაჟსა და ბუნებას შორის.

გ. წერეთელი ადამიანის ღრმა ფსიქოლოგიური განცდების გადმოცემის, რთული სოციალური კონფლიქტების ჩვენების გარდა, ბუნების სურათების წარმტაცად ხატვის ოსტატიცაა. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დეტალი. სიზმარი ლიტერატურაში ძალიან ხშირად მოყვებულა როგორც სიმბოლური მინიშნება. გ. წერეთელმა მოხერხებულად ჩაურთო ბახვას სიზმარი, რომელმაც მკითხველს აგრძნობინა წინასწარ, სიმბოლურად მიუთითა მოსალოდნელ უბედურებაზე. მაგრამ ეს მითითება პირდაპირი კი არაა – ქარაგმულია, სავარაუდებელია. ამიტომ მკითხველიც არ ღებულობს ამ სიზმარს, როგორც ამკარა წინათგრძნობას, მაგრამ შედეგის გარკვევის შემდეგ გრძნობს მხოლოდ მის ძალას.

რაც შეეხება „პირველი ნაბიჯის“ ენას, იგი გამართულია ლიტერატურულად, მაგრამ ამ ნაწარმოებში მაინც ისმის იმერული დიალექტი.

მაგალითად: შეჩურთულ წვივებს, გამოსინკულია, სხაპვას თამაშობდა, ეშმაკმა ამატურა, უფრო უღელდებოდა, ხმალი ვკვეკვე თავში, ფული ბჟირივით ეყარა ჯიბეში და სხვ. ისმის აგრეთვე ავეტიკა სოვდაგრის კილოც: ზახრუმალ, რაზბონიკი და სხვ. მაგრამ ყველა ეს ელემენტი უმთავრესად მოჩანს პერსონაჟის საუბარში. ამით მწერალს უნდა, უჩვენოს პერსონაჟის ყოფის კოლორიტულობა, ესეც რომ არ იყოს, ამგვარი გამოთქმები იმდენად უმნიშვნელოა, რომ სრულიად არ ზღალავს ნაწარმოების ენას და სტილს. დიალექტის ენა აქა-იქ

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 251.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 271.

ისმის მწერლის მეტყველებაშიც, მაგრამ იგი იმდენად მცირეა, რომ „პირველი ნაბიჯის“ ენა არ იმსახურებს საყვედურს. არც თითო-ოროლა ბარბაროზში ასუსტებს ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას.

„პირველი ნაბიჯი“ გ. წერეთლის ფართო მხატვრული ტილოებიდან გამოირჩევა ენობრივი დახვეწილობით. თუ „მგზავრის წიგნები“ მწერლის პირველი ნაწარმოები იყო და გამოქვეყნდა იმ დროს, როცა ახალი სალიტერატურო ენა არც კი იყო საბოლოოდ დადგენილი, ხოლო „გულქანის“ საბოლოო რედაქციის გაკეთება ცნობილი მიზეზების გამო ავტორის სიცოცხლეში ვერ მოხერხდა, „პირველი ნაბიჯი“ დაინერა და გამოქვეყნდა მწერლის მოწინააღმდეგეების ხანაში, რის გამოც ამ ნაწარმოებზე გულისხმიერი მუშაობის დიდი შესაძლებლობა ჰქონდა. შედეგიც სასურველი აღმოჩნდა.

ცხოვრების ღრმა ცოდნა, აღწერის სიზუსტე, ყოფა-ცხოვრების საინტერესო დეტალების კოლორიტული ჩვენება გ. წერეთლის ბელეტრისტული ნიჭის ნიშანდობლივი თვისებებია. „პირველმა ნაბიჯმა“ ავტორს დიდი პროზაიკოსის სახელი დაუმკვიდრა ქართულ მწერლობაში. არ არის გადაჭარბებული, როცა ამბობენ: „ბელეტრისტიკაში გ. წერეთელმა ღრმა კვალი გაავლო და ვერავინლა და ვერც ვერაფერი ვეღარ წაშლის ამ კვალს... ამის მეტიც რომ არა გაეკეთებია რა გ. წერეთელს, ესეც საკმაო იყო, რომ იგი ყველა ქართველისათვის, ვიდრე ქართველობს, საცნაური იყოს“.<sup>1</sup>

თანადროულობის ხაზგასმა, იდეური გააზრების სიმახვილე, მიმზიდველი შინაარსი, სინამდვილის ჩვენების კოლორიტულობა, ცოცხალი ენა, მხატვრული კომპონენტების პოეტური მთლიანობა, რაც დამახასიათებელია გ. წერეთლის შემოქმედებისათვის და, კერძოდ, „პირველი ნაბიჯისათვის“, გ. წერეთელს კლასიკოსი მწერლის სახელს უქმნის ქართულ ლიტერატურაში.

## მოთხრობები

თუ გ. წერეთლის რომანებში პირდაპირ არის ნაჩვენები კაპიტალიზმის განვითარებისა და ნატურალური ყოფის რღვევის პროცესი, მოთხრობებში ეს მოვლენა წარმოდგენილია კაპიტალიზმის განვითარებაზე უშუალო მითითების გარეშე. სურათები ისეა დახატული, რომ იგულისხმება ბატონყმობის გაუქმება, ფულადი მეურნეობის განვითარებას დაურღვევია ფეოდალური ყოფა და ამის შედეგად თავადაზნაურობის ცხოვრება მორღვეულა, დაკნინებულა.

ქართველი თავადაზნაურობა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში უფრო მეტად გაღატაკდა, დაქვეითდა, მაგრამ უმრავლესობამ მაინც შრომა არ ისურვა, არც ქედმაღლობა და ამპარტავნობა მოიშალა. ამან განაპირობა ამ ნოდების ცხოვრების შემდგომი განვითარების ისტორიული გზა. ეს მოვლენა გ. წერეთელს შესანიშნავად აქვს ნაჩვენები მოთხრობებში. მათში ოდესღაც წარჩინებული, მაგრამ დღეს დაქვეითებული, გაავაზაკებული თუ გაბოროტებული ადამიანების მკაფიოდ დახატული სახეებია წარმოდგენილი.

გარდა ამისა, მოთხრობების ციკლში საგანგებოდაა დასმული და გააზრებული სწავლა-აღზრდისა და განათლების პრობლემა ჩვენში. გ. წერეთელი რამდენიმე საინტერესო მოთხრობის ავტორია. მათ შორის ყველაზე მეტად საყურადღებოა: „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, „რუხი მგელი“, „მამიდა ასმათი“, „ღვთის წყალობა“.

„ჩვენი ცხოვრების ყვავილის“ პირველი ათი თავი 1872 წლის ჟურნალ „კრებულის“ უკანასკნელ ოთხ ნომერში გამოქვეყნდა, ხოლო სხვა დანარჩენი თავები იმავე „კრებულის“ 1873 წლის პირველ და მეორე ნომერში დაიბეჭდა.

მოთხრობას მკითხველი საზოგადოების ცხოველი ინტერესი გამოუწვევია. ცნობილი პედაგოგი და მწიგნობარი ილია ფერაძე გ. წერეთელს სწერდა: „სწორედ ერთი კვირის წინ ჩემს წიგნთსაცავში ვნახე შენი თხზულება „ჩვენი ცხოვრების ყვავილი“, რომელიც თურმე ჯერ არც კი წამიკითხავს მე!.. მოვკიდე ხელი, წავიკითხე ერთხელ, წავიკითხე მეორედ... ხელის აღება არ მინდოდა...დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მან ჩემს არსებაზედ...“

<sup>1</sup> გ. წერეთლის დასაფლავებისადმი მიძღვნილი კრებული, 1900, გვ. 93. ი. ფანცხავას სიტყვა.



ჩემი სამაგისტრო თხზულების წერას თავი მივანებე, შენი თხზულება რომ წავიკითხე... მინდა ღირსეული ფასი დავსდო ამ ძვირფასს განძს ჩვენი მწერლობისას... დახე ჩემს უვიცობას! აქამდის არ წამიკითხავს თურმე რა საუნჯე ყოფილა ჩვენს ლიტერატურაში. რამდენი კითხვები აღმიძრა და გადამიშალა თვალწინ შენის თხზულების წაკითხვამ და შესწავლამ“.<sup>1</sup> აღნიშნულ თხზულებაზე მაღალი შეხედულებისაა ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაც. გ. წერეთლის ამ ცნობილი მოთხრობის იდეურ შინაარსს ქმნის: 1. ახალგაზრდობის აღზრდისა და სწავლების არსებული ვითარების ჩვენება ოჯახსა და სკოლაში; 2. ფეოდალური ურთიერთობის უარყოფითი მხარეების მითითება; 3. ბიუროკრატიული მმართველობის საგანმანათლებლო სისტემის უგუნური ხასიათი, ხალხის პატრიოტული გრძნობის შეურაცხყოფა ჩინოვნიკების მიერ.

ამ ნაწარმოების სათაურითაც მულავნდება მწერლის მიზანდასახულობა, საოცნებო სურვილები, მომავლის რწმენა და სათუთი დამოკიდებულება ახალ თაობისადმი. მოცემულია სწავლა-აღზრდის არსებული სისტემის გაშლილი კრიტიკა.

მოთხრობის მთავარი გმირი დიტო ქველადე ნებივრად იზრდებოდა მამის ოჯახში. დიდი და პატარა ყველა მისი ნება-სურვილის აღმსრულებელი იყო. პატარა დიტოს არაერთხელ დაუტუქსავს, უწვალებია შინაყმები თუ მოსამსახურეები, მათ შორის მისთვის ძალიან საყვარელი თორნიკე კვიმატაძეც. ეს ზვიადი და თვითნება ყმანვილი შეიყვანეს სკოლაში. ნებივრად აღზრდილ დიტოსთვის პირველი დღიდანვე მძიმე შეიქნა ჩინოვნიკური სკოლის აღზრდის უხეში წესები. ერთი უკიდურესობიდან მეორე უკიდურესობაში აღმოჩნდა იგი. „დიტო რვა საათიდან მოკიდებული, თორმეტ საათამდის სულ ფეხზე იდგა. ამას გარდა „უჩიტელი“ ფოცხვერივით ჩამოუქროლებდა ხოლმე ყმანვილებს“,<sup>2</sup> ყვიროდა დიტოსათვის სრულიად გაუგებარ სიტყვებს, ხან ამას მივარდებოდა, გაქოჩრავდა, ხან იმას უშიშვლებდა სახაზავს თავში ისე ღონივრად, რომ ყმანვილი ერთს იწვილებდა და გულწასული მიეყრდნობოდა კედელს. ახლა კი მოაგონდა დიტოს სახლში რომ აშინებდნენ: „დაიცა სკოლაში მიგცემთ და ბარე ორიოდეჯერ აგანრიპინებენო“. მოსწავლეებისადმი დამოკიდებულების იმ სურათებმა, რომელიც დიტომ სკოლაში დაინახა, გააკეთებინა დასკვნა: „მართლაც, სასწავლებელი კი არა, აქ საწვალებელი ყოფილაო“.<sup>3</sup> და გადანიშნა გაქცევა, მაგრამ ძვირად დაუჯდა ეს განზრახვა. ამიერიდან დიტოს უფრო მკაცრად მოეკიდნენ, მისი ხვედრი ხშირად ცემა და „გაროზგვა“ შეიქნა. ფიზიკურ სასჯელს სხვა შედეგი მოჰყვა, ბუნებით მკვირცხლ, ნიჭიერ დიტოს „უჩიტლისაგან ლინეიკის ცემით ხელის გული გასქელებული ჰქონდა და ამ გასქელებას ტვინშიც კი შეეტანებინა უაზრო, გაუგებარი სიტყვების დაზეპირებისა გამო“...<sup>4</sup>

ქუთაისის გიმნაზიის მძიმე სააღმზრდელო წესებმა, აღსაზრდელისადმი პოლიციურმა დამოკიდებულებამ, ერთობ უკაცურმა სასჯელმა „დიტო სულ გამოალენჩა“. გაუგებარი სიტყვების ზეპირობამ დააჩლუნგა და „ბუნებით ნიჭიერი ყმანვილი გამოდგა კლასში ყველაზე უნიჭო“. მაგრამ მისი ბიძის მეშვეობით ქართული წერა-კითხვა ისწავლა, ამით გაეხსნა გონება, შეეცვალა განწყობილება, გამხიარულდა. გაიგო, რომ წერა-კითხვის საშუალებით სხვისი და საკუთარი აზრების გადაცემა ყოფილა შესაძლებელი. უცხო, გაუგებარი ფრაზების დაზეპირებით დარეტიანებული დიტო ძლივს მოვიდა გონს. განა მართო დიტო იყო ასეთ მდგომარეობაში? – სწავლების პოლიციურ მეთოდს, გაუგებარის გაუგებარივე ენით დაზეპირებას „ბორკილებზე და ხუნდებზე უფრო მაგრად ჰქონდა შეპყრობილი მთელი ჩვენი ახალგაზრდობის ქუა და მეხსიერება. ძვირად თუ ვინმე გადარჩენია ამ ბორკილებს ჩვენს შთამომავლობაში გონებითა და მეხსიერებით დაჯუჯავებას“<sup>5</sup> – გადმოგვცემს მწერალი.

უვარგის სააღმზრდელო სისტემას თან ერთვოდა უვარგისი მასწავლებლობა: „იმათში ისეთებიც ერიენ, რომ „სტოლნაჩაღნიკობაში“ ათი წელი ემსახურნათ და რაკი იმედი

<sup>1</sup> საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, გ. წერეთლის ფონდი, 106.

<sup>2</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1948, გვ. 24.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 25.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 40.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 43.

დაპყარგოდათ უმაღლესი ადგილის მიღებაზე, ეთხოვნათ მასწავლებლობა ქ...სის გიმნაზიაში“.<sup>1</sup> ასეთმა მასწავლებლებმა არა ერთი და ორი ნიჭიერი ახალგაზრდა ააცდინეს გზას. ამ საბედისწერო შედეგის გამო ამბობდა ლევა: „ცხრა წელიწადია კუზიანი ჩემ გულს ჩხვლევდა მონამლული სიტყვებით. იმისმა პიიტურმა სულელობამ მეხსიერება დამიკარგა და სწავლაზე გული წამიხდინა. წიგნისა და საწერ-კალმის დანახვა ჭირივით მეზარება. თხუტმეტი წელიწადი გიმნაზიაში გამოვიკალი თავი და რა ვისწავლე?“<sup>2</sup> მაგრამ ამ მძიმე მდგომარეობაში მყოფი ქუთაისის მოსწავლეთა ნუგეში იყო, თუმც ხასიათ-გატეხილი, მაგრამ მაინც კეთილი მასწავლებელი უმანსკი.

მოთხრობაში თვითმპყრობელური სკოლის არა მარტო აღზრდის საერთო უხეში წესებია აღწერილი, რომლის შედეგად დიტო და მისი ამხანაგები ვერ გაერკვნენ საპყრობილემი იყვნენ თუ სკოლაში, არამედ გამოვლენილია ზოგი მასწავლებლის რეაქციული განწყობილება, აქედან მათი დამოკიდებულება ქართველი მოსწავლეებისადმი. მაგრამ იმედს ის სახავდა, რომ ქუთაისის გიმნაზიის მოსწავლეთა აღმზრდელებს შორის იყო თითო-ოროლა მასწავლებელი, რომელთაგან მოზარდები ისმენდნენ თბილ სიტყვას და ეჩვეოდნენ დამოუკიდებელ აზროვნებას. ამ მხრივ საინტერესოა მასწავლებელ უმანსკის სახე.

გ. წერეთლის მიერ უმანსკის სახე დახატულია დიდი პოეტური სიტბოთი და სიმპათიით. ნაჩვენებია, როგორ გაუმწარა თვითმპყრობელურმა რეჟიმმა მას სიცოცხლე, მაგრამ მოწინავე ინტელიგენტმა მაინც შეინარჩუნა გულწრფელი ადამიანური გრძობა და შინაგანი კეთილშობილება.

უმანსკი პროგრესულად მოაზროვნე, განათლებული მასწავლებლების წარმომადგენელია. უმანსკის უკანასკნელი მიმართვა მოწაფეებისადმი პროგრამული რჩევაა, სამოღვაწეო გზის მაჩვენებელია, ცხოვრების განახლებისათვის ბრძოლისაკენ მოწოდებაა. უმანსკის რჩევაში ჩანს ის გულწრფელი მაღალადამიანური და ჰუმანური მსოფლშეგრძნება, რომელიც მთელ ინტელიგენციაში, იმპერიის ტერიტორიაზე მოსახლე ხალხების მოწინავე შვილთა ცნობიერებაში დანერგეს სამოციანი წლების სახელოვანმა რუსმა რევოლუციონერ-დემოკრატებმა. ისინი განასახიერებდნენ ახალ რევოლუციურ რუსეთს, რომელიც სათავეში ედგა ხალხთა განმათავისუფლებელ მოძრაობას.

დიტოს არსებაში სრული გარდატეხა მოხდა მშობლიური, ქართული წერა-კითხვის შესწავლით. ქართული წიგნების დანაფებით ახალი ხანა დაიწყო მის ცხოვრებაში. ყმანვილმა იგრძნო წიგნის ძალა, სწავლის მნიშვნელობა და ბეჯითად დაიწყო მეცადინეობა.

ხშირმა ცემა-ტყეპამ, უდანაშაულოდ, უმიზეზოდ დასჯამ, „როზგმა“, გაუგებარი სიტყვების დაზეპირებამ დაამახინჯა, დააჩლუნგა მოსწავლეები. მძიმე მატერიალურმა პირობებმა, ჟვერიის ფაცხაში უმეტეაღყურეოდ ყოფნამ ყმანვილები და მათ შორის დიტოც უზნეო საქმეს, ქურდ-ბაცაცობას მიაჩვია.

განათლების ცუდი სისტემა, აღზრდის ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მეთოდები, სწავლებაში მშობლიური ენის უგულვებელყოფა, მასწავლებელთა უმრავლესობის უვარგისობა, აღზრდის საერთო მძიმე პირობები, რაც ამ ნაწარმოებშია წარმოდგენილი, ნაჩვენებია სინამდვილის ღრმა ცოდნით. როცა ვეცნობით ამ სინამდვილის მხატვრულ სურათებს, ადვილად ვაკეთებთ დასკვნას, თუ რას შეეძლო გამოენვია ახალგაზრდობის დამახინჯება, მათი ცხოვრების გზის გამრუდება.

ქუთაისის გიმნაზიაში გაბატონებული სწავლა-აღზრდის წესების სუსხი გ. წერეთელმა, მის თანამედროვეებთან, ნ. ნიკოლაძესა და სხვებთან ერთად მწარედ განიცადა. აქვე იგრძნო მან მწვავე ეროვნული ტკივილი.

ეს ტკივილი სულ აწუხებდა დიდ მწერალს, ამიტომაც აღზრდის საკითხი მან ჯერ კიდევ „გულქანში“ დააყენა, არც „პირველ ნაბიჯში“ დავიწყებია იგი, მაგრამ სწავლა-აღზრდის თემა ძირითადად „ჩვენი ცხოვრების ყვავილში“ გაშალა და დაგმო ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის აღზრდის უვარგისი პრინციპები, დაგმო ცარიზმის მიერ დაკანონებული მართვისა და განათლების სისტემა, ამხილა გონებაშეზღუდული ჩი-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. II, 1948, გვ. 76.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 87.

ნოვნიკ-პედაგოგები. საკუთრად განცდილი, ნანახი და გაგონილი გ. წერეთელმა იმგვარად განაზოგადა, რომ დახატა ტიპური სინამდვილე, გვიჩვენა სიმართლე.

„ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ თემატიკური თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს როგორც ფეოდალური ყოფის საკითხები, ისე ეროვნული მოტივი. გ. წერეთელი თითქმის ყველა თხზულებაში ეხება მებატონისა და გლეხკაცის მდგომარეობას და ყოველთვის სხვადასხვა კუთხიდან გვიჩვენებს ამ ორი წოდების სამტრო ურთიერთობას. ამ მოთხრობაში იგი დიტოს ოჯახის ფონზე დიდი დამაჯერებლობით გვიხატავს გლეხკაცობის სიძულვილს მებატონეებისადმი, მათ ურთიერთბრძოლას. ერთი პერსონაჟის მოსწრებული გამოთქმა: „ბატონი ყველა გლახაა. დეიქვა და დეილუპა სადაც ბატონის სახსენებელი იყოს“, <sup>1</sup> გამოხატავს მწერლის განწყობილებას და ეხმაურება „კაკო ყაჩაღის“ ცნობილ ტაყს: „ბატონიშვილი კარგი რა არის, ავი რა იყოს“. მოვიგონოთ აგრეთვე ბატონიშვილის მიერ თორნიკეს უღვაშების წინა, ბატონის სახლის მსახურთა შიში და კანკალი დიტოსა და მისი მამის წინაშე, ყოველგვარი სიმწრის ატანა დიტოს სურვილების ასასრულებლად და ჩვენ წინ გადაიშლება ბატონისა და გლეხკაცის მდგომარეობის, მათი ურთიერთდამოკიდებულების ნათელი სურათი.

„ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ თვალსაჩინოააა მითითებული აგრეთვე ფეოდალური ურთიერთობის პირობებში სოფლის ახალგაზრდობის გასვლა ქალაქად, ფულის შექენა, სოფლად დაბრუნება, რაც ერთგვარად წასაბაძი შეიქენა სხვებისათვის: „გლეხის ქალები თავის პანანა შვილებს ეუბნებოდნენ: „ჩემი კიკოც კი არ გადავარდება ერთ დროს კახეთში და არ დაიხურავს თათრულ ცხვრის ქუდსაო“. დიდ და პატარა სოფლებში ამ კოხტად მორთულ „გაკახელებულს და გაქალაქებულს ბიჭებს შესცქეროდნენ“. უფრო სწორად, შენატროდნენ მათ ბედსა და მდგომარეობას. მაგრამ „იმერეთის მებატონეები ჩუმად კბილებს აღრჭენდენ ყოველ ამისთანა კოხტა ბიჭის შეხვედრაზე: ამ მამაოხრებმა სულ ნაგვიხდინეს გლეხები... მოსამსახურეებს გვიბრიყვებენ“.<sup>2</sup>

ეროვნულ მოტივს გ. წერეთლის შემოქმედებაში საპატიო ადგილი უკავია. „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ კი ეს საკითხი ორი მომენტითაა წარმოდგენილი: ა) საქართველოს წარსული; ბ) საქართველოს აწმყო, რომლებიც მეფის მოხელეების მიერ აბურად აგდებულა.

გ. წერეთელი ამ ნაწარმოებში ისე მართლად წარმოგვიდგენს თვითმპყრობელურ სკოლას, მისი მოხელეების სიბრიყვეს, ბიოლოგიურ შოვინიზმს, რომ მკითხველს სამართლიანად უფლება აქვს „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ მიიჩნიოს ფართო მხატვრულ ტილოდ, სადაც მხილებულია ცარიზმის მთელი წყობილება, კერძოდ, სასკოლო პოლიტიკა.

\* \* \*

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ფართოდ მოიკიდა ფეხი შეხედულებამ, რომ „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ ავტობიოგრაფიული ნაწარმოებია და, რომ „დიტო ქველადე თვით გიორგი წერეთლის ოდნავ სახეშეცვლილი ორეულია“, <sup>3</sup> რომ „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ გაკეთებულია უმთავრესად ავტობიოგრაფიულ მასალაზე<sup>4</sup> და სხვ. ასეთივე აზრისაა ქართული ლიტერატურის არაერთი მკვლევარი და კრიტიკოსი. მაგრამ დღემდე არავის უცდია რაიმე ფაქტობრივ მასალაზე მითითება ამ დებულების დასადასტურებლად. ნაწარმოების შინაარსი კი აღნიშნულ მოსაზრებას არ ადასტურებს. ჩვენი აზრით, ამ თხზულების ავტობიოგრაფიულად გამოცხადება არაფრით არ არის გამართლებული, რადგანაც ამის საშუალებას არ იძლევა თვით ნაწარმოებში მოცემული რეალიები.

თუ „ჩვენი ცხოვრების ყვაილი“ ავტობიოგრაფიული მოთხრობაა, ეს ნაწარმოები უნდა შეიცავდეს გ. წერეთლის ცხოვრების ძირითადი ხაზის ჩვენებას, ან უნდა წარმოგვიდგენდეს მწერლის ცხოვრების გარკვეულ ეპიზოდებს, მთავარ მომენტებს, ძირითად შტრიხებს, მხატვრულად განსახიერებულს. დაბოლოს, ნაწარმოების მთავარი გმირი, რომლის გარშემო

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწარები, ტ. II, 1948, გვ. 54.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 10.

<sup>3</sup> გ. ქიქოძე, ეტიუდები და პორტრეტები, 1958, გვ. 176.

<sup>4</sup> ლ. ასათიანი, „მნათობი“, 1932, 5-6.

იშლება მთელი ამბავი, დიტო ქველადე რითიმე მაინც უნდა ემსგავსებოდეს გ. წერეთელს. მწერლისა და გმირის ცხოვრების ესა თუ ის მნიშვნელოვანი მომენტი უნდა ემთხვეოდეს ერთმანეთს. ასეთი არც დამთხვევა და არც მსგავსება ნაწარმოების შინაარსის მიხედვით არ დგინდება. მეტიც, გ. წერეთლის ბავშვობისა და სიჭაბუკის ცხოვრების გზა და დიტო ქველადის ყრმობისა და მოწაფეობის ხანის შინაარსი, აღზრდისა და ცხოვრების ისტორია სრულიად სხვადასხვა ხასიათისა და თვისებისაა.

ამ ნაწარმოებში აღწერილი ვითარება საერთოა მოცემულ ეპოქაში წარმოდგენილი სინამდვილისათვის. შეიძლება ამ ნაწარმოების ზოგი დეტალი ანალოგიაზე მიუთითებს, მაგრამ ეს ანალოგიური თვით სინამდვილეში იყო ბევრისთვის ნიშანდობლივი. გ. წერეთელი, როგორც დიდი რეალისტი მხატვარი, ტიპურ ხასიათს ტიპურ გარემოში ხატავდა და აჩვენებდა, ამიტომაც დიტოს მხატვრული სახე შეიძლება ბევრს ჰგავდა და აგონებდა კიდევ თავისი დროის მკითხველებს.

ძნელია წარმოდგინოთ ისეთი რეალისტური ნაწარმოები, რომელიც მწერლის განცდილს, გაგონილს, სინამდვილესთან შეფარდებულს, მხატვრული ფანტაზიით გამოგონილს ან შესაძლო ვარაუდის ელემენტს არ შეიცავდეს. მაგრამ ასეთი ვითარება არ გვაძლევს უფლებას ამგვარი ხასიათის ნაწარმოებში ავტობიოგრაფიულად მივიჩნიოთ. ან კიდევ, ნუთუ ნაწარმოების გმირის ყოველი მისწრაფება, ქცევა, ხასიათი ავტორის მიდრეკილებისა და ცხოვრებისეული საერთო შინაარსის, მათი იგივეობის გამოხატულებას?

ამრიგად, ცხოვრების ღრმა ცოდნის, განცდილის, ნანახისა და გაგონილის ოსტატური შერწყმის საფუძველზე გ. წერეთელმა შექმნა მხატვრული სინამდვილე და დაგვიხატა დიტო ქველადის მართალი სახე. იგი გიმნაზიის მოსწავლეთა გარკვეული ნაწილის ზოგადი სახეა. „ჩვენი ცხოვრების ყვავილს“, შესაძლოა, დაჰკრავს ავტობიოგრაფიული იერი, მაგრამ არამც და არამც საუბარი გ. წერეთელსა და დიტო ქველადის იგივეობაზე არ შეიძლება.

„რუხი მგელი“ გ. წერეთლის ერთ-ერთი ცნობილი მოთხრობაა. ნაწარმოებში მხატვრულადაა ნაჩვენები თავადაზნაურობის მატერიალური და მორალური დაქვეითება, ამ ნიადაგზე დანყებული მწვანე შუღლის ტრაგიკული ხასიათი, ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის წარმომადგენელთა უსამართლობა, მექრთამეობა, საერთო უკაცურობა; გლეხკაცობის დუხჭირი ცხოვრება.

მოთხრობის სათაური „რუხი მგელი“, ნაწარმოების გმირთა მოქმედებისა და კონფლიქტის გაშლის არე – სანიოკე, გმირთა გვარები – კვიმატაძე, ჯიბიაშვილი, პერსონაჟის მეტსახელი – რუხი მგელი ნაწარმოების იდეური არსის გამომხატველია, ამასთან სიმბოლურად მიუთითებს თხზულების პერსონაჟთა ბუნებაზე, ხასიათსა და სულიერ თვისებებზე. ეს მომენტი საინტერესოა, როგორც მხატვრული გამოსახვის თავისებური ხერხი.

როგორც მოთხრობიდან ჩანს, სანიოკეს ასზე მეტ მებატონეს ძირითად საარსებო საშუალებად შერჩა გაუყოფელი ერთი მთა და ტყე – სანიოკე. ამ ტყის თანაბრად გამოყენება ვერ მოუხერხებიათ, რის გამოც ხშირად იმართებოდა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა. ისინი ერთმანეთს ექიშპებიან, თუ ვინ ვის დაასწრებს ტყის შემოკოდვას ან გლეხების დაბევრას, ანიოკებას, გაძარცვას, მეცხვარეების გაქურდვას და სხვ.

ამ ნიადაგზე არაერთი უსიამოვნება მომხდარა, მაგრამ სასამართლოში საქმე ყოველთვის ავთანდილ კვიმატაძის სასარგებლოდ მთავრდებოდა, რადგანაც ავთანდილს ჰყავდა ისეთი გულშემატკივარი, როგორც სამსონ ჯიბიაშვილი იყო.

აზნაური სამსონ ჯიბიაშვილი იყო სანიოკე მთის მებატონეთაგანი, სასულიერო აკადემიადამთავრებული, იგი სახელმწიფო სამსახურში შესულიყო ჯერ „სტოლნაჩალიკად“, შემდეგ კი მაზრის უფროსის თანამემნედ მუშაობდა, მაგრამ „ჩიტი ფცქენათ არა ღირსო“, – იფიქრა გულში სამსონმა, მიანება თავი სახელმწიფო სამსახურს“. საკანცელარიო ხრიკებსა და კანონებში გამონწერთნილმა ჯიბიაშვილმა გადაწყვიტა: „...ვექილათ გამხდარიყო და კანცელარიის განჯინების მაგიერათ ხალხის ჯიბე გამოეხრა“.<sup>1</sup>

მართალია, სამსონ ჯიბიაშვილი სხვა სოფელში ცხოვრობდა, მისი სახლ-კარი სანიოკეს საკმაოდ შორი მანძილით იყო მოცილებული, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, იქ მომხდა-

<sup>1</sup> გ. წერეთელი, რჩეული ნაწარმოები, ტ. I, 1947, გვ. 438.

რი რაიმე შემთხვევა არასოდეს არ გამოჰპარვია მას. „როგორც-კი შეიტყობდა, მთაში „საჭმო“ გაჩენილათ, ისიც მაშინვე ამხედრდებოდა თავის ლურჯაზე, რომ საუფლისწულო არ დაჰკარგოდა. აი, ამიტომ უყვარდა მას თავისი სახლის აივანზე ჯდომა და სანიოკე მთისაკენ ცქერა“.<sup>1</sup> განუწკებული ვექილის ხედვა შორს სწვდებოდა „ათ, თხუთმეტ ვერსზე ლობემძვრალა ჩიტიც ვერ აფრინდებოდა, რომ მის თვალებს არ შეენიშნა“.

სანიოკეს მცხოვრებთა შორის სამსონ ჯიბიაშვილს ჰყავდა სულითა და გულით განუყრელი მეგობარი, მისი სიაგვაცის თანამონაწილე აზნაური ავთანდილ კვიციანი. ამ ორთა მეგობრული კავშირი იყო ერთ-ერთი მიზეზი, ერთი მხრივ, სანიოკე მთის ისედაც გალატაკებული მებატონეების ერთადერთი სარჩო-საბადებლის ხელიდან გამოცლის, მეორე მხრივ, გლეხების ანიოკების.

ავთანდილ კვიციანი ერთი იმთავანთა იყო, რომელსაც მუდამ სასამართლოში ჰქონდა საქმე. იგი გაფაციცებით დაეძებდა ისეთ შემთხვევებს, რომელთა გასაჩივრება შეიძლებოდა. აღძრულ საქმეს ყოველთვის იგებდა სამსონ ჯიბიაშვილის ჩარევით. ავთანდილ კვიციანი მთელი დღე დანაწილობდა სანიოკე მთაში. იგი „საკვირველი დახელოვნებული იყო სოფლის დარაჯობაში“.<sup>2</sup> ანუხებდა მებატონეებს, სტაცებდა გლეხებს, რისი წართმევაც კი შეიძლებოდა, ამიტომაც ამ რუხ ჩოხოსანს რუხი მგელი შეარქვეს.

თხუთმეტის მთავარი გმირების – ჯიბიაშვილისა და კვიციანის თვისებების ჩვენების შემდეგ, მწერალმა მოამზადა ნიადაგი კვანძის შეკვრისათვის. გაჩნდა კონფლიქტი. საჯაროდ დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს მებატონეები ბაანა და ავთანდილი, რისი შედეგიც იყო მათი ურთიერთობის ტრაგიკული დასასრული.

საქმის შინაარსი ამგვარი გახლდათ: სანიოკე მთის მონაწილე აზნაურმა ბაანამ საერთო შეკრებილობაზე სახალხოდ უსაყვედურა ავთანდილ კვიციანს იმის გამო, რომ მან ხელმეორედ შემოკოდა ბაანას მიერ შემოკოდილი ხეები. ეს კი ავთანდილმა იუკადრისა. განვითარდა რთული კონფლიქტი, რაც ერთმანეთისაკენ მინეგ-მონევაში გამოიხატა. ბაანამ თოფიც კი მოიმარჯვა, მაგრამ ამ შემთხვევას რაიმე მარცხი არ მოჰყოლია, საბოლოოდ კი ეს მომენტი საბედისწერო შეიქნა ორივე მხარისათვის.

სამსონ ჯიბიაშვილმა საჩივარი შეუდგინა ავთანდილსა და შეატანინა სასამართლოში. ვითომდა ბაანას დიდი დანაშაულისა და მკვლელობის განზრახვის თაობაზე და სხვ. დაინყო გამოძიება, მაგრამ ქრთამმა და სამსონ ჯიბიაშვილის გავლენამ სასამართლოზე უკუღმართად გადაწყვიტა ბაანას საქმე. ამის შედეგად ბაანამ სატუსალოში დალია სული.

ავთანდილის საქციელმა და ბაანას უდანაშაულო სიკვდილმა ააღელვა სოფელი, მაგრამ ავთანდილი და სამსონი უდარდელად საუბრობდნენ ბაანას სიკვდილზე და სოფლის ანიოკების გეგმას ადგენდნენ: „შენ თუ ცოცხალი მეყოლე, მეტი რა მიჭირს! ამ სანიოკე მთას ხელში დაგაჭერინებ, ოღონდ ის აღსრულებითი ფურცლები დაატაკე სანიოკელებს. სამოქალაქო ბოქაული ჩაუყენე ყველას. კაპეიკი არავის მოეძევა. ავუნეროთ მთაში მონაწილეობა და გავუყიდოთ. მაგ ძაღლების ჭამას, მე და შენ ვჭამოთ, არა ჯობია?“<sup>3</sup>

ერთხელ, როცა ავთანდილ კვიციანი და სამსონ ჯიბიაშვილი ტკბილად საუბრობდნენ სოფლის აოხრებაზე, რამდენიმე ვაჟკაცმა მოითათბირა ხალხის ანიოკებისათვის სამაგიერო მიეზღოთ ავთანდილ კვიციანისა და სამსონ ჯიბიაშვილისათვის.

მართლაც მორიგი თევზაობისას „შავათ შეფუთული არსებანი დაესხნენ თავზე“... სამსონი და ავთანდილი სიკვდილის პირამდის მიიყვანეს ცემით. მეორე დღეს, ავთანდილი და სამსონი ცხენებზე გადაკიდებული მიიყვანეს ავთანდილის სახლში. „სამსონ ჯიბიაშვილს დიდხანს აღარ უცოცხლია... ავთანდილი თუმცა მორჩა, მაგრამ სისხლის ფურთხება დაანყებინა, ის სახლიდან აღარ გამოდიოდა...“<sup>4</sup>

ავთანდილის შვილებმა, რომლებიც მთელ მხარეში ცნობილი იყვნენ „რუხი მგლის ლეკვებად“, ეს ამბავი დააბრალეს ბაანას შვილს. შიუკას ძალით ათქმევინეს გამოძიებლის წინაშე, რომ მას თითქოს ბაანას შვილი ეცნოს თავდასხმის დროს. თუმცა მთელი სოფელი

<sup>1</sup> გ. ნერეთელი, რჩეული ნაწარები, ტ. I, 1947, გვ. 440.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 443.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 455.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 462.

უარყოფდა ბაანას შვილის ამ საქმეში მონაწილეობას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ბაანას შვილი მაინც გადაასახლეს რუსეთის შორეულ კუთხეში. გაუკუღმართდა ბაანას ოჯახის საქმე, მაგრამ არც კვიმატაძისა და ჯიბიაშვილის ოჯახებს დასდგომია კარგი დღე.

მწერალმა „რუხი მგელი“, ისევე როგორც სხვა ბევრი ნაწარმოები, ნამდვილ ამბავზე ააგო, თხზულების გმირთა სახეები რეალურია და თითქმის ყოველ მათგანს პროტოტიპი ჰყავს. საყურადღებოა ა. გაჩეჩილაძის მიერ გამოქვეყნებული „რამდენიმე ახალი ცნობა“<sup>1</sup> გ. წერეთლის შემოქმედებასა და „რუხ მგელზე“, სადაც მინიშნებულია იმ აბაშიძეების სახელზეც კი, რომელთა ცხოვრება და ურთიერთობა გამოიყენა მწერალმა თავისი მოთხრობისათვის. როგორც სხვა ნაწარმოებთა განხილვისას აღინიშნა, გ. წერეთლის პერსონაჟთა და აღწერილი ამბისა და მოვლენის უკან სინამდვილე დგას.

გ. წერეთლის, როგორც ნიჭიერი მწერლის, დიდი ღირსება ის იყო, რომ კონკრეტული ფაქტი თუ სახე ზოგადობის სიმალლემდე აჰყავდა და ტიპურ ვითარებას ხატავდა. ამ გზით იმერეთის აზნაურთა დაკნინების, დაქვეითებისა და ზოგჯერ მათი მგლური ინსტიტუტების ჩვენებით წარმოსახულია გალარბებული და მორალურად დაცემული ქართველი აზნაურობის ცხოვრება. ამდენად, „რუხი მგელი“ საინტერესოა როგორც კონკრეტულ ფაქტებზე აგებული თხზულება, მაგრამ საქართველოსათვის დამახასიათებელი საერთო ტიპურის გამომხატველი.

გ. წერეთლის ბელეტრისტიკულ ნაწარმოებთა შორის, მხატვრული დასრულების თვალსაზრისით, ერთ-ერთ საუკეთესოდ მისი „რუხი მგელი“ უნდა ჩაითვალოს.<sup>2</sup>

„მამიდა ასმათი“ 90-იანი წლების დამდეგს, 1888 წელს დაინერა და გამოქვეყნდა. ამ დროისათვის საკმაოდ საგრძნობი იყო ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამკვიდრება. მსგავსად „რუხი მგელისა“, „მამიდა ასმათი“ წარმოადგენს ისეთ თხზულებას, რომელითაც დახატულია იმერეთის აზნაურთა მატერიალური დაქვეითებისა და მორალური დაცემის ნათელი სურათები. მაგრამ განსხვავებას შინაარსეულად ის ქმნის, რომ აქ აზნაურობა ისე დაკნინებულია, რომ და ძმას არ ინდობს, ძმა – დას, მამიდა და ბიძა – ძმისშვილს.

ამ ნაწარმოების კითხვისას უმალ თვალში გვეცემა დისა და ძმის სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირება, რომლის ჩვენება იშვიათი შემთხვევა იყო ქართულ მწერლობაში. მაგრამ დროება შეიცვალა და დამკვიდრდა ახალი ყოფა. ეს სინამდვილე გ. წერეთელმა დაკვირვებული მხატვრის თვალთ დაინახა და განასახიერა უკვდავ მოთხრობებში.

„მამიდა ასმათში“ ერთ მხარეზეა ასმათი, მეორეზე – როსაფი. ორივეს ფიქრი, აზრი და ზრახვა იქითკენაა მიმართული, თუ როგორ წაგლიჯონ ერთმანეთს მინის ნაკვეთი და სხვა რომელიმე სასარგებლო და გამოსაჩენი ნივთი.

მტრობისა და შურის საგანია არა მარტო მინა-წყალი. არამედ ობოლი ნათელაც. ნათელას აღმზრდელი მამიდა ასმათი და მეურვე ბიძა – როსაფი დაუპირისპირდებიან ერთმანეთს. ორივეს ინტერესს ერთი ნივთიერი სარჩული აქვს – როგორმე ნათელას წილი მამულ-დედული მიისაკუთრონ და თანაც მისი გათხოვებით ხელი მოითბონ მთხოვნელისაგან ფულის აღებით. ეს მომენტი განსაზღვრავს და-ძმას შორის არსებული კონფლიქტის ხასიათსა და შინაარსს.

ქურდობას, ყაჩაღობას, მექრთამეობასა და როსკიპობას აბრალებს ასმათი თავისი ძმის – როსაფის ოჯახს. ასმათსა და როსაფს შორის გრძელდება დაუსრულებელი ქიშპობა იმის გამო, თუ ვინ დაასწრებს 10-12 წლის ობოლი ძმისწულის – ნათელას გათხოვებას. ორივეს ამოძრავებს მატერიალური გამორჩენის მოლოდინი, ანგარების სურვილები. მკაფიოდ ისახება კითხვა – ვინ დაისაკუთრებს ნათელას – მეურვე ბიძა თუ აღმზრდელი მამიდა. ორივე მგლის თვალთ შეჰყურებს ერთმანეთს. მაგრამ შეპირისპირებულთა ძალა ტოლფარდოვანია. ბრძოლაც დიდხანს გრძელდება. ასმათმა კალაპოტიდან ამოვარდნილი აზნაური ოთარი შვილობილად აიყვანა, რომ ამით უფრო მძლავრად დაუპირისპირდეს როსაფს.

ძმის მიმართ გაბოროტებულმა ასმათმა პირველი საბრძოლო ნაბიჯი გადადგა, მოსავლისა და მინის ნაკვეთის მითვისების მიზნით თავის შვილობილ ოთარს აანოკებინა გლეხე-

<sup>1</sup> „ლიტერატურული გაზეთი“, 1962, 22.

<sup>2</sup> გ. ქიქოძე, ეტიუდები და პორტრეტები, 1958, გვ. 182.

ბი როსაფის ყანაში. როსაფის შურით აღგზნებულმა ასმათმა მოისყიდა ოთარი და ცხოვრების ლუკმას დანატრებული ოთარის ამყოლი სხვა აზნაურები, რათა გადაწვას ძმის სახლ-კარი და ხელთ იგდოს მამისეული სკივრი, რომელშიც ვითომ რალაც ანდერძი და დედის ნაქონი ძვირფასი „გულის ქინძისთავი“ ინახება.

როსაფის სახლ-კარი გადაინვა, სკივრი გაიტაცეს, მაგრამ შიგ არაფერი არ აღმოჩნდა. ამან შექმნა მძიმე სულიერი მდგომარეობა, საშინელი იმედგაცრუება. ასმათს არ გაუმართლდა მოლოდინი, ტყუილუბრალოდ გადაწვა ძმის ოჯახი, დის და ძმის ასეთი ურთიერთობა ამკარად მეტყველებს ოდესღაც ნარჩინებული წოდების შემოუბრუნებლად დაცემასა და დაკნინებზე. მორალურად დაქვეითებული და გაავებული დისა და ძმის სულისკვეთება ოსტატურადაა გადმოცემული „მამიდა ასმათში“.

ქვრივი, უშვილო, უპატრონო ასმათი თითქოს თაფლივით ტკბილად უნდა იყოს ძმასთან, მაგრამ საარსებო საშუალების შენარჩუნების მგლურ ინსტინქტებს გაუმძვინვარებია იგი. ორივე მხარე პირადულსა და შიშველ ეგოისტურ ზრახვებს შეუპყრია და ამდენად დაუკარგავთ არა მარტო საერთო ჰუმანური, არამედ ნათესაური დამპური გრძნობაც.

ცბიერების, ლაქუცობის, მოტყუების და პირფერობის კლასიკური სცენა ასმათისა და როსაფის მეუღლის – მხეხათუნის შერიგების აქტი. ნათესაური გრძნობა, ალერსი, ტკბილი სიტყვა ანგარების საფარია რძლისა და მულის ურთიერთობაში. ამის დადასტურებაა აგრეთვე როსაფისა და ასმათის დამოკიდებულება ობოლ ნათელასთან, სადაც მამობრივი და დედობრივი ზრუნვის უკან მტაცებლის ეშვები ჩანს.

მამიდა ასმათი რთული სახეა. მართალია, იგი ერთი შეხედვით გვაგონებს ილიას ოთარაანთ ქვრივს, მაგრამ განსხვავება უფრო დიდია, ვიდრე მსგავსება. ოთარაანთ ქვრივი ენამწარეა, მაგრამ გული კეთილი აქვს. იგი პირდაპირი, მოურიდებელი, პირში მთქმელი დედაკაცია; მას „პილპილმოყრილი მადლი უყვარს“, მაგრამ მკვახე სიტყვების უკან ყოველთვის კეთილი ბუნება მოჩანს.

ასმათის სულიერი სამყარო კონტრასტულია. ავი, ბოროტი, მოძულე, დაუნდობელი, გაუტანელი, მეორე მხრივ, თითქოს კეთილი, მზრუნველი, მოსიყვარულე. იგი ჯიუტია და პრინციპული, მაგრამ გაღუნვაცა და უკან დახევაც შეუძლია, თუ საჭირო აღმოჩნდა, რაც უცხოა ოთარაანთ ქვრივისათვის.

მამიდა ასმათი პირფერა, გულზვიადი, გოროზი და მოქნილია. იგი მრავალსახოვანი პიროვნებაა. მას საშიში თვალეები აქვს. ეს თვალეები მისი სულის გამომზეურებაა. ის ყოველგვარ სიავეს გააკეთებს, ოღონდ სურვილი დაიკმაყოფილოს. ოთარაანთ ქვრივი კეთილია, მამიდა ასმათი ავია, დაუნდობელი. მიუხედავად ასმათის მოხერხებისა და გაიძვერობისა, ის მაინც დამარცხებული აღმოჩნდა ძმასთან – როსაფთან ბრძოლაში.

რაც შეეხება როსაფს, იგი ერთი შეძლებული აზნაურთაგანი იყო, რომელსაც, ქუთაისის ოთხკლასიანი სასულიერო სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, შორაპნის მაზრის გამგეობაში მწერლის თანამდებობა ეშოვნა. როსაფი ამ თანამდებობას მოხერხებულად იყენებდა. უფროსებთან რომ ახლო ურთიერთობა დაემყარებინა, ამის გამო არც უფროსს და არც მის „სეკრეტარს“ არ აკლდა „ძღვენი“ გლეხკაცობისაგან, მაგრამ მისი მფარველი ჩერჩეტი მაზრის უფროსი მოხსნეს და „სეკრეტარს“ სახაზინო ფულების მითვისებისათვის საპყრობილეში უკრეს თავი. როსაფმა სასჯელს დააღწია თავი, მამისეულ ოჯახში დაბინავდა და ობოლი ძმისწულის – ნათელას მეურვეობა იკისრა. აქედან დაინყო წინააღმდეგობა, ამ მომენტიდან გართულდა ურთიერთობა მას და ასმათს შორის.

ახალგაზრდობაში ყველა თავმომნონე მანდილოსანს მისკენ ეჭირა თვალი, მით უმეტეს, რომ „ტანს ეცვა ბუზმენტებით გამონყობილი ქულაჯა, განიერი შარვალი, ბუხრის ქუდი. იჯდა ყოველთვის მატარებლის ბედაურზე და ყელზე ჩამოგდებული აბრეშუმის ბალდადი ლამაზად მიფარფაშებდა“.<sup>1</sup>

ახლა კი ორმოცდარვა წლის როსაფი „ასმათის მტრობას უდროოდ გაეთეთრებინა“.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> გ. ნერეთელი, რჩეული ნაწერები, ტ. I, 1947, გვ. 493.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 494.

ასმათისა და როსაფის ამბის ფონზეა ნაჩვენები მოყიადე, თავზეხელაღებული აზნაური ოთარი. ამ სახის შემოყვანით მწერალი ამდაფრებს ამბის სიუჟეტურ განვითარებას. ოთარი წარმოსადეგი შეხედულების ვაჟკაცია, მაგრამ უსაქმური და უშრომელი, სოფლიდან სოფელში დაეხეტება. თუმც ლხინითა და ქეიფით ატარებს დროს, მაგრამ საქათმეში შეძრომას და ქურდბაცაცობასაც არ უკადრისობს. თვითონ მუდამ ქეიფში გართულს შინ ცოლ-შვილი მშვიერი ეხოცებოდა. ოთარი ცხოვრებისაგან გარიყული აზნაურის სახეა. იგი ენათესავება იერემია წარბას, ტარიელ მკლავაძეს და წინაპარია დ. კლდიაშვილის უქნარა და სხვის ხარჯზე მოქეიფე გმირის – პლატონ მიმინოშვილისა.

ოთარის თვალტანადობა, ლხინის შნო და ლაზათი ხიბლავდა ყველას. თუმცა შრომა სძულდა, მაგრამ უყვარდა ყიალი. ახლომახლო კი არა, შორეული სოფლების ყველა დღეობა ზეპირად იცოდა. მისი „სამოღვანეო“ ასპარეზი იშლებოდა გორიდან ფოთამდე. ლხინსა და დღეობებზე დაუპატიჟებელი წვევა მისი ჩვეულება იყო.

„მამიდა ასმათში“ ყურადღებას იპყრობს ნათელას სახე. ადრევე დაობლებულს, ორ მზრუნველს შორის მოუხდა ყოფნა. ასმათი ზრდიდა, როსაფი მეურვეობდა. ასმათს გულით უყვარდა თავისი გაზრდილი, არც როსაფს სძულდა იგი, მაგრამ ორივე გამოსარჩენს უთვალთვალბდა. ათი წლის ნათელას ასმათმა გათხოვების ჩაგონება დაუწყო. ეშინოდა როსაფმა არ დამასწროს და მისი წილი მიწა-წყალი არ დაისაკუთროსო. არც როსაფსა და მის მეუღლე მზეხათუნს ეძინათ. როსაფმა დაასწრო და ნათელა თავის ცოლის ახლო ნათესავს მოატაცებინა. დამარცხდა, გატყდა ასმათი.

ნათელას, მამიდას ჩაგონებით, საქმრო წარმოდგენილი ჰყავდა პირტიტველა და თმახუჭუჭა, მაგრამ მიათხოვეს წვერულვაშიან კაცს. ნათელას სათუთად უყვარდა ქმარიცა და შვილიც. მაგრამ მაინც გატაცებით შეჰყურებდა ბედის ვარსკვლავს ცაზე. აქ საინტერესოა ნათელას გაორება, ოცნებისა და სინამდვილის დაცილება, წარმოსადგენისა და რეალურის სხვადასხვაობა.

გ. წერეთელი შესანიშნავად იცნობს თავადაზნაურობის ფსიქოლოგიას. მწერალი ნიჭიერად აჩვენებს მათ ცხოვრებაში მომხდარ ღრმა ცვლილებას: მატერიალურ გადატაკებას მოჰყვა სულიერი დაქვეითება. აზნაურთა სულიერი დაქვეითების კლასიკური გამომხატველია „მამიდა ასმათი“.

\* \* \*

გ. წერეთელი სამოციანი წლების ქართველ მოღვანეთა იმ სახელოვან ჯგუფს ეკუთვნის, რომელმაც ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დროშა აღმართა. მან სოციალური და ეროვნული პრობლემების დასმითა და გადაწყვეტით, ესთეტიკური იდეალების გამიზვნით, თავისუფალი მხატვრული შემოქმედებით არა მარტო გაამაგრა ილიას და აკაკის იდეური პოზიცია, არამედ მათთან ერთად ქართული აზრისა და მწერლობის განვითარების ახალი გზა გაკაფა.

გ. წერეთელი, ილიასა და აკაკისთან ერთად, მხატვრული შემოქმედებით, ლიტერატურული წერილებით, პუბლიცისტური სტატიებით, საზოგადოებრივი მოღვანეობითა და პრაქტიკული საქმიანობით გამოხატავდა ქართველი ხალხის დიად მიზნებს.

გ. წერეთლის იდეური მრწამსის რადიკალური ხასიათი იმთავითვე ცხადი იყო საზოგადოებისათვის. რადიკალურ მოაზროვნედ დარჩა იგი „საქართველოს მოამბიდან“ „კვალში“ დაბეჭდილ თავის უკანასკნელ წერილამდე. გ. წერეთლის რადიკალიზმი და დემოკრატიზმი ყოველთვის გამოხატავდა ქართველი ხალხის თანამედროვე თავისუფალი ცხოვრებისა და ნათელი მერმისის სურვილებს.



## ანტონ ფურცელაძე

(1839-1913)

ანტონ ფურცელაძე ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი მწერალია. მის კალამს ეკუთვნის საკმაოდ მოზრდილი პოემები („თამარ ლაზნელი“, „ბაგრატიონების დიდება“, „მარაბდა“, „წყალობა“, „ცისკარა“), დრამატული თხზულებები („დიდი მოურავი“, „ავაზაკები“, „ასული ისრაელისა“), მოთხრობები („მართა“, „ქიტესა“, „ჩვენებური საქმის ბოლო“, „თოთა“, „ვაი მართალთა“, „სამის თავგადასავალი“), ისტორიული რომანი („მაცი ხვითია“), ლექსები, გამოკვლევა გიორგი სააკაძეზე, ლიტერატურულ-კრიტიკული და ეკონომიკური ხასიათის წერილები და სხვა მრავალი. ჟურნალ „ცისკრიდან“ დაწყებული, მისი თხზულებები იბეჭდებოდა „დროებაში“, „მნათობში“, „იმედში“, „მოამბეში“. ამასთან ერთად იგი მუშაობდა თარგმანებზე და აქართულებდა რუს და ევროპულ მწერალთა შემოქმედებას. მას ეკუთვნის პუშკინის, კრილოვის, ნეკრასოვის, შექსპირის, ბაირონის, ბარბიეს, ბერანჟეს, ჰაინეს და სხვათა თხზულებების თარგმანები. იგი, თუ ერთ შემთხვევაში დაინტერესებული იყო გიორგი სააკაძის პიროვნებით, სხვა შემთხვევაში წერდა წერილებს შავი ყვავილის წამლობაზე; დრამატული თხზულებების წერასთან ერთად მსჯელობდა ქართული ენის გრამატიკული ნორმების შესახებ. ქართველი ხალხის მძიმე ისტორიული წარსულის ამსახველ თხზულებებთან ერთად, ბანკების მნიშვნელობასა და ლოტოს თამაშით საზოგადოების ერთი ნაწილის გატაცებაზე ლაპარაკობდა.

ა. ფურცელაძის შესახებ ს. მაგალობლიშვილი წერს, რომ იგი მესამოცე წლებში იყო წვერი დიდებული რაზმისა, რომელსაც მარგალიტის თვლებად უსხდნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი და ამშვენებდნენ სერგეი მესხი, გიორგი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, დიმიტრი ბაქრაძე და სხვანი და რომელსაც 70-იან წლებში ჩაემატა მღელვარე სულის ნიკო ნიკოლაძე. ა. ფურცელაძეს ამ რაზმში თვალსაჩინო ადგილი ეჭირაო, დაასკვნის იგი.

ა. ფურცელაძეს მხატვრულ თხზულებებში მნიშვნელოვანი პრობლემები აქვს წამოყენებული და დამუშავებული. მწერალი არც ერთ საკითხს ზერელედ არ შეჰხებია. როცა იგი ეპიკურ ნაწარმოებში აპირებს გადმოგვცეს თავისი დამოკიდებულება საქართველოს ისტორიულ წარსულთან, მოხაზავს მთლიან ეპოქას და ჰქმნის „თამარ ლაზნელს“, რომელიც 1700 სტროფს შეიცავს; როცა იგი დაინტერესდა გიორგი სააკაძის პიროვნებით, მას მიუძღვნა როგორც დიდი დრამატული და ეპიკური თხზულებები, ისევე დიდი გამოკვლევა გიორგი სააკაძის დროინდელი საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობის შესახებ; მან დაწერა ტრაგედია „ავაზაკნი“, რომელშიაც დიდმნიშვნელოვანი, საზოგადოებრივად აქტუალური საკითხი დაამუშავა. ა. ფურცელაძეს ეხერხებოდა თემების შერჩევა, რომელთაც სათანადოდ წარმოაჩენდა მხატვრულად.

ანტონ ფურცელაძე დაიბადა 1839 წელს შუაგულ ქართლში, სოფელ მერეთში, მდ. პატარა ლიახვის პირად. მამამისი ნიკოლოზ, მცირე მამულისა და ბევრი შვილების პატრონი იყო. ანტონმა ბავშვობა სოფელში გაატარა და დედის – ბარბარე გედევანიშვილის ასულის ხელმძღვანელობით მიიღო პირველი შინაურული გაკვეთილები დედაენასა და ლიტერატურაში. მამას უნდოდა შვილი თბილისის გიმნაზიაში შეეყვანა, მაგრამ ხელმოკლეობისა და წვრილშვილიანობის გამო ეს სურვილი ვერ შეესრულებინა. შვილი რომ უსწავლელი არ დარჩენოდა, ნიკოლოზმა ანტონი რუსეთში (ქალ.ორიოლი) სამხედრო სასწავლებელში გაგზავნა (სახელმწიფო ხარჯზე). ანტონმა სასწავლებლის დამთავრება ვერ შეძლო, რადგან ერთხელ ვარჯიშისას ფეხი იტკინა და დაკოჭლდა. ეს მომხდარა 1854 წელს. სამშობლოში დაბრუნებულს, რადგან სწავლა ველარ გაუგრძელებია, ხელი მიუყ-

ვია თვითგანვითარებისათვის, ნაუკითხავს ყველაფერი, რაც ხელში მოხვედრია, გონება განუვითარებია და 1858 წელს თბილისში გადმოსახლებულა, სადაც დაახლოვებია დიმიტრი ყიფიანს, ივანე კერესელიძეს, „ცისკრის“ თანამშრომლებს და წერისათვის მიუყვია ხელი. მალე დაიწყო ლექსების ბეჭდვა, მართალია თარგმანებით („ცისკარი“ 1861 წლის 8, 11, 12 და სხვ.), რომელთაც მიაყოლა ორიგინალური თხზულებებიცა და სხვადასხვა ხასიათის წერილებიც. ჟურნალში თანამშრომლობა ცხოვრების წყარო არ იყო, მას უშოვია სამსახური დავრდომილთა თავშესაფარში. ამასთან, ჩაება სხვადასხვა თვითგანვითარების წრეებში. მასთან ხშირად უვლიათ პეტრე უმიკაშვილს, დიმიტრი ყიფიანს უფროსი ვაჟით ნიკოთი, მუშა-ხელოსნებს და სხვათ. თბილისში ცხოვრების პირველსავე ხანებში იგი დაუახლოვდა ქალაქის დაბალ მოსახლეობას, გაეცნო მათ და როგორც ს. მგალობლიძევილი გადმოგვცემს, გამობრძმედილა ცხოვრების შესწავლაში, შეუთვისებია რუსი მწერლების აზრები, განსაკუთრებით კი ჩერნიშევსკისა და გატაცებულია მისი მოძღვრებით. თავდავინწყებით დასწავებია აგრეთვე დობროლუბოვის, გერცენის, ლავროვის, პისარევისა და სხვათა ნაწერებს.

1862 წლიდან თბილისის გიმნაზიაში აღმზრდელად მსახურობდა, შემდეგ წელს მან „ცისკარში“ დაბეჭდა წერილი დანიელ ჭონქაძის ნაწარმოების შესახებ. მან გაილაშქრა ბატონყმობის დროის უდიერობისა და, საერთოდ, სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ.

1867 წლიდან ა. ფურცელაძე „ცისკრის“ ფაქტიური პატრონია და ცდილობდა მისი გეზის შეცვლას, მას უხდებოდა კამათი რედაქტორთან. 70-იან წლებში მან მიიღო ვექილობის უფლება, რაც გამოიყენა ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგი დროის გლეხთა უფლებების დაცვისათვის. ს. მგალობლიძევილი გვიამბობს, თუ რა თავგამოდებით იცავდა ანტონი გლეხებს, ხშირად თავისი მეზობელი და ნაცნობი თავადებისა და აზნაურებისაგან.

1869 წლიდან ჟურნალ „მნათობის“ თანამშრომელია, 1873 წლიდან რედაქტორობს გაზეთ „გუთნის დედა“-ს, შემდეგ მსახურობდა სათავადაზნაურო ბანკში, სადაც ერთხელ დირექტორის თანამდებობაც კი ეჭირა.

ანტონ ფურცელაძე გარდაიცვალა 1913 წელს, დასაფლავებულია მერეთში. მის ძეგლს მისივე პოემის – „თამარ ლაზნელის“ რამდენიმე სტრიქონი აწერია:

„მე ნილადა მხვდა ხვედრი მწარე, ძნელად საამო,  
ჩვენს იარებში და წყლულებში ხელების რევა,  
მით წყლულს ვამტკიცებ მე სწეულთა და ამის გამო  
შევიძინევი მოძმეთაგან ლანძღვა და წყევა“.

ა. ფურცელაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნება შემუშავდა იმ პრინციპების საფუძველზე, რომელზეც აგებული იყო ქართველი სამოციანელების შეხედულებანი. მისი აზროვნების წყაროც ის მოძღვრება იყო, რომელიც მიიღო მაშინდელი საქართველოს ინტელიგენციამ. მან გაიაზრა უტილიტარული შეხედულება ხელოვნებისა და ლიტერატურის დანიშნულებაზე. მართალია, ა. ფურცელაძე არ ეკუთვნოდა „თერგდალეულთა“ ჯგუფს, მას განათლება არ მიუღია რუსეთისა თუ უცხოეთის უნივერსიტეტებში, არ ყოფილა სტუდენტთა მოძრაობის მონაწილე, მაგრამ მისი მრწამსი ცხოვრებასა და საზოგადოების ურთიერთობაზე სწორედ 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა. ხელოვნებისა და მეცნიერების გამოყენებითი თვალსაზრისით შეფასება, მხატვრული სიტყვის, როგორც ხალხის საზოგადოების სწეულების წინააღმდეგ ნამლად ხმარება იყო მთავარი იმ დროს ლიტერატურისათვის. აღსანიშნავია, რომ ხშირად ა. ფურცელაძე უფრო რადიკალურია, ვიდრე სხვა მისი თანამედროვე, უფრო უარმყოფელია და მემარცხენე, თუმცა ერთ შეხედულებაზე და განწყობილების ნიადაგზე დგომა არ შეეძლო. მოღვაწეობის მანძილზე მას ბევრ ქართველ მოაზროვნესთან ჰქონდა კამათი, რაშიც იგი ამჟღავნებდა შეურიგებლობას. ამისი მიზეზი, ალბათ, იყო მისი თვითგანვითარება, ყველაფერზე ხელის შევლების სურვილი და ყველაფრის კითხვა.

ა. ფურცელაძის, მოღვაწისა და მწერლის, ხასიათი გამომჟღავნდა იმაშიც, რომ 70-80-იან წლებში იგი ხალხოსნური მოძრაობისაკენ გადაიხარა და გადაიქცა ამ მოძრაობის პრაქტიკულ მოღვაწედ. სწორედ მისმა შეურიგებელმა და უკომპრომისო ხასიათმა მიიყ-

ვანა იგი 70-იანი წლების რევოლუციურ მოძრაობასთან. იგივე ს. მაგლობლიშვილი გვაცნობებს, რომ „1873 წლიდან ქ. გორში დაარსდა სოციალ-რევოლუციონური (ხალხოსნური) საიდუმლო წრე, რომელმაც მიზნად დაისახა გაცენო ხალხისათვის მთავრობის მავნე წეს-წყობილება, ჩაეხედებინა გლეხობა თავის ცხოვრებაში, დაერწმუნებინა იგი, რომ უმამულოდ მისი განთავისუფლება ძველ ბატონყმობაზე უარესი იყო, რომ ამ გარემოებამ გლეხობა უფრო ყურმოჭრილი ყმა გახადა ნაბატონარისა... ანტონ ფურცელაძე ...გახდა გორის წრის სული და გული. ერთად ვმუშაობდით და ვცდილობდით მოგვეწყოს სტამბა სოფ. ტყვიავში არალეგალური წიგნების საბეჭდავად...“<sup>1</sup>

ა. ფურცელაძე თავისი ნიჰილისტური განწყობილებითა და პრაქტიკული მოღვაწეობით შეეფერებოდა ქართულ ხალხოსნობას გასული საუკუნის 70-80-იან წლებში. ნიჰილიზმი და ხალხოსნური გატაცებანი დაფუძნებული ჰქონდა იმ გრძობაზე, რითაც იგი დაკავშირებული იყო მშობლიურ ხალხთან, გლეხობასთან. გლეხობის გათავისუფლების იდეა იყო მთავარი ა. ფურცელაძის მოღვაწეობაში. მისი არაერთი თხზულება ემსახურება სამშობლოს სიყვარულისა და მშრომელი ადამიანის პატივისცემის გამომჟღავნებას. მისი პატრიოტული ლექსები აგებულია იმ თემაზე, რითაც სახელი გაითქვა რაფიელ ერისთავის ლექსმა „სამშობლო ხევსურისა“. ა. ფურცელაძეს უყვარდა თავისი ქვეყანა, მაგრამ არა იმდროინდელ ვითარებასა და ყოფაში, არამედ რევოლუციურად გარდაქმნილი. იგი ეძიებდა სამშობლოს მხსნელ გმირს და რადგან მას სამშობლოში პრაქტიკულად ვერ ნახულობდა, ქება-დიდებას ასხამდა სხვა ქვეყნის ეროვნული განთავისუფლებისათვის მებრძოლს. ა. ფურცელაძის საყვარელი გმირი იყო ჯუზეპე გარიბალდი, იტალიელი ეროვნული გმირი, რომელმაც ყველა ეროვნულად დაზარალებულს სიყვარული და პატივისცემა მოიპოვა.

ა. ფურცელაძის ინიციატივით გორელმა რევოლუციონერებმა იტალიელებს სამძიმრის დეპეშა გაუგზავნეს გარიბალდის გარდაცვალების გამო.

ა. ფურცელაძემ თავისი აზრები ჩამოაყალიბა იმ წერილებში, რომელნიც ჟურნალ „ცისკარში“ გამოაქვეყნა 1863 წელს. აქ გამოხატა მან თავისი დამოკიდებულება მწერლობასა და მხატვრული სინამდვილის მხატვრული ასახვისადმი. 1862 წლის ნოემბრის ნომერში მან დაბეჭდა პატარა კრიტიკული შენიშვნა სარდიონ ალექსი-მესხიშვილის ერთი დაუბეჭდავი თარგმანის თაობაზე. წერილი ეხება ფრანგი მწერლის, ეჟენ სუს თხზულების „მიმოგზაური ურის“ ქართულ თარგმანს. ა.ფურცელაძე იმგვარადვე მსჯელობს ამ კრიტიკულ წერილში, როგორც მსჯელობდა ილია ჭავჭავაძე კობლოვის პოემის ქართული თარგმანის შესახებ. მსჯელობის აზრი შემდეგია: ქართული ლიტერატურა ღარიბია სასარგებლო და გამოსადეგი ნაწარმებით, საჭიროა ისეთი თხზულება, „რომელიც ან სულს მიეკროს, ან ხორცსა“. ეჟენ სუს თხზულების ქართულად მთარგმნელს სარდიონ ალექსი-მესხიშვილს შრომის განევისას მხედველობაში უნდა მიეღო ხალხის (ქართველი ხალხის) მდგომარეობა, ხალხისა და ქართული ლიტერატურის საჭიროება და ხალხის მატერიალური შესაძლებლობა. „მიმოგზაური ურია“ თვით საფრანგეთში აღარაა მიღებული, მისი აზრი და შინაარსი არ არის ქართველისათვის ნაცნობი, რადგან შეეხება იეზუიტთა ბოროტ საქმიანობას. ნაწარმოები ცრურომანტიკულია, მისი თარგმანი „თარგამოს ქართველთა მამის ენითაა შესრულებული, რომელიც ახლა ხუცესს პეტრე ლაჟღაურსაც აღარ ეყურება. ამასთან ერთად, როცა გამოიცემა, ძვირად ეღირება, წიგნის ფასი თითო თუმანი“.

ა. ფურცელაძე გარკვეულად იზიარებს ი. ჭავჭავაძის შეხედულებასა და პრინციპებს თარგმანზე. მას ლიტერატურა მიაჩნია ცხოვრების შესწავლის საშუალებად, რადგან ამის შემდეგ უფრო ადვილია ცხოვრების დაავადებული ორგანიზმის მკურნალობა. ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ა. ფურცელაძის წერილი დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხის“ შესახებ (დაიბეჭდა 1863 წლის „ცისკარის“ იანვრის ნომერში), სადაც მოცემულია არამხოლოდ ნაწარმოების ანალიზი, არამხოლოდ მსჯელობა ჟურნალის დანიშნულება-რაობაზე, მხატვრული ნაწარმოების მიზანზე, „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ ზოგიერთ თხზულებაზე, მწერალთა მიერ მასალის გამოყენებასა და ათვისებაზე; ეს წერილი არ არის მხო-

<sup>1</sup> ს. მაგლობლიშვილის ტექსტები ამოღებულია მისი წიგნიდან „მოგონებანი“.

ლოდ „სურამის ციხისათვის“ ადგილის მიკუთვნება ქართულ მწერლობაში, მასში გამოთქმულია ა. ფურცელაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები, ქართველი მონინავე ინტელიგენციის პროტესტი სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ.

ა. ფურცელაძე აქტიურად მონაწილეობდა 60-იანი წლების ლიტერატურულ კამათში და ახალგაზრდა თაობის მხარეზე იდგა, რაც გამოხატულია 1862 წელს „ცისკარში“ დაბეჭდილ წერილში „წავიდა ის დრო“. იგი დასცინის ძველი თაობის, ე.წ. „მამების“ თაობის წარმომადგენლებს, ისინი „სიძველის მქადაგებლებად“ მიაჩნდა, ხოლო მათი ნაწერი უაზროდ და უშინაარსოდ. იგი ამხელს ძველი თაობის კონსერვატიზმს, მხარს უჭერს ეპოქის ახალ მიმართულებას, ახალ მოძრაობას. მაშინვე გამოჩნდა მისი შეურიგებელი და მოჯანყე ბუნება. მართალია, იგი „ცისკარში“ დარჩა სამოღვაწეოდ, მაგრამ სრულიადაც არ იზიარებდა მათ შეხედულებას, ვინც მაშინ არქაულ შეხედულებებს იცავდა და წინააღმდეგი იყო საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ლიტერატურული პრინციპების განახლებისა. მას სურდა ჟურნალი „ცისკარი“ წარემართა სხვა გზით, უნდოდა მისი პროგრესულ ორგანოდ გადაქცევა. 1863 წლიდან ამ ჟურნალის კრიტიკის განყოფილებას ხელმძღვანელობდა, სულ მალე „ცისკრის“ არაოფიციალური ხელმძღვანელიც გახდა და იყო მისი ფაქტიური რედაქტორი. ამ დროის მისი წერილები „სურამის ციხეზე“, „ჯუზეპე გარიბალდის მოღვაწეობაზე, ქართულ ლიტერატურაზე წარმომადგენენ ნიმუშებს ბატონყმური წყობილების წინააღმდეგ ლაშქრობისა. იგი წერდა განათლების საჭიროებაზე, ცხოვრების ევროპული ფორმების გადმოღებაზე, დემოკრატიული პრინციპების განხორციელებაზე.

მრავალი აქტუალური პრობლემა დააყენა ა. ფურცელაძემ პუბლიცისტურ და მხატვრულ თხზულებებში. იგი გამოდიოდა პატარა ერების დამცველად და ეროვნული თანასწორობის მქადაგებლად. მისი შეხედულებით ხელოვნება უნდა ყოფილიყო სინამდვილის, ცხოვრების სურათების ამსახველი, ლიტერატურა უნდა ჩამდგარიყო ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის ზრუნვის სამსახურში. ა. ფურცელაძის მსჯელობაში ამ დროს გარკვეულად ჩნდება დ. პისარევის რადიკალიზმის ანარეკლი. მის წერილებში, რომლებშიც მკაფიოდ მოჩანს ავტორისეული მემარცხენე პოზიცია, გაკრიტიკებულია „საქართველოს მოამბის“ პუბლიცისტური და მხატვრული შემოქმედების ნიმუშები. სწორედ ეს გახდა მიზეზი იმისა, რომ „საქართველოს მოამბე“ და „ცისკარი“ ამ დროს ცხარე პოლემიკას აწარმოებდნენ ერთმანეთში.

ა. ფურცელაძემ წამოაყენა საკითხი შემოქმედებითი მეთოდისა და იმთავითვე რეალიზმის მომხრეთა წყებაში ჩადგა, მის პრინციპულ მომხრედ დარჩა. რეალისტური მეთოდის ლიტერატურა ა. ფურცელაძეს მხოლოდ არსებული საზოგადოების გარდაქმნისათვის უნდოდა, ამიტომაც იგი ხშირად მხატვრული ლიტერატურის მთავარ ფუნქციას – მხატვრულობას, სახეებით აზროვნებას უგულვებელყოფდა და მხოლოდ მეტრძოლი იდეის ჩვენებას უტოვებდა ხელოვნებასა და ლიტერატურას. ეს აზრები მან გამოთქვა „სურამის ციხის“ შესახებ დაწერილ წერილში. აღსანიშნავია, რომ ა. ფურცელაძის ეს წერილი არის პირველი სრული და მართებული შეფასება დ. ჭონქაძის თხზულებისა. ამ წერილით მან ხმა აღიმალა ბატონყმობის წინააღმდეგ, „სურამის ციხე“ ეპოქის სულის გამოხატულებად ჩათვალა. ჟურნალმა „ცისკარმა“ ამ ნაწარმოების დაბეჭდვით დააღწია თავი „აპათიის ბურანს“. ნაწარმოებმა, ა. ფურცელაძის აზრით, „დაჰსცა საშინელი ელდა და მოსწყვიტა წელები დავარდნილს ხალხსა და ძველი აზრების პატრონებსა, ბატონები ოსმან-ალასი დარჩნენ პირლიანი; ჯერ დიდხანს ვერ მოეგნენ ცნობასა და ბოლოს, როდესაც მოაპოვეს გრძნობა, დახედეს, გადაიღეს, გადმოიღეს ეს თხზულება და როგორც სარკეში, ისე დაინახეს თავისი თავი“. დ. ჭონქაძის თხზულება ა. ფურცელაძის მიერ მიჩნეულია გამწარებული ქართველი გლეხობის სურათად, ძველი აზრების მქონეთა მხილება. ეს თხზულება ჟურნალის რედაქტორს სიხარულით მიუღია, მაგრამ მოკრძალებითა და შიშით დაუბეჭდავს, რადგან ეშინოდა თურმე, ჟურნალის ხელისმომწერთა წყრომისა. „სურამის ციხე“ იმდენადაა ა. ფურცელაძისათვის მნიშვნელოვანი, რამდენადაც მასში აღწერილია გლეხობის მდგომარეობა ბატონყმობის დროს. ა. ფურცელაძეს მოსწონს იგი იმიტომ, რომ თხზულებაში დახატულია ნამდვილი ამბები და გამოყვანილნი არიან ნამდვი-

ლი ადამიანები, მოცემულია ულმოხელი კრიტიკა საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების დამაბრკოლებელი მიზეზებისა, რომ მასში ისმის პროტესტი ადამიანის დამოუკიდებლობისა და მისი პიროვნების გაქვლეტის გამო.

ამრიგად, ა. ფურცელაძემ პირველსავე წერილებში, ვიდრე იგი მხატვრულ შემოქმედებას შეუდგებოდა, ჩამოაყალიბა შეხედულებანი ლიტერატურის დანიშნულებაზე და გამოკვეთა თავისი პოზიცია და განწყობილება, ამასთან სურვილი ბრძოლისა და შეტევისა ყოველგვარი უმსგავსობისა და ცხოვრების დამაბრკოლებელ მოვლენათა წინააღმდეგ.

ანტონ ფურცელაძის ესთეტიკური კრედოს საფუძვლად მისაჩნევია ქართველ სამოციანელთა შეხედულებანი, რომლის თანახმად ხელოვნების ნაწარმოების სრულფასოვნება წარმოუდგენელია ცხოვრების გავლენით წარმოქმნის გარეშე. იგი წერს: „ჩვენ სრულებით არ ვეთანხმებით იმათა, რომელნიცა გაზღვევენ ძველს აზრს და იძახიან: ხელოვნება ხელოვნებისათვის უნდა იყოსო. ჩვენ ყოველთვის წინააღმდეგის აზრისანი ვიყავით“.

მომდევნო წერილებში, იმავე 1863 წელს, ა. ფურცელაძე აღრმავებს თავის აზრებს და უფრო რადიკალურად გამოთქვამს მათ. ჟურნალის რაობაზე და, კერძოდ, ქართული ჟურნალის დანიშნულებაზე მისი აზრი არ განსხვავდება ი. ჭავჭავაძის მოსაზრებისაგან. ი. ჭავჭავაძის წერილი დასდებია საფუძვლად ა. ფურცელაძის შეხედულებას. ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეზედ“ არის ამოსავალი ა. ფურცელაძისათვის. „ყოველი კეთილსინდისიერი ჟურნალი უნდა ცდილობდეს, რომ ხალხს აუხსნას გონება, გამოიყვანოს თავის უშვერის მდგომარეობიდან და უჩვენოს ჭეშმარიტება და გზა ჭეშმარიტებისა. თუ ამის წინააღმდეგობის ქადაგება არ შეიძლება...იმას მაინც უნდა აკეთებდეს, რომ ხალხი უფრო და უფრო დაამონოს ამ გვარს აზრსა და რწმენასა“ – წერს ა. ფურცელაძე.

მიუხედავად რწმენის სიახლისა, ა. ფურცელაძე, აკაკი წერეთლის მსგავსად, ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეში“ არ გადასულა თანამშრომლად და აკაკისავე მსგავსად თვით „ცისკარში“ აწარმოებდა კამათს ძველისა და ჩამორჩენილის წინააღმდეგ. მას ზოგჯერ უკიდურესი უარისმყოფელისა და ხელოვნების ავადმახსენებლის, „ქართველი პისარევის“ სახელი ერქვა. ამისი მიზეზი უნდა ვეძიოთ იმ ენთუზიაზმში, რაც მისთვის დამახასიათებელი იყო საერთოდ.

რუსულ ლიტერატურაში გაჩნდა ნიჰილისტი ბაზაროვი, რომელიც ანგრევს პუშკინის პოეზიას. ა. ფურცელაძე გაიტაცა ამ საზოგადოებრივ-ლიტერატურულმა მოვლენამ, დაწერა წერილი ნ. ბარათაშვილის პოეზიაზე, უარყო იგი, „ცრუ ოცნება“ უწოდა მას. „ჩვენ გვინდა პოეზიაშიც და ისეც, ვხედავდეთ საქმესა, ჭეშმარიტებას, ჩვენი გულის პასუხსა, ჩვენი თავის ცნობას, ჩვენს გარემოს...და არა თქვენს ოპიუმისაგან მთვრალის დაგვარის რალაც-რალაცაებს, ვაშაუშსა...“ მან ნ. ბარათაშვილის პოეზია უსარგებლოდ მიიჩნია. „მკითხველი რალაც მომზადებით შეუდგება კითხვას, და როცა გაათავებს, რჩება ხახამშრალი, გულცარიელი. ეს იმიტომ, რომ აქედან არ გამოაქვთ გონების მასაზრდოებელი ლუკმა...“ მართალია, ა. ფურცელაძის შეხედულებები უცვლელი არა ყოფილა. 60-70-იანი წლების კრიტიკული წერილები უფრო მკვეთრი იყო, ვიდრე იმ საუკუნის უკანასკნელ წლებში დაწერილისა, თუმცა, მაშინაც კი, როცა იგი უკიდურესი პოზიციის მპყრობელად ჩანს, იგი არ გაჰყოლია ბოლომდე რუსეთის ცნობილი უარმყოფლების ყველა შეხედულებას. იგი ზოგიერთი თანამედროვე და წინა ეპოქის მწერლის შემოქმედებას ინუნებდა იმიტომ, რომ იგი მემარცხენე სამოციანელი, ხელოვნების ნაწარმოებისაგან პირველ რიგში მოითხოვდა აზრსა და თანამედროვე საჭირობოროტო საკითხებში გარკვევას და არა ნაწარმოების მაღალ მხატვრულობას, თანაც ყოველგვარი შეფერადების გარეშე. ამასთან, მისთვის მიუღებელი იყო რაიმე ელემენტი პირადულობისა და ლიტერატურულ ნაწარმოებსაც სრულფასოვნად მაშინ თვლიდა, როცა მასში ხალხის გამწარებული ცხოვრების ანარეკლი იყო მოცემული.

ა. ფურცელაძემ მხატვრული სიტყვა გამოიყენა ხალხის დაავადებული გონების საექიმოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების დასწეულულებული ორგანიზმის წამლად. ამიტომ მან დიდი ყურადღება მიაქცია აზრს, შინაარსს და მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო მხატ-

ვრულ შემოქმედებაში მსჯელობას, თეორიების წამოყენება-გაშლასა და პუბლიცისტურობას.

ა. ფურცელაძის მოღვაწეობის დაწყება დაემთხვა რუსეთში და საქართველოში გლეხობის მდგომარეობით ინტელიგენციის დაინტერესების პერიოდს, როცა ყმა გლეხის მდგომარეობას აფასებდნენ, როცა ადამიანთათვის ადამიანური უფლების წართმევის საკითხს ამუშავებდნენ. მის წინაშეც დადგა საკითხი ქართველი გლეხობის მდგომარეობისა ბატონყმობის უდიერ პირობებში. მწერალი ბატონყმობას შეეხო როგორც თანამედროვეობაში, ისე წარსულშიც და აჩვენა, რომ ეს საშინელება არც ისტორიულად და არც თანამედროვეობაში სხვადასხვაგვარი არ ყოფილა, რომ ბატონყმობის საფუძველი და მისი გამოვლინების ფორმები ერთგვარი იყო წარსულშიცა და მწერლის თანამედროვეობაშიც, რომ ეს სისტემა არღვევდა ეროვნული ორგანიზმის მთლიანობას. მან, გარდა პუბლიცისტური წერილებისა, მხატვრულ თხზულებებში, რომლებშიაც ქართველი ხალხის სოციალურ ფენებად დაყოფას შეეხო, მაღალი ნოდების წარმომადგენელი გამოიყვანა მოქიშპეებად, უპრინციპობად, საკუთარ ჟინზე და სურვილზე მდგომ ადამიანებად, რომელთაც დაუკარგავთ ეროვნული შეგნება და მხოლოდ შულლისა და სეპარატიზმისათვის გადაუდევიათ თავი. მშრომელი გლეხობა ცხოვრობს არაადამიანურ პირობებში როგორც წარსულში, ისე აწმყოშიც, – ასეთია ა. ფურცელაძის აზრი.

თუ თავის პუბლიცისტურ წერილებში „სურამის ციხესა“ და „კაცია ადამიანზე“ მწერალმა დააყენა საკითხი სოციალური უთანასწორობისა და ერთის მიერ მეორის ჩაგვრისა, მხატვრულ შემოქმედებაშიც არანაკლებად მიუზღო მან ბატონყმობის საშინელებათა მხილებას. იგი დამაჯერებლად ასახავდა ყმა გლეხთა მდგომარეობას, მებატონეთა გულქვაობას, მგზნებარე სიტყვითა და მწერლური სითამამით კიცხავდა გაბატონებულთა ველურ, უადამიანო დამოკიდებულებას მშრომელი და უმწეო გლეხების მიმართ, ძირს უთხრიდა იმ შეხედულებას, ვითომც ჩვენში ძველად ბატონყმობა სასიკეთო მოვლენა იყო.

ა. ფურცელაძე ქართულ ლიტერატურაში პირველია, რომლის თხზულებაშიც გამოჩნდა (დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხის“ შემდეგ) ის, რომ გლეხობის დარბევაში მებატონეებს ეხმარებიან და ხშირად აქეზებენ კიდევ მთავრობის მოხელენი, ეკლესიის მსახურნი, ადმინისტრაციის წარმომადგენელი. მწერალმა ცოცხლად გამოხატა მაშინდელი პოლიტიკური სისტემის ჩამორჩენილობა და უფარგისობა, აჩვენა ის, თუ რა დაბალ საფეხურზე იდგა სახელმწიფოებრივი სისტემა მეფის ხელისუფლებისა შედარებით იმ ქვეყნებთან, რომელთა საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი მმართველობის სისტემა პროგრესულად ეჩვენებოდა მას.

ა. ფურცელაძემ „მართაში“ და „მაცი ხვიტიაში“ გაატარა აზრი, რომ შეურიგებელ ბრძოლაში, რომელსაც გლეხობა აწარმოებდა თავისი ადამიანური უფლებების მოსაპოვებლად, საჭირო იყო შეთანხმებული ძალით წინააღმდეგობა და არა ინდივიდუალური ბრძოლა პიროვნებებისა. მამაკაცებთან ერთად ქალებსაც უნდა მიეღოთ მონაწილეობა პიროვნების სოციალური გათავისუფლების საქმეში.

პირველი ნაწარმოები, რომელიც ამ საკითხებს უძღვნა მწერალმა, იყო მოთხრობა „თოთა“, რომლისთვისაც ოსების ყოფა და ვითარება გამოიყენა მწერალმა. ოსი თოთა ყაჩაღად აქცია არსებულმა საზოგადოებრივმა ვითარებამ (აღსანიშნავია, რომ ა. ფურცელაძემ როგორც მოთხრობაში „თოთა“, ისე „მართაში“ მასალა აიღო საქართველოში მცხოვრებ ოსთა ყოფიდან. მწერალმა კარგად იცოდა მათი ვითარება, ადათები და წესები).

მოთხრობა „თოთა“ მაშინ ცენზურამ მეტად შეამცირა და დაამახინჯა, მაგრამ მაინც არის შესაძლებლობა მისი მთავარი აზრისა და მიმართულების ამოცნობა-წაკითხვისა. მასში დაყენებული საკითხები უფრო ვრცლად მწერალმა გადმოსცა „მართაში“ და „მაცი ხვიტიაში“.

1865 წელს დაწერა ა. ფურცელაძემ „მართა“, მოზრდილი მოთხრობა, რომელშიაც აღწერილია გლეხობის ყოფა-მდგომარეობა საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნამდე. მასში კარგად არის გარკვეული გლეხთა ცხოვრების დამაბრკოლებელი პირობების ძირი. მწერალი დაუფარავად აღწუსხავს ყველა ნაკლს, რაც საზოგადოებას ახასიათებს და დაურიდებლად ამათრახებს სისტემას, რომელიც საფუძველად გამხდარა ბატონ-

ყმობის არსებობისათვის. მოთხრობა „მართა“ დ.ჭონქაძის ნაწარმოების დიდი გავლენითაა დაწერილი, ზოგიერთ შემთხვევაში მის ადგილებს იმეორებს კიდეც. ა. ფურცელაძე, შეიძლება ითქვას, ავრცელებს დ.ჭონქაძის დამუშავებულ თემას და კიდე უფრო უსვამს ხაზს ქართველი გლეხობის უმწეო მდგომარეობას, უფრო ამახვილებს ყურადღებას იმ ბრძოლაზე, გლეხობაში რომ არის ჩასახული, კლასობრივ ურთიერთობას რომ გამოხატავს და თანდათან რომ ვითარდება.

ნაწარმოებში ორი სოციალური ფენა არის წარმოჩენილი – გლეხობა და თავადები, რომელთა ცხოვრებასაც მწერალი მათთვის დამახასიათებელი მხარეებით წარმოგვიდგენს: გლეხები შრომობენ, თავადები უსაქმურობენ. რას აკეთებენ ეს თავადები, რა არის მათი საქმიანობა? „ინათლებდა თუ არა, ესენი ამოიჩრიდნენ ილიაში პურს, ამოიღებდნენ წათხიდან ყველს და დაიკარგებოდნენ, მანამ კიდევე პურის ჭამის დრო მოუვიდოდათ“- ამბობს მწერალი. ეს ფენა უსაქმურია, პარაზიტული, მშრომელთა ხელისშემშლელი. უსაქმურობისაგან მათ ადამიანის გარეგნობაც კი დაჰკარგვიათ. „ახალუხს ატარებდნენ ფარჩისას, მაგრამ ესენიც იქამდე ნაცვეთი იყვნენ, რომ რაც უნდა კარგი თვალი გქონოდა, თუ წინდან არ იცოდი, ვერ გაიგებდი რა ფარჩა იყო... ნალებიდან ხშირად გამოეყოთ ყველა ფეხის თითებს თავი...ფეხშიშველა სიარულს ირჩევდნენ და ქალამანს კი არ ჩაიცვამდნენ...“ ამათი ძმა არის როსტომ ტაბლაძე, მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი. იგი უფრო გამოცდილია, საქმიანი, ქალაქში ნამსახური. როსტომი უფრო რაფინირებული თავადია ამ კლასის დამახასიათებელი ყველა ანტისაზოგადოებრივი თვისებით. იგი გაბოროტებულია იმის გამო, რომ შინ არავის უყვარდა. სწორედ ამიტომ ბავშვობიდანვე იმას ფიქრობდა, ისეთი რამ საშუალება მოეძებნა, რომ ყველასათვის გაესწრო, პირველი ყოფილიყო. მას ბოროტი ეგოიზმი განუვითარდა, გონება გაუმახვილდა, გამჭრიახი გახდა და, ამასთან, თავისი გლეხების რისხვად იქცა. მწერალი იძლევა მაღალი კლასის წარმომადგენელთა დეგენერაციის სურათს. ტაბლაძეთა უსაქმური და უაზრო ყოფა მეტად ჰგავს ლუარსაბ თათქარიძის ყოფას.

მწერალმა გლეხები ადამიანური თვისებებით აღსავსენი დახატა მოთხრობაში, ისინი ანტიპოდები არიან თავადებისა. მშრომელნი, ადამიანობით აღბეჭდილნი, გულმართალნი და ერთურთის დამფასებელნი, ისინი ბატონების ყმები არიან, თავისუფლება წართმეულნი. როსტომ ტაბლაძის მოახლე მართა ყველას უყვარდა, ურიგო სიტყვას მისგან ვერავინ გაიგონებდა. ასეთივე ღირსებისა იყო ტაბლაძის მეორე მსახური სოსიკა, რომელსაც მართა შეჰყვარებოდა – სულგრძელი, მომთმენი. როსტომმა თავისი ყმები არაადამიანურ პირობებში ჩააყენა. ისინი ბატონს იტანენ იმისათვის, რომ სისხლის დაღვრას ერიდებიან, ამის ნებას ადამიანობა არ აძლევს მათ. მაგრამ როცა ფილა მოთმინებისა პირთამდე აევსოთ, მაშინ კი შეითქვენ გლეხები აბეზარი ბატონის თავიდან მოსაცილებლად. სოსიკა, ნინიკა, დათო და სხვები გადაწყვეტენ როსტომის მოკვლას, მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში მათ სძლევთ შიში სისხლის დაღვრისა. გლეხებში უკვე გაცოცხლდა მებრძოლი სულისკვეთება, იგი თანდათან მკვეთრდება. როსტომის მხარეზეა ხელისუფლება, მაგრამ გლეხები მაინც აღმართავენ ხელს ბატონის წინააღმდეგ. ორჭოფ გლეხებს მართა მიმართავს აღმგზნების სიტყვებით: „მასწავლეთ თოფის გატენა, გიჩვენებთ, თქვენ რომ ვერ გაგიბედიათ. მიყურეთ მე, დედაკაცსა, მიყურეთ როგორ თავი გამიმეტნია. სირცხვილის შემდეგ მე სიცოცხლე აღარ მენანება თქვენსავით. დღეს თქვენს ცოლებს დახადეს ჩიქილები, თქვენს ცოლებს დაასხეს თავზე ლაფი... თქვენ კი გაჩუმებულხართ... მოწყევით მე და პირველი მე მივალ სისხლის დასალევად...“

მართამ ცეცხლი დაუნთო შეთქმულთ. მისმა სიტყვებმა დიდი გავლენა მოახდინა გლეხებზე.

ა. ფურცელაძე იმ აზრს ადგას, რომ ბატონსა და ყმას შორის მორიგება არ იქნება, მათი კლასობრივი ინტერესები ვერ შეთანხმდებიან, მათ შორის დამოკიდებულება სისხლის დაღვრით უნდა დამთავრდეს. გლეხობას ადრიდანვე შეგნებული არ ჰქონდა თავისი კლასობრივი არსი, ვერ წარმოედგინა, რომ შესაძლებელი იქნებოდა დაწესებული ურთიერთობის შეცვლა. სოსიკა („მართა“) პირველ ხანებში პასიურია, მაგრამ, როცა მის წინაშე დაისვა საკითხი მართასთან დაკავშირებისა და ბატონმა კი სიყვარულის უფლება არ მისცა, დაიწყო ბრძოლა

როსტომ ტაბლაძესა და სოსიკას შორის, რასაც როსტომის ოჯახის ამონყვეტა მოჰყვა. რამდენიმე ცდამ ამ აბეზარი თავადის მოკვლისამ, უშედეგოდ ჩაიარა; როსტომის გამოჩენა გლეხში ღონესა და შესაძლებლობას აღუწებდა, მაგრამ, როცა მოთმინების ფიალა აივსო, მამინ კი სოსიკამ და სხვებმა იარაღი აისხეს და მიზანსაც მიაღწიეს. გლეხებმა თავისი სისხლისმსმელი მოკლეს.

1876 წლიდან ა. ფურცელაძე ცხოვრობდა და მსახურობდა ზუგდიდში, იგი სასამართლო დანესებულების მოხელე იყო. სამეგრელოში მოპოვებული მასალით და მეგრელი გლეხობის ყოფის შესწავლის შედეგად მან შექმნა რომანი „მაცი ხვიტია“.

ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში მრავლად იყო ტრაგიკული მოვლენები. მწერალმა განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება მათზე. სამთავროების სეპარატისტული ზრახვანი, შუღლი და გაუფონარი ქიშპი, ფეოდალური აღვირახსნილობა გლეხობის ისედაც სავალალო მდგომარეობას უფრო ართულებდა. მათი დანოკება, ოსმალეთში გაყიდვა ძირს უთხრიდა ხალხის მომავალს. ყველა, ვისაც ძალა ჰქონდა, ყიდდა გლეხთა საგანგებოდ დარჩეულ ქალ-ყრმას. ოსმალეთისა და ეგვიპტის ბაზრები სავსე იყო დასავლეთ საქართველოდან ტყვედ ნასხმული ახალგაზრდებით.

„მაცი ხვიტიას“ დანერით ა. ფურცელაძემ პასუხი გასცა მათ, ვისაც წარსული სათნოების სამეფოდ წარმოედგინათ. მარღანიები, ჩიჩუები, შერვაშიძეები, დადიანები და სხვანი ერთურთს შორის და ყველა ერთად მთავრის წინააღმდეგ აშლილა, ერთმანეთს ესევიან, ანგრევენ, წვავენ და იწვის პირველ რიგში გლეხის სახლ-კარი, ინგრევა პირველ რიგში მრავალტანჯული გლეხის ოჯახი. ყოველგვარი ბოროტება, ქურდობა, ძარცვა, კვლა არის შედეგი სოციალური უთანასწორობისა.

„მაცი ხვიტია“ იმითაა საინტერესო, რომ მწერალმა შეძლო აღწერა და განეზოგადებინა მეგრელი გლეხის მდგომარეობა. ნაწარმოებში დახატული ვითარება მეტ-ნაკლებად საქართველოს ყველა კუთხეშია მოსალოდნელი. „გლეხკაცობა სრული კუთვნილება იყო თავისი ბატონისა და მთავრისა. იმას უნდა შეენახა ესენი სულიან-ხორციანად. გლეხების ცოლები და ქალებიც ბატონებისა და მთავრის სრულს უფლებებში უფრო იყვნენ, ვიდრე ქმრისა და მამისაში. გლეხკაცი ითმენდა ყველა ამას უნებლიეთ. ისინი უკიდურესობამდინ მივიდნენ, მაგრამ მაინც კიდევ ამ მდგომარეობიდან გამოსასვლელ ღონეს ვერა ჰხედავდნენ“.

ნაწარმოებში დახატულია ტიპური სურათები ფეოდალური აშლილობისა, თავადთა შორის განუწყვეტელი თავდასხმებისა და ბრძოლებისა. ყველაზე მეტად ამ მდგომარეობით იჩაგრებოდა გლეხი, მეტიც, იგი ფიზიკურად და მორალურად ნადგურდებოდა – მათ იტაცებდნენ, ყიდდნენ აღმოსავლეთ ქვეყნების ბაზრებზე. ეს ტიპური სურათები იყო ძველი ყოფისა საზოგადოდ.

„მაცი ხვიტია“ მეტად პოპულარული ნაწარმოებია მისი მთავარი პერსონაჟების – ეკასი და მაცის საოცარი თავგადასავლითა და ხიფათით აღსავსე ბედით.

ა. ფურცელაძემ გლეხობის ყოფა ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგი დროისაც აღწერა. საგლეხო რეფორმამ გლეხის მდგომარეობა ვერ შეცვალა. ბატონყმობა მოისპო, მაგრამ გლეხი მაინც ვერ გათავისუფლდა, მან ვერ მიიღო მიწა, იგი ყოფილი ბატონის, ახლანდელი მემამულის შემყურე დარჩა. ბატონყმური მეურნეობის ნაშთები, დიდი გადასახადები და მემამულისათვის მიწის გამოსასყიდი ფასის გადახდა, რაც ხშირად გლეხური მეურნეობის შემოსავალს აღემატებოდა, იწვევდა გლეხთა ეკონომიკურ გაჩანაგებას. კაპიტალისტური წარმოების განვითარებამ სოფლის მოსახლეობა დაანანილა და მათ შორის მოურიგებელი ბრძოლა გააჩაღა. სოფლის მოსახლეობის დაყოფა ქონების მიხედვით ღარიბი გლეხობისათვის აუტანელი შეიქნა. სოფლის უფროსობა მდიდარმა ნაწილმა იგდო ხელში. სასოფლო გადასახადებს ყველაზე ერთნაირად ანაწილებდნენ. გადასახადი ადვილი გასასტუმრებელი იყო შეძლებულთათვის, მაგრამ, ისეთი ადამიანისათვის, ვინც კვერს ნაცარში აცხობს, აუტანელი და შეუძლებელი გახდა. ასეთია ნაცარკვერაძე, არაფრის მქონე გლეხი, რომელიც გადასახადის მიხედვით გათანასწორებულია შეძლებულებთან. ამ ქიტესა ნაცარკვერაძის ყოფა არის აღწერილი მოთხრობაში „ქიტესა“.



ა. ფურცელაძის იმ თხზულებათა მიხედვით, რომლებშიც მწერალს გლახობა მდგომარეობა აქვს აღწერილი, შეიძლება თვალი გაედევნოს ცვლილებებს, რაც ხდებოდა ქართულ სოფელში ფეოდალური ურთიერთობის რღვევისას და კაპიტალისტური წარმოების განვითარების პროცესში. თუ „მართა“ ასახავდა გლახობა ყოფას ბატონყმურ პირობებში, სხვა ვითარება არის აღწერილი მოთხრობაში „ქიტესა“, რომელსაც ქვესათაურად უწერია –ამბავი სახელმწიფო სოფლის ცხოვრებიდან.

ამ პატარა თხზულებაში ა. ფურცელაძემ ცოცხლად წარმოსახა არა მხოლოდ ქიტესა, არამედ, საერთოდ, ღარიბი, უბადრუკი, მიწასთან გასწორებული გლახობა. ნაწარმოები დაწერილია 1871 წელს, როცა ქართულ სოფელში მომძლავრებული იყო მოსახლეობის დიფერენციაცია. სწორედ ეს ვითარება ასახა მწერალმა მოთხრობაში. მისთვის ცნობილია ყველა წვრილმანი გლახობის ყოფისა, ამიტომაც უშუალოდ და პირდაპირად დახატული ქიტესას სახე დიდხანს რჩება მკითხველთა მეხსიერებაში.

მწერალი აღწერს გამოგონილ სოფელ ბრიყვეთიანში მომხდარ ამბავს, სადაც გლახები შეძლების მიხედვით დაყოფილნი არიან ლიტრიანებად, სამწარექიანებად, ნახევარლიტრიანებად და ჩარექიანებად. მაგრამ სოფელში არიან ისეთებიც, რომლებიც ამ დანაყოფში ვერ ხვდებიან, რადგან მათ სულის გარდა არაფერი გააჩნიათ. ბუნებრივია, სოფლის თავკაცები შეძლებული გლახები არიან, რომელნიც თავისსავე მეზობლებს, თანასოფლელებს – ქიტესა ნაცარკვერაძეს, ბერო ბურტყლაძეს, მოსე მწყერაძეს და მათს მსგავსთ მეტად ავიწროებენ. მოზრდილი ნაფუზრის პატრონმა ცეციაშვილმა და ქიტესა ნაცარკვერაძემ, რომელსაც ერთადერთი ძროხა შიმშილით მოუკვდა, ერთნაირი გადასახადი უნდა გადაიხადონ – ასეთია სოფლის თავკაცთა გადანყვეტილება. ამ ნიადაგზე ჩნდება უკმაყოფილება და ჩხუბი, რაც მთავრდება კეტის ტრიალით და ცემა-ტყეპით. ამის შედეგად ბურტყლაძე და ნაცარკვერაძე არიან დაღურჯებულნი და დასისხლიანებულნი. დაჩაგრული გლახები სიმართლისა და სამართლის საძიებლად ქალაქს მიდიან, საიდანაც ისევე განბილებულნი დაბრუნდებიან, როგორც სოფელში იყვნენ. მწერალი უფრო ამუქებს საღებავს იმით, რომ ქიტესას 14-15 წლის გოგო მარო, რომელიც ბატონთან იდგა მოსამსახურედ, შინ შერცხვენილი დაბრუნდა. გამწარებული ქიტესა სასონარკვეთილი იძახის: „წავალ. ხელმწიფესთან წავალ... ღმერთამდინ ვივლი, ღმერთამდინა...რალად მინდა თავი ცოცხალი...“

ა. ფურცელაძემ თხზულებაში დახატა ქიტესას მსგავსი უღარიბესი, უუფლებო, დამცირებული ადამიანების მთელი წყება, რომლებიც მდიდარი გლახების, ვაჭრების, დაწესებულებათა მოხელეების ნება-სურვილს ასრულებენ.

ასეთ ყოფაშია გლახობა საგლახო რეფორმის მეორე დღეს.

70-იან წლებში ა. ფურცელაძე უკვე ნაცადი მწერალი იყო. მან გარკვეული როლიც კი შეასრულა ხალხოსნური მიმდინარეობის განვითარებაში. კავშირი ხალხოსნებთან მწერალმა უმთავრესად გამოხატა ეკონომიკური ხასიათის წერილებით, რომელთაც ჟურნალ „მნათობში“ და გაზეთ „გუთნის დედაში“ ბეჭდავდა 70-იან წლებში.

„მნათობსა“ და „გუთნის დედაში“ გამოქვეყნებულ წერილებში („ჩვენი სალტოლველო“, „სასოფლო წერილები“, „სასოფლო ბანკებისა და მამულის საერთო მფლობელობის თაობაზე...“) ა. ფურცელაძე სარგებლობდა რუსი „ნაროდნიკებისაგან“ მიღებული თემური საერთო მფლობელობის იდეით, რომელიც ხალხის ეკონომიური კეთილდღეობის ქვაკუთხედად უნდა გადაქცეულიყო. ცხადია, როგორც ყველა ხალხოსანს, მასაც ამ დროს ახასიათებდა წინააღმდეგობანი. აზროვნების ასეთმა მიმდინარეობამ, რასაკვირველია, გავლენა მოახდინა მის მხატვრულ შემოქმედებაზეც.

კაპიტალისტური სამყაროს კრიტიკა ა. ფურცელაძეს გაშლილი აქვს პიესაში „ავაზაკნი“, რომელშიც აღწერილია ე. წ. „ბნელი სამეფო“, სადაც არაა ერთურთის დანდობა, ერთურთის შეწყნარება. ამ „ბნელ სამეფოში“ გაბატონებულან ვაჭრები, ფლიდი და მექრთამე ჩინოსნები, მატყუარა ადვოკატები და სამმართველო სისტემის უსინდისო წარმომადგენლები. ნაწარმოებში დახატულია სიჩლუნგის პატივისცემა და დანიხლვა ადამიანობისა. ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური შეგნების მქონე საზოგადოება ახშობს სიახლეს, აზრის მოძრაობას. ქვეყანაზე ფულია გაბატონებული და ფულის რაოდენობა განსაზღვრავს ადამიანის ადგილს საზოგადოებაში. მწერალმა ამხილა ავაზაკური და მტაცებ-

ლურ-მომხვეჭელი ბუნება გაბატონებული საზოგადოებისა. ჰავაქა დილანოვის, ზახარ იაგორიჩის, მინას ივანიჩის მტაცებლურ საქმიანობასა და უადამიანობას არავინ რეგლამენტს არ უდებს, მათი ყაჩაღობა ხელისუფლებისაგანაც და საზოგადოებისაგანაც ნებადართულია.

ა. ფურცელაძის თხზულებებში უმნიშვნელო ადგილი უჭირავს ეკლესიის მსახურთა, მკითხავთა, ექიმბაშთა მოღვაწეობის, ცრუმორწმუნეობის დამღუპველი გავლენის აღწერას. მისი გმირები მოაზროვნე ახალგაზრდები არიან, რომელთაც შესწევთ უნარი ანალიზი გაუკეთონ სახელმწიფოსა და საზოგადოების არსს, იქონიონ მონინავე აზრები, რომელთა მიზანი ამქვეყნიური ადამიანური ყოფის მონესრიგება არის, არის დამყარება სოციალური თანასწორობისა, ადამიანთა შორის ნამდვილი ადამიანური და გულწრფელი დამოკიდებულებისა. ეს ახალგაზრდები მსჯელობენ მომავალი საზოგადოების ავ-კარგზე. სვიმონ ბადლაძე, ბესარიონ ვარგისაშვილი, ვასილ ნანრეტიშვილი და სხვანი გონიერი ახალგაზრდები არიან, მათ ანალიტიკური აზროვნების უნარი აქვთ, მგზნებარედ საუბრობენ, რითაც ახალგაზრდა თანამზრახველებს იჩენენ.

ა. ფურცელაძე სხვა თხზულებებშიც ახდენს ახალგაზრდა ადამიანთა პროგრესული შეხედულებების დემონსტრირებას, კერძოდ, სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ მათ ამხედრებას, ან ბურჟუაზიული ყოფისაგან გაქედილი პიროვნების დამცველად მათ აღზევებას. ამ ახალგაზრდული ძალის ღირსება განათლებისადმი ლტოლვაა, დემოკრატიული აზროვნებაა, კონკრეტულ პრობლემათა გადანყვევებისაკენ მისწრაფებაა.

მსგავსი ინტელიგენტის სახე პირველად ან. ფურცელაძემ დახატა მოთხრობაში „მართა“, თავად როსტომ ტაბლაძის ძმისშვილის, დავითის სახით. დავითს შეგნებული აქვს, რომ ახლოვდება გლეხობის სოციალური გათავისუფლების დრო, მაგრამ მას, ავტორის დახასიათებით ნაკლად, „ენით ყოჩაღობა“ გამოჰყოლოდა, მას არა ჰქონოდა თავი „საქმეზედ საქმის მიყვანისა“. ბიძასთან მოლაპარაკებისას განცდილი მარცხის შემდეგ იგი გლეხებთან აღიარებს – როსტომთან ვერა გავანყე-რაო.

დავითის მსგავსად, ა. ფურცელაძის სხვა ნაწარმოებში გამოხატული ნასწავლი ახალგაზრდებიც მაღალი ფენიდან არიან გამოსულნი. მწერალი მათ აკისრებს ცხოვრების უკუღმართობის გამოსწორებისათვის ფიქრსა და ზრუნვა-საქმეს. ესენიც ენამებიან საზოგადოების წევრთა წამებით, მათი გულებიც კეთილშობილი ზრახვებით არის აღსავსე, მზად არიან ყველაფერი ჰუმანური გრძობების კარნახით მოიმოქმედონ. საუბედუროდ საზოგადოება ცრუ რწმენით, დროგადასული ტრადიციებითაა შებორკილი, მას არ შესწევს სიკეთით აღგზნებული ახალგაზრდის დაფასების უნარი, რის გამოც იგი ფარ-ხმალს ყრის, შუა გზაზე ჩერდება, ხსნისა და დახმარების ობიექტს შუა წყალში ხელს შეუშვებს და გადარჩენის იმედს უხშობს.

საინტერესოა დახატული ნაწარმოებში – „სამის თავგადასავალი“ – სვიმონ ბადლაძის სახე. მან გაუძლო ყოველგვარ წინააღმდეგობას, დასძლია შიმშილი, დაცინვა-შეურაცხყოფა და მეძავ მამასთან დამოკიდებულებაში გამოამჟღავნა მაღალი ადამიანური თვისებები. ა. ფურცელაძემ ამ ნაწარმოებში მრავალი საინტერესო ამბავი და ბევრი ადამიანი აღწერა. ის სურვილები, რომლებიც ამოქმედებდა სვიმონს, სამოციანი წლების რუსულ ლიტერატურაში უკვე დამუშავებული იყო. ამ შემთხვევაში ან. ფურცელაძეს მაგალითი შეეძლო აელო ნ.ჩერნიშევსკის რომანიდან „რა ვაკეთოთ?“

სვიმონ ბადლაძის მსგავს ადამიანებს, მართალია, ხალხისათვის სამსახურის განევის დიდი სურვილი ამოქმედებთ, მაგრამ ისინი მეტად უსუსურნი არიან, ხშირად საქმეს შუა გზაზე თავს ანებებენ და გარბიან სოფლიდან ქალაქში, ქალაქიდან სოფელში, საქართველოდან საზღვარგარეთ, სურვილებითა და ჯან-ღონით აღსავსენი უაზროდ იღუპებიან. ეს პერსონაჟები „მონანიე აზნაურებიც“ არიან, რომლებიც წინაპართა მიერ დაშვებულ შეცდომათა გამოსწორებას ცდილობენ, მაგრამ დაწყებული საქმე დასასრულამდე ვერ მიჰყავთ უხერხემლობისა და პრაქტიკული ცხოვრების უცოდინრობის გამო.

სვიმონ ბადლაძის სახე ა. ფურცელაძემ შემდეგ არაერთხელ აამეტყველა. 1873 წელს დაწერილ თხზულებაში – „ჩვენებური საქმის ბოლო“, ბადლაძის ორეული ვასილ ნანრეტიშვილი დახატა.

სვიმონ ბაღლაძე („სამის თავგადასავალი“), ვასილ ნანრეტაშვილი („ჩვენებური საქმის ბოლო“), მიშო („ვაი, მართალთ!“) შესანიშნავი აზრის მქონენი არიან, მათ უნარი აქვთ მსჯელობისა, შეიარაღებულან თეორიული ცოდნით, მაგრამ არ ჰყოფნით პრინციპულობა.

გმირი მოთხრობისა „ვაი მართალთ“, მიშო, მაგალითად, გაბედულად შეუდგა პროგრესის შუქით განათებულ გზას, მაგრამ, მალე ტყდება და საკუთარი ქვეყნისთვის გამოუსადეგარი ხდება. მიშოს სახეში ა. გერცენისა და ი. ტურგენევის მიერ გამოხატული ახალგაზრდების ხასიათები მოაქცია მწერალმა. საზოგადოებასა და ამგვარ ადამიანთა შორის შეუთანხმებლობა სუფევს, კონფლიქტიც ამიტომ ხდება მათ შორის, რის შედეგადაც პიროვნება მარცხდება.

მიშო ჰგავს ი. ტურგენევის რუდინს, უაღრესად განათლებულ ადამიანს, მაგრამ ფრაზიორს, რომელსაც საქმისათვის ხელი ვერ მოუკიდნია; მიშოც მაღალი გონების პატრონია, მალე ხიბლავს ადამიანს კარგი ლაპარაკით, მაგრამ საქმეს ვერც ის უძღვება. ამიტომაც მიელტვის საზოგადოებისაგან განდგომას, საზღვარგარეთ ცდილობს გამგზავრებას. ბოლოს მიატოვა სამშობლო, ჯერ გარიბალდის რაზმში ჩაენერა, შემდეგ კი პარიზის კომუნარებში გაერია და ბარიკადებზე ბრძოლის დროს დაეცა.

ნ. ჩერნიშევსკის რომანში, რომელიც ა. ფურცელაძის იდეალების განხორციელება იყო, იდგა საკითხი ქალთა უფლების შესახებ. რევოლუციურმა და დემოკრატიულმა ინტელიგენციამ სერიოზული ყურადღება მიაქცია ქალის ემანსიპაციის საკითხს. მათ ქალის თანასწორუფლებიანობა მიიღეს და მხატვრულ შემოქმედებაშიც დიდი ადგილი დაუთმეს მას. ა. ფურცელაძემ, პირველმა ქართულ ლიტერატურაში, დააყენა საკითხი ქალის ოჯახური და სასკოლო აღზრდის თაობაზე. მისი ნაწარმოებები, რომლებიც ახალგაზრდობის საქმიანობას და მათ გეგმებს ეხება, განეკუთვნება ქალთა საკითხსაც. მწერლის იდეალია ქალის მონაწილეობა საქვეყნო საქმეებში. ა. ფურცელაძის მოთხრობათა გმირი მამაკაცები თეორიულად და პრაქტიკულად ეხმარებიან ქალებს, რომელთაც ესაჭიროებათ განათლებაც, სწავლაც, საზოგადოებრივი ცხოვრებაც.

ა. ფურცელაძემ თავის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაუთმო ისტორიულ თემას. საქართველოს ისტორიიდან მას იტაცებს ერთი მომენტი, მეტად თავისებური და საშინელი პერიოდი ჩვენი ქვეყნის წარსულიდან – შაჰ-აბასის შემოსევა და ქართველთა თავდაცვითი ბრძოლა გიორგი სააკაძის მეთაურობით. ქართველი ხალხის ცხოვრების ამ ისტორიულ მონაკვეთს მწერალმა მიუძღვნა მოზრდილი გამოკვლევა – „ბრძოლა საქართველოს მოსასპობად და საქართველოს შესაერთებლად ანუ გიორგი სააკაძე და მისი დრო“. გიორგი სააკაძის პიროვნებით დაინტერესება საკმაოდ დიდხანს გაგრძელებულა. გიორგი სააკაძეზე დაწერილი ტრაგედია „დიდი მოურავი“, პოემები – „მარაბდა“, „თამარ ლაზნელი“, მოთხრობები – „დავით ასლანიშვილი-ჯანდიერი“ და „შეთქმულება გიორგი სააკაძისა“. ისტორიის თემაზე დაწერილი თხზულებებისა და გამოკვლევის მიზანი არის ჩვენება იმ აშლილობისა და დაქსაქსვისა, რითაც ხასიათდება ფეოდალური საქართველო. უაღრესად განვითარებული სეპარატიზმი, წვრილმან ინტერესთა წინ წამოწევა, ერთურთის წინააღმდეგ ბრძოლა, ძმათა შორის სისხლის ღვრა – აი ის ფაქტები, რაც დამახასიათებელი იყო ძველი, ფეოდალური საქართველოსათვის. ზოგიერთი ქვეყნის გამგებლისა და დიდ საგვარეულოთა უაზრო ნაბიჯები, რაც საფუძველი იყო ქვეყნის ნგრევისა („ბაგრატიონების დიდება“), საგვარეულო შუღლი და ქიშპი („თამარ ლაზნელი“), დიდ თავადთა გესლიანი დამოკიდებულება გულშემატკივართან („დიდი მოურავი“) ა. ფურცელაძეს ხშირად აუნერია. იგი ისტორიული თემის დამუშავებისას იმ პრინციპებით ხელმძღვანელობდა, რომლითაც ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. მათ საქართველოს წარსულიდან ამოკრიფეს სამშობლოს სიყვარულისა და მისი დაცვის გამომხატველი შესანიშნავი ეპიზოდები და თანამედროვეთ მიუთითეს ქვეყნისათვის ბრძოლის საშუალებებზე. ა. ფურცელაძემაც ამას მიაქცია ყურადღება და, თითქოს უფრო დაახასიათა საქართველოს წარსულში მოქმედი ძალების როლი, დაინახა ის საქმეები, რასაც აკეთებდა მაღალი ნოდება საქართველოს მთლიანობისა და დამოუკიდებლობის დანგრევის საქმეში.

ა. ფურცელაძემ ი. ჭავჭავაძის მსგავსად მათიანეებში ხალხის ყოფა ვერ ამოიკითხა და ამიტომ მიზნად დაისახა თვით შეექმნა ხალხის მდგომარეობის ამსახველი თხზულებები. მისი შეხედულებით, ისტორია არ იძლევა ნამდვილ ცნობებს:

„ჩვენთ მათიანეთ დამწერელნი ყურს არ უგდებენ არცა ხალხსა და არცა ხალხის ყოფა-ცხოვრებას, ისინი მარტო მეფეთა და სარდალთ იცნობდნენ და აგვიწერდნენ მათს ომებს და მათს ამხედრებას.

დაჯდა ბაკური ქართლის მეფედ, მოკვდა ბაკური, ბაკურის შემდეგ დაჯდა ფარსმან, კაცი უძლური, სუმბატის შემდგომ მეფედ დაჯდა ბაგრატი რეგვენი, მოკვდა რეგვენი, სუმბატ, დავით და სხვა მეფენი“  
( „თამარ ღაზნელი“, თავი 4, სტრ. 2-3)

ასეთია მწერლის აზრით საქართველოს ოფიციალური ისტორია. ამის საწინააღმდეგოდ პოემაში „თამარ ღაზნელი“ მწერალმა დახატა სახალხო გმირი – ბერო დვალიძე, რომელიც დამპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში გაუძღვება ხალხს. ძველი პოლიტიკური ყოფის კრიტიკით ა. ფურცელაძე გამოდის სახელმწიფოებრივი სიმტკიცისა და ძლიერი ადგილობრივი მმართველობის მომხრედ. ქვეყნის სათავეში უნდა ისეთი გონიერი და გამოცდილი სტრატეგი იდგეს, როგორც გიორგი სააკაძე იყო.

ისტორიულ თხზულებებში მწერალი გვიხატავს ქართველი ქალის, ქართველი დედის გმირულ სახეებს. ქეთევან დედოფალი საყვარელი გმირია მწერლისა, რომლის პატრიოტიზმზე და გამძლეობაზე ბევრს მსჯელობს როგორც გამოკვლევაში, ისე მხატვრულ თხზულებებში. პოემაში „თამარ ღაზნელი“ დანვრილებით არის აღწერილი ქეთევანის წამება. ამასთან ერთად, მასში დახატულია მეორე თავდადებული ქართველი ქალის, გივი ღაზნელის ასულის – თამარის სახე, რომლის სიმტკიცეს ვერავითარი მუქარა ვერ არყევს. ასეთივე სახე ქართველი ქალისა გახლავთ ხერხეულიძეთა დედა პოემიდან „ცხრა ძმა“. კეთილშობილი აღმზრდელი ბრძოლის ველზე ისტუმრებს შვილებს და თავადაც გმირულად იბრძვის. ისტორიულ-პატრიოტული თემა აქვს მწერალს დამუშავებული, აგრეთვე, პიესაში „ასული ისრაელისა“.

ა. ფურცელაძე კარგი ოსტატია თემის ამორჩევისა. მწერალი ცხოვრებას მისდევს ფეხდაფეხ და ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას ცოცხლად და სწრაფად ეხმაურება. იგი ქადაგებს არსებული წყობილების წინააღმდეგ ბრძოლას. თამამად ამხელს საზოგადოებრივი ყოფის უარყოფით მხარეებს, დაულაღვად ებრძვის ქართველი ინტელიგენციის უნიათობასა და შემოქმედებითი ძალების მოღუწებას, სიტყვითა და ლაპარაკით გატაცებას, მოითხოვს პრაქტიკული საქმიანობის გაძლიერებას და ჯვარზე აკრავს მოლაყბესა და უხერხემლოს. მწერალმა გაილაშქრა ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური საზოგადოების მტაცებლური ინტერესების წინააღმდეგ და არაერთგან ამხილა მისი მგლური გაუტანლობა. მწერალმა ამხილა ხელისუფლებისა და ხალხის მოთხოვნილებათა შეუთანხმებლობაც. ა. ფურცელაძე თავისუფლების მქადაგებელი იყო, განსაკუთრებით უყვარდა თავისუფლებისათვის მებრძოლი ადამიანი და ხალხი. დიდი გატაცებით ეწეოდა იგი გარიბალდის პიროვნებისა და მოღვაწეობის პოპულარიზაციას.

ა. ფურცელაძის შემოქმედება აქტუალური და იდეურად ღონიერია, მაგრამ, სამწუხაროდ, მხატვრულობას ნაკლები ყურადღება აქვს დათმობილი. მწერალი შემოქმედებას იყენებს საქადაგებლად, აზრთა გადმოსაცემად. ამიტომაცაა, რომ მისი თხზულებები აღსავსეა იდეებით, შინაარსით და, ნაკლებად, გამოქანდაკებული ფორმითა და სახეებით. ნაწარმოების აღნაგობაც თავისებური გააჩნდა მას. დიდი მასალა და დიდი თემა საშუალებას არ აძლევს კონკრეტული მომენტები წარმოადგინოს და მათზე ყურადღების გამახვილებით, მხატვრული დეტალიზაციის საშუალებით, ისინი ტიპურნი გახადოს. მასალის სიუხვე ხშირად ჭარბობს და ამიტომ ხშირადვე მის თხზულებებში გვიან ჩნდება მთავარი გმირი. ნაწარმოებთა სტილი გაუბრალოებელია, მწერალს უყვარს ისეთ ამბავთა დეტალიზაცია, რომელნიც სიახლის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანს არას წარმოადგენენ, მის თხზულებათა გმირების გვარებიც წინასწარ განსაზღვრავენ მათს ხასიათს: ნაცარკვერაძე, ბურტყულაძე ( „ქიტესა“), ტაბლაძე ( „მართა“), მედგარიძე ( „ვაი მართალთა“ ) და სხვანი, და მკითხველს წინას-

ნარ აწვდიან ცნობებს გმირის ხასიათის თაობაზე. მწერალი უხვად მიმართავს სიზმრის მოტივს.

ა. ფურცელაძის მხატვრული შემოქმედებისა და პუბლიცისტიკის ენა აღსავსეა რუსიციზმებით, რაც ავტორს სრულიად არ ეჩოთირება. დანიელ ჭონქაძეს კი უსაყვედურებდა ბარბარიზმებით ნაწარმოების გადატვირთვას. მისი საუბარი ყოველთვის საამო მოსასმენი ყოფილა, „ლაპარაკში ენაწყლიანობას იჩენდაო“, „ანტონი რომ სახლში შემოვა, კედლებიც კი იციინიანო“, – გადმოგვცემენ მემუარისტები.

პროფ. სიმონ ხუნდაძე, წერილში „ანტონ ფურცელაძე და ეგნატე ნინოშვილი“<sup>1</sup> წერდა, რომ ამ ორ მწერალსა და პუბლიცისტს შორის არსებობს იდეური ნათესაობა, რაც ისტორიული თანამიმდევრობით უნდა აიხსნასო, რომ ა. ფურცელაძემ თავისი მხატვრული შემოქმედების თემატიკითა და პუბლიცისტიკის მოტივებით ისტორიულად შეამზადა ნიდაგი ეგ. ნინოშვილის აღმოსაგებლად. ის, რაც ვერ შეძლო ან. ფურცელაძემ თავისი ეპოქის ხასიათის გამო, საცნაური და შესაძლებელი გახდა ეგ. ნინოშვილისათვის, რადგან მან წინა ეპოქის მწერალთა და ა. ფურცელაძის გამოცდილებით ისარგებლა და გადაიქცა მეცნიერული სოციალიზმის მიმდევრადო. ს. ხუნდაძე აჩვენებს იმ ადგილს, რომელიც ეპყრა ა. ფურცელაძეს ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში.

ა. ფურცელაძემ წინა რიგში წამოაყენა პიროვნება, მისი გონება და შეგნება, მას დაავალა საზოგადოებრივი ცხოვრების შეცვლა, მაგრამ ეს შეგნება დაირღვა ისტორიული განვითარების კანონით, რადგან კაპიტალიზმის განვითარებამ და ახლი საწარმოო ურთიერთობის დამყარებამ საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდამქმნელ ფაქტორად პროლეტარიატის რევოლუციური ძალა დაადგინა.

ა. ფურცელაძემ თავის თანამედროვე მწერლების მსგავსად კრიტიკული რეალიზმის მეთოდი გამოიყენა. მწერალი თავის ინტელიგენტ გმირებთან ერთად აღშოფოთებულია არსებულთ, იბრძვის მის გარდასაქმნელად, მაგრამ, თუ მას მათთან ერთად მკლავი უსუსტდება, იმის გამო, რომ მაშინდელი საზოგადოებრივი შეგნება და აზრი მეტ და სხვაგვარ შესაძლებლობას ვერ ქმნიდა. მწერლის პიროვნებაში კი იმდენად დიდი იყო მისწრაფება რევოლუციური გარდაქმნის იდეისაკენ, რომ თავისი ერთი გმირი, რადგან მას საქართველოში სამოქმედო ასპარეზი ვერ მოუნახა, ფრანგ კომუნარებში გაურია და „კაცის სიმართლისათვის“ მსხვერპლად შესწირა.

სიმართლისათვისა და ადამიანობისათვის ბრძოლა ამოქმედებდა ანტონ ფურცელაძეს, რაც მან თავისებურად გამოხატა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში.

<sup>1</sup> ფურც. „ქართული მწერლობა“, 1929, 11-12.

## XIX საუკუნის 80-იანი წლები

XIX ს. 80-იანი წლები რთული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარებით ხასიათდება. ერთი მხრივ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი და რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის აღმავლობა, მეორე მხრივ, რეაქციის გაძლიერება. ლიტერატურასა და, საერთოდ, კულტურულ ცხოვრებას ტონს ჯერ კიდევ სამოციანელები აძლევენ, მაგრამ სამწერლო ასპარეზზე უკვე გამოჩნდნენ ხალხოსნური მწერლობის წარმომადგენლები. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ სწორედ 80-იან წლებში მოღვაწეობას იწყებენ ა. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა. 80-იანი წლებიდან იწყებენ საქმიანობას დრამატული საზოგადოება და ქართული თეატრი, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ჩნდება ახალი პერიოდული გამოცემები და ა. შ. ასპარეზზე გამოდის კრიტიკოსთა და პუბლიცისტთა ახალი თაობა. მწერლობის განმსაზღვრელი მხატვრული მეთოდი კვლავ რეალიზმია, თუმცა ემპირიულ-ნატურალისტური ტენდენციებიც არაა გამონაკლისი. ყოველივე ამან განაპირობა 80-იანი წლების თავისებურებანი საქართველოში.

\* \* \*

70-იანი წლების დასასრულსა და 80-იანი წლების დამდეგს საგრძნობლად გაძლიერდა რეაქცია მთელს რუსეთის იმპერიაში. მით უფრო ეს იგრძნობოდა შემოერთებულ ქვეყნებში, სადაც სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობაც ემატებოდა. საქართველოში გაძლიერდა შევიწროება ეროვნული ენისა, თეატრისა, სხვადასხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებისა. ამიტომ იყო, რომ ქართველი მწერლები, უწინარეს კი ქართველი სამოციანელები შეუპოვრად ებრძოდნენ რუსეთის ხელისუფლების კოლონიურ ღონისძიებებს. უპირველესი საგანი ზრუნვისა ქართული ენა იყო. იმხანად ხელისუფლება ყოველნაირად ცდილობდა მშობლიური ენა განედევნა თვით დაწყებითი სკოლებიდანაც კი. ამას მოჰყვა ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ს. მესხის, კ. ლორთქიფანიძის, ი. გოგებაშვილის და სხვათა საპროტესტო გამოსვლა ქართულ პრესაში. 1881 წელს ი. ჭავჭავაძე კატეგორიულად აცხადებდა: „რადგანაც არსებითი ნიშანი ეროვნებისა, მისი გული და სული – ენაა, ამიტომაც ტლანქი ხელი უმეცარის მოხელეობისა ყველაზედ უწინარეს ენას მისწვდა. თუ რომელსამე მოხელის ხელს ამ შემთხვევაში აზრი რამ ამოქმედებდა, ეგ ის აზრი იყო, რომ სახელმწიფო ენაზედ არ ლაპარაკობენო. უგუნურება ამ აზრისა ცხადია“.<sup>1</sup>

ასევე იცავდა ჩვენი ინტელიგენცია ქართული თეატრის ეროვნულობას. 1879 წელს ჩამოყალიბდა ქართული დრამატული საზოგადოება და ქართული მუდმივი თეატრი. პროფესიული თეატრის აღდგენას განუზომელი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მას ბიძგი უნდა მიეცა არა მარტო ქართული მწერლობისა და, კერძოდ, დრამატურგიის აღმავლობისათვის, არამედ გაეძლიერებინა ეროვნული თვითშეგნება, დაერაზმა ხალხი ბრძოლისათვის დამოუკიდებლობის მოსაპოვებლად.

ქართული თეატრის სწორედ ასეთი სულისკვეთება არ მოეწონა მეფის რუსეთის ხელისუფლებას. ამიტომ იყო, რომ დ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული ვ. სარდუს პიესის – „სამშობლოს“ დადგმას კატკოვის შავრაზმული გაზეთი – „Московские ведомости“ შეურაცხმყოფელი წერილით გამოეხმაურა. ქართული დრამატული საზოგადოების და ქართული თეატრის ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი ი. ჭავჭავაძე იყო, კაცი, რომელმაც ღირსეული პასუხი გასცა კატკოვის გაზეთს („კატკოვის პასუხად“, დროება, 1882, 40). ასევე მკაცრად გამოეპასუხა კატკოვს ა. წერეთელი „დროებასა“ და „კავკაზში“.

ეროვნული მეობის დაცვა, ეროვნული ისტორიისა და კულტურის წარმოჩენა, საერთოდ, ეროვნული ღირსების ხელშეუხებლობა ქართველ სამოციანელებს კვლავ უპირვე-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. V, 1955, გვ. 80-81.

ლეს ამოცანად ესახებათ. რეაქციის პერიოდში, განსაკუთრებით ალექსანდრე მეორის მკვლევლობის შემდეგ, ეს პრობლემები კიდევ უფრო მწვავედ წამოიჭრა. ამიტომ აცხადებს ილია ასე დაბეჯითებით, რომ „სახელმწიფო ერთობას არ უშლის არც რჯულისა და არც ერის სხვადასხვაობა“.

ილია კატეგორიულად იცავს ცალკეული ერის უფლებებს, მისი სიტყვით, „რუსეთი ერთი იმისთანა სახელმწიფოა, საცა სხვადასხვა ტომისა და ენის ერნი სცხოვრობენ, და მერე, ისე, რომ თავიანთ მამა-პაპულ მინა-წყალზედ შეჯგუფებულნი არიან და არა შიგადაშიგ გაფანტულნი. ამიტომაც ერის უდიდესს საპოლიტიკო საგანს რუსეთისას შეადგენს ჯერ ის, რომ სხვადასხვა ტომის ერნი როგორ უნდა მოეწყონ შინაობაში სათითაოდ, და მერე – როგორ უნდა მოთავსდნენ სახელმწიფოსთან... ყველას უნდა წინასწარ სცოდნოდა, რომ დღესა თუ ხვალე რუსეთი იძულებული შეიქნებოდა დაენიშნა სამზღვარი სახელმწიფო მოქმედებისა საზოგადოდ და ეროვნებისა ცალკედ და ერთისა და მეორის მოედანი ცალ-ცალკე შემოეფარგლა ...რუსეთს არა ჰქონდა და არც დღეისაქამომდე აქვს გამორკვეული და დადგენილი დედა აზრი მასზედ, თუ სად თავდება უფლება ეროვნებისა და სად იწყება სახელმწიფოსი“.<sup>1</sup>

ქართველი სამოციანელები 80-იან წლებშიც დაბეჯითებით ეძიებენ სოციალური და ეროვნული თავისუფლების გზებს და სწორედ ამ ხანებში ერთხელ კიდევ განცხადდა ი. ჭავჭავაძისა და მის თანამოაზრეთა ეროვნული კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც, ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ, მთელი ყურადღება ეროვნულ პრობლემაზე უნდა გადაეტანათ. უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იყო ეროვნული თავისუფლების მოპოვება. ეს იდეალი ყველა წოდებას აერთიანებდა ერთი დროშის ქვეშ. ამიტომ აღარ იყო საჭირო წოდებრივ წინააღმდეგობათა გაღრმავება, მათზე ყურადღების გამახვილება. მთელი ჩვენი ეროვნული ენერჯია უნდა წარიმართოს ერთი მიზნისაკენ, ჩვენ შიდაკლასობრივი ბრძოლა არას გვარგებს, იგი მხოლოდ დაგვასუსტებს. ი. ჭავჭავაძე, რომელმაც კარგად იცის, რომ ევროპის ისტორია კლასთა ბრძოლის ისტორიაა, საქართველოს მიმართ გამონაკლისს უშვებს ( „ცხოვრება და კანონი“). ჩვენ პატარა ერი ვართ, მსჯელობს ილია და ყოველგვარი შინაგანი წინააღმდეგობა ჩვენთვის მომაკვდინებელია. ამიტომ მან წარსული წოდებრივი წინააღმდეგობების გახსენებაც აღარ მიიჩნია საჭიროდ. წოდებებმა ხელი უნდა გაუწოდონ ერთმანეთს, უნდა დაინგრეს ის ზღუდე, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში აღიმართა მათ შორის სოციალურ-ეკონომიკური სხვაობის ბაზაზე. უნდა აღსდგეს „ჩატყხილი ხიდი“. ეს აზრია მხატვრულად ხორცშესხმული „ოთარაანთ ქვრივში“. რა საფუძველზე მოხდება ასეთი ფერისცვალება? -ილია, რა თქმა უნდა, ისეთი გულუბრყვილო არ არის, რომ ფიქრობდეს, თითქოს საკმარისია შეგნება, „ნამუსის ქუდის“ დახურვა და ყოველივე მოგვარდებაო (მკვლევართა საკმაოდ დიდი ნაწილი ასეთ შეხედულებას მიაწერს ი. ჭავჭავაძეს). ილიას აზრით, ერთიანმა შრომამ უნდა გარდაქმნას ადამიანი, მთლიანად საზოგადოება, მაშინ მოხდება „მაშვრალის განკაცება“ და სრული წოდებრივი გათანასწორება, „შრომის სუფევა მოვა მაშინა“, როგორც ეს ჯერ კიდევ „აჩრდილში“ იწინასწარმეტყველა ილიამ. თავისუფალი შრომა „თავისუფალ მიწაზე“ – გოეთეს ფაუსტის დედააზრია მაგრამ, როგორ უნდა დამყარებულიყო ეს „შრომის სუფევა“? ცხადია, ილიასთვის იგი არ გულისხმობდა კლასთა ბრძოლას, არამედ, როგორც აღვნიშნეთ, ეროვნული მთლიანობის იდეას ემყარებოდა.

ეროვნულ ღონისძიებათა გამოხატულება იყო არა მარტო ქართული დრამატული საზოგადოების, ქართული თეატრის და სათავადაზნაურო ბანკის დაარსება, არამედ ისეთი დიდი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულების ჩამოყალიბებაც, როგორიც იყო „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“. ამ ნამოწყების ინიციატორები, უწინარეს ყოვლისა, ისევ და ისევ ქართველი სამოციანელები იყვნენ. „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება“ არის არა მხოლოდ კულტურული დაწესებულება, არამედ ჩვენი ეროვნული თავშესაფარი“, – ვკითხულობთ ამ საზოგადოების 1904 წლის 15 მაისის ანგარიშში და მართლაც, დაარსების დღიდან (1879 წ. 15

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. V, 1955, გვ. 79-80.

მაისი, გამგეობის პირველი თავმჯდომარე დიმ. ყიფიანი), ვიდრე ლიკვიდაციამდე (1927 წ. ივნისი) საზოგადოება თაოსნობდა მრავალ ეროვნულ წამოწყებას, იგი ჩვენი კულტურის ცენტრად იქცა. ამ საზოგადოების მფარველობითა და ხელშეწყობით დაარსდა სხვადასხვა ტიპის ქართული სკოლა, ბიბლიოთეკები, საზოგადოება ეხმარებოდა ახლად დაარსებულ ქართულ თეატრს, ჟურნალ-გაზეთებს, ბეჭდავდა სახელმძღვანელოებსა და საკითხავ წიგნებს, უნიშნავდა სტიპენდიებს რუსეთსა და ევროპის უმაღლეს სასწავლებლებში მოსწავლე ქართველ სტუდენტებს და ა. შ.

ქართველ მოღვაწეთა ასეთი პატრიოტული ღონისძიებანი, ცხადია, ოფიციალური ხელისუფლების უკმაყოფილებას იწვევდა. ხშირი იყო კონფლიქტი, რეპრესიებიც. ამის ერთი ყველაზე ცხადი დადასტურებაა დიმიტრი ყიფიანის ტრაგიკული აღსასრული. როგორც ცნობილია, 1886 წ. შეურაცხყოფილმა სემინარიელმა იოსებ ლალიაშვილმა მოკლა სემინარიის შავრაზმელი რექტორი ჩუდეციკი. ეგ ზარხოსმა პავლემ ოფიციალურად, ეკლესიის ამბიონიდან შეაჩვენა ლალიაშვილი და მთელი ქართველი ერი. მაშინ დ. ყიფიანმა ეგ ზარხოსს მისწერა მკაცრი წერილი და მოსთხოვა საქართველო დაეტოვებინა, – „...თქვენი ღირსებისა და წოდების გადასარჩენად გმართებთ, ვითარცა შეურაცხყოფელი, დაუყოვნებლივ გაეცალოთ თქვენს მიერ შეურაცხყოფილ მხარეს“. დ. ყიფიანი ხელისუფლებამ გადააყენა ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურობის მარშლის თანამდებობიდან და გადაასახლა სტავროპოლს, სადაც იგი 1887 წ. მუხანათურად მოკლეს. ამ ფაქტმა ალაშფოთა ქართველი საზოგადოება. დ. ყიფიანის დაკრძალვა ეროვნულ მანიფესტაციად იქცა. აკაკი ამ ტრაგედიას გამოეხმაურა ბრწყინვალე ლექსებით: „განთიადი“ და „ქართველი უცხოეთში“.

\* \* \*

როგორც აღვნიშნეთ, 80-იან წლებში თავიანთ აქტიურ სამწერლო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას აგრძელებენ სამოციანელები. ამ პერიოდში მრავალი თვალსაჩინო მხატვრული, პუბლიცისტური, ლიტერატურულ-კრიტიკული და პედაგოგიური ნაწარმოები შექმნეს: ი. ჭავჭავაძემ, ა. ნერეთელმა, ნ. ნიკოლაძემ, ი. გოგებაშვილმა და სხვ. ამ ხანებში სამწერლო ასპარეზზე გამოჩნდნენ ა. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა, რომლებიც, მართალია, ძირითადად სამოციანელთა ტრადიციებს აგრძელებენ, მაგრამ ამავე დროს დიდად აფართოებენ ქართული მწერლობის არეს თემატიკურად და ჟანრობრივად. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ქართველ მთიელთა ყოფის ჩვენება, რაზეც აქამდე მეტ-ნაკლებად ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდათ ბარში. ამ მწერლებმა ქართველ მკითხველს გაუცნობიერეს მთის ყოფა, ზნე-ჩვეულებანი, იქაურ მცხოვრებთა იდეალები, მისწრაფებანი; რაც მთავარი, უჩვენეს, რომ მთას ბარისაგან განსხვავებული ინტერესები არ გააჩნია, რომ მათ ერთი სატკივარი აქვთ. ამით ა. ყაზბეგმა და ვაჟა-ფშაველამ კიდევ უფრო წარმოაჩინეს ერთიანი საქართველოს იდეა და ქართველ მკითხველს განუმტკიცეს რწმენა, რომ გაერთიანებული ბრძოლა სამშობლოს თავისუფლებისათვის ყველა ქართველის საზრუნავია.

80-იან წლებშივე გაშალეს თავიანთი ლიტერატურული და პრაქტიკული საქმიანობა ქართველმა ხალხოსნებმა. მართალია, 70-იან წლებში მათ უკვე ჩამოაყალიბეს თავიანთი ჯგუფები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, მაგრამ ლიტერატურულ ასპარეზზე ერთიანი პოზიციით ისინი 80-იან წლებში გამოვიდნენ. სწორედ ამ დროს მოახერხეს მათ საკუთარი ჟურნალის, „იმედის“ დაარსება (1881-1883). ცნობილ ხალხოსან ბელეტრისტებთან ერთად (როგორებიც იყვნენ: ნ. ლომოური, ს. მაგლობლიშვილი, ა. ფურცელაძე, ე. გაბაშვილი), მოღვაწეობას იწყებენ სხვა მწერლები და პუბლიცისტებიც: ს.ჭრელაშვილი, გ. მაიაშვილი (ზდანევიჩი), მ. გურგენიძე, ზ. გულისაშვილი, მ. ასათიანი, ნ. ხიზანაშვილი... ეს ჯგუფი ხალხოსანი მწერლებისა უპირისპირდება სამოციანელებს და პოლემიკას იწყებს „დროება“-„ივერიის“ წინააღმდეგ. ეს ახალი თაობა სამოციანელებს უსაყვედურებს, რომ ისინი არ იცნობენ ხალხის ცხოვრებას, მის სატკივარს, არ იძიებდნენ გლეხობის მძიმე მდგომარეობის ნამდვილ მიზეზებს; სამოციანელთა მსჯელობა უფრო განყენებული ხასიათისა იყო და ისეთ პრობლემებს უტრიალებდა, რომელთა გაშუქებას არ შეიძლებოდა რაიმე პოზიტიური, პრაქტიკული შედეგი მოჰყოლოდა. ეროვნული საკითხით გატაცებამ



ჩვენს სამოციანელებს თითქოს ხალხის საარსებო მოთხოვნები დაავიწყა და ა.შ. მაგალითად, გ. მაიაშვილი თავის სტატიაში „წერილი ჩვენ საზოგადოებრივ მოღვაწეთა მიმართ“ („ივერია“, 1882) პირდაპირ აცხადებს: „არ შეიძლება რეფორმა მოახდინო რომელისამე საზოგადოების ცხოვრების ნაწილისა, თუ იგი უცნობია და გამოურკვეველი. ამისათვის არის საჭირო სვინდისიერი და ყოველმხრივი შესწავლა ხალხის ეკონომიურის ცხოვრების ყოველ მხარეთა. მხოლოდ ამგვარ შესწავლაზე დამყარებით შეიძლება დაასკვნა ესა თუ ის დიდი აზრი, გამოიკვლიო ხელმძღვანელი პრინციპი და გზის მაჩვენებელი ნათელი ჭეშმარიტი, რომლის შემწევობით შესაძლებელი იქნება მოიპოვოს კაცმა ზომანი და ღონისძიებანი საჭიროებათა დასაკმაყოფილებლად, დამაშვრალ და ტანჯულ მშრომელთა გაჭირვების და უილაჯობის ცრემლების მოსანმენდათ. მართლაც, ვიცით განა ცოტა მაინც წესიერად ეხლანდელი მდგომარეობა ხალხისა? შეგვიძლიან ვუჩვენოთ უახლოესი მიზეზნი ხალხის წუხილისა, გაჭირვებისა და გაღარიბებისა?“

ქართული ხალხოსნობა რუსული ე.წ. „ნაროდნიკობის“ გამოძახილი იყო. ნაროდნიკობამ რუსეთში ფართო პოლიტიკური მოძრაობის ხასიათი მიიღო. მისი უპირველესი მიზანი არსებული წესწყობილების შეცვლა, გლეხური რუსეთის განთავისუფლება და სოციალიზმის დამყარება იყო. გლეხობა იყო სოციალური ძალა, რომელსაც უნდა მოეხდინა ეს ცვლილებები. ამიტომ გლეხობის გათვითცნობიერება, მასში განათლებისა და რევოლუციური სულისკვეთების შეტანა, საერთოდ, ხალხის, გლეხობის ყოფის შესწავლა მისი ცხოვრების გაუმჯობესება იყო ნაროდნიკების მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი. რუსეთში არსებული თემური მინათმფლობელობა (Община) უნდა ყოფილიყო საფუძველი სოციალისტური საზოგადოების დამყარებისა. ამიტომ ილაშქრებდნენ ეს მოღვაწეები კაპიტალიზმის განვითარების წინააღმდეგ რუსეთში. მათ მიაჩნდათ, რომ ადგილობრივ თავისებურებათა წყალობით რუსეთი ასცდებოდა ევროპის განვითარების გზას, ასცდებოდა კაპიტალისტურ ურთიერთობას და პირდაპირ გადავიდოდა სოციალიზმში. მიუხედავად მრავალი არსებითი შეცდომისა, ეს რევოლუციონერები გარკვეულ თანაგრძნობასაც იმსახურებდნენ, რამდენადაც ებრძოდნენ არსებულ რეჟიმს უკეთესი მომავლის სახელით.

ბევრი ქართველი ხალხოსანი არა მარტო საქართველოში, არამედ რუსეთშიც მოღვაწეობდა. მაგრამ უნდა ითქვას ისიც, რომ ხალხოსნობა არ იყო მაინცდამაინც ორგანული მოვლენა ქართული საზოგადოებრივი ყოფისა და ლიტერატურისათვის, რამდენადაც „ნაროდნიკობა“ წმინდა რუსულ მოვლენას წარმოადგენდა. ამიტომაცაა, რომ, მიუხედავად რუსული „ნაროდნიკობის“ აშკარა გავლენისა ჩვენს საზოგადოებრივ აზროვნებასა და მწერლობაზე, ხალხოსნობა საქართველოში მაინც საკმაოდ ბევრ განმასხვავებელ მომენტს წარმოაჩენს. უწინარეს ყოვლისა, ეს მულავნდება თემური მინათმფლობელობის აპოლოგიისადმი სრულ გულგრილობაში; ასევე, კაპიტალისტური განვითარების კრიტიკა არ არის წამყვანი თემა ქართული ხალხოსნური ლიტერატურისა და პუბლიცისტიკისა, პირიქით, ზოგჯერ ჩვენი ხალხოსანი პუბლიცისტები ადგილობრივ ვაჭრობა-მრეწველობის განვითარებასაც კი უჭერენ მხარს; დასასრულ, ისინი ვერ შემოიფარგლნენ მხოლოდ სოციალურ-ეკონომიკური საკითხებით და, ნებისთ თუ უნებლიეთ, მართალია არათანმიმდევრულად, ეროვნულ პრობლემებსაც შეეხნენ. ამ მხრივ, ქართველმა ხალხოსნებმა ხარკი მოუხადეს მშობლიური მწერლობის დიდ ტრადიციას. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ შემდეგ ხალხოსანთა ერთი ნაწილი ილიას „ივერიამ“ შეიფარა.

\* \* \*

80-იან წლებში კიდევ უფრო ღრმავდება არა მარტო ლიტერატურული, არამედ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური კონტაქტები ქართველ და რუს მონინავე ინტელიგენციას შორის. ქართველი მამულიშვილების ბრძოლას საკუთარი ეროვნული უფლებების დასაცავად მხარს უჭერდნენ და ეხმარებოდნენ რუსეთში გამოჩენილი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები. შემთხვევითი არ იყო, რომ ილიას მძაფრი პოლემიკური სტატია „კატკოვის პასუხად“ მაშინვე გადაბეჭდა პროგრესულმა რუსულმა გაზეთმა „მოსკოვსკი ტელეგრაფმა“. ამ ხანებში ნ. ნიკოლაძე თავგამოდებით იბრძვის თავისი მასწავლებლისა და მეგობრის – ნ.

ჩერნიშევსკის გასანთავისუფლებლად (მანვე პირველმა გამოსცა საზღვარგარეთ „ჩერნიშევსკის თხზულებანი“). ითარგმნება რუსული კლასიკური ლიტერატურა, იდგმება ა. ოსტროვსკისა და სხვათა პიესები ქართულ სცენაზე. ამავე დროს ქართული მწერლობის ცალკეული ნიმუშებიც ითარგმნება რუსულად და ხელმისაწვდომი ხდება რუსი მკითხველისათვის. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ 80-იან წლებში დიდად გაფართოვდა მთარგმნელობითი საქმიანობა ჩვენში. საკმაოდ ხშირად ქვეყნდება ევროპელ მწერალთა თხზულებებიც. ამ საქმიანობაში უკვე აქტიურად მონაწილეობენ ქართველი ქალებიც. უნდა ითქვას, რომ ფაქტობრივად ამ პერიოდში ეყრება საფუძველი ქართულ საბავშვო ლიტერატურასაც, უწინარეს ყოვლისა, ისეთი მწერლების ნყალობით, როგორებიც იყვნენ: ი. გოგებაშვილი, ა. წერეთელი, ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა ნ. ლომოური, ე. გაბაშვილი, ა. თუმანიშვილი -წერეთლისა და სხვ.

ლიტერატურული საქმიანობის ასეთ აღმავლობას, რა თქმა უნდა, დიდად შეუწყობდა ქართული პრესის განვითარებამ. 80-იან წლებში უკვე საკმაოდ ბევრი გაზეთი და ჟურნალი გამოდის. ზოგიერთის დასახელებაც საკმარისია: გაზ. „დროება“ (1866-1883), ჟურნალი „იმედი“ (1881-1883), გაზ. „შრომა“ (1881-1883), „ნობათი“ (1883-1885, საბავშვო ჟურნალი „პედაგოგიურის დამატებით მშობელთა და აღმზრდელთათვის“), ჟურნ. „ქართული ბიბლიოთეკა“ (1883), გაზ. „თეატრი“ (1885-1890), გაზ. „ივერია“ (1886-1906, მანამდე გამოდიოდა ჟურნალის სახით), ნელინდეული „საქართველოს კალენდარი“ (1888-1905), საბავშვო ჟურნალი „ჯეჯილი“ (1890-1920) და სხვ. ამ გამოცემებს უკვე წინ უძღოდა ქართული პრესის გარკვეული ტრადიცია და გამოცდილება.

# ნიკო ლომოური

(1852-1915)

## ბიოგრაფია

ცნობილი ქართველი მწერლის – ნიკო ლომოურის სამშობლო-კუთხეა ქართლი. სწორედ გორის მახლობლად, სოფელ არბოში, 1852 წლის 19 თებერვალს დაიბადა ნიკო ლომოური. ამ სოფელში უმეტესად „ქართული პატიოსნებით სავსე“ მშრომელი ადამიანები ცხოვრობდნენ. მწერლის მამა იოსებიც – მიუხედავად იმისა, რომ მღვდელი იყო, თავის მეუღლე ეფემია გვიმრადის ქალთან ერთად, მძიმე, გლეხკაცურ შრომას ეწეოდა. ასე რომ, გლეხკაცური შრომის სიმკაცრისა და კეთილშობილების შესახებ შეხედულება ნიკო ლომოურისათვის ნაუცბადევად შექნილი აზრი კი არ იყო, არამედ, იმთავითვე, მომავალი მწერლის სასიცოცხლო ატმოსფეროდან იღებდა სათავეს და, რასაკვირველია, სათანადო ინტელექტუალური განაფვის ნიადაგზე, მოგვიანებით სხვა შთამბეჭდაობასა და დამარწმუნებელ ძალმოსილებას იძენდა მის შემოქმედებაში.

1860 წელს პატარა ნიკო გორის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს, შემდეგ კი თბილისის სასულიერო სემინარიაში ჩაირიცხა. ამ დროიდან იწყება ნიკო ლომოურის გამორჩეულად აზრიანი შინაარსით სავსე ცხოვრება. ცნობისმოყვარე და ბეჯითი ყმაწვილისათვის პირდაპირ მაცოცხლებელი მნიშვნელობა მოიპოვა სასწავლებელში ყოფნამ, რადგან, საბედნიეროდ, ჩვენი ერის დიდი მოამაგე და მოძღვარი იაკობ გოგებაშვილი მოეგვინა ნ. ლომოურს მფარველად. „მას ვბაძავდით ყველაფერში, ხშირად წვრილმანებშიც კი, მაგ. ლაპარაკის კილოში, სიარულში და სხვა“ – იგონებს მწერალი. დიდი ქართველი პედაგოგის მიერ განსაკუთრებული ტაქტით დანერგილმა ჰუმანურობის გრძნობამ ასაზრდოვა ნიკო ლომოურის როგორც ლიტერატურული, ასევე პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის შინაარსი.

თბილისის სასულიერო სასწავლებელში სწავლის დროს – „ი. ჭავჭავაძეც გავიცანით“ – აღნიშნავს ნ. ლომოური. „განსაკუთრებული ზეგავლენა მოახდინა ჩემზე „გლახის ნაამბობმა“, რომელშიც ისეთი ალტაცებული გრძნობით არის აღწერილი გლეხკაცი. ჩვენებური გლეხები პატარაობიდანვე მიყვარდნენ, როგორც ნათესავები... მოხსენებულმა წიგნმა ახლა პატივისცემა აღძრა ჩემს გულში გლეხებისა“ – განაგრძობს მწერალი. ამავე პერიოდში გაცნო იგი ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის, გლებ უსპენსკის, ნეკრასოვის ნაწერებს. „ამათ ერთიანად გააფართოვეს ჩემი წარმოდგენა გლეხის შესახებ“ – აღნიშნავს ნ. ლომოური. თბილისში სწავლის დროს გაელვინა მას შემოქმედებითი ინტერესებიც. 1871 წელს. „მნათობში“-ც დაიბეჭდა ნ. ლომოურის ლექსი.

1875 წელს ნიკო ლომოური კიევში მიემგზავრება. მისი დიდი სურვილისდა მიუხედავად, სამედიცინო განათლება მიეღო და ბავშვთა ექიმი გამხდარიყო – ნ. ლომოურმა ნივთიერი გაჭირვების გამო, ვერ მოახერხა სურვილის ასრულება და იძულებული გახდა სასულიერო აკადემიაში შესულიყო. ამ წლებში ნ. ლომოურის მხატვრული ინტერესები სავსებით მომწიფდა. ამაში დიდი დამსახურება მიუძღვის ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს და იაკობ გოგებაშვილს.

ლიტერატურულ ნიჭთან ერთად, ნ. ლომოური პედაგოგიური ალლოთიც აღმოჩნდა დაჯილდოებული. ეტყობა იმდენად განსაკუთრებული იყო იაკობ გოგებაშვილისა და სხვა ქართველ პედაგოგთა ქცევა-საქმიანობის გავლენის ძალა ახალგაზრდა ნ. ლომოურზე, რომ იგი საკუთარი მოღვაწეობის ქვაკუთხედად აქცევს სხვის ნიჭზე ზრუნვას, მის მოვლასა და დაფასებას. ნიკო ლომოურისათვის შთამაგონებელი მნიშვნელობა მოიპოვა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, იაკობ გოგებაშვილის, ნიკო ცხვედაძის საქმიანობამ,

მათმა მამულიშვილურმა მისწრაფებებმა. თუ არა ამ სათავიდან ნასაზრდოები დიდი გრძნობა მამულიშვილობისა, აბა, სხვა რა მიზანი ამოძრავებდა ქართლიდან კიევში ჩასულ სასულიერო აკადემიის სტუდენტ ნიკო ლომოურს, რომ ცხოვრების მეგზურობა, ლიტერატურული მასწავლებლობა გაენია კიევში იმერეთიდან ჩაყვანილ, მშობლიურ ენადავინწყებულ, სამხედრო გიმნაზიის მოსწავლე დავით კლდიაშვილისათვის – დავით კლდიაშვილისათვის, რომელიც შემდეგ ქართული ლიტერატურის მშვენიერად და სიამაყედ იქცა.

ნიკო ლომოურის პედაგოგიური უნარი და მამულიშვილური გზებით ანთებული გული ფართო სამოქმედო ასპარეზს ეძებდა. მწერლის ცხოვრებაში ეს ხანაც დადგა. 1879 წელს იგი სამშობლოში ბრუნდება; მუშაობას იწყებს თბილისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც რჩება 1883 წლის შემოდგომამდე, შემდეგ კი ნ. ლომოური გადმოდის მშობლიურ ქალაქ გორში. სამსახურის ადგილს იცვლის მწერალი არა მატერიალური, ან კერძო ინტერესით, არამედ წმინდა მოქალაქეობრივი მოტივით: მას მიაჩნია, რომ იმხანად აუცილებელი იყო სწორედ ქ. გორს შემატებოდა საზოგადო მოღვაწეობის სულისკვეთებით აღსავსე თუნდაც ერთი პედაგოგი. აქ, გორში, გარდაცვალებამდე ატარა მწერალმა მასწავლებლის საპატიო და საპასუხისმგებლო ტვირთი.

ბუნებით მასწავლებელი იყო ნიკო ლომოური: ნიჭის აღმოჩენა ახარებდა და ყველაფერს აკეთებდა, რათა ჩვენი ქვეყნისათვის საიმედო მამულიშვილები აღეზარდა. თავად დიდ სულიერ მოძღვართა – ილიას, აკაკის, იაკობ გოგებაშვილის თაყვანისმცემელი ნ. ლომოური, თვითონაც სამაგალითო აღმზრდელად და მოძღვრად იქცა. მისი მოწაფეები, შემდეგ ცნობილი მწერლები და მოღვაწეები: დავით კლდიაშვილი, ბაჩანა, თედო რაზიკაშვილები, ია ეკალაძე (იაკობ ცინცაძე), ანასტასია ერისთავ-ხოშტარია, ნატალია აზიანი, ფოლკლორისტი გრიგოლ აფშინაშვილი, ვარლამ ბურჯანაძე, ცნობილი ეთნოგრაფი და მასწავლებელი ნიკო ჯანაშია, ბოლომდე მწერლის დიდ თაყვანისმცემლებად დარჩნენ.

ნიკო ლომოური იმ ადამიანთა რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელთაც სავსებით გაცნობიერებული აქვთ თავიანთი ცხოვრების მიზანი: ეს იყო პიროვნება, რომელიც მხოლოდ საზოგადოებრივად ღირებული მოვლენებით ცოცხლობდა და სულდგმულობდა. მან სხვისგან დათესილი სიკეთის ფასი იცოდა და დიდი ენერჯის წვით ახერხებდა ამ ძვირად ღირებული საუნჯის გადაცემას მის ირგვლივ მყოფ ადამიანებში. ნიკო ლომოური უაღრესად ინტელიგენტური, განონასწორებული პიროვნება იყო. მან კარგად იცოდა, თუ რას ნიშნავდა XIX საუკუნის საქართველოსათვის საზოგადოებრივი გრძნობით სავსე მოქალაქე და, თავისი შესაძლებლობების კვალობაზე, ყველაფერს აკეთებდა სხვებისათვის, საზოგადოებისათვის. უმნიველობა, უანგარობა იყო მისი ხასიათის ნიშანდობლივი მხარე და ამ თვისებას აყენებდა იგი სხვაშიც ყველაზე მაღლა. სისადავე და უბრალოება ნ. ლომოურს ადამიანის სულიერ სამკაულად მიაჩნია და ეს მისი ყოფითი ცხოვრების იერსახეშიც ირეკლებოდა. ამ უპრეტენზიო, ტკბილად მოქართულე ინტელიგენტ კაცს დიდი ზნეობრივი საგზალი აღმოაჩნდა, რადგან მრავალი ღირსეული ქართველისათვის შთამაგონებლად და გზისმკვლევად მოგვევლინა იგი.

სიმართლით, გულწრფელობით, საზოგადო საქმისათვის თავდადების დიდი გრძნობით, პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის ღრმა შეგნებით იპყრობდა ნიკო ლომოური თანამედროვეთა ყურადღებას და ამიტომაც იყო, რომ მის უბრალო სიტყვასაც განსაკუთრებული ფასი გააჩნდა ქართველი ინტელიგენციის თვალში.

ნიკო ლომოური არ იყო გამორჩეული ტალანტი, არც საგანგებოდ პროდუქტიული მწერალი ყოფილა ის. ზოგიერთი კრიტიკოსი უსაყვედურებდა კიდევ, რომ მას ხანგრძლივი შემოქმედებითი შეყოვნებები ჰქონდა.

სხვადასხვა დროს „ლევან ცაველის“, „გორელის“, „არბოელის“, „სემინარიელის“, „თქვენებურის“, „პროვინციელის“, „ნ. ლ -ს“, „ნ. ლ-რი“-ს ფსევდონიმებითა და ინიციალებით ნიკო ლომოურის თხზულებები იბეჭდებოდა ჟურ. „მნათობში“, გაზ. „დროებაში“, „ივერიაში“, ჟურ. „თეატრში“, „მოამბეში“, „განათლებაში“ და სხვ. ნიკო ლომოური ლიტე-

რატურული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სიდიადისა და მარადიულობის შეგნებას უფითარებდა სხვებს და ამითაც მალღდებოდა იგი თანამღდროვეთა თვალში.

უკანასკნელად, 1915 წ. სუხსიან ზამთარში (5. II), იგი ტკბილი, ამალღევებელი, სწორედ „მოყვასის სიყვარულით“ სავესე სიციყვით, თვითონაც ჯანმრთელობაშერყეული, გორის სადგურზე გამოეთხოვა ჩვენი ერის სულიერ მოძღვარს, თავის დიდ ლიტერატურულ მასწავლებელსა და ქომავს, დიდებული აკაკი წერეთლის ნემტს. ამის შემდეგ მწერალი ავადმყოფობდა და 1915 წლის აპრილში 63 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ნიკო ლომოური დაასაფლავეს გორში, წმ. სამების ეკლესიის გაღავანში, საიდანაც 1935 წელს მისი ნემტი ქალაქის ბაღში გადაიტანეს.

## ნიკო ლომოურის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები

1. ნიკო ლომოურის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების გათვალისწინება არსებითად მისი მოქალაქეობრივ-ლიტერატურული მრწამსისა და თხზულებათა თემატიკის დახასიათებას გულისხმობს. ამ მწერლის ლიტერატურული დებიუტი 1869 წელს შედგა, როცა მან გაზ. „დროებაში“ დასტამბა ლექსი (ი. ბერაძე). ამის შემდეგ ნ. ლომოურის ლექსები და პოეტური თარგმანები ერთხანს კიდევ ქვეყნდებოდა ქართული პრესის ფურცლებზე, მაგრამ ისინი გარდა ერთისა („ყინვა და პატარა მონაფე“), არც მაშინ და, ცხადია, არც ახლა არ იქცევენ მკითხველის ყურადღებას.

ნიკო ლომოურის, როგორც მწერლის, მხატვრული ინდივიდუალობის დადგენის ხანად შეიძლება მივიჩნიოთ ის პერიოდი, როცა მან აკაკი წერეთლის რჩევით თავი დაანება ლექსების წერას და ქართველ საზოგადოებას წარუდგა როგორც გარკვეული სოციალური თვალსაზრისის მქონე ბელეტრისტი. თავისი სოციალური პოზიციის მასაზრდოებელ წყაროსა და ლიტერატურულ სიმპათიებზე თვითონ მწერალი მიუთითებს, როცა აღნიშნავს: „ავად თუ კარგად ვემსახურებოდი გლეხკაცის ფეხზე წამოყენებას. ხალხოსნობა, სახალხო მიმართულება (Народничество) გარდაიქცა ჩემი სიცოცხლის გზის მაჩვენებელ ვარსკვლავად“. ამ მხრივ ნიკო ლომოური საკუთარი ლიტერატურული მრწამსის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებით გახაზავდა ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის, გლებ უსპენსკისა და ნეკრასოვის მნიშვნელობას.

მწერლის ზემოაღნიშნული მითითებებისა და მისი შემოქმედებითი მასალის განხილვის საფუძველზე, განმტკიცებული ტრადიციით, ნიკო ლომოური ხალხოსანი მწერალია იმ ნიშნებით, რითაც გამოირჩევა სოფრომ მგალობლიშვილი, შაქრო (ზაქარია) გულისაშვილი, ზოგიერთი ნიშნით ანტონ ფურცელაძე, იოსებ დავითაშვილი და ეკატერინე გაბაშვილი.

საერთოდ, საქართველოში ხალხოსნურ იდეათა გავრცელების გეოგრაფიული გარემოც კი იმთავითვე ძალზე ვიწრო იყო. ძირითადად იგი ქართლით და, კერძოდ, გორის მაზრით შემოიფარგლა. ამ მხრივ, ძალიან საყურადღებოა ის მომენტი, რომ დასავლეთი საქართველო კონკრეტული მასალით ხალხოსნებთან არაა შემოქმედებითი ინტერესის საგნად ქცეული. ეს ერთობ მნიშვნელოვანი ფაქტია. ეტყობა ხალხოსნური სულისკვეთების გამჟღავნებისათვის ქართლი, სადაც საქართველოს სხვა კუთხეებთან შედარებით ისტორიული ავბედითობის გამო, გამძაფრებული იყო აღმოსავლეთიდან შემოჭრილი დესპოტიზმი, უფრო მეტ საფუძველს იძლეოდა მაღალი და დაბალი ფენის დონეთა დასაშორიშორებლად. აქ, ერთგვარად, შედარებით უფრო მკვეთრი იყო განსხვავება მეტატონესა და გლეხს შორის. მთელი საქართველოს მასშტაბით ყველაზე პირქუში სახით ბატონყმობა სწორედ ქართლში მძვინვარებდა. ყველაზე ბეჩავ მდგომარეობაშიც ხალხი ამ კუთხეში ცხოვრობდა. ამიტომაც, თუკი ოდნავი საბაბი ხალხოსნური განწყობილებების დასაყრდენად შეიძლებოდა გაჩენილიყო ჩვენში, ეს სწორედ ნიკო ლომოურის სამშობლო-კუთხე, მისი მწერლური ინტერესის საგნად ქცეული საქართველოს ეს სახელოვანი კუთხე იყო. თუკი საქართველოში ხალხოსნობის იდეა და განწყობილება არსებობდა, ბუნებრივია, ეს ქართლში შეიძლებოდა არსებულებოდა. ყოველივე ზემოთქმულიც სწორედ

იმაზე მიუთითებს, რომ ხალხოსნობა არ იყო საყოველთაო მოვლენა საქართველოში, ე.ი. ის ქართველი ხალხის ფსიქოეთნიკური, სოციალური და კულტურულ-ისტორიული აუცილებლობით დაპირობებული მოვლენა არ გახლდათ; მაშასადამე, ხალხოსნობა ქართული ნიადაგიდან არ ამოზიდულა და არც ქართველი ადამიანის ეროვნულ მოთხოვნილებად ქცეულა მისი იდეების მომარჯვება ცხოვრებასა და ლიტერატურაში. თვით ქართველმა ხალხმა არ მიიღო და იუცხოვა ხალხოსნური იდეები, ამიტომაც წერდა ხალხოსნად წოდებული მწერალი სოფრომ მგალობლიშვილი: „ხალხი ჩვენ არ გვიკარებდა, განსაკუთრებით გლეხობა“.

ქართველ ხალხოსნებსაც, როგორც აღნიშნავენ „თავისი ერის ბუნების შესაბამისად არ გადაუშუშავებიათ ის თეორიები, რომლებიც ქართული პრესის ფურცლებზე გადმოჰქონდათ... ამიტომ საქართველოში „ხალხოსნურმა იდეებმა ვერ პოვეს გავრცელება“ (შ.ვაშაყმაძე). იმის გამო, რომ ქართველი ხალხის საყოველთაო მოთხოვნილებებს არ შეადგენდა თემის იდეალიზაცია, მისი უპირატესობის აღიარება, თვითამაღლებისა და დახვეწის ფორმათა ძიება, ამდენად, ხალხოსნობის თეორიული იდეების ქადაგებას მექანიკური ხასიათი ჰქონდა და ამიტომაც ჩვენი ეროვნული ცხოვრების დიდ მესვეურებს: ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს არ გასჭირვებიათ ქართველ ხალხოსან მოღვაწეთა თეორიული შეხედულებების კრიტიკა. 1881 და 1883 წელს გამოქვეყნებულ ილიას „შინაურ მიმოხილვებში“, 1881 წელს დაწერილ აკაკის „პასუხსა“ და 1882 წელს „დროებაში“ (44) გამოქვეყნებულ „ცხელ ცხელ ამბებში“, უფრო ადრე (1881) მისივე „მცირე რამ შენიშვნაში“, კარგად არის ნათელყოფილი ე.წ. ქართველ ხალხოსანთა თეორიული პოზიციის სუსტი მხარეები, მათი არაეროვნული ხასიათი და ილუზიური ბუნება. ამიტომაც იყო, რომ ლიტერატურული ინტერესების მქონე ხალხოსნური მიდრეკილებების მწერლებისთვის ძნელი არ ყოფილა პოზიციების დათმობა და ისინი საბოლოოდ მათსავე წარმომშობ ბუდეს, 60-იანელთა პოზიციებს დაუბრუნდნენ. ასეთი გზა აირჩია ნიკო ლომოურმა, სოფრომ მგალობლიშვილმა, გიგა ყიფშიძემ, ანტონ ფურცელაძემ, ეკატერინე გაბაშვილმა, იოსებ დავითაშვილმა და თითქმის ყველამ – ვინც კი მხატვრული სიტყვის სფეროში სცადა ბედი. ამ მწერლებს და მათ იდეურ მესვეურებს, რომლებიც ერთხანს ჟურნ. „იმედში“ იყვნენ თავმოყრილნი, ზოგიერთმა მოღვაწემ „ტეტიათა მოტრფიალენიც“ უწოდა, რამაც მოგვიანებით ნიკო ლომოურის მკაცრი პასუხიც გამოიწვია. 1902 წელს გაზ. „ცნობის ფურცელში“ (1722, 10.11) „პროვინციელის“ ხელმოწერით დაიბეჭდა ნიკო ლომოურის წერილი „ხმა პროვინციიდან“, რომელშიც მწერალი ეკამათება „ზანგის“ ფსევდონიმით მოღვაწე კრიტიკოსს გრ. რცხილაძეს. აქ მწერალი განმარტავს თავის მრწამსს და მიუთითებს როგორც გარკვეულ სიახლოვეზე ხალხოსან მოაზროვნეთა თუ მწერალთა სამყაროსთან, ასევე იმ არსებითად განმასხვავებელ თავისებურებებზე, რაც მას და მისდაგვარ მწერლებს მიჯნავს ხალხოსნებისაგან. ნიკო ლომოურის თქმით „თვით სახელწოდება იმ პირთა, რომელნიც იგულისხმებიან „ტეტიათა მოტრფიალებად“ უშნოულამაზოთა, კუდა-აზნაურული დაცინვაა და სხვა არაფერი. რამდენადაც რუსული სიტყვა „Народник“-ი, მოსწრებული და სავსებით დამახასიათებელია იმ მოღვაწეთა, რომელთაც ეკუთვნით იგი, იმდენათვე ქართული „ტეტიათა მოტრფიალენი“ შეუფერებელი და უაზრო სიტყვებია“... აქ, ერთი მხრივ, დამცირებულია ტეტიათ წოდებული გლეხი კაცი, და მეორე მხრივ იგინი, რომელნიც ამ უბადრუკ სულელ ტეტიას ეტრფიან, ვინ დაუნყებს სულელ და უბადრუკ ტრფიალებას თუ არ მისივე მსგავსი?... სწორედ აზრითა და ჭკუით საცოდავი უნდა იყოს ის კაცი, რომელიც გლეხის გულუბრყვილობაში იდეალურ უმანკოებას დაინახავს და მის ტანჯულ არსებობას იდილიურ გაბედნიერებათ ჩარაცხავს. გასაოცარია, როგორ და საიდან გამოიყვანა ბ.ზანგმა ამგვარი შეუფერებელი დასკვნა?! როგორც ჩანს, „ცნობის ფურცლის“ კრიტიკოსი ნიკო ლომოურს ხალხოსნობის იმ ნაკადის წარმომადგენლად თვლის, რომელიც გლეხის კულტს და ყოველივე გლეხურის იდეალიზაციას ეწეოდა და რომლის თვალსაჩინო დებულებანი ლ. ტოლსტოის მოძღვრებაშია საძიებელი. ნიკო ლომოურის პასუხიდან ირკვევა, რომ ის, სოფ. მგალობლიშვილთან ერთად, სხვაგვარი სიმპათიების მატარებელი მწერალია. ნ. ლომოურის მსჯელობიდან გამომდინარე, თავისი აზროვნების წყობითა და შემოქმედებითი ინტერე-

სებით, იგი ემიჯნება კრიტიკოსის მიერ წარმოდგენილ ხალხოსნობის ნაკადს, როცა წერს: „ტეტიათა მოტრფიალე მწერლების ტიპურ წარმომადგენლებად ბ.ზანგი რაცხავს ს. მგალობლიშვილსა და ნ. ლომოურს; ვგონებ, ეს ორივე პირნი გლახკაცს დაახლოებით იცნობენ, მისი სისხლ-ხორციანი არიან, მის ცხოვრებას დღევანდლამდე გვერდზე უდგანან და ამის გამო, ვგონებ, რომ ცოტათი მაინც უნდა იცოდნენ მათ ამ ცხოვრების ნამდვილი ვითარება შინაარსი. მაშ, რომელმა ტარტაროზმა აურია მათ ჭკუა-გონება, აზრი იმდენად, რომ გლახკაცის ტანჯულ ცხოვრებაში იდეალური უმანკოება და იდილიური მშვენიერება აღმოაჩინეს? ხოლო მე დაჭეშმარიტებით შემოიძლიან ვსთქვა, რომ არც ერთს ზემოთ დასახელებულს პირს სიზმრათაც არ სჩვენებიათ ის, რასაც მათ კრიტიკოსი აწერს“. საილუსტრაციოდ მწერალი როგორც კრიტიკოსს, ასევე მკითხველს ასე განუმარტავს საკუთარ თხზულებათა თემატიკურ შედგენილობასა და იდეურ მიზანდასახულობას: „ალსა“ და „ქაჯანაში“ – ნ. ლომოურის თქმით – ავტორი გვიხატავს იმ ვაებას და მწუხარებას, რომელთაც ჰბადავს გლახის ცხოვრებაში ცრუმორწმუნეობა. მესამე მოთხრობაში, რომელსაც სახელად „ბედი უბედურთა“ ჰქვია, აღწერილია ჯერ გვალვისაგან და შემდეგ, საშინელების ნიაღვრისაგან გაოხრებული სოფელი. „გიგო ღრუბელაშვილში“ გამოყვანილია განათლებული ახალგაზრდა კაცი, იგი შემკულია მრავალის კეთილის სურვილებით: ენატრება ქვეყნის სამსახური, დავრდომილის ფეხზე დაყენება... მაგრამ მის არსებაში აღფრთოვანებული ოცნება-ფანტაზია დაშორებითა სჭარბობს მეცნიერულ სწავლა-ცოდნას, და უმთავრესად, ამის გამო ვერაფერს ახერხებს. „სამფეხა ამირანა“, „ქრისტიანი ლეკები“, „ყოველის მხრიდან“ და სხვა დანარჩენი მისი მოთხრობანი ხატავენ და ასურათებენ იმავე გლახკაცის გაჭირვებულ მდგომარეობას, მწუხარებას, ტანჯვასა და ვაებას, ყველა აქედან ვგონებ, ცხადია ნ. ლომოურის ლიტერატურული მოღვაწეობის აზრი!... მას უნდა მიაქციოს მკითხველის ყურადღება გლახკაცის ტანჯულ არსებობას, რათა განათლებულმა საზოგადოებამ დასდოს რაიმე ნამალი ამ ტანჯულ არსებობას, რითიმე გააუმჯობესოს, გაპკურნოს იგი“.

ასე გადმოსცემს ნიკო ლომოური თავის ლიტერატურულ მრწამსს და ბუნებრივია, რომ მისი იდეური და მხატვრული პოზიციის დახასიათებისას მას სათანადო ანგარიში უნდა გაენიოს. ამ მსჯელობის მიხედვით, ნიკო ლომოურს არაფერი აქვს საერთო იმ ნაწოდნიკულ მოძღვრებებთან, რომლებიც გლახის კულტსა და იდეალიზაციას, თემური ნყოფის უპირატესობის, როგორც ადამიანთა სოციალური და თანასწორობის უტოპიურ და, თუ გნებავთ, ფანტასტიკურ-ილუზიურ წარმოსახვას ემყარებოდა.

ნიკო ლომოური, უარყოფს რა კრიტიკოსის მიერ მითითებულ ზემოაღნიშნული ხალხოსნური ტენდენციის არსებობას საკუთარ შემოქმედებაში, წერს: „ბოლოს ბ. ზანგი ბრძანებს: ამგვარმა მიმართულებამ, თავისი დრო მოსჭამა და ამჟამდ მას აღარავითარი მნიშვნელობა არა აქვსო. არა, ჩემო ბატონო, ის მიმართულება, რომელსაც საგნად აქვს ტანჯულთა სიბრალული და სიყვარული და მათი შემწეობა და დახმარება, ასე ადრე არ მოსჭამს თავის დროს“.

ტანჯული ადამიანისადმი სიბრალული და სიყვარული არის ნიკო ლომოურის თხზულებათა ლაიტმოტივი და ფაქტებზე ძალდატანება იქნებოდა, რომ ზოგჯერ შიშვლად მოცემული იდეური ჩანაფიქრის გამო, ისინი რომელიმე ხალხოსნური თეორიის ზეგავლენით შექმნილ ქმნილებებად გველიარებიან. აქ, თუ მაინცდამაინც ნ. ლომოურის სიმპათიებზე მიდგება საქმე, შეიძლება 70-იანი წლების ის ხალხოსნური განწყობილებები შევნიშნოთ, რომელსაც არც სისტემურობა ახასიათებს და არც დოქტრინის პრეტენზია აქვს. ეს იმგვარი განწყობილებებია, რომლებშიც შეიძლება მოთავსდეს ყველა იმ მწერლის მიზანსწრაფვა, ვისი გულიც ტანჯული ადამიანის სიბრალულით, სიყვარულითა და დახმარების სურვილითაა სავსე. ცხადია, ასეთი განწყობილებითა და თუნდაც იდეით შეპყრობილი მწერლები მხოლოდ ხალხოსნები არ იყვნენ. ერთ დროს თეორეტიკოსი ხალხოსნები თვით გლახ უსპენსკისაც კი უსაყვედურებდნენ, რომ იგი თავისი იდეური მრწამსით მერყეობდა და არ იყო ხალხოსანთა პრინციპების თანმიმდევრული დამცველი. ეს სავსებით გასაგებია, რადგან მწერალი, თუ ის ნამდვილი მწერალია, არც შეიძლება თანმიმდევრულად მისდევდეს და იცავდეს რომელიმე თეორიას, მკაცრად მოხაზულ პროგრამას, ან იდეოლოგიურ დაკ-

ვეთას... მწერლის ხედვის არე ყოველთვის უფრო ფართოა, ვიდრე რომელიც გნებავთ თეორიული სისტემა. ამ ნიადაგზე იმის მოთხოვნა, რომ ამა თუ იმ შემოქმედმა მხატვრულ ნაწერში ზუსტად ვერ გადმოსცა რომელიმე პოლიტიკური, სოციალური, ფილოსოფიური და ა.შ. თვალსაზრისი, ვერ უპასუხა მის პრინციპებს, სავესებით არალიტერატურული მოთხოვნაა. მწერალი ხედავს და მან უნდა აჩვენოს სინამდვილის მრავალფეროვნება, რაოდენ საჭირო და სასურველი იდეური ტენდენციით არ უნდა იყოს დაპყრობილი მისი გონება. ასე არის ეს ყველა მწერლის და, რასაკვირველია, ნიკო ლომოურის შემთხვევაშიც, რომლის მიმართ სავესებით სამართლიანად მიუთითებენ: „მწერალს ხალხოსნობა გაგებული აქვს არა როგორც იდეოლოგია, არამედ შემოქმედებითი ინტერესი მხოლოდ, რომელსაც საფუძველში მშობლიური ქვეყნისა და მშრომელი ადამიანის სიყვარული უდევს. ნიკო ლომოური არ ყოფილა თანამშრომელი ჟურნალ „იმედისა“, რომელშიც ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში გამომჟღავნდა ე.წ. „ნაროდნიკობა“.<sup>1</sup> საერთოდ კი, როგორც ვერ. ქიქოძე აღნიშნავს: „რუსულმა ხალხოსნურმა აზროვნებამ განსაკუთრებით ძლიერი ზეგავლენა პოლიტიკური პუბლიცისტიკის დარგში მოახდინა. შედარებით სუსტია მისი ზეგავლენა მხატვრულ ლიტერატურაზე“.<sup>2</sup> ამიტომაცაა, რომ ამ თვალსაზრისით ნიკო ლომოური უფრო 60-70-იანი წლების რუს მწერალთა და მოღვაწეთა ხალხოსნურ განწყობილებებთან ამჟღავნებს სიახლოვეს, ვიდრე მოგვიანებით ნარმომობილ ხალხოსნობის იდეოლოგიურ მოძღვრებებთან. ამიტომაცაა, რომ მის ნაწარმოებებში არაფერია ისეთი, რაც მკვეთრად ემიჯნებოდეს ჩვენი სახელოვანი 60-იანელების – ილიასა და აკაკის მიერ არჩეულ იდეურ გეზს. ლიტერატურაში, ნიკო ლომოურთან, ისევე როგორც ხალხოსნად წოდებულ სხვა ქართველ მწერლებთან, გარე სინამდვილისადმი ხალხოსნური ტენდენციები და მიდგომა უპირატესად თემატიკური თვალსაზრისით შემოქმედებითი პრობლემატიკის შერჩევით ინტერესში გამოიხატა. ნ. ლომოური არ არის ისეთი ტიპის მწერალი, რომელსაც გააჩნდეს პოლემიკურ ასპექტში წარსულის დიდ კულტურულ-ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან დაპირისპირების სურვილი, რასაც მაგ. ჟურ. „იმედის“ თეორიული მესვეურები ავლენდნენ. იგი, ეტყობა, სათანადო რეალისტური სიფხიზლით დაჯილდოებული მოღვაწე იყო, რაკი კარგად აქვს გასიგრძეგანებული, რომ ქართულ სინამდვილეში, ჩვენი დიდი კულტურული მემკვიდრეობის პირობებში, არ არსებობს არავითარი საფუძველი იმისათვის, რომ ქართველი მოღვაწე და მწერალი დაუპირისპირდეს თავის სულიერად მასაზრდოებელ წარსულს... წინააღმდეგ შემთხვევაში რუს მოღვაწეთა უსუსურ ეპიგონობასთან გვექნებოდა საქმე. ნ. ლომოურს კარგად აქვს შეგნებული: რანი ვიყავით, რანი ვართ და მომავლის პერსპექტივის თვალსაზრისით მეტ-ნაკლებად რა სჭირდება ქართველ ადამიანს. ამიტომ ხალხოსნურ ტენდენციათა გამოვლენის არე და ფარგლები მის შემოქმედებაში განწყობილებათა სფეროს არ სცილდება. შეიძლება ითქვას, მასალისადმი თემატიკური ინტერესი ნიკო ლომოურისათვის ის ერთადერთი სფეროა, სადაც მჟღავნდება მისი ხალხოსნური მიდრეკილებანი. ამ მხრივ თემატიკურის თვალსაზრისით რა შეიძლება ითქვას ლომოურის შემოქმედებაზე?

### **ხალხოსანი მოღვაწის ანუ ქადაგის სახე ნიკო ლომოურის შემოქმედებაში**

ნიკო ლომოურის მრწამსი ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა მოთხრობაში „გიგო ღრუბელაშვილი“. როგორც ცნობილია, ხალხოსნებმა საგანგებოდ გახაზეს ქადაგის, მოღვაწის მნიშვნელობა ხალხისათვის. ეს საკითხი ბუნებრივად დაუკავშირდა განათლების საკითხს. ნიკო ლომოურის ამ მოთხრობაში ნათლადაა წარმოდგენილი ხალხისათვის განათლების საჭიროების შესახებ მსჯელობა. გიგო ღრუბელაშვილის მაგალითზე აქ ნაჩვენებია განათლებული პიროვნების ფასი და მნიშვნელობა ადამიანებისთვის. ქართულ ლი-

<sup>1</sup> ს. ხუციშვილი, „ნიკო ლომოური“, შესავალი წერილი – ნ. ლომოურის თხზ., ტ. I, გვ. 15.

<sup>2</sup> გ. ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, ტ. III, თბ., 1965, გვ. 315.



ტერატურაში ერთგან ილია ჭავჭავაძესთან („გლახის ნაამბობში“) დახატული მღვდელი-მასწავლებლის სახით გვაქვს ასეთი ნიმუში, მაგრამ ნიკო ლომოურთან და, საზოგადოდ, ხალხოსნებთან ასეთი პიროვნების ფასი და მნიშვნელობა განსაკუთრებული ენერგიულობითაა ხაზგასმული. „გიგო ღრუბელაშვილში“ დახატული განათლებული ქადაგი ანუ პროპაგანდისტი ხალხის ინტერესების სადარაჯოზე მდგომი ახალგაზრდა გიგო, თავისი „უბრალო, იაფფასიანი ლურჯი ბლუზით“, „ყვითელი ჩალის განიერი ქუდით“, „ყელზე გადაგდებული ნაცრისფერი შალით“ და „ხელში კარგა მოზრდილი ძვირფასყდიანი წიგნით“ გარეგნულად ის დასამახსოვრებელი სახეა, რომელიც ასე იყო გავრცელებული ხალხოსნური იდეებით გამსჭვალული 70-80-წლების რუსულ სინამდვილეში. აქ მწერალი ხატავს სწორედ ამ პერიოდში აგრერიგად მოდაში მყოფ ხალხოსნური მისწრაფებების ახალგაზრდა კაცს, რომელიც ლამაზი ოცნებით ცხოვრობს, აქვს მშვენიერების განცდა, მაგრამ, როცა მისი ოცნება „საცოდავი ქოხმახებით სავსე“ სოფელს, „გლეხკაცის განუზომელ სიღარიბესა, მის დავრდომილებას, მისი აზრისა, გრძნობისა და გონების დაუძლურებას“ ხედავს, სული ტანჯვით ევსება. ნიკო ლომოურის მიერ წარმოდგენილი ხალხოსანი მოღვაწის ოცნებით, ქვეყნის სარგოდ მომართული პრაქტიკული იდეებით აღსავსე პიროვნება უნდა ებრძოლოს სოფლის უბადრუკობას, მის ტალახიან ორლობებს, „საცოდავი ქოხ-მახებს“, სავსეს „საქონლის პატივით“, „საზიზღარი წუმპეების სუნიით“, ხოლერიითა და ათასნაირი ავადმყოფობით და, რაც მთავარია, ამგვარი პირობებისაგან გაუბედურებული, სიკეთისადმი გრძნობადაჩლუნგებული, გონებით გახევებული ადამიანებით, რომლებსაც არც არაფერი სწამთ და არც არაფრისა სჯერათ. უმადურობა არის ამგვარი უბადრუკობის პირმშო.

მწერალი „გიგო ღრუბელაშვილში“ რეალისტურად იძლევა წმინდა ხალხოსნური იდეებით გამსჭვალული პიროვნების სახეს, მაგრამ მის იდეალიზაციას კი არ ახდენს, არამედ ასეთი მოღვაწის არაპრაქტიკულობას, მის შეხედულებათა ილუზიურ ხასიათსა და უნიადაგობას აშიშვლებს. ერთადერთი, რისი იმედიც შეიძლება ჰქონდეს ადამიანს და რასაც ნათელი შეაქვს მის სულში, არის რწმენა განათლებისა. ასე რომ, ნიკო ლომოურის მიერ წარმოსახული ხალხოსანი მოღვაწის სახე არ შეიძლება გავაიგივოთ საკუთრივ მწერლის მრწამსთან. ამ ნაწარმოებით ნ. ლომოური ავლენს ხალხოსნურ მიმდინარეობათა, მათი ამოსავალი თვალსაზრისების საფუძვლიან ცოდნას, მაგრამ, რამდენადაც ეს მხატვრული ნაწარმოების ფარგლებში შეიძლებოდა მოხერხებულიყო, იქვე იძლევა მათ კრიტიკას.

**ცრუმორწმუნეობის თემა.** ერთ-ერთი თემა, რომელიც წამყვან ადგილს იჭერს ნიკო ლომოურის (ისევე როგორც სხვა ე.წ. ხალხოსანი მწერლების) შემოქმედებაში – ესაა ცრუმორწმუნეობის თემა. განსაკუთრებით საყურადღებო ისაა, რომ მასთან აღნიშნული თემა თავისებური მიდგომითაა წარმოდგენილი. ნიკო ლომოურის თითქმის ყოველ ნაწარმოებში არის მინიშნება ცრუმორწმუნეობის, როგორც სიბნელის, ბუდის შესახებ, მაგრამ საგანგებოდ მწერალი ამ საკითხს მაინც ეხება მოთხრობებში – „ალი“ და „ქაჯანა“. აქ არა მხოლოდ საკითხისადმი მწერლის მიდგომაა გამორჩეული, არამედ საყურადღებოა ისიც, რომ ეს თემა თავისებური გაგებით გვეძლევა. ნიკო ლომოური მიიჩნევს, რომ ცრუმორწმუნეობა, რომელიც ადამიანის სიბნელეში მოქცევის პირობაა, სახალხო უბედურებაა. მისი არსებობის ფაქტი ამ მწერალთან განიცდება და აღიქმება, როგორც ტრაგედია. ადრე ჩვენს ლიტერატურაში, რასაკვირველია, სხვა მწერლებიც ასახავდნენ ცრუმორწმუნეობას, ამხელდნენ მის სოციალურ მანკიერებას, მაგრამ მათთან ეს არ განიცდებოდა ტრაგედიად. მაგ., გავისენოთ ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“ – ჯადოს პოვნის სცენა. ეს დეტალი აქ არის დარეჯანის ინტელექტუალური სიჩლუნგის გამოხატულება და ლუარსაბის იმავე ინტელექტუალურ სიმაღლეზე დგომის დადასტურება, მაგრამ არამც და არამც ეს არაა მიჩნეული სახალხო უბედურებად.

**ექიმბაშობის თემა.** ზემოაღნიშნულ საკითხთან არის დაკავშირებული მეორე თემა, რომელსაც ნიკო ლომოური ეხება – ექიმბაშობის თემა. „აღში“ „პანია მეგობრებ-

სა“ და „ქაჯანაში“ გამოვლენილი ეს მოტივი ხალხის სიბნელეში ყოფნის დადასტურებად არის ჩათვლილი და, ამდენად, ეს მოვლენაც მწერლის მიერ სახალხო უბედურების დონეზეა განცდილ-გააზრებული. ამ უბედურების გამოსასწორებლად ნიკო ლომოური ხაზგასმით მიუთითებს განათლების ყოვლისშემძლეობასა და სინამდვილისადმი ჯანსაღი დამოკიდებულების რეალურ ღირებულებაზე („ქაჯანა“, „პანია მეგობრები“).

**პატრიარქალური ოჯახის რღვევა.** „ბერუა ქრისტესიაშვილში“ ნიკო ლომოური გვიჩვენებს მისი წარმოსახვის ნიადაგზე შექმნილ პატრიარქალურ ქართულ ოჯახს, სადაც იდეალური წესრიგი სუფევს. ამ ნაწარმოებში კარგად არის გამოკვეთილი ნიკო ლომოურის პოზიცია. მწერალს მახვილგონივრულად აქვს ნაგრძნობი და გააზრებული ჩვენი ისტორიის საზრისი. ქართველი ხალხის ისტორიულმა ბედმა და აუცილებლობამ გვერდიგვერდ დააყენა, თავდაცვისა და თავის გადარჩენის აუცილებლობამ შეადგულა ფენათა ინტერესები... ამ გარემოებამ, კულტურულ-ზნეობრივი ტრადიციების ერთგვაროვნებასთან ერთად, ერთგვარად შეასუსტა ერის შიგნით სოციალური ურთიერთობის სიმძაფრე... ეროვნული ჩაგვრის პირობებში შინა სოციალურზე კი არა, გარე სოციალური კონფლიქტების გამომწვევ ფაქტორებზე იქნა ყურადღება გადატანილი, რითაც გამოირიცხა რუსული სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი ხალხოსნური მოძრაობების გადმონერგვის საჭიროებანი. ნიკო ლომოურის „ბერუა ქრისტესიაშვილში“, ისევე, როგორც მის სხვა ნაწარმოებებში, ჩვენ ვამჩნევთ არა გლეხური თემისაკენ (Община) მიბრუნების პროპაგანდას, არამედ ეროვნული მთლიანობის დარღვევით გამომწვეულ ტკივილს. ქართველი ხალხის სხვადასხვა ფენათა ინტერესებისა თუ იდეოლოგიის მიხედვით ერთ მუშტად შეკვრის და დამოუკიდებელი არსებობის მოთხოვნა დგას აქ. ხალხოსნებად წოდებული მწერლების და, პირველ ყოვლისა, ნიკო ლომოურის ნაწერებში აშკარად ჩანს კრიტიკისტული დამოკიდებულება წაროდნიკებისაგან გაიდევლებული პატრიარქალური ყოფისადმი. ნიკო ლომოურის, როგორც მოაზროვნისა და მწერლისათვის, მხოლოდ ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის მაგალითზე ნათელია, რომ ჩვენში კაპიტალისტური ცხოვრების მომძლავრების პირობებში არ არსებობს არავითარი მანსი იმისათვის, რომ ნდობა გამოეცხადოს ისტორიულად მოძველებულსა და დრომოჭმულს. სინამდვილისადმი ის გულუბრყვილო ხედვა, რაც ბერუა ქრისტესიაშვილს გააჩნია, წარმავალია და უნიადაგო, თუმცა რომანტიკულ ელვარებას არაა მოკლებული, ამიტომაცაა, რომ პატრიარქალური ყოფა, რომელიც კუნძულივით გადარჩენილიყო ბერუა ქრისტესიაშვილის ოჯახის სახით, ნიკო ლომოურმა მკითხველის წინაშე დასცა და ამ დაცემის საბაბიც გვიჩვენა: ეს იყო დათიკა ქრისტესიაშვილი, როგორც ახალი და ძლიერი ეკონომიური ფაქტორის წარმომადგენელი, ქალაქის კაცი, რომელმაც იცის, რომ კანონს კანონი უნდა დაუპირისპირდეს და სტატიას სტატია. მწერლის მკაცრი რეალიზმი ცხოვრების განვითარების ნამდვილ პერსპექტივებზე მიაჩინებს მკითხველს და მას არასოდეს ტოვებს ყალბი ილუზიების ამარა.

**ნიკო ლომოურის მიერ გაცოცხლებული ქართლის სოფელი.** ყველა შემთხვევაში ნიკო ლომოური გლეხთა მოსარჩლე და ქომავი მორალისტი მწერალია. მის ნაწარმოებებში, ისევე როგორც სხვა ხალხოსნად წოდებულ ქართველ მწერლებთან, მოქალაქეობრივი უფლება მოიპოვა გლეხობამ.

ნიკო ლომოურის თხზულებათა პერსონაჟი გლეხები: ანდრია („ყოვლის მხრიდან“), ბაბაღე, გიგო სოსიაშვილი, სოლომონ ფარცხაძე („ბედი უბედურთა“) გაჭირვებასა და სოციალურ უსამართლობასთან ჭიდილს ალევენ თავიანთ ძალ-ღონესა და სიცოცხლესაც. სვიმონა ლუკაშვილი („ქრისტიანი ლეკები“) კი, თავისი მიზნებითა და ზნეობრივი სიბეჩავით, გონებრივი შეზღუდულობით, შეიძლება ისეთ გლეხის მაგალითად მივიჩნიოთ, რომელიც საარსებო საშუალებათა ძიების მოთხოვნილებამ გარემოს მონად აქცია. მატერიალური სიძლიერის მოპოვების გადაუდებელმა მოთხოვნილებამ ნ. ლომოურის მიერ დახატული გლეხები სულიერი მომენტისაგან ერთგვარად განძარცვა და ისინი ხშირ შემთხვევაში გულქვა, უხემ ადამიანებად აქცია. ნიკო ლომოურიც მოუღლედად გვიხასიათებს უხემ პირობებში, ზნეობრივად დაუხვენავ გარემოში, პატრიარქალურად

შემოზღუდულ ფარგალში მოქცეულ ადამიანთა უბედურებას. უბედურებაა ამ ადამიანებისათვის ცხოვრება არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი მინურ ქოხებში, საქონლის შარდსა და ჭუჭყიან გარემოში ცხოვრობენ, არ გააჩნიათ საკმარისად საკვები, სამოსი და ფული, დღენიდაც ხარივით შრომობენ და მაინც ღარიბები არიან; მწერლის თვალსაზრისით, კიდევ უფრო დიდი უბედურება ისაა, რომ მათი შრომა თავისი ხასიათით სათანადო გააზრებული შრომა არაა. ამ ალალმართალ, პატიოსან ადამიანთა სულის გაუხეშების მიზეზი მარტო თავადაზნაურთა წრის წარმომადგენელთა შემოტევა არაა: ისინი მხოლოდ ხმამაღალშვილების, ყლაპიაშვილების, ბადრიძეების და ჟამიაშვილების უსულგულო ქცევის ნიადაგზე გაუბედურებული ფენა კი არაა, არამედ სოფელში მიმდინარე რთული სოციალური დიფერენციაციის საფუძველზე შექმნილი ვითარების მსხვერპლნი არიან. ახალი ცხოვრების პირობებში მათივე აღზევებული თანამოძმეები: მამასახლისი ბესო გაბაშვილი („ქრისტიანი ლეკები“), ქრისტესია ნაცრიაშვილი („ბედი უბედურთა“), სოსიკა და ნინიკა („ბედი უბედურთა“), – ეს ის ადამიანებია, რომლებიც დროს წამოუტივტივებია, ვითარებას ჩასაფრებთან, რომ გამოჩნენა ნახონ, თუნდაც თანამოძმე გაჰყიდონ და გაანადგურონ. ნიკო ლომოურის ნაწარმოებებში გამოკვეთილად არაა მოცემული, თუ გლეხის ფსიქიკაში რანაირად მნიფდება პროტესტის გრძნობა. აქ, ჩვენ, იშვიათი გამოწვევის გარდა, ვერც ვამჩნევთ, რომ მათ შეგნებაში ვითარების მიმართ გააზრებული დაპირისპირების მოთხოვნილება იდგეს. მხოლოდ „ნუთისოფელში“ ჩანს უსამართლო, ტლანქ და უტიფარ ძალასთან საქმიანად დაპირისპირების ტენდენცია. ნიკო ლომოური, როგორც ქართველი მწერალი, მძაფრად განიცდის ქართული სოფლისათვის მათი დამლუპველი საქმიანობის შედეგს. მწერლის აზრით, არაეროვნული ბურჟუაზიის შეჭრას ქართლის სოფელში ორმაგი უბედურება მოაქვს ჩვენი ხალხისათვის: ერთი მხრივ, მატერიალურად ყველევს მიწის მუშა გულუბრყვილო გლეხობას, მეორე მხრივ, მათ ხელში თითქმის მუქთად უვარდებათ ეროვნული დოვლათი, – ქართული მიწა-წყალი.

ნიკო ლომოური ფენათა შიგნით არსებულ სხვაობებს აჩვენებს და გახაზავს. ამიტომაცაა, რომ მის მიერ დახატულ თავადაზნაურობაში გვხვდება როგორც უარყოფითი, ასევე დადებითი პერსონაჟები.

საერთოდ, ნიკო ლომოურის მიერ გაცოცხლებულ ქართლის სოფელს აწუხებს, სისხლისგან ცლის სხვადასხვა ჯურის ფუქსავატი თავადი, უტიფარი აზნაური, უცხო ტომის ჩარჩ-ვაჭარი და სოფლის პირობებში ბურჟუაზიული ურთიერთობის მომძლავრების ხანაში ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივებული რეგენი, მაგრამ გაზულუქებული, მოხელედ ქცეული გლეხი. მწერლის ინტერესთა გარეშე არც რელიგიის მსახურთა სახეები რჩება. მოთხრობებში „ალი“ და „ყოველის მხრიდან“, ნათლადაა ნაჩვენები ზაქარია დიაკვნისა და მღვდლის მოჩვენებითი სულიერი მამობა, ანგარებიათ, მტაცებლური ბუნება; მაგრამ მათ გვერდით მწერალი გვიხატავს სათნოებითა და ჭეშმარიტად ქრისტიანული სინმინდე-უანგარობით მცხოვრები მოხუცი ეპისკოპოსის სახეს („ნუთისოფელი“). აქედან ჩანს, რომ ნიკო ლომოური არაა მხატვრული სიტყვის სფეროში „შიშველი ტენდენციურობისა“ და ხალხოსნობისათვის დამახასიათებელი უკიდურესი უტილიტარიზმის მომხრე.

განსაკუთრებული სიყვარულით მწერალი გამსჭვალულია ჩვენი საზოგადოების ყველა ფენიდან გამოსული იმ ინტელიგენტების მიმართ, რომელთა ქცევა და საქმიანობა ნიკო ლომოურს ჭეშმარიტად სახალხო ტიპის ინტელიგენტის მეტრად ჩაუთვლია. ასეთია გიგო ღრუბელაშვილი, ვანო მხიარულიძე, ის ღვთისნიერი ექიმი, იმედგადაწყვეტილ მიხას („სამფეხა ამირანა“) რომ განკურნავს, თუ პატარა მაროს მკურნალი ექიმის – დაუინყარი ტარსაიძის სახე „პანია მეგობრებში“.

**ნიკო ლომოურის პატრიოტული თვალთახედვა.** ნიკო ლომოური თავისი დროის შვილი იყო. მძაფრ სოციალურ ინტერესს არასოდეს მიუჩქმალავს მასში მღელვარე პატრიოტული გრძნობა და შეგნება. ნიკო ლომოურის მიერ დახატული მწვავე სოციალური წნეხის ქვეშ მოქცეულ გლეხთა ფსიქიკაში ღრმადაა ფესვგამდგარი მშობლიური მიწის მიმართ მამულიშვილობის მაღალი მოვალეობის გრძნობა. ქართველი გლეხის ცხოვრების აზრად, ნიკო ლომოურის წარმოდგენით, გამოცხადებულია მისი ნაწარმოე-

ბის ერთი გლექი პერსონაჟის სიტყვები: „სადაც დაბადებულხარ, იქვე ჩაყარე შენი ძვლები“ („ალი“). ამ პრინციპით ცხოვრობს, წვალბოს, იტანჯება, მაგრამ სიცოცხლის უღვევი წყურვილით ანთებული, კვლავ სიცოცხლეს, მამა-პაპის მშვენიერ ტრადიციებს, საკუთარ ენასა და ტერიტორიას ესარჩლება, იცავს და ეფერება ამ მწერლის მიერ დახატული, ცხოვრებისაგან გატანჯული ადამიანები. მოთხრობაში „წინაპართა აჩრდილი“ – მკაფიოდ და გამჟღავნებული ნიკო ლომოურის ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი. ნიკო ლომოურის ისტორიული კონცეფცია ილია ჭავჭავაძისა და სხვა ქართველ 60-იანელთა შეხედულებების არეალში შეიძლება იქნეს განხილული. თავის უფროს დიდ თანამედროვეთა მსგავსად, ნ. ლომოურსაც მიაჩნია, რომ ენა, რწმენა და ისტორიული იდეალები, ტერიტორია ის ფაქტორებია, რომელთანაც მტკიცე ურთიერთობაში ყალიბდება ეროვნული ფსიქოლოგია. ქართველთა გადარჩენის პირობად მწერალს სწორედ ის მიაჩნია, რომ ჩვენმა წინაპრებმა საიმედოდ დაიცვეს ერის არსებობის შემანარჩუნებელი ეს უცილობელი ფაქტორები. „წინაპართა აჩრდილის“ გარდა, ნიკო ლომოურის არც ერთ თხზულებაში წინა პლანზე არაა წამოწეული პატრიოტული გრძნობა, მაგრამ ეს კიდევ არ მიუთითებს იმაზე, რომ ამ მწერლის ქმნილებები თავისუფალი იყოს პატრიოტული გრძნობებისაგან. საქმე იმაში გახლავთ, რომ 80-იანი წლებიდან ჩვენს მწერლობაში სოციალურმა საკითხმა უფრო მეტი სიმძაფრე შეიძინა, რადგან თვით დაბალ ფენაში, სოფელში გაჩნდა ახალი სოციალური ფენა. ამ გარემოებამ, ეროვნული თვალსაზრისით, ახალი სატყვივარი გააჩინა ჩვენი ინტელიგენციის წინაშე, რასაც მისმა ერთმა ნაწილმა, და მათ შორის ნ. ლომოურმა, იმით უპასუხა, რომ მწვავე სოციალურ პრობლემათა შორის პატრიოტულ გულისტკივილს დაქვემდებარებული სახე მიუჩინა. ამით მწერალმა გახაზა არა ამ მაღალი გრძნობის გაქრობის, ან უკანა პლანზე გადაწევის საშიშროება, არამედ თვით სოციალური გრძნობის აქტუალიზაცია ჩათვალა პატრიოტულ აუცილებლობად.

**სიყვარულის თემა.** ქართული ლიტერატურის მკვლევართა შორის განმტკიცებულია აზრი, რომ ნიკო ლომოური არაა სიყვარულის ძლიერი ვნების გამომხატველი მწერალი (გ.ქიქოძე). ეს შეხედულება რამდენადმე სწორია, მაგრამ თავის არსებით ნაწილში ის მაინც საჭიროებს გარკვეულ კორექტივს. ნიკო ლომოურს აქვს ვრცელი ნაწარმოები „წუთისოფელი“, სადაც მწერალი ავლენს საკმაოდ სერიოზულ ინტერესს აღნიშნული თემისადმი. ამ მეტად რთული გრძნობის მხატვრული განსახიერებისას ნიკო ლომოური აკვირდება არა თავისთავად სიყვარულის ფსიქოლოგიურ შინაარსს, არამედ მისი წარმოშობის სოციალურ ნიადაგს. მწერლის ყურადღება მიპყრობილია იმ სოციალური გარემოსადმი, რომელიც სახეს უცვლის ამ უკეთილშობილესი გრძნობის მიმდინარეობას და ადამიანთა ცხოვრების ტრაგედიის მიზეზად იქცევა. მკაცრ და მტაცებლურ პრინციპებზე აგებული გარემო აუხეშებს ადამიანის სულს, აბოროტებს ნაზსა და ფაქიზ არსებას (ეთერის სახით) და ადამიანური ბედნიერების უფლებას ართმევს ყველა იმას, ვისაც სიყვარულის გრძნობის სიდიადე სწამდა. ასეთია ის მძიმე ყოფა, რომელსაც გამოკვეთილად გვიხატავს მწერალი.

**ბუნებისადმი მიმართება.** ნიკო ლომოური ჩვენი ე. წ. ხალხოსანი მწერლების დარად, ბუნების თემასაც შეეჭიდა. მის ქმნილებებში უხვადაა წარმოდგენილი საქართველოს, კერძოდ ქართლის, პეიზაჟები. მწერალი გატაცებით ხატავს მშობლიური კუთხის მდინარეებს, მთებს, ველ-მინდვრებს, ყველაფერს, რასაც მისი თვალი სწვდება, მაგრამ გამორჩეული ინტერესი მიპყრობილია ისეთი ბუნებისადმი, რომელსაც მის თხზულებათა მთავარი პერსონაჟების – გლეხებისათვის სარგებლობა და დოვლათი მოაქვს. სულ სხვა ენერგიით აცოცხლებს იგი თავთავებით დამძიმებულ პურის ყანებს, ყურძნით დატვირთულ ვენახებს, თურაშაული ვაშლებით, თაფლა მსხლებითა და ქართლისთვის ბუნებისაგან მომადლებული ხილეულით დახუნძლულ ხეებს. ამ შემთხვევაში მწერლის ინტერესი მიზანდაქვემდებარებულია, რადგან ამგვარი ბუნება გლეხის ცხოვრების მატერიალური კეთილდღეობის წყაროა და საფუძველი. შფოთავს და კვნესის მწერალი, როცა შავი ღრუბელი („ყოველის მხრიდან“) ანადგურებს და სპობს გლეხის იმედად გადაშლილ ამ მშვენი-

ერ ველ-მინდვრებს, ბალებსა და ვენახებს. ამგვარი მიდგომა ბუნებისადმი მიუთითებს, რომ გამორჩეული ესთეტიკური ტკბობის ობიექტს ნიკო ლომოურისთვის ბუნება არ წარმოადგენს, იგი ერთვის იმ გაღრმავებულ სოციალურ მიზნებს, რაც მისი ნაწარმოებების ამოსავალი პრინციპია. როცა სიცხისგან გადახრუკულ ბუნებას წარმოგვიდგენს ნ. ლომოური (მაგ., „ბედი უბედურთა“), აქაც წამყვანი ტენდენცია ისაა, რომ თვალნათლივი გახადოს მკითხველისთვის სწორედ ამ ბუნებრივ პირობებში მცხოვრები მშრომელი ადამიანის დუხჭირი ბედი. ასე რომ, ბუნების სურათები ნ. ლომოურის ნაწერებში იმ მიზნითაა გადმოცემული, რათა მწერალმა სათანადო ფონი შეუქმნას თავის სოციალურსა და პატრიოტულ მიზნებს. მწერალი ბუნების სიმშვენიერეს თავდავინყებით არ ეძლევა, რათა მის ფონზე არ შთაინთქას უშუალოდ თხზულებათა სოციალური შინაარსი, ამიტომაც ტკბობითი მომენტისადმი ინტერესი აქ ერთობ შემოფარგლულია და შეზღუდული.

**ნიკო ლომოური, როგორც საბავშვო მწერალი.** როგორც ცნობილია, ნიკო ლომოური თავისი პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობით მჭიდროდ იყო დაკავშირებული აღზრდის სფეროსთან. მთელი 35 წლის მანძილზე იგი ეწეოდა მასწავლებლის საპატიო და ერთობ საპასუხისმგებლო საქმიანობას. ამიტომაც, ბუნებრივია, ნ. ლომოურისათვის ყმანვილთათვის გამიზნული თხზულებების შექმნას სავსებით გამოკვეთილი მიზანდასახულობა ედო საფუძვლად. ნიკო ლომოურის საბავშვო ქმნილებებმა იმთავითვე მიიპყრო მკითხველი საზოგადოების ყურადღება. თვით მწერლის საყვარელმა მასწავლებელმა, იაკობ გოგებაშვილმა „ბუნების კარში“ შეიტანა ნიკო ლომოურის ლექსი – „ყინვა და პატარა მონაფე“, ხოლო შეცვლილი სათაურით ნაწყვეტები მოთხრობებიდან: „ძმა და და“ მოთხრობიდან „პატარა ქაჯანა“, „მოსავალი“ (მოთხრობიდან „ყოველი მხრიდან“) და „მწყრის ბუდე“ (იმავე მოთხრობიდან). შემდეგ და შემდეგ სასკოლო სახელმძღვანელოებში ბავშვთა საყვარელ საკითხავ მასალად იქცა „ალი“ და „პანია მეგობრები“. რამდენადაც XIX საუკუნის რუსული სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი საბავშვო ლიტერატურის წინაშე წაყენებული მოთხოვნები არც ქართველ მწერალთათვის ყოფილა უცნობი, ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ლომოურის ის თხზულებები, რომლებიც ბავშვთა საყვარელ ნაწარმოებებად იქცნენ, ძირითადად აკმაყოფილებენ ამ მოთხოვნებს.

მართალია, წარმოდგენათა ფერადოვნებით და მათი სწრაფი მონაცვლეობით ნ. ლომოურის საბავშვო ქმნილებები არ გამოირჩევიან, მაგრამ მწერლის პოეტური აღმაფრენა მაინც იჩენს თავს. ამ მოთხრობათა ცალკეულ პასაჟებში, ბ. ბელინსკის სიტყვის პერიფრაზით რომ ვთქვათ, არ შეიძლება არ ვიგრძნოთ გულის „რალაც დამატკობელი შეკუმშვა“, როცა განსაკუთრებით მაინც, „ალსა“ და „ქაჯანაში“ აღწერილი ტყის იდუმალებას, თუ წმინდა გიორგის ეკლესიის ე.წ. სასწაულქმედებას ეზიარება ბავშვი... აქ, ნ. ლომოური აღწევს ისეთ სიმაღლეს, როდესაც განცდები საუკეთესოდ გამოხატავენ ზნეობრივ იდეალს და თხზულებაც განთავისუფლებულია სქემატიზმისა და განყენებული სენტენციებისაგან.

**ნიკო ლომოურის თხზულებათა მხატვრული მხარე.** ნიკო ლომოურის თხზულებათა შორის თავისი მხატვრული ზემოქმედების ძალა დღემდე აქვს შენარჩუნებული სწორედ იმ მოთხრობებს, რომლებიც იმთავითვე ყმანვილთა საკითხავ მასალად იქნა მიჩნეული. „ალი“, „ქაჯანა“, „ყოველის მხრიდან“ და „პანია მეგობრები“ ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც ჩანს ნ. ლომოურის მწერლური შესაძლებლობები. მათთვის დამახასიათებელია დაუძაბავი და ბუნებრივი თხრობა. ქართული ენის (უპირატესად ქართლური დიალექტის) სინოყივრე.

ვერ ვიტყვით, რომ ნ. ლომოური პორტრეტის შექმნის გამორჩეული ოსტატია, მაგრამ ცალკეულ სიტუაციებში, იგი ქმნის მხატვრული სიმართლით სავსე სახეებს. ასე, მაგალითად, შთამბეჭდავადაა გაცოცხლებული მწერლის მიერ შიშით ენაჩავრდნილი ბავშვის პორტრეტი. მოთხრობაში „ქაჯანა“ ვკითხულობთ: „ქაჯანამ უცებ დაინახა რალაც ბანჯგვლიანი და უთავო; დიდ კეტზე დაბჯენილი შეინძრა და ის ბუტბუტით წამოვიდა ქაჯან-

ნასაკენ. ქაჯანა ნამოხტა, უნდოდა დაეყვირა, პირი დაალო, მაგრამ ყელიდან სუსტი ხავილის მეტი აღარა ამოუვიდა რა. მაინც გამოტრიალდა უკან, გადმოდგა რამდენიმე ნაბიჯი და უცებ მოწყვეტილი ყვავილივით დაეცა დედამინაზედ“.

მაროს, ბაბუცასა და ტარსაიდის დახასიათებისას ასევე დასამახსოვრებელი სახეებია შექმნილი მოთხრობაში „პანია მეგობრები“.

იმის თქმა, რომ ნიკო ლომოურის მოთხრობები გამოირჩევა „მხატვრული, მშვენიერი, მძლავრი პოეტური შედარებებით, მკვეთრი ეპითეტებით (მიხ. ზანდუკელი), ფაქტიურ ვითარებას შეიძლება ნაკლებად გამოხატავდეს. მისთვის უფრო მარტივი, მუდმივი მხატვრული ხერხების გამოყენებაა დამახასიათებელი. მაგ., კატო (მოთხრობა „ქაჯანა“), „ესაა საშინელი ეშმაკი და გუდიანი გოგონა“, რომელსაც „კუნაპეტივით შავი თვალები აქვს“. მშვენიერი ქალი („გიგო ღრუბელაშვილი“) მწერლის თქმით, „მოწყვეტილ ვარსკვლავს“ ჰგავს, მას „კალმით ნახატი სახე აქვს“, „ლამაზი ლოყები თურაშაულ ვაშლივით აქვს დაბრანული“ და ა.შ. მაგრამ ვიმეორებთ, რომ ამ სადა, მარტივი ეპითეტებისა და შედარებთა გამოყენების გზითაც მწერალი გარკვეულ შემთხვევაში აღწევს სათანადო მხატვრულ ეფექტს.

„ქაჯანაში“ კატოს ოინბაზობანი გარკვეულ იუმორულ დონეზეა აყვანილი. ნ. ლომოური არაინჟიანთად მიმართავს კონტრასტული დახასიათების გზას, რათა კიდევ უფრო მუქ ფერებში წარმოაჩინოს უბედურება-ბედნიერების, სიღარიბე-სიმდიდრის არსი (მაგ. მოთხრობა „ტანჯული“). საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ნიკო ლომოური, როგორც მწერალი, შედარებით სრულყოფილ დონეს იქ აღწევს, სადაც იგი შორდება ხალხოსნური თეორიის სქემას... და ასეთი სწორედ არის „პანია მეგობრები“, „ქაჯანა“, „ალი“, „ყოველი მხრიდან“... ზოგიერთი პასაჟი.

ნიკო ლომოურის სხვა თხზულებებს, იქნება ეს „ბედი უბედურთა“, „გიგო ღრუბელაშვილი“, „აღარა ეშველება რა“, „ქრისტიანი ლეკები“ და სხვ., ხალხოსნებად წოდებული დანარჩენი ქართველი მწერლის მრავალ ნაწარმოებთა მსგავსად, უფრო მხატვრული ნარკვევების ფორმა აქვს, ნარკვევისა იმ აზრით, რომ ისინი გარკვეული მომენტით არიან განსაზღვრულნი და გარკვეული ადგილით შემოფარგლულნი. ადგილისა და დროის ეს ერთგვარი ლოკალიზება, შინაარსობრივი თვალსაზრისით მათ შემოზღუდვას და, მაშასადამე, ერთგვარ ერთფეროვნებასაც იწვევს.

ამ მოთხრობებში ნიკო ლომოური ცდილობს სოციალურად დაპირისპირებულ ძალთა ყიდლის თემა იდეური თვალსაზრისით აქტუალური გახადოს. საგანგებო დაძაბვა კიდევ სქემატიზმს წარმოშობს და გარკვეულად ზღუდავს მათი ზემოქმედების ძალას. ყველა ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებში მხატვრული ეფექტის შესუსტებას ხელს უწყობს პუბლიცისტური ელემენტის მოჭარბება. თხრობის პროცესში პუბლიცისტური პათოსი შეინიშნება მხატვრულად შედარებით სრულყოფილ ისეთ მოთხრობაშიც კი, როგორც „ქაჯანა“, როცა მწერალი გადმოგვცემს კიკოლას ოჯახის ისტორიას.

ის გარემოება, რომ მწერალი ლიტერატურას უტილიტარული თვალსაზრისით აფასებს, გავლენას ახდენს იმაზე, რომ ამ სქემატიზმის ნიშნით აღბეჭდილ ქმნილებებში („ბედი უბედურთა“, „ტანჯული“, „გიგო ღრუბელაშვილი“, „ქრისტიანი ლეკები“), ნიკო ლომოური არ ზრუნავს ნაწარმოების დახვეწისათვის. მაგალითად, მხატვრული დაუხვეწაობის შთაბეჭდილებას იწვევს ასეთი ადგილები: „გაჩუმებულს მიხდორს ზემოდამ დასცქეროდა გაშტერებული ჯაერი“ („ბედი უბედურთა“). ბაბაღე „იბღღვნიდა გათეთრებულს თმასა; იკანრავედა ძვლებზედ შავად მიშხმარ ლოყებს, იგლეჯდა პანანკინა, მიმჭკნარ ძუძუებს...“

სენტიმენტალობის ელფერი გადაჰკრავს ბავშვის ასეთნაირ ამეტყველებასაც: „ჩვენი დედო ცოცქალია სიდა, ალაა? ჰოდე, დილილმე, ცოცქალია ჩვენი დედოი. სიდა, პილი ლო ავალ გააგო ექლა გააგემეც...“ და სხვ. („ბედი უბედურთა“).

მხოლოდ ყალბ პათეტიკად შეიძლება აღიქვას მკითხველმა სოციალური იდეებით შეპყრობილი ახალგაზრდა მოღვაწის მიმართვა მშვენიერი ასულისადმი: „როგორც შენა ხარ მეფე ჩემის გულისა, ამიერიდგან მე ვიქნები აჩრდილი ყოველის შენის მოძრაობისა“... („გიგო ღრუბელაშვილი“), ანდა ასეთი საზეიმო შეძახილებით სავსე განცხადებები:

„მე ვარ მფარველი ყოველი დავრდომილისა, მე ვარ დედა ყოველი გაჭირვებულისა!“ („გიგო ღრუბელაშვილი“).

საერთოდ, როგორც აღნიშნავენ, „ხალხოსნები, როგორც მხატვრები, თავიანთი ხელოვნების ერთ-ერთ გამართლებას ხალხურ მეტყველებაზე დაყრდნობაში ხედავდნენ. ხალხოსნები გაიტაცა ხალხურმა მეტყველებამ, გაიტაცა იქამდე, რომ განურჩევლობა დაეტყვოთ და ამ ენობრივ მასალაში ისე ჩაიძირნენ, რომ, როგორც ოსტატები, თითქოს ორიგინალურობისა და საკუთარი პოეტური ხმის დაკარგვამდეც კი მივიდნენ. ღირსება ხალხოსნებისა – ხალხური ენის გაბატონებაში რომ იჩინა თავი, უდიდეს საფრთხესაც შეიცავდა ხელოვნებისათვის: ინდივიდუალური მხატვრული საშუალებებისადმი უგულვებელმყოფელი დამოკიდებულების გაბატონებას.... ხალხოსნებმა ვერ შეძლეს დაუხვეწელისაგან შედევრების განსხვავება ხალხური შემოქმედების დიდ საღაროში და მხატვრისათვის ესოდენ არსებითი მნიშვნელობის მქონე გრძნობა – სიტყვისა და გამოთქმების ესთეტიკური ძალის გრძნობა – ვერ გამოიჩინეს. ხალხოსნები შეიტყუა და ჩაითრია ხალხური მეტყველების უძირო მორევმა“ (გრიგოლ კიკნაძე).

ცხადია, მწერლის ნიჭიერების ერთ-ერთი გამოხატულება ისიცაა, თუ რამდენად ფლობს იგი ენას – მხატვრული ქმნილების ამ საშენ მასალას. თავისთავად ის ფაქტი, რომ ნ. ლომოურის მოთხრობები, თავიანთი თემატიკური ყავლგასულობის მიუხედავად, დღემდე შემორჩა ჩვენს სასკოლო სახელმძღვანელოებს და საბავშვო-პოპულარული ლიტერატურის საგანძურს, მიუთითებს იმაზე, რომ ისინი კვლავ განაგრძობენ მხატვრულ სიცოცხლეს...

გარდა ნათელი ჰუმანური გრძნობებისა და იდეებისა, რითაც თავისთავადაა გამსჭვალული ნიკო ლომოურის ქმნილებები, ისინი შეიცავენ საყურადღებო და სანდო მასალას XIX საუკუნის ქართული სოფლის ყოფითი მხარის, ამ პერიოდის ქართველი გლეხის მატერიალურად საარსებო წყაროსა და ნიადაგის გასათვალისწინებლად.

ამ ნიშნითაც ნიკო ლომოური ყოველთვის დარჩება, ჩვენი ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე მაინც, ქართული გარემოს სანდო მწერალ-მემატრიანედ.

## სოფრომ მგალობლიშვილი

(1851-1925)

სოფრომ მგალობლიშვილის მხატვრული შემოქმედების მასალა ამოკრეფილია ქართული სოფლის ყოფა-ცხოვრებიდან. თვით მწერალმა ბავშვობა სოფელში გაატარა, ადრინდანვე შეეჩვია იგი გლეხის ცხოვრების ავსა და კარგს, იცოდა გლეხის გონებრივი და ქონებრივი ვითარება. მხატვრულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის პირველ ხანებში ს. მგალობლიშვილი ასახავდა უღონო, უპატრონო, სიღარიბესა და უსწავლელობა-უმეცრებაში მყოფ გლეხობას, რომელიც ჭუჭყსა და უბედურებაში იხრჩობოდა; შემდგომ მწერალმა გამოხატა ერთობის იდეების გავრცელება, როცა გლეხობამ გაიგო და შეიგნო თავისი მდგომარეობა და ხელში იარაღი აიღო უფლებებისა და თავისი პიროვნების დასაცავად. პირველ ხანებში მწერალი გლეხის ყოფა-ცხოვრების აღმწერია, დაუფარავად მაჩვენებელი ჩამორჩენილობისა, სოფელში გავრცელებული ეპიდემიების საშინელი შედეგებისა, მკითხავ-ექიმბაშების საქმიანობისა და ჩარჩ-ვაჭართა თარეშისა; შემდეგ კი მწერალი მოთხრობებში ხატავს მჩაგვრელების მიმართ სოფლელთა წინააღმდეგობას, იძლევა მედგარი სოციალური და პოლიტიკური ბრძოლის სურათებს. ს. მგალობლიშვილის თვალწინ ბევრი საინტერესო ფაქტი მოხდა, რაც აისახა მის მხატვრულსა და პუბლიცისტურ შემოქმედებაში, აგრეთვე საინტერესოდ დანერილ მოგონებებში.

სოფრომ ზაქარიას ძე მგალობლიშვილი მღვდლის შვილი იყო, დაიბადა 1851 წელს, სოფელ დირბში. ეს სოფელი შემდეგ მან სხვადასხვა სახელით ხშირად აღწერა თავის მოთხრობებში. მომავალი მწერალი ჯერ გორის სასულიერო სასწავლებელში სწავლობდა, შემდეგ თბილისის სასულიერო სემინარიაში, რომელიც 1873 წელს დაამთავრა. სემინარიაში მისი მასწავლებლები იყვნენ: იაკობ გოგებაშვილი, გიორგი იოსელიანი, ნიკო ცხვედაძე, რომელთა მითითებითა და ნაქეზებით მან ბევრი რამ წაიკითხა და ისწავლა. „ამათი მოსვლიდან ახალი ხანა დაიწყო სემინარიაში, – წერდა ს. მგალობლიშვილი. საგნებს ასწავლიდნენ კარგად, შეგირდებს ადამიანურად ეპყრობოდნენ, გვაძლევდნენ საკითხავ წიგნებს, გვაყვარებდნენ სამშობლო ენას და ლიტერატურას“. იგი ამავე ხანებში გაეცნო რუსულ ლიტერატურას, არალეგალურ გამოცემებსა და იმ მწერალთა შემოქმედებას, რომელთა წაკითხვის უფლებას მოსწავლეებს სემინარიის დირექცია არ აძლევდა, მაგ., რუს რევოლუციონერ-დემოკრატების შემოქმედებას, ილია ჭავჭავაძისა და სხვათა თხზულებებს.

ს. მგალობლიშვილი სემინარიელი იყო, როცა წერილებს ბეჭდავდა გაზეთ „დროებასა“ და ჟურნალ „მნათობში“, დაუახლოვდა მათ რედაქციებსა და თანამშრომლებს. სემინარიის კურსის შესრულების შემდეგ ს. მგალობლიშვილი მასწავლებლობდა გორის სასულიერო სასწავლებელში, ამავე დროს იწყებს მუშაობას რევოლუციურ ორგანიზაციაში ხალხოსნებთან ერთად, რომელსაც ამ დროს ხელმძღვანელობდნენ მიხეილ ყიფიანი, შიო დავითაშვილი, ეგნატე იოსელიანი და სხვანი. მათ უნდოდათ „გაეცნოთ ხალხისათვის მთავრობის მავნე წესწყობილება, ჩაეხედებინა გლეხობა თავის ცხოვრებაში, დაერწმუნებია იგი, რომ უმამულოდ მისი განთავისუფლება ძველ ბატონყმობაზე უარესი იყო“...

ხალხოსნების კრებებზე, საიდუმლო შეკრება-თათბირებზე და კონფერენციებზე დასწრებამ მასში განამტკიცა აზრი, რომ პრაქტიკულად უნდა დაეხმაროს გლეხობას, მაგრამ ეს პრაქტიკული ნაბიჯი უშედეგო აღმოჩნდა, რადგან, როგორც თვით ს. მგალობლიშვილი წერს – „ხალხი ჩვენ არ გვიკარებდა, განსაკუთრებით გლეხობა“.



ეს საინტერესო აღიარებანი ს. მაგლობლიშვილისა, ახასიათებენ ხალხოსნური მუშაობის არაპრაქტიკულობას. ქართველმა ხალხოსნებმა გლეხობა ვერ ააღელვეს და ვერ დარაზმეს, ამიტომ მათ მუშაობის გეზი შეცვალეს და გლეხობასთან კავშირის სხვა ფორმის ძიებას შეუდგნენ. ს. მაგლობლიშვილი წერს: „რაკი ხალხში სიარულით ვერა გავანყეთ რა, ჩვენ მოქმედების ფრონტი და ტაქტიკა შევცვალეთ. გადავწყვიტეთ მასწავლებლებს გვემოქმედნა მოსწავლე ახალგაზრდობაზე, ხელოსნებზე, გვემართნა იაფფასიანი სახალხო წარმოდგენები. ამ მიზნით ქალ. გორში დავაარსეთ მოყვარულთა წრე. წარმოდგენები იმართებოდა სოფლებშიც, მონაწილეობას იღებდა ყველა ამხანაგები, საპასუხისმგებლო როლებს თამაშობდა შიო დავითაშვილი, მე ვკითხულობდი რაფიელ ერისთავისა და ჩემ საკუთარ სცენებს ხალხის ცხოვრებიდან... უფროს კლასებში, სადაც 14-15 წლის ყმაწვილები ისხდნენ, შეგვექონდა რევოლუციური ხასიათის ლიტერატურა, მოთხრობები, ლექსები“. ამისთანა მუშაობით ს. მაგლობლიშვილი ახალგაზრდობაში აღვივებდა ერთობის, სიმართლის, მამულიშვილობის გრძნობას. არალეგალური მუშაობისათვის ს. მაგლობლიშვილი 1878 წელს დააპატიმრეს ცოცხა ხნით. ამის შემდეგ იგი კვლავ მუშაობს კულტურისა და განათლების ფრონტზე, გორიდან თანამშრომლობს ყურნალ „იმედში“, გაზეთ „დროებასა“ და „ივერიაში“.

ს. მაგლობლიშვილი კარგად ახასიათებს ხალხოსნური მოძრაობის რაობას თავის მოგონებებში: „ხალხში კი ეგრე რიგათ ვერ მოიკიდა ფეხი ხალხოსნურმა მოძრაობამ. ეს მოძრაობა უტოპიური გამოდგა. მშვიდობიანი გზით რევოლუცია ვის გაუგონია... ჩვენ ვცდილობთ ხალხი პირდაპირ გადაგვესკუპებინა კაპიტალისტური ხანის გაუვლელად, სოციალიზმში“.

1897 წლიდან ს. მაგლობლიშვილი თბილისში დასახლდა; მონაწილეობდა კულტურულ და ყურნალისტურ მუშაობაში, თანამშრომლობდა „მომამბეში“, „თემში“, „თეატრსა და ცხოვრებაში“.

ს. მაგლობლიშვილი გარდაიცვალა 1925 წლის ნოემბერში.

ს. მაგლობლიშვილმა სამწერლო მუშაობა თარგმნით დაიწყო, რომელთაც ბეჭდავდა ყურნალ „მნათობში“. 1872 წელს დაწერა პირველი ბელეტრისტული თხზულება „რა მიზეზია?“, გამოქვეყნებული სემინარიელების ყურნალში, რომელიც მალე გადააკეთა და დაარქვა „დედა მათა“.

ს. მაგლობლიშვილის შემოქმედებას დასაწყისშივე ჰყავდა მკითხველები და შემფასებლები, კერძოდ, ა. წერეთელი 1901 წელს გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში „წერილი მეგობართან“ მიმართავდა მაგლობლიშვილს და უხსნიდა: მიუხედავად შენი დიდი ნიჭისა, დაგიხელთა, დაგიმორჩილა იმ სენმა, უცხოეთიდან რომ შემოგვეპარა (აკაკი გულისხმობდა რუსულ „ნაროდნიკულ“ მწერლობას), ესე იგი კაზმულ სიტყვით ქადაგებამ, რომელიც ასე უდგება და უხდება ჩვენს ცხოვრებას, ზნესა და ჩვეულებას, როგორც „ვოდკა“ კახურს და „კვასი“ ოჯალეშს“-ო. წერეთელი ამხელდა ზოგიერთი ქართველი მწერლისა და თვით ს. მაგლობლიშვილის ნატურალიზმს, შემოქმედების პრიმიტიულობას, მოვლენათა ფოტოგრაფირებას.

ა. წერეთელი მიუთითებდა როგორც ს. მაგლობლიშვილს, ისე სხვა ქართველ მწერლებს, რომელთა შემოქმედებასაც ის ნაკლი ჰქონდა, რაც პოეტმა ს. მაგლობლიშვილის შემოქმედებაში დაინახა. ამ უკანასკნელის ერთი პატარა ნაწარმოები – „უკვდავების წყარო ვარ“ აკაკიმ გამოიყენა თავისი თეორიული მოსაზრებისათვის, რაც შემდეგნაირად გამოხატა: „შენს ნიჭს შესაფერისი გზა აურჩევია და თუ აღარ გადაუხვევ, შენ იცი! თითოეულ ერს თავისი საკუთარი ერთი მეორისაგან განსხვავებული სახე აქვს და მათ ლიტერატურასაც, როგორც სარკეს ამა თუ იმ ერისა, განსაკუთრებით ელფერი უნდა ედვას. ჩვენი მწერლობაც უტყუარი სარკე უნდა იყოს ქართველებისა, შიგ უნდა ისახებოდეს საქართველოს მრავალფეროვანი ბუნება მისის მიწა-წყლით, მთა-ბარით, ტყით და ველით და სხვანი“.

ს. მაგლობლიშვილი ქართველი გლეხობის ცხოვრების ბევრ უარყოფით მხარეს აღწერდა თავის მოთხრობებში, იგი აქვეყნებდა ნახევრად პუბლიცისტურ, ნახევრად მხატვრულ წერილებს, რომლებშიც მიმოხილულია ქართული პროვინციის ცხოვრების მრავალი მხარე. ეს იყო სერია სათაურით – „პროვინციალური მეთვალყურის ჩივილი და შენიშვნა“.

ვნები“, რომელთა მთავარი თემა ხალხის ყოფის ჩამორჩენილობა გახლდათ. მწერალი ფიქრობდა, რომ ხალხის ეკონომიკური მდგომარეობა არის მთავარი მიზეზი მისი ჩაგრული და დაქვეითებული ყოფისა. მწერალმა კრიტიკულად დაახასიათა საზოგადოების მაღალი ფენები, რომელთა არსებობა დროის უაზრო კარგვასა და ცეკვა-პრანჭვასში გამოიხატებოდა. ამ ადამიანების ცხოვრებას მწერალი უღმობლად ამხელდა. საზოგადოებრივი სარგებლიანობისათვის თავდადებულ ადამიანს იგი მხოლოდ გლეხობაში ხედავდა და ფიქრობდა, რომ მხოლოდ გლეხობას შესწევს უნარი შრომისა და, მაშასადამე, ახლის შექმნისაც. მაგრამ გლეხობას, რომელიც ეკონომიურად და იურიდიულად ძალზე იყო შეზორკილი, არამცთუ საქვეყნო საქმიანობისათვის, საკუთარი თავისა და ოჯახის უზრუნველყოფისათვისაც არ ყოფნიდა ღონე.

ქართველი გლეხობის უსასოო სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობისა და მასებში რევოლუციური იდეების გავრცელების თემის გარდა ს. მგალობლიშვილმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო თავის შემოქმედებაში მაღალი წოდების ზნეობის დაცემისა და მის გონებრივ-ქონებრივი გაღატაკების, განათლებული, მაგრამ უსაქმური ახალგაზრდობის ცხოვრების აღწერასაც. ამ ხასიათის თხზულებათა შორის აღსანიშნავია მისი მოთხრობა „თავადი იერონიმე“, რომელიც, ერთგვარად, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობა „კაცია-ადამიანის?!“ ასოციაციურობითაა აღბეჭდილი: იერონიმესა და მისი მეუღლის, სალომეს სახლის მონყობილობა ლუარსაბ-დარეჯანისას გვაგონებს, თავის მეგობარ კაცია ლუარსაბიძესთან ერთად იერონიმე იხსენებს ბატონყმობის „ნეტარ დროს“, სწავლა-განათლების შესახებაც თათქარიძისებური შეხედულებისაა – თავადობის დაღუპვის მიზეზად წიგნის გავრცელებას ასახელებს და სხვა. მაგრამ, ცხადია, პერსონაჟთა შორის პარალელების გავლებისას განმასხვავებელ დეტალთა შემჩნევაცაა საჭირო: იერონიმე ბატონყმობას მისტირის, მისი გახსენებით სულდგმულობს, ეოცნებება დრო, როცა ყმა სიკვდილის პირას მიჰყავდა ცემითა და ტანჯვით. ლუარსაბი შორს დგას ასეთი სისასტიკისაგან. პერსონაჟის მსგავს ნიუანსთა ხაზგასმა კი სათანადოდ განსაზღვრავს მწერლისეულ ცოდნას ცხოვრებაზე, ვითარებათა სახეობრივად წარმოდგენის მისეულ უნარს.

ს. მგალობლიშვილის მიერ დახატული მაღალი ფენის ინტელიგენცია ორგვარი ხასიათისაა. ერთნი ხედავენ უთანასწორობას, რასაც გლეხობა ცუდ პირობებში მოუქცევია და ლაპარაკში ამტკიცებენ ნოდებათა შორის განსხვავების ხელოვნურობას, მაგრამ მათი მსჯელობა მხოლოდ ფრაზებია და არა პრაქტიკული საქმიანობა; მეორენი უაზრო ცხოვრებას ენევიან, მათი არსებობა დაცლილია საზოგადოებრივი ინტერესებისაგან. ეს განათლებულთა წრე მომაკვდავი თავადაზნაურული ყოფის დასასრულის გამომხატველია. ეს ის ბრწყინვალე საზოგადოებაა, ადვილად რომ გაექვლინა გარეშე გავლენებს, მოიღუნა და თავისი საკუთარი ეროვნული და ზნეობრივი სახე დაკარგა. გადაჯიშებული ადამიანები მონანილეობას იღებენ მეჯლისებში, ვალსის ცეკვაში, არშიყობაში, საკუთარი ღირსების დამცირებაში. ფანატიკურად ეთაყვანებიან უცხოთა და გარეშეს, მათი სურვილები გარეგნული ბრწყინვალის ჩვენებაში მდგომარეობს, პატარა კაცებს ხორციელი სიამოვნების ერთი საათისათვის მსხვერპლად მიაქვთ ადამიანობა და ეროვნული თავმოყვარეობა. ასეთ ადამიანთა წყება მწერალმა დახატა მოთხრობაში „დიდ ზალაში“. ეს მოთხრობა სურათებია და წარმოადგენს მწერლის წერილების – „პროვინციალური მეთვალყურის ჩივილი და შენიშვნები“ – მხატვრულ იერსახეს.

ს. მგალობლიშვილმა „პროვინციალური მეთვალყურის ჩივილი და შენიშვნების“ ერთი ნაწილი (1878 წლის „ივერია“) გლეხის საცხოვრებლის აღწერას მიუძღვნა. ამ წერილებში ლაპარაკია გლეხის სახლში დაბუდებულ სიღარიბეზე, უსუფთაობაზე, რადგან ადამიანები და პირუტყვი ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ, აქედან ჩნდება ყოველი სიავი და ავადმყოფობა. „აქედან ჩნდება ცივებ-ცხელება, რომლის მოსარჩენადაც მკითხავთან გარბიან. იმდენი მოხერხება არა აქვთ, რომ თავისით გაიგონ მიზეზი სენისა და მკითხავთან დაკარგული დრო თავის კარ-მიდამოს გასუფთავებას მოანდომონ. გულის შემატკივარი არა ჰყავთ, რომ ტვინში გაუთქვიფოს ეს საჭირო საგანი ჯანმრთელობისა“... გლეხობის ასეთი ყოფით შეწუხებული მწერალი ერთგან კითხულობს: „ნეტა ველირსებით

„გლახის ნაამბობის“ მღვდელსა?“. ამ საგაზეთო წერილის მხატვრული სახე არის მოთხრობა „დედა მათა“, აგებული ნამდვილ ამბებზე და ნამდვილად არსებულ ადამიანებზე.

ბატონყმობის გადავარდნის მომდევნო ხანებში გლეხობა იძულებული იყო მძიმე პირობებში აელო იჯარით „საბატონო“ მიწა. გლეხობის უმრავლესობა ჩემორჩენილ მეურნეობას ვერ აუმიჯობებდა, ხშირი მოუსავლიანობა და შიმშილი ატყდებოდა თავზე მას. დიდიდან საღამომდე თავაუღებლად მუშაობდნენ, იბრძოდნენ არსებობისათვის და ლუკმა პურისათვის, მაგრამ წლის სარჩოს თავს მაინც ვერ უყრიდნენ. მუშაობს ყველა, დიდი და პატარა, ქალი და კაცი. სოფელ მარმარაღელეში გლეხებს ვერ მოუხერხებიათ სარწყავად გამოიყენონ მდინარე, იგი სოფლის სახნავ-სათესს შორს უდევს. მინდორში წყალი კი არა, მზისაგან თავის შესაფარებელი ადგილიც არ არის. მარმარაღელე გამო-ნაკლისი არაა, ის მდგომარეობა, რაც ამ სოფელში სუფევს, საერთოა. გლეხი დიდ ჯაფას ეწევა, მას ავადმყოფობის დროც არა აქვს, რადგან ლუკმა პურის დაკარგვის შიში აჩრდილივით თანა სდევს. სანდალა („დედა მათა“) ღამის მეხრეობაში გაცივდა, დიდი სიცხე მისცა. გაუძალიანდა იგი ავადმყოფობას, მაგრამ ველარ შეძლო. სიცხისაგან პირგამ-შრალს ამაღელვებელი ფიქრები თავიდან არ სცილდება. „თავში ჟრუანტელი უვლის და შუბლზე სიმწრით ჭირის ოფლს ასხამს, რომ ამ ავადმყოფობით იმას ერთი დღის ალო და-აკლდება, რადგან თავობის ამოტანამდის გუთანზე ვერ დაჰყო -ეს უწუხებს გულს, ეს სტანჯავს სანდალას!“.

სანდალა ტიპური სახეა გლეხისა. მწერალი ისეთ ვითარებაში ხატავს მას, რომ მკითხველი მოთხრობის გმირთან ერთად განიცდის ადამიანის გამწარებას. ამ პატარა მოთხრობაში სააშკარაოზეა გამოტანილი გლეხობის ჩამორჩენილობა-გაუნათლებლობისა და ძველ, დამაბრკოლებელ წეს-ჩვეულებათა ფაქტები. „რა ჰქნას საცოდავმა გლეხმა, – კითხულობს მწერალი. ყველგან და ყველასაგან ამას ხვდება რკინის მათრახი, რომლის დაღაც სიკვდილამდინ არ ანებებს თავსა“. როცა გლეხს გაუჭირდება, მაშინ ერთადერთ მხსნელად და ჭირ-ვარამის შემამსუბუქებლად მკითხავი და შელოცვა ჩნდება. მწერალი დედა მათას ვაებას, რომელსაც მაცხოვრებელი შვილი ავად გახდომია, ასეთი დეტალებით გადმოგვცემს: „მათა ხან აქეთ მიანყდება, ხან იქით, ვერა გაუგია-რა, ვერა მოუხერხებია-რა, ვერ უპოვია მიზეზი, თუ რამ შეანუხა, რამ მიიყვანა მისი შვილი სიკვდილის პირზე. დაიწყებს თავისებურად ახსნას, ღონისძიების ძებნას“ და, რადგან მიზეზი ვერ უპოვნია, თვით გამოძებნის მას – რომელიღაც ხატი არის გამწყრალი მის ოჯახზე და მას უნდა პატივისცემა. „ფთილები და მკითხავი, – აი პირველი და უკანასკნელი მისამართი ღონისძიება ჩვენის გლეხისა“ – დაასკვნის მწერალი.

მათა მკითხავთან წავიდა შვილის ავადმყოფობის მიზეზის საძებნელად და როცა შინ დაბრუნდა, სანდალა მკვდარი დახვდა.

გლეხის პიროვნების გაქელვა და უდიერი ძალადობა მას ზოგჯერ იარაღს ააღებინებდა ხელში და არსებობის დაცვას უკარნახებდა. დ.ჭონქაძისა და ი. ჭავჭავაძის მსგავსად, ს. მგალობლიშვილმა დახატა ისეთი ადამიანი, რომელშიც გაიღვიძა იარაღით ბრძოლის სურვილი და შურისძიებამ. ასეთ ვითარებაში ხატავს იგი სოსე კაიშაურს („მთიული სოსე“), რომლის ერთადერთი იმედი და ცხოვრების წყარო, სამუშაო საქონელი, თავადსა და მის მოურავს – ქიტესას წაუყვანიათ. სასამართლო და სამართალი ძლიერთა მხარეზეა, ამიტომაც სოსემ მათ არ მიმართა, ტყვეს შეაფარა თავი და შურისძიებისათვის მზადება დაიწყო. რადგან მომავალი კარგს არას უქადდა, გადაწყვიტა სულიც წაენწყინა. „აღარ ვსაჭიროებ ამასაც“-ო, დაასკვნა მან. სოსემ მოკლა ქიტესა მოურავის ბავშვი. მართალია, ამით მოურავის ჯავრი ამოიყარა, მაგრამ უდანაშაულო ბავშვის სისხლმა კი გადარია. სოსეს დედა მართა თავს დატეხილი უბედურებისაგან გაგიჟდა, ხოლო თვითონ სასამართლოში გამოცხადდა და შემდეგ ციშიბრისაკენ გაემგზავრა. მთიულმა სოსემ, დ.ჭონქაძის ნოდარის მსგავსად, თვით იპოვა სამართალი, თუმცა ბავშვის მოკვლის გამო სინდისის ქენჯნას ვერ მორჩა. ს. მგალობლიშვილის შემოქმედებაში სოსე არის პირველი, რომელიც იარაღით ხელში ექსპლუატატორთა ჯავრს იყრის.

ბატონყმობის ნაშთები, უზარმაზარი გადასახადები და მიწის გამოსასყიდი ფასი გლეხური მეურნეობის შემოსავალს ბევრად აღემატებოდა. ეს მდგომარეობა ინვეცდა ამ

მეურნეობის განრიოკებას. ამისი შედეგი იყო „გათავისუფლებული“ გლეხის ქალაქში გადასახლება ლუკმაპურის საძიებლად.

ს. მგალობლიშვილის მოთხრობაში „დემეტრეს სახლობა“ დახატულია გლეხობის უბედურებით აღსავსე გზა, რომელიც სოფლიდან ქალაქისაკენ მიემართება. მოთხრობაში აღწერილია პირველი ეტაპი სოფლის მოსახლეობის ქალაქებისაკენ მისწრაფებისა. ქალაქს გადასახლებული გლეხი ხელში უვარდება ვაჭარს და ბურჟუაზიული ამორალობისა და გაუმძღვრობის მსხვერპლად იქცევა. ქალაქში გადასახლებული გლეხის ცხოვრება მწერალმა დახატა მეტად მუქი ფერებით, თუმცა სიმართლით. ქალაქი გლეხის ზნეობას სპობს, მას ადამიანურ სახეს უკარგავს. დემეტრე ლაზათიანი ახალგაზრდა იყო, ჩაცმადახურვა უყვარდა, მაგრამ როცა ქალაქში დასახლდა, თავის მსგავს ტანჯულთა შორის გაითქვიფა, დასწულდა. დემეტრე ხელში ჩაუვარდა ვაჭარ ყაზარას „სუდებს“, „ლისტებსა“ და „პოვესკებს“. დემეტრე ყაზარას ვალიდან ველარ ამოვიდა. ქალაქმა დემეტრეს (და მრავალს მისთანას) ყოველი ადამიანური ღირსება ახადა. „იქნამდე გაუჭირდა, – ამბობს მასზე მწერალი, – რომ ხანდისხან თავში ელვასავით გაურბენდა უბედური, შემზარავი აზრი: გაეყიდნა ნამუსი საცოდავი ნენესი“... დემეტრე სიღარიბემ, ყაზარამა და ბურჟუაზიულმა ქალაქმა იმსხვერპლა. მისი უკანასკნელი სიტყვები არის მწერლის მიერ ნათქვამი პროტესტი უსამართლობის წინააღმდეგ: „მამ რა ვქნათ?!“ რას შვრება ცხვარი, ყასაბი რომ ყელში დანას დააბჯენს ხოლმე“. დემეტრე ყელში დანადაბჯენილი ცხვარავით მსხვერპლი გახდა ბურჟუაზიული ქალაქისა.

ასეთ ბედს ვერ გაექცევა სოფლიდან გადმოსახლებული ვერც ერთი გლეხი. მოთხრობაში „გმირისეულის ქალი“ მწერალმა ანალოგიური ამბავი აღწერა. აქაც ისე უტრუფდება იმედი გლეხს, როგორც „დემეტრეს სახლობაში“. სალომე, გმირისეულის ქალის ასული „დარწმუნდა, რომ აქ უფრო ბლომა ხარკს ჰკრეფავს სიღარიბე, რომ კაცს აბინიერებს, სულს უფუჭებს, ნამუსს ართმევს. დარწმუნდა, რომ სოფლად ეს ხარჯი სიღარიბისა აგრე რიგად არა ხდება ხალხსა“.

დემეტრეს სიკვდილის შემდეგ მისი ცოლი ნენე წელებზე ფეხს იდგამდა, ბოლოს იგი გატეხა გაჭირვებამ და ყაზარას ნამუსი შეარცხვენინა. გარყვნილმა ყაზარამ მისი ასულის დამორჩილებაც მოინდომა. ნენემ ეს კი ველარ აიტანა და მტარვალი მოკლა. ასე ამოვარდა დემეტრეს სახლობა.

ქალაქის დახატვაში ს. მგალობლიშვილი და ე. ნინოშვილი ერთგვარად იქცევიან. ქალაქი სპობს სოფლის შვილებს. ნენე, დემეტრე, სალომე ს. მგალობლიშვილისა, ქრისტინე ე. ნინოშვილისა ერთგვარ პირობებში მოექცევიან ქალაქში, ერთგვარად ძძიმეა მათთვის იქაური გარემო. მწერალი კრიტიკული თვალთ უცქერის თავის თანამედროვე სოფლის ცხოვრებასაც – უსამართლობის ბუდეს, თუმცა იგი ბევრად მაღლა დგას ბურჟუაზიულ-ვაჭრულ ქალაქზე. ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში „წარსულიდან“ მწერალი ხატავს იდეალურ სოფელს, იძლევა პატრიარქალური ყოფის განდიდებას. მწერლის აზრით, ძველი სოფელი ხასიათდებოდა ერთსულოვნებით, სოფლელებმა იცოდნენ ერთმანეთის გატანა და დახმარება. ახალი სოფელი დაცემულია, მცხოვრებლებს ვაჟკაცური თვისებები დაჰპარგვიათ, ოჯახები დანანევრებული და დასუსტებულია, ამიტომ ყველა ადვილად ერევა ღონეგამოცლილ მოსახლეობას. ძველად გლეხობა შეკავშირებული ყოფილა და ღონეც ჰქონია. მგელბაბიას („წარსულიდან“) აზრით იმიტომ, რომ „ჩვენი თავის პატრონი ჩვენ თვითონ ვიყავით“-ო. ოჯახები წინათ მტკიცე და მრავალრიცხოვანი ყოფილა. ასეთი ოჯახი მწერლის იდეალია, ასეთმა სიმტკიცემ შეუნარჩუნა სოფელს მთლიანობა, ქართველმა გლეხობამ ამიტომ გაუძლო მტრის შემოსევებსა და დარბევებს. ძველადაც ყოფილა წინააღმდეგობანი, ბრძოლა, მაგრამ გლეხთა მთლიანობას ყველაფერი გადაულახავს. ძველი სოფლის ადამიანი ფაქიზი გრძნობებითა და სულგრძელობით ხასიათდებოდა. გლეხის დარბაისლობა და ადამიანური ბუნება მწერალმა რომანტიკულად დაგვიხატა ამ თხზულებაში. ს. მგალობლიშვილი დაასკვნის: „...მათ ყოფნას ჰმონმობენ მხოლოდ საფლავის ქვანი... დღეს სოფელს აღარ ჰყავს მკურნალი, გულშემატკივარი. იღუპება ყველაფერი, რასაც კი ძველი ელფერი ედო“... ასე გამოთქვა ს. მგალობლიშვილმა სინანული სოფლის ძველი, პატრიარქალური წყობის მოსპობა-დანერგვის გამო.

სოფლის მოსახლეობისა და მემამულეების ურთიერთობას მწერალი თავისი სოფლის კონკრეტულ მაგალითზე ხატავს. სოფელი დირბი ძველად ეკუთვნოდა ქართველთა ქრისტეს საფლავის მონასტერს იერუსალიმში და ადგილობრივ თავადებს. მას შემდეგ, რაც ქართველთა მონასტერი ბერძნების ხელში გადავიდა, მამულიც იმათ ხელში ჩავარდა და უზარმაზარ სახნავ-სათესს იერუსალიმიდან ჩამოსული ბერძენი ბერი ფლობდა. ეს ბერები არაფრით განსხვავდებოდნენ დანარჩენ სოფელთა ბატონ-პატრონთაგან. ქრისტეს საფლავის მონასტრის მსახურნი გლეხებთან დამოკიდებულებაში ივინყებდნენ ქრისტიანობას და გლეხთა წინააღმდეგ ხშირად მიმართავდნენ პოლიციის ძალას. ბერები დიდძალ ღალა-კულუხს (ხორბლისა და ღვინის გადასახადს) ახდევინებდნენ გლეხებს. მოსახლეობასთან შუამავლად, თავადებისა და მემამულეთა მსგავსად, მათაც მოურავები ჰყავდათ.

მწერალმა თავის შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაუთმო მემამულეთა და გლეხთა ურთიერთობის ასახვას. ამით განსხვავდება იგი თავის თანამედროვეთაგან – ნიკო ლომოურსა და ეკატერინე გაბაშვილისაგან. თუ ნ. ლომოური ძირითად ყურადღებას გლეხთა უსწავლელობაზე ამახვილებდა და ქადაგებდა მავნე ჩვეულებებისა და ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ, ს. მგალობლიშვილი მემამულეთა და გლეხთა ურთიერთობას და მათ შორის ეკონომიურ წინააღმდეგობას განიხილავს და ასახავს თხზულებებში.

მოთხრობაში „წარსულიდან“ მწერალს აღწერილი აქვს გლეხთაგან ბერების საწყობებისა და ამბრების დანგრევა, გლეხთა ამბოხება ქრისტეს საფლავის მონასტრის წარმომადგენელთა წინააღმდეგ. პირველ ხანებში ეს პროტესტი სტიქიური იყო და არ გამოხატავდა ძალთა გაერთიანებისა და კოლექტიური ბრძოლის ეტაპებს. სოფლის მოსახლეობა კონკრეტულ მოწინააღმდეგეს ხედავდა, ესენი კი ბერებისა და მემამულეების მოურავები იყვნენ. ასეთია გიგოლა გულიაშვილი („წარსულიდან“), რომელმაც კარგად იცოდა თანასოფლელთა ეკონომიური შესაძლებლობანი, იგი უდიერად ექცეოდა თანასოფლელებს, ავინრობდა მეზობლებს თავისი გამორჩენის მიზნით. ისაკა ბლუნძელაშვილი, ფიდეა ეშმაკურაშვილი, სოსიკა მოურავი, გიგოლა გულიაშვილი სხვადასხვა თხზულებათა პერსონაჟები არიან, მაგრამ ერთი ხასიათის გამოვლინებაა, ისინი ერთმანეთს ჰგვანან, რაც გამონვეულია იმით, რომ მწერალი ნამდვილ მოვლენებს იღებდა მასალად, ნამდვილად არსებულ ადამიანთა ყოფა-ქცევას აღწერდა.

გლეხობაში პროტესტის ჩასახვა-განვითარებას და მათში ცხოვრების არსის ანალიზის გაჩენის ინტერესს მწერალი გადმოგვცემს მოთხრობაში „ღამის მეხრე ცეცო“. 17-18 წლის ბიჭები, ღამის მეხრეები, უფიქრდებიან თავიანთ ყოფას, მაგრამ მიზეზს და, მით უმეტეს, მდგომარეობიდან თავის დაღწევის გზას ვერ პოულობენ. „ი, რათ არი, რო ზოგი დულს და გადმოდის და ზოგს კი შიმშილით კუჭი უხმება, ჰა, ე? შენი არ იყოს, ცეცო, ღმერთმანი, რო დღე და ღამის გასწორება თუ არის, რა ჰქვიან, ვასწორებთ და, რა ვიცი, უნიათო კია ჩვენი ყველაფერი და“ – მსჯელობს მოთხრობის ერთი გმირი პაკო. გლეხი ფაქტიურ მდგომარეობას კი ხედავს, იცის, რომ მისი ნამუშევარ-ნაღვანი სხვას მიაქვს დაუმსახურებლად და ამაში ცუდი შუამავლის როლს ასრულებს ისევე გლეხობიდან გამოსული მოურავი ან მამასახლისი, რომელიც საკუთარ ჯიბეს ივსებს გლეხის, „ნათელ-მირონის“ მონაგარით.

ბატონყმობის გადავარდნამ გლეხობის მდგომარეობა არ შეცვალა. ბატონი მემამულედ იქცა და გლეხს მაინც არ მოსცილდა ტვირთი. მწერალმა მოთხრობაში „ჯორ-ზაქარა“, რომელსაც ქვესათაურად უწერია – „ბატონყმობის წინ და შემდეგ“ – შთამბეჭდავი სახე დახატა ბატონ-მემამულისა. ბატონყმობის დროსო, – წერს იგი, – იყო ერთი ჩვეულება: იშვიათი ყოფილა ისეთი ბატონი, რომელიც მისდევდა საქონლის მოშენებას, ჯოგების ყოლას, შინაური ფრინველის გამრავლებას. როცა საჭირო იყო ყველა ზემოჩამოთვლილი, ბატონი მოურავსა და ბიჭებს გაუსვავდა სოფელს და რასაც ხელს ნაავლებდნენ, განუკითხავად მიჰქონდათ ბატონთან დიამბეგისა, მაზრის უფროსისა თუ სხვა რომელიმე სტუმრის საჭიროებისათვის. ყველაფერი გლეხისა – ბატონისა იყო. ეს ჩვეულება ძვალში და რბილში ჰქონდათ გამჯდარი ბატონებს და უხვადაც სარგებლობდნენ მით. გლეხობა დრტვინავდა და შფოთავდა, მაგრამ არავითარი უფლება არ ჰქონდა წინააღ-

მდეგობის არათუ განევისა, გამომჟღავნებისაც კი. მხოლოდ თითო-ორიოდა თუ გამოჩნდებოდა გლეხობაში, რომელსაც მოთმინების ფიალა აევსებოდა და ბატონის წინააღმდეგ ხელს აღმართავდა. უჯიათი, რეფორმამდელი ბატონის ხასიათი არის მოცემული მოთხრობაში „ჯორ-ზაქარა“. მის ხელში გლეხი თავის შვილებზეც ვერა ხარობდა, მისი ადამიანური, მშობლიური გრძნობები შეღახული იყო: „მშურს როცა ვუცქერით, რომ ისინი ხარობენ თავის შვილებითა, ხელს არავინ უშლის, არავისი მურდალი ხელი მათ ნამუსს არ ეხება... ჩვენა ვართ მხოლოდ დანყველილები...“

ბატონყმობის გადავარდნის მოახლოებამ გლეხობა ამოძრავა, კანტიკუნტად დადიოდა ხმები, რომ ბატონყმობა უნდა გადავარდესო. გლეხობა ჯერ იდუმალად მსჯელობდა, რადგან მისთვის გაურკვეველი იყო, თუ როგორი ურთიერთობა დამყარდებოდა ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგ.

1864 წლის 8 ნოემბერს გორის მაზრაში საზეიმოდ წაიკითხეს მეფის ბრძანება და მანიფესტი, რომლის კითხვასაც დაესწრო როგორც თავადობა, ისე გლეხობა. ამ ცერემონიამ საქმეში ჩახედულ გლეხს აზრი ვერ შეუცვალა. ზაქარა („ჯორ-ზაქარა“) დაესწრო მანიფესტის კითხვას გორში, როგორც გლეხობის დეპუტატი და როცა სოფელ ტორტლაში დაბრუნდა, თავმოყრილ თანასოფლელებს უამბო ბატონყმობის გადავარდნის ამბავი: „ტევა აღარ იყო გორში, ჯერ მარტოკა იმდენი ქორ-მეძებრები იყო ბატონებისა, რომ ის ეყოფოდა. ეხლა ბატონების ცხენების მხლებლები...“

ტორტლელების ცხოვრება არ შეიცვალა. თავადი ესტატე მარუშაძეც ძველებურად უჯიათი ხასიათისა დარჩა. იგი კბილებს ამტვრევდა მოსამსახურეებს და სოფელიც შიშის ქვეშა ჰყავდა. ესტატე მარუშაძემ კვლავ მხარში ამოიყენა მოურავი სოსიკა და სხვანი. მიწის მიზომვის შემდეგ გლეხები დარწმუნდნენ, რომ ბატონყმობის გადავარდნით არაფერი მიუღიათ რა. სოფელ ტორტლას მცხოვრებნი ცუდ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ: „ისეთი უდიერი გამოდგა აქაური ბატონი, რომ ვენახის მოსავალზედაც კი მეოთხედს ართმევდა: კიტრზე, ვენახის ლობიოზე, სიმინდზე და მწვანეზე“. „ბატონყმობის გადავარდნის შემდეგაც სოსიკა მოურავი (მისი გვარი პურიჭამიაშვილია) დათარეშობს სოფლის პირუტყვს საქონელზე: დახოცდა ინდოურებს, ქათმებს, დაიჭერდა კაი ლამაზ, გათამამებულ და გალალბულს, ღიჭით გასუქებულს კვებულა ხბოსა და მოემზადებოდა ბატონის სახლში ძველებურად სტუმრების დასახვედრად“.

სოფელსა და თავადს შორის დამოკიდებულება ახალ ფაზაში შევიდა. სოფელი აღარ უთმობდა ბატონის მოურავს თარეშს, ბატონი კი ძველებურს არ იშლიდა. სოსიკა მოურავს ყველა წინ გადაუდგებოდა ხოლმე და თავის უფლებას იცავდნენ. ს. მგალობლიშვილი გლეხთა მასიდან გამოჰყოფს ერთს და მას ჩააყენებს მოძრაობის სათავეში, იგი არის გამომხატველი პროტესტისა. ის ერთი ირგვლივ შემოიკრებს თავისსავე მსგავსთ, ღონიერ და ყოჩაღ ბიჭებს და ნაბატონარის წინააღმდეგ დაინყებენ მოქმედებას. გლეხობაში თანდათან იზრდება სურვილი ბრძოლისა. ასეა დახატული გლეხთა მარტივი ორგანიზება და დარაზმვა მოთხრობებში „ლამის მეხრე ცეცო“ და „ჯორ-ზაქარა“. ახალგაზრდა ცეცო გოდერძიშვილი, ყოჩაღი ლამის მეხრე მეთაურობს გლეხობას. მოსაზრებითა და საქმიანობით იგი ყველასაგან გამოირჩევა. სიღარიბეში და ობლობაში გაზრდილს ებრალება ყველა ობოლ-ლარიბი, იგი თავისი პირდაპირობით, გრძნობიერი გულით ყველას საყვარელ ადამიანად იქცევა. მას ყველა უჯერებს, მოხუცებიც კი პატივსა სცემენ ცეცოს. იგი ქვრივმა დედამ ვაი-ვაგლახით გამოზარდა. გეგეს ახალგაზრდობაშივე დაედგა მძიმე უღელი უპატრონო ოჯახის მეთაურისა, პურის ცხობით, შეძლებულ გლეხებთან ქირით მუშაობით, ქერისა და ლობიოს გლეჯით, სიმინდის თოხნითა და ბოსტნის მარგვლით აღებული ფულით გამოზარდა ერთი ბიჭი. სიღარიბემ და გაჭირვებამ თავისი დალი დაასვა ცეცოს. ავტორის ნაამბობით, იგი იყო „კანტი ბიჭი, ანუ როგორც ჩვენში იტყვიან, სხარტი ბიჭი. იმის გამხმარ, მგრამ სუფთა სახეს სიყვითლის ფერი დასცემდა... ტუჩებს უმშვენებდა ახლად აკოკრებული უღვაშები“. ცეცო კარგად ხედავდა, რომ დოვლათი უწესრიგოდ ნაწილდებოდა, მისი და მეზობლების ნაშრომი სხვას მიჰქონდა. მან თავის ტოლ ლამის მეხრეებში თქვა: „ეგრე არ უნდა იყოს, ჩემო ძმაო. სამასი კომლი კაცნი ვართ ძალღისხეველები. სამას კაცს თუ პირი ექნება, როგორ გადაუდგება წინ ათი და ოცი კა-

ცი, აბა ერთი მითხარით! ჩვენ თუ მაგათ კრიჭაში ჩავეუდგებით, ავლაგმავთ, თავს ვაჩვენებთ, შიში და რიდი მიეცემათ“. ცეცო აღარა ჰგავს სანდალასა და სოლომანას („დედა მაია“). თუ ისინი, უღელში გაბმულნი, იმდენად იყვნენ დაბეჩავებულნი, რომ საკუთარ მდგომარეობას ვერ განსჯიდნენ, ცეცო უკვე ანალიზს უკეთებს გლეხობის მდგომარეობას და დაასკვნის, რომ ერთადერთი გამოსავალი არის გლეხობის გაერთიანება და გამთლიანებული მოძრაობა. მაგრამ ცეცო ჯერ თავის სოფელსა და ადგილობრივ მემამულეთა დაპირისპირებას ვერ გასცილებია, იგი მხოლოდ თავისთან ახლო მყოფ ექსპლუატატორებს ხედავს და მათ ასალაგმავად რაზმავს სოფელს. ცეცომ ფიცი დადო, რომ სოფლის საქმისათვის თავს გამოიღებდა და სხვებსაც მოუხმო: „დედა შეერთოს ცოლად, ვინც ერთმანეთს უღალატოს, დედაი!“. ახალგაზრდებმაც ცეცოს დაუჭირეს მხარი.

გლეხ ცეცოს ეხმარება იმ სოფლის ღარიბი აზნაური მიხა გვარაძე. იგიც გლეხთა მფარველი და დამცველია მერუესთან, ვაჭართან, მამასახლისთან, მოურავთან ურთიერთობისას. ცეცო და მიხა თითქოს ერთმანეთს ავსებენ. ცეცო ჭკუით მოქმედებდა, აზრიანად, მიხა უფრო ეფექტის ადამიანი იყო, ორივე კი ნამუსიანი და გლეხების ქომაგი. „მოზარდი გლეხობა, – გადმოგვცემს ავტორი, – ამ ორ ბიჭს ძიელ უგონებდა. ყველას ესენი ატრიალებდნენ და ჰპატრონობდნენ“.

როგორც ნ. ლომოურის შემოქმედებაში, ისე აქაც მწერალი ღარიბ აზნაურობას გლეხთა დამცველად გამოიყვანს. სხვა თხზულებებში ისინი მშრომელებად ჰყავს დახატული, რომლებიც გლეხთა თანაბრად მუშაობენ, ამასთან, მათი მამულებიც ემმაკურაშვილებისა და ბლუნძელაშვილების ხელშია გადასული.

ძალისხევას მემამულემ გლეხებს კულუხი ორმაგად მოსთხოვა, ამის შესრულება ბლუნძელაშვილსა და ემმაკურაშვილს მიანდო. სოფელმა ამ სურვილს „გათქმით“ (პირის შეკვრა) უპასუხა. ცეცოს შეგონებით სოფელმა ეკლესიის ეზოში მოიყარა თავი და ფიცის მიღების შემდეგ დაადგინა ძალისდამტანებელთა დასჯა. ცეცო და მისი ამხანაგები ტერორის გზას დაადგნენ.

ცეცომ, მიხამ და პაკომ სოფლის სურვილი აასრულეს. კულუხის აკრეფისას ბლუნძელაშვილსა და ემმაკურაშვილს კეტებით სცემეს და ამით სოფლის ქომაგებად გამოვიდნენ. სოფლელები აიყოლიეს, უმეთაურეს მათ და ამით მიზანს მიაღწიეს.

უფრო ვრცლად გლეხთა ცხოვრების ეპოპეა მწერალს აღწერილი აქვს მოთხრობაში „ჯორ-ზაქარა“. ეს ნაწარმოები დიდ დროულ მანძილს ითვალისწინებს, ამბავთა აღწერა მასში იწყება ბატონყმობის გადავარდნის წინა დროიდან და მიდის 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ პერიოდამდე. მოთხრობაში აღწერილია ეკონომიკური და სოციალური ხასიათის დიდი ცვლილებები, რომელნიც XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ხდებოდა ჩვენს ქვეყანაში. ყველა ეს ცვლილება გაშუქებულია გლეხობის ცხოვრების ფონზე. ბატონყმობის გადავარდნის ამბავმა გლეხს იმედი ჩაუსახა და აღაფრთოვანა, ახალი ყოფის სურვილი გაუღვივა, მაგრამ გლეხს იმედი არ გაუმართლდა. მწერალი აკრიტიკებს საგლეხო რეფორმას, აღნიშნავს, რომ მან გლეხობას შვება არ მოუტანა, რომ მხოლოდ გარეგნული ცვლილება მოხდა, შინაარსი კი ძველი დარჩა.

თავადმა ესტატემ მარუშაძემ ვერ დათმო ბატონობა და კვლავ მოინდომა სოფელში პარპაში. გლეხობამ, ზაქარია ჯილაურის მეთაურობით, წინააღმდეგობა გაუწია მას, არც სასოფლო წყალი დაანებეს, აღარც ოჯახი შეარცხვენიეს, მამაპაპიდან დამკვიდრებული საეკლესიო მიწაც წაართვეს და თავისთვის მოხნეს. თავად ესტატეს საქმეთა აღმასრულებელი იყო სოსიკა მოურავი, გათავხედებული გლეხი, დარბევებისა და მოძალადეობის მონაწილე. ესტატემ ხელისუფლების მხარდაჭერით ზაქარია ჯილაურის ოჯახი დაანგრია, რამაც გლეხი უფრო გააბოროტა და გაამწარა. ამის შედეგად ზაქარიამ იარაღს მოჰკიდა ხელი. მოთმინების ფიალა აივსო და მხოლოდ სისხლის დაღვრა გადანყვეტს დავას. მართლაც, შეურაცხყოფილმა და დარბეულმა ზაქარია ჯილაურმა წამოიძახა: „თოფი! ჩემი თოფი! ოოჰ! კაცის სისხლში უნდა გავისვარო ხელი! უნდა სისხლით მოვრწყო ეს ნაფუძარი“. ზაქარია ვერ დაამშვიდა ვერც დედის ალერსმა, ვერც მეზობლების თხოვნამ. სოფელმაც დაინახა, რომ ყოველგვარი საზღვარი მოთმინებისა გადალახულია და მეტის ატანა აღარ შეიძლება, დაასკვნა: „წყალი აიმიღვრა... ეს ამბავი მუქთად არ ჩაივლის...“

ზაქარიას მიწა წაართვეს. ამან კი მას ბრძოლის უნარი გაუცოცხლა. დიდხანს ატარა მან სისხლის დაღვრის სურვილი, ემზადა, დროს უცადა, თანდათან შემოიკრიბა თანამოაზრენი თავის ირგვლივ და მათ გაუმჟღავნა: „ფიალა მოთმინებისა აივსო. უნდა გზიდან ჩამოვიცილოთ ბატონი ესტატე და მოურავი სოსიკა. თქვენ ნუ გეშინიათ, მე ვკისრულობ, მხოლოდ თქვენ ნუ მომაკლებთ თქვენს მეგობრობას, თქვენს სიყვარულსა“. ზაქარიამ და მისმა თანამოაზრეებმა შეჰფიცეს: „დედა შეერთოს ცოლადა, ვინც ერთმანეთს უღალატოს“.

ზაქარია ჯილაურმა სოსიკა მოურავი მოკლა და თოფს ჭდე დაადო, – ეს ერთი და სხვა მრავალიო. ეს ბრძოლის ფაქტიური დაწყება იყო.

სოფელში ერთობის კაცებმა დაიწყეს სიარული. ზაქარია ყურადღებით ისმენდა მათ საუბარს და თვითაც მოქადაგედ იქცა, გლეხებს ესაუბრებოდა გადამწყვეტი ბრძოლის თაობაზე, სულიერ სიმტკიცეზე ბრძოლაში, თუ ყველა განწყდება, ერთი ხომ დარჩება მძევლადო. „აი, ეს მძევალი ისეთს ყლორტებს ამოიხეთქს, მძლავრ ყლორტებს სისხლით გაპოხიერებული ნიადაგიდან, რომ იმის მოსპობა არაფრით აღარ შეიძლება“.

თავადმა მარუშაძემ რაზმი შექმნა, მაგრამ არც სოფლელები ჩამორჩნენ. ერთის თავდადება მრავალს აუღელვავა გული. თავადის რაზმი სოფელს მუსრს ავლებდა, ზაქარიას რაზმი ესტატე მარუშაძეს სამაგიეროს უხდიდა. ზაქარიას თოფს უკვე რამდენიმე გლეხის თოფი აძლევდა ხმას.

ახლოვდებოდა 1905 წელი და სოფლის მოსახლეობა მოძრაობდა. გლეხ მამაკაცს გლეხი ქალის ხმა და ძალა ამოუდგა გვერდში. ერთობის მოციქულმა ქალმა ქალთა საკითხი წამოაყენა კრებაზე და სოფლის ქალებს მოუწოდებდა ქმრებთან, ძმებთან და მამებთან ერთად წინააღმდეგობისა და ბრძოლისაკენ: „ყველა ქალმა, ყველა ოჯახის დეიდამ უნდა მამაკაცებს მივბაძოთ. დროებით უნდა გადავდოთ თითისტარი და ნემსი, აკვანიც მივდგათ გვერდზე, მოვიკრიფოთ სულის ძალა. თუ იარაღით ვერა, ბასრი ფრჩხილებით შევებრძოლოთ უსამართლობას, ბოროტებას. სისხლი სისხლით უნდა მოიბანოს, სისხლს სისხლი მოსდევს, მსხვერპლს მსხვერპლი. გადავაქციოთ სახლ-კარი, ბალ-ვენახი და თვით ჩვენი გულისფიცარი ციხე-სიმაგრედ, სალ-კლდედ!“.

რევოლუციური მოძრაობა გაღვივდა, სოფელი აღფრთოვანებულია მოპოვებული გამარჯვებით. მწერლის აზრით, ეს რევოლუცია თითქოს სოფლით იფარგლება, რომელიც მოწყვეტილია ქალაქის ამღელვარებულ რევოლუციურ ბრძოლას. არც ერთობის მქადაგებლნი აცნობენ სოფლელებს პროლეტარიატის თავგანწირული ბრძოლის პერიპეტიებს.

სოფელში ახალი ცხოვრება დაიწყო: აღარც ქურდობა, აღარც ავაზაკობა, აღარც ერთურთის გაუკითხაობა. თავისუფლების სხივი მოეფინა სოფელს და იგიც გარდაიქმნა. ესტატე მარუშაძე მოითრგუნა, სოროში დაიმალა, ბრჭყალებიც დაიმალა. იგი თავის დროს ელოდა.

ეს დროც დაუდგა ესტატე მარუშაძეს. სოფელში დამსჯელი რაზმები გამოგზავნა ხელისუფლებამ. ესტატე მარუშაძე, სიმბოლო ბნელი ძალებისა, კვლავ აღორძინდა. ამას მსხვერპლი და სისხლის ღვრა მოჰყვა.

ესტატე მარუშაძემ მსხვერპლი შეინირა გლეხთაგან, მაგრამ ამით მძლავრად ფესვგადგმული სიყვარული თავისუფლებისა მათში ვერ აღმოფხვრა. თავადთან და უსამართლობასთან ბრძოლით გაჭაღარავებული ზაქარია ჯილაური ტრიბუნად იქცა, ირგვლივ კვლავ ხალხი შემოიკრიბა და ერთობის სასარგებლო ქადაგება იწყო. ძაქარია ისევ მეთაურია სოფლისა, გმირია. მისი სიტყვები ბრძოლის განახლების თაობაზე აღაფრთოვანებს გლეხებს: „სიკვდილი, სიკვდილი!... ცეცხლი, ცეცხლი! – გაისმა ერთხმად კრებაზე და არე-მარემ ხმა გამოსცა, ყოველივე ირგვლივ გაიმეორა: სიკვდილი, ცეცხლი!... გადანყადა!... სიკვდილს და ცეცხლს თხოულობდა ხალხი!... სიკვდილს და ცეცხლს თხოულობდა მთელი არე-მარე. ბანს აძლევდა ხალხის გულს, ტაშს უკრავდა და ამხნევებდა“... „ტკბილია სისხლით ნაშოვნი თავისუფლება!“ – დაასკვნის თავისი გმირების აღფრთოვანებით აღტაცებული მწერალი.



მამაკაც რევოლუციონერებთან ერთად ქალებიც აქტიური მებრძოლნი არიან. მარინემ, ზაქარიას მეუღლემ, შეკრებილ გლეხებს ცეცხლი შეუკეთა, ბრძოლის ჟინი გაუძლიერა: „რას ჩაგიქინდრიათ თავები ჭირიანი ინდაურებივითა! განსაცდელი კარზე მოგდგომიათ, თქვენ ცოლ-შვილს ნამუსის ახდას უპირებენ. ეს-ღა შეგვანარჩუნა ღმერთმა და ამასაც ხელიდან გამოგლეჯას ემუქრებიან“. ზაქარია გლეხობას გაუძღვა და ესტატე მარუშაძისაგან ცემით მოკლულის – სოსე ინაურის საფლაავზე ფიცი დაადებინა ხალხს, რომ სამაგიეროს მიუზღავდნენ მტარვალს.

ხალხის სული აფორიაქდა და სტიქიად იქცა, სადაც ქალთა მეთაური მარინეა. საბრძოლოდ გამზადებული, იგი მონოდებით მიმართავს ქალებს: „ჩვენცა გვაქვს იარაღი – დედის გული. ვიხმაროთ ფრჩხილები, კბილები, ქვა და გუნდა, ბარი, თოხი, ხელი, ფეხი, – წარმოთქვა მტკიცედ მარინემ, კალთა ჩაიკრა სარტყელში და ქორივით შემოავლო თვალი ხალხსა“. მარინეს სიტყვამ ყველას აღუძრა შურისძიების სურვილი. ბრძოლა დაიწყო და ზაქარიამ დაკარგა ცოლი და შვილი, მაგრამ მათი და სხვათა ბევრის ჯავრი მალე ამოიყარა. აღდგომას, ლიტანიაზე ესტატე მარუშაძე და მისი ოჯახი წმინდა დლესასწაულს დლესასწაულობდა და სწორედ მაშინ განგმირა ზაქარიამ ესტატე და მისი ვაჟი არჩილი. როცა მღვდელი ამბობდა „ქრისტე აღსდგაო!“, ზაქარიამ, თავის სიათაზე დაყრდნობილმა, გაბატონებულთა მსახურ მღვდელს პირში უთხრა: „სტყუი, მამაო, ჯერ ხალხისათვის ქრისტე არ ამდგარა, მაგრამ მნამს, იგი ოდესმე აღსდგება და მოგვანიჭებს ჩვენც სასუფეველსა“.

მოთხრობის აპოთეოზში მწერალმა მომავლის სურათი დახატა. აღდგომის ბატკანმა მზის სხივებში ჩაიყურყუმელავა და ცისარტყელად გადაიქცა – გამოდარებისა და სიმშვიდის სიმბოლოდ. მრავალჭირგადახდილი ზაქარიაც მომავლისაკენ იყურება და იმით გულგაკეთებული ვარამს არ ექელვინება. მწერლის აზრით, ისევე ზაქარია უნდა ყოფილიყო მომავალი აღდგომისათვის მებრძოლი. 1907 წელს დაწერილ თხზულებაში ხალხოსანმა მწერალმა რევოლუციური ძალა ისევე ზაქარიას დაუტოვა და მოხუცი მჭექარე, ჯერ კიდევ შემძლებელი ხმით აალაპარაკა.

აღსანიშნავია, რომ 1905 წლის რევოლუციური იდეების მიმართ დამოკიდებულებისა და ბრძოლის სპეციფიკის თვალსაზრისით შეინიშნება ზოგიერთი მსგავსება ს. მგალობლიშვილის ზაქარიასა და ლ. ქიაჩელის მოთხრობის პერსონაჟის, ტარიელ გოლუას ხასიათებს შორის. ამ ნაწარმოებებში გამოხატული ცალკეული სიტუაციებიც ემსგავსებიან ერთმანეთს.

ასეთი სურათი დახატა მწერალმა გლეხთა წინააღმდეგობისა და მათი მონანილეობისა 1905 წლის რევოლუციაში, რომლის თემა მას დამუშავებული აქვს აგრეთვე ესკიზებში „უკვდავების წყარო ვარ“ და „პირველი სისხლი“.

ს. მგალობლიშვილმა ორ მოზრდილ მოთხრობაში („ღამის მეხრე ცეცო“ და „ჯორ-ზაქარა“) აღწერა გლეხობის გამოფხიზლება და რევოლუციური ბრძოლის გზაზე დადგომა. თხზულებებში აღწერილი ამბები დროის საკმაოდ დიდ მონაკვეთს მოიცავს. ასეთ დიდ მანძილზე მწერალს სხვადასხვა ადამიანი გამოჰყავს სამოღვაწეო ასპარეზზე. მათ დაკისრებული აქვთ არა მარტო საკუთარი პიროვნებისა და ადამიანურ უფლებათა დაცვა, არამედ სოფლის მეთაურობაც. ისინი მონიწივე გლეხები არიან, რომელნიც ყველაზე ადრე და უკეთესად ერკვევიან ცხოვრების მოუნესრიგებლობაში, აყალიბებენ ბრძოლისა და მოქმედების გზებსა და საშუალებებს. სოფლის მოსახლეობაც მათ მიჰყვება, ცეცო, ზაქარია მიდიან წინ, როგორც მეთაურნი და მათ მხარს უჭერს გლეხობა. ამ ფენიდან გამოსულ მეთაურებთან ერთად იღწვიან სოფლელი ღარიბი აზნაურები, რომლებიც ეკონომიური მდგომარეობით გლეხებისაგან არ გამოირჩევიან.

ს. მგალობლიშვილის ღრმა რწმენით, ხალხში ერთობის სულის შემტანი და წინააღმდეგობის დაძლევისათვის ბრძოლის ორგანიზატორი ისევე გლეხობიდან გამოსული ადამიანი უნდა იყოს, რადგან მან კარგად იცის თავისიანების რაობა და ვინაობა, იცის, თუ რა უჭირს გლეხს, საით უნდა წარიმართოს გლეხობის შეკავშირებული ძალა.

ს. მგალობლიშვილი არ აყალიბებს ხალხოსანი მოღვაწის ხასიათსა და მოღვაწეობის პროგრამას. ასეთი ადამიანის გზა მწერალს ამბავთა და პერსონაჟების აღწერაში აქვს

მოცემული. ასეთი მოღვაწენი, ინტელიგენტები, გლეხობის წრიდან გამოსული ახალგაზრდები, ავტორის რწმენით, ხალხისათვის თავდადებულნი არიან, მისი გონებისა და იურიდიული უფლებების აღდგენისათვის მებრძოლნი.

ესკიზში „საფლავში ჩამომძახე“ მწერალმა ხალხის ერთგული და მისი გათავისუფლებისათვის მებრძოლი განათლებული ადამიანი გამოსახა. მათე ლაშხი ხალხოსანი რევოლუციონერი, თავისი არსებობა მას სახალხო განათლების საქმისათვის შეუწირავს. ბევრმა და თავდადებულმა მუშაობამ ლაშხი მოტეხა, დაასწეულა, ლოგინად ჩააგდო. როცა საქმის გაკეთება აღარ შეეძლო, ჩაუფიქრდა თავის მდგომარეობას, განვლილ გზას, ანალიზი გაუკეთა თავის მიერ გაკეთებულს და სცადა გამოეკვია თავისი ადგილი ხალხთან ურთიერთობაში, ისიც გაახსენდა, რომ ადრე მიღებული ჰქონდა გადანყვეტილება, აელო და ეტვირთა მძიმე ჯვარი ხალხის სამსახურისა და შედგომოდა გოლგოთას. ქრისტემ, მათეს სიტყვებით, ყველას ერთი რამ უანდერძა – ვისაც კი გული შესტკივა საკაცობრიო საქმისათვის, უნდა იღვანოს და იშრომოს. ავტორისა და მისი გმირის აზრით ეს შრომა სოფლის მასწავლებლის მოვალეობაა და, მაშინაც კი, როცა რევოლუციური ბრძოლა და პროლეტარიატის მოძრაობა რუსეთის უზარმაზარ ტერიტორიას აზანზარებდა, ხალხისათვის ზრუნვა მხოლოდ სოფლის მასწავლებლის შრომაში გამოხატა მწერალმა. მათე ლაშხი, სასიკვდილო სარეცელზე მწოლი, დარწმუნდა, რომ მისი დიდი გეგმა შესრულებული კი არა, დაწყებულიც არ ყოფილა, ხალხთან გულითადი კავშირის დამყარებაც კი ვერ მოუხერხებია. იგი დიდ ცხოვრებას შეეჭიდა და მარტომებრძოლმა ვერ დაარღვია მისი სიმაგრე და სიმტკიცე. მხოლოდ უკანასკნელ წუთებში მიხვდა იგი, რომ ხალხთან ურთიერთობა ვერ დაამყარა: „მე მის თვალში მღვდლის შვილი ვარ. თავი დაუღწევიათ ჩემს წინაპრებს იმ ჭაბუნოდან, იმ უღლიდან, რომელსაც ხალხი ეწევა. ხელი აღარ შეუშველებიათ მისი მძიმე ტვირთისათვის, არ შეუმსუბუქებიათ იგი“. სწორედ ამიტომაც მათე ლაშხსა და ხალხს შორის, მიუხედავად პირველის შრომისა, ურთიერთობა ვერ განმტკიცდა. სინანული მდგომარეობას ვერ ცვლის. მათე ლაშხი აცხადებს, რომ ხალხი მხოლოდ თავის შვილს გაჰყვება ყოველ საქმიანობაში. ხალხის შვილად კი მას გლეხთა ნიალიდან გამოსული ადამიანი მიაჩნია, ნამდვილი გლეხის ოჯახის შვილი.

არა მხოლოდ მღვდლის შვილია ასეთ მდგომარეობაში, თავადის ასული თეკლეც, რომელიც მათეს მსგავსად ხალხისათვის იყო თავგანწირული. ნამდვილი და შესანიშნავი მემკვიდრე მათეს საქმიანობისა უნდა იყოს გლეხი პეტრე, მხოლოდ ის შეძლებს დაუახლოვდეს მასას.

მათე ლაშხის პიროვნებაში ავტობიოგრაფიული ხაზები მოჩანს. მწერალი ხალხოსნად დარჩა ბოლომდე, თვით 1905 წლის რევოლუციის ეპოქაშიც, თუმცა კი დაინახა, რომ ხალხოსანთა რწმენა უძლური აღმოჩნდა გლეხობის გათავისუფლების დიდი მისიის შესრულებისათვის.

მათესა და თეკლეს ერთმანეთი უყვარდათ და მათეს ვერ გაებედნა, გამოეცხადებინა თეკლესათვის თვისი გრძნობა. მათ შორის წოდებრივი სხვაობის კედელი იდგა და მათეს ამისი ეშინოდა. მხოლოდ სიკვდილის სიდიადემ მისცა მათეს შესაძლებლობა გაემჟღავნებინა თეკლესათვის სიყვარული.

მათე ლაშხი შენუხებულა მით, რომ ხალხის ახალ, ბედნიერ ცხოვრებას ვერ მოესწრება, თეკლეს ავალებს – საფლავში ჩამომძახე ჩემი ხალხის ბედნიერებისა და გამარჯვების დღეო.

1905 წლისათვის სამზადისი, თვით რევოლუცია და მისი დამარცხება ს. მგალობლიშვილს აღწერილი აქვს პატარა მოთხრობაში „და შეჰფიცეს“. მისი გმირი ილიკო მშველიძე მათე ლაშხთან შედარებით დიდი უპირატესობის მქონეა. ილიკო გლეხის შვილია, იგი მშობლიურ წრეს არ მოსცილებია, ხალხიც ენდობა მას, უყვართ და აფასებენ. ილიკო მასების ორგანიზატორია, ერთობის მოქადაგე. იგი სარგებლობს გლეხობის გაჭირვებული მდგომარეობით, რომ მათ მინა არა აქვს და გადაისვრის ლოზუნგს – „მინა და თავისუფლება“. ხალხი, ილიკოს სიტყვებით აღფრთოვანებული, სიხარულით შესძახებს: „გაუმარჯოს ერთობას!“. მოთხრობაში მოცემულია სურათები ერთობლივი ფრონტის შექმნისა, ძალთა კონსოლიდაციისა. მაგრამ ეს რევოლუციური ძალა მაინც ცალმხრივია, რადგან

ილიკო, შესანიშნავი აგიტატორი-პროპაგანდისტი, ნამდვილი „ერთობის კაცი“, მხოლოდ გლეხური შეერთებული ძალით ფიქრობს რევოლუციის მოხდენას. ილიკოსათვის სრულიად გარკვეულია ბრძოლის გზა, მან კარგად იცის და ღრმად სწამს, რომ თავისუფლება უსისხლოდ არ მოიპოვება. „მართალია, არ დაგიმაღავთ, – მიმართავს იგი გლეხებს, – ეს ერთობა ბევრ ჩვენგანს შეინირავს... ბევრი უმანკო სისხლი დაიღვრება, მაგრამ გამარჯვება ჩვენია“.

ილიკოს ქადაგებაში, მის მიერ ხალხის დარაზმვაში, მის სიკვდილსა და სახლ-კარის გადაწვაში მწერალი იძლევა 1905 წლის რევოლუციის მთავარ ეტაპებს. ილიკო მოკლეს, მისი თავი სტრაჟნიკებმა მარგილს ჩამოაცვეს. ილიკოს საფლავზე დიდი ხის ჯვარი აღმართა ვილაცამ. შვილის საფლავზე აქამდე მდუმარე ლუკა შედგა და ხალხს ბრძოლის განგრძობისაკენ, მინისა და თავისუფლების მოპოვებისაკენ მოუწოდა. მოხუცი ადამიანი მტკიცედ შედგა შვილის მიერ არჩეულ გზაზე და შვილის ნათელი ხსოვნით მოსილმა ხალხს აღმგზნები სიტყვებით მიმართა. ტოტებდამტვრეულ მუხასა ჰგავდა ლუკა, მაგრამ იმ მუხას ფესვები და ძირი ჰქონდა მაგარი (აქაც ჩნდება პარალელები ლ. ქიჩელის ტარიელ გოლუასთან). ახალგაზრდა გლეხმა ხალხს მოუწოდა ფიცი დაედოთ ილიკოს საფლავთან, რომ მომავალში არ შედრკებოდნენ და ბრძოლას განაგრძობდნენ, არ უღალატებდნენ იმ აზრებს, ერთობის საქმეს, რასაც ილიკო მსხვერპლად შეენირა... და შეჰფიცეს!

თუმცა ბრძოლის მეთაური მოკლეს, მაგრამ ამით ბრძოლა არ შენელებულა, პირიქით, იგი გრძელდება და ძლიერდება. ყველაფერი ეს მაინც ცალმხრივია, რადგან, როგორც ამ მოთხრობას ქვესათაურში უწერია, იგი გლეხთა ცხოვრების აღწერაა მხოლოდ. ამისთანა მომენტებში მჭიდვანდება ს. მაგლობლიშვილის ტენდენციები.

„ივერიაში“ დაბეჭდილ წერილებში „პროვინციალური მეთვალყურის ჩივილი და შენიშვნები“ 1878 წელს ს. მაგლობლიშვილი წერდა: „მე მწვავს, მანუხებს, ჩემო მეგობარო, ე ჩვენი გლეხობის ბედშავი მდგომარეობა. საწყალნი და საბრალონი! რა შეძლება აქვთ, ღმერთო ჩემო, ამდენი ტკიპების გადაძვივს! კისერი მოკირწყლული აქვთ ნითელი, ყვითელი, შავი – რა ფერიც გნებავთ, სულ არის. ერთს მოიგლეჯს, მეორე მოუჭერს...“ მწერალი სხვადასხვა ჯურის მძარცველებს გულისხმობდა, ვინც არ უნდა ყოფილიყო იგი, სოფლის მოხელე, დიდჩინოსანი ვინმე თუ უგერგილო და ლოთი მასწავლებელი. თავის შესანიშნავ მოგონებაში „წარსულიდან“ მწერალმა აკაკი წერეთლის მსგავსად გამოიყვანა უსულგულო ადამიანები, უგუნური, ლოთი, უკულტურო ჩინოვნიკი-მასწავლებლები. მათ ადამიანთა აღზრდა აბარიათ და მასწავლებლის სახელსაც კი ატარებენ, მაგრამ რანი არიან და ვინ არიან ისინი? მოსწავლეებს მათთვის მათი ხასიათისა და ქცევის შესაფერისი ზედმეტი სახელები დაურქმევიათ. ეს მასწავლებლები არიან: ქიშიშია, ყეყეჩა ივანე, პურჭყია პროკლე, ბურნუთის კოლოფი, ბორა და სხვანი. სასწავლო-პედაგოგიური პროცესის საფუძვლად მათ მიღებული აქვთ თმის აგლეჯა, ყურის აწევა, მათრახი და როზგი. ისინი ზრდიან ბავშვებს, რომლებიც მათ ხელში ეჩვევიან ქურდობას, დაბეზლებას, უსინდისობა-უპატიოსნობას. მექრთამეობა, ე.წ. პატივისცემა და სხვა ამგვარი მონაფეთა თვალწინ ხდება, მასწავლებლები მონაფეთა დასწრებით ერთმანეთს „ამკობენ“ ქუჩური ეპითეტებით. ამგვარ მასწავლებელთა ხელში მონაფეთებს დაკარგული ჰქონდათ ადამიანური სახე, ესენი მომავალი უსულგულო ჩინოვნიკები უნდა გამოსულიყვნენ, ხალხს რომ დაანვებოდნენ მძიმე ტვირთად.

მთავრობის მოხელე, უცხოა თუ შინაური, გლეხის მტრად არის მოვლინებული. ხალხს დიდი სურვილი აქვს მისი თავიდან მოცილებისა, რაც ს. მაგლობლიშვილს ხშირად უჩვენებია მოთხრობებში.

ბიუროკრატიული სისტემის კრიტიკა ს. მაგლობლიშვილს მძლავრი სატირული ტონით აქვს დახატული მოთხრობაში „ნითელი სარჩული“. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი იუდა ლეჭიაშვილი, იგივე ლეჭოვი, წარმოშობით, მოღვაწეობით, მოქმედებითა და სულიან-ხორციანად ჩინოვნიკია. ორპირი, პირფერი, მლიქვნელი, ბოროტი, სხვისი ტყავის გამძრობი, საკუთარი ჭუჭყიანი პიროვნების პატივისმცემელი და საზოგადოების ხორცმეტი, ყოველი არაადამიანური თვისებით შემკული, ნითელსარჩულიანი მუნდირის მქონე

სამოქალაქო სამსახურის გენერალია. ლექოვის მამა შეზღუდული გონების პატრონი ყოფილა, კალენდრის მონად ქცეული. შვილის დაბადების დღეს კალენდარში ამოსულა იუდა და, მიუხედავად ცოლის სურვილისა, ბავშვისათვის დაერქმიათ ასლანი, მომავალ ჩინოვნიკს იუდა უწოდეს. მანაც გაამართლა თავისი სახელი პრაქტიკული ცხოვრებითა და მოღვაწეობით. როცა მოიზარდა, იუდას ეჩოთირა თავისი სახელი და მეჯღანუაშვილის მსგავსად ბევრი ატრიალა, სცადა შეცვლა, მაგრამ მიზანს ვერ მიაღწია და იუდა დარჩა. მან უმაღლესი სასწავლებელი დაამთავრა, დიპლომი არშინახევირიან არყის ტოტზე დაახვია, რომ ბეჭედგაუტეხელად ჩამოეტანა სამშობლოში. ეს დიპლომი მისი ჩინოვნიკობის დასაყრდენი და ფარი იყო. იუდას დევიზი ჰქონდა შემუშავებული: „ისე უნდა ვიცხოვრო, რომ ერთის ხელით, გინდა პირით სამი კურდღელი დავიჭირო“. იუდას არსებობა საზოგადოებრივი ინტერესებისაგან მთლად დაცლილია. მართალია, ზოგჯერ საზოგადო კრებას ესწრებოდა, მაგრამ მხოლოდ იმისათვის, რომ გამოჩენილიყო, მის შესახებ ალაპარაკებულიყვნენ. ს. მაგლობლიშვილმა ჩამოაყალიბა ჩინოვნიკის გზა, რომელზეც ლექოვი გაიარა: „ნამუსსა და სინდისს სქელ ფარდას ჩამოვაფარებ, რომ თვალთაც ვერავინ დაინახოს... ერთი მხრივ ჩემს ხალხს ვასიამოვნებ, მასთან სახელს გავიკეთებ... მეორე მხრივ ჩემ მთავრობას ფეხქვეშ გავერთხოზი, მის წინ დავდნებ-დავხორავიჭდები... თავს ანგელოზად მოვაჩვენებ. თუ ასე არ მოვიქეცი, წინ არ წამწევენ და დერეფანში გდებით და ხოხვით სულს ამომართმევენ. მესამე მხრივ, არაფერს და არავის არ დავზოგავ, ყველას ცეცხლ-ნავთში გავატარებ, ვინც კი ჩემი სურვილის შესრულებას წინ გადაელობება... რა სალდათია ის სალდათი, რომელიც გენერლობას არ მოელის. აი, ამ ჩემ პალტოს მეთქი ნითელ სარჩულს გამოვაკრავ“. რადგან ასეთი სურვილი ჰქონდა ლექიაშვილს, ლექოვიად გარდაქმნილს, ამიტომ მეთოდურად დაიწყო მისი შესრულება. მიზნის მიღწევისათვის მას არაფერი დაუშურებია, ვიდრე პატარა და უსახო იყო, სხვის ხარისხსა და მდგომარეობას ეფარებოდა და საკუთარს იქმნიდა. ნითელი სარჩულის ხარისხამდე ასვლისათვის ხალხს თვალში ნაცარს აყრიდა, უფროსების წინ იღუნებოდა, მათ ხელ-ფეხს უკოცნიდა, ცრუობდა, ანგელოზად ეჩვენებოდა და ქვემდრომივით ხოხავდა. უმაღლეს სწავლამილებული ლექოვი თვალთმაქცად, ქართული კულტურის ამლორძინებლად ასალებდა თავს, ნამდვილად კი ეროვნული მთლიანობის დასაყრდენის ენის წინააღმდეგ მოქმედებდა და ბიუროკრატიული ხელისუფლების ჩინოსან წარმომადგენლებს აამებდა.

იუდა ლექოვის ჩინოვნიკური კარიერის ზრდა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის პარალელურად მიემართებოდა. იუდასა და მის მფარველს – ვოროტილოვს ხალხის ამოდრავება შიშის ზარსა სცემდა. მართალია, მათ იმედი ჰქონდათ ყოვლად შემძლებელი იმპერატორისა, მაგრამ ხალხი ძალაშეუზღუდველი აღმოჩნდა. რაც უფრო ძლიერდებოდა მოძრაობა, მით უფრო მყლავნდებოდა ლექოვის ანტისაზოგადოებრივი განწყობილება და ხასიათი. თხზულების უკანასკნელ თავებში აღწერილია ის, თუ როგორ მიეზლო სამაგიერო ლექოვსა და მის მსგავსთ მისგან შეძლებული ხალხისაგან. ქარიშხალმა დაბერა და იუდას ნილაბი ჩამოგლიჯა, გამოჩნდა მისი ღვარძლიანი, სხვისი ფეხის მტვრის ლოკვითა და ლაქიობით აღვსილი გული. ყველა ამხედრდა მის წინააღმდეგ. მთელი არემარე ლექოვს მოღალატეს მისძახოდა. ლექოვი უარყო ხალხმა, ცხოვრებამ, ჭკუიდან შემცდარი სოფლიდან სოფელში დარბოდა. ასე დაანგრია სამშობლოს გამყიდველის ცხოვრება ხალხის მოძრაობამ.

ს. მაგლობლიშვილმა თავისი შემოქმედების ძირითადი თემა გამოიყენა საბავშვო თხზულებებისათვისაც. ბავშვთა და მოზარდთათვის დაწერილი მისი თხზულებები ქართულ ჟურნალებში ქვეყნდებოდა. ამ მოთხრობებში მწერალი გლესხა და მის გარემოს გამოხატავდა და ნორჩი მკითხველის ყურადღებას სოფლის ცხოვრების სხვადასხვა მხარეზე ამახვილებდა. „ყაყიტას ქურდი“, „თინას გიშერა“, „მელია“, „სიყმანვილის მოგონებანი“ აღსავსენი არიან მოზარდი თაობის გონებრივ-ზნეობრივი აღზრდის სურვილით. საბავშვო მოთხრობებში მწერალი ასაკის შესაფერის თხრობითა და ამბის განვითარებით მკითხველს აცნობს გლესხის ყოველდღიურ ცხოვრებას, მის ბუნებასთან ურთიერთობას, შრომის პროცესს.... მწერალი მოზარდს შთააგონებს სამშობლოს ღალატის, ფლიდობის, თვალთმაქცობის სიძულვილს; უნერგავს ბუნების სიყვარულს, მისი დაცვის ინტერესს. ს.

მგალობლიშვილი ცოცხალი, ამოძრავებული ბუნების მხატვარია. ბუნება განყენებული კი არ არის, არამედ ადამიანთანაა მტკიცედ დაკავშირებული. სწორედ ამიტომაც იგი მიმზიდველი და მშვენიერი.

ს. მგალობლიშვილი გლახთა ყოფა-ცხოვრებას ზედმინევნით ზუსტად აღწერდა. მხატვრულ თხზულებებში გამოხატული მდგომარეობანი და ადამიანთა ურთიერთობანი, გმირები და ხალხი ნამდვილი ცხოვრებიდან არიან აღებული. მოთხრობათა მოქმედი პირობები მწერლის ნაცნობები და მახლობლები არიან. მოგონებაში „ნარსულიდან“ შაქრო გეგელაშვილის სახელით თვით მწერალი გამოდის, ხოლო მგელ-ბაბია, ეფროსინე და სხვანი მისი ბავშვობის დროინდელი ადამიანები არიან. მწერალს მათთვის სახელები შეუცვლია მხოლოდ, როგორც სასულიერო სასწავლებლის მასწავლებლებისა და მონაფებისათვის.

ს. მგალობლიშვილის მოთხრობათა გმირები ერთი სოფლის მცხოვრებნი არიან, იმ სოფლისა, რომელსაც მწერალი სხვადასხვა მოთხრობაში ხან მარმარაღელეს, ხან ძაღლისხევას, ხანაც ბატეთს უწოდებს. ფრონეს ხეობა, სოფელი დირბი არის ს. მგალობლიშვილის თხზულებათა პერსონაჟების სარბიელი.

მწერლის მთავარი საზრუნავი იყო რეფორმის შემდეგდროინდელი გლეხის ცხოვრების მონესრიგება. გლეხის ბუნებისა და გარეგნობის პირდაპირი, შეუფერავი ჩვენებით მას სურდა მკითხველთა განწყობილების მობილიზება მათი ეკონომიურ-უფლებრივი მდგომარეობის აღდგენის სასარგებლოდ. ცხოვრებისეული სიტუაციებისა და ადამიანთა შორის კავშირების აღწერისას იგი მიმართავდა მონოდებებს, ქადაგებას, აგიტაციას, რაც, რასაკვირველია, მისი მხატვრული შემოქმედების დონეს დაბლა სწევდა. მაგრამ მწერალი ხალხოსნური შეხედულებებით ხელმძღვანელობდა და მხატვრულ ლიტერატურასაც უტილიტარული მიზნებისათვის იყენებდა.

ს. მგალობლიშვილი სოფლის კოლორიტს ცოცხლად წარმოადგენდა თხზულებებში. გლეხის ოჯახის ყოველდღიური ყოფა, სოფლად გავრცელებული ჩვეულებანი, მეტყველება და ენა ფოტოგრაფიულ განმეორებას პოვებენ მის თხზულებებში. ს. მგალობლიშვილის მოთხრობათა ენა გმირების ენაა, კუთხური. მწერალი უხვად ხმარობს ძარღვიან გამოთქმებსა და შედარებებს, ხალხის მეტყველებაში დამკვიდრებულ სიბრძნის ნიმუშებსა და ანდაზებს. შემოქმედების პირველ ხანებში მთელი ინტერესი მას გადატანილი ჰქონდა ამბის უნაკლოდ აღწერისა და გლეხის დაბალი ეკონომიური დონის ჩვენებისაკენ. შემდეგ მწერალმა დანმინდა თავისი ენაც და პერსონაჟთა მეტყველებაც, იგი ქართულ სალიტერატურო ენას დაუახლოვა. რაც შეეხება დამოკიდებულებას ბუნებასთან, მისი გამოყენების თავდაპირველი ნატურალისტური მანერა თანდათან შეიცვალა და მწერალმა მას ადამიანის განწყობილების წარმოჩენის ფუნქცია დააკისრა.

მხატვრული დამაჯერებლობისა და სიცხადისათვის ს. მგალობლიშვილი ხშირად კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით მსჯელობდა, შემდეგ კი მოვლენებსა და ადამიანურ ქცევა-მოქმედებებს აზოგადებდა და მკითხველს პოლიტიკური თუ სოციალური პროტესტით აღსავსე თხზულებებს აწვდიდა.

## ეკატერინე გაბაშვილი

(1851-1938)

ეკატერინე გაბაშვილი დიდხანს ემსახურა ქართულ ლიტერატურას. მისი პირველი თხზულება, რომელშიც მწერალმა გლეხობის განათლების საკითხი წამოაყენა, 1870 წელს დაიბეჭდა, ხოლო უკანასკნელს – მოგონებებს, გარდაცვალების წინა წლებში წერდა.

ე. გაბაშვილის შემოქმედება მრავალფეროვანია. იგი კარგად ფლობს ფსიქოლოგიური ეტიუდებისა და ნოველების წერის ხერხებს, მას შესწევს უნარი პიროვნებისა და საზოგადოების რთული ურთიერთობის, საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ფსიქიკისა და განწყობილების გამოხატვისა, ქართველი მშრომელი გლეხობის ცხოვრების აღწერისა. ე. გაბაშვილი გამჭრიახი და დაკვირვებული მწერალი იყო და ამიტომაც მისი თხზულებები ქართველი ხალხის ცხოვრების საბუთებადაც გამოდგებიან. იგი ერთ-ერთი პირველთაგანი მწერალი ქალია XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. მან საკუთარი ნიჭითა და შესაძლებლობით გაიკაფა გზები, მოახერხა ფართო საზოგადოებრივ-სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, რისთვისაც მოუხდა მრავალი დამაბრკოლებელი მოვლენის დათრგუნვა, რომლებიც ძალზე ზღუდავდნენ ქალის მოღვაწეობასა და მონაწილეობას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მან მწერლობაში გაიტანა თავისი დროის ცხოვრების მახინჯი მხარეები, აღწერა ქალის მდგომარეობა და ადგილი საზოგადოების სხვადასხვა საფეხურზე და სფეროში.

ე. გაბაშვილი მონმე იყო ბატონყმობის გადავარდნის მეორე დღისა, ქართველი გლეხობის ეკონომიურ-იურიდიული შევიწროებისა, თავადაზნაურთა კლასის იდეური, მორალური და ქონებრივი გაღატაკებისა. მან მხატვრულ შემოქმედებაში ასახა თვალთ ნახული და განცდილი. მისი შემოქმედება ყოველთვის იდგა ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღების არეში.

ეკატერინე (რევაზ თარხნიშვილის ასული) მწერლობაში ცნობილი ქმრის გვარით – გაბაშვილი, დაიბადა 1851 წელს გორში. თორმეტი წლის ასაკამდე მას სკოლაში არ უსწავლია და არც მასწავლებელი ჰყოლია, თვით შეისწავლა წერა-კითხვა და დაენაფა წიგნებს. 1863 წელს იგი მამამ შეიყვანა ფაბრის პანსიონში, თბილისში, სადაც გაეცნო ქართულ და რუსულ მწერლობას. პანსიონში მისი მასწავლებლები იყვნენ: ნიკო ინაშვილი, ნიკო დედაბრიშვილი, ალექსანდრე ცაგარელი, უკრაინელი მოღვაწე ნიკოლოზ გულაკი (რომელმაც შემდეგ ლექციები წაიკითხა შოთა რუსთაველზე და იკვლევდა ქართულ ენას) და სხვ. პანსიონში ხშირად დადიოდა იაკობ გოგებაშვილი და მოსწავლე ქალებთან საუბრებში ჩაუნერგია მათთვის სამშობლოსა და პედაგოგიური საქმიანობის სიყვარული. 1868 წელს ეკატერინემ დაამთავრა პანსიონი და დაბრუნდა გორში, თან გაიყოლა სურვილი ხალხისადმი სამსახურისა, წერა-კითხვისა და განათლების შეტანისა ხალხის წიაღში. გორში იგი სამრევლო სასწავლებელში მსახურობდა.

1870 წლის „დროების“ საახალწლო ნომერში დაიბეჭდა მისი პირველი თხზულება – „გლეხკაცის აზრი სასოფლო სკოლაზე“. 1872 წელს იგი მისთხოვდა ალექსანდრე გაბაშვილს, დასახლდა თბილისში და მიიღო მეუღლის გვარი. თბილისში ცხოვრებამ მას შესაძლებლობა მისცა გასცნობოდა მაშინდელი ქართული ლიტერატურის წამყვან ძალებს და მათი შემოქმედების გავლენა განეცადა. იგი აქტიური მონაწილე იყო ყოველი საზოგადოებრივი საქმისა. ილია ჭავჭავაძე, გიორგი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, რაფიელ ერისთავი, აკაკი წერეთელი ეკატერინე გაბაშვილის შრომისა და მწერლური ნიჭის დამფასებლები და პატივისმცემლები იყვნენ, მის შემოქმედებით მუშაობას მიმართულებას აძლევდნენ. ე. გაბაშვილმა მონაწილეობა მიიღო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენ

კომისიაში, იყო წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისა და მისი პირველი გამგეობის წევრი, საბავშვო ჟურნალ „ჯეჯილის“ დაარსების ერთი ინიციატორთაგანი და მისი მუდმივი თანამშრომელი. ქართველმა საზოგადოებრიობამ ე. გაბაშვილს 1911 წელს გადაუხადა იუბილე დაბადების 60 წლის თავზე. აკაკი წერეთელმა წარუდგინა იგი საზოგადოებას, ხოლო ნიკო ლომოურმა დაახასიათა მისი მოღვაწეობა და შეაფასა მწერლის შემოქმედება.

ე. გაბაშვილი შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა ღრმად მოხუცებულობამდე, აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ მწერლობაში.

1938 წლის აგვისტოში მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ეკატერინე გაბაშვილი გარდაიცვალა.

ეკატერინე გაბაშვილი თავისი მსოფლმხედველობითა და შემოქმედების ხასიათის თავისებურებით სამოციანელი ქართველი მწერლების ტრადიციების გამგრძელებელია, მის შემოქმედებაში აისახა ქართველი ხალხის ყველა სოციალური ფენის ხასიათი და ცხოვრება. მწერალმა გულისყურით დაახასიათა როგორც მაღალი საზოგადოების, ისე გლეხობის სოციალურ-უფლებრივი და ეკონომიური მდგომარეობა. მან მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო თავადაზნაურული ბუდეების ყოფის ჩვენებას, ამასთან, დიდი ინტერესით ადევნებდა თვალს ქართველი ინტელიგენციის ცხოვრებას და ყველაფერს თვითმხილველის სიზუსტით აღწერდა. მწერლის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ქალის მდგომარეობის ჩვენებას კაპიტალისტური საზოგადოების არსებობის პირობებში. მწერალმა ცოცხალი სურათები დახატა ყველა საზოგადოებრივი ფენის წარმომადგენელი ქალებისა. ე. გაბაშვილის მხატვრული შესაძლებლობების სასიქადულოდ უნდა ითქვას, რომ ქალთა უფლებებისათვის მოღვაწეობა მას შიშველი ფრაზებით არ გამოუხატავს, არამედ მხატვრული სახეებით, რაც მწერლის პრაქტიკულ მოღვაწეობასაც ეყრდნობოდა. იგი თავისი შემოქმედებით ქადაგებდა და მკითხველსაც არწმუნებდა, რომ ქალსაც შეუძლია ჰქონდეს თავისი საკუთარი აზრი და ინიციატივა, ქალსაც უნდა ეწეოდეს ანგარიში საზოგადოებაში და მასაც აქვს უფლება საკუთარი ნაგძნობ-ნაფიქრის გამომჟღავნებისა, საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოსვლისა და მის სასარგებლოდ ინტენსიური მუშაობისა.

ე. გაბაშვილის სამწერლო მოღვაწეობის ასპარეზზე გამოსვლისას მაშინდელი მონივნავე ქართველი და რუსი ინტელიგენტები, გლეხთა „გათავისუფლების“ უბადრუკი შედეგების, გლეხობის ყოფის, გლეხის მეურნეობის განიოკებისა და განადგურების საკითხებს განიხილავდნენ მხატვრულ შემოქმედებასა და პუბლიცისტიკაში. ინტელიგენცია მსჯელობდა სოფელში აღმოცენებულ ეკონომიკურ და კლასობრივ ურთიერთობაზე, მის საზრუნავს წარმოადგენდა გლეხობის ფიზიკური არსებობის გადარჩენა. ამ საკითხებს უტრიალებდა ე. გაბაშვილიც. მწერალი ხატავს ხალხისათვის თავდადებულ ადამიანებს, გონიერთა და შეუპოვართ, ხალხის წიაღში წარმოშობილთ, რომელთაც თავისი მოღვაწეობა ხალხის მომავლისათვის დაუკავშირებიათ. მწერლის მიერ უარყოფილნი და დაწუნებულინი არიან ისინი, რომელთაც, მართალია, განათლება ჰქონდათ მიღებული, მაგრამ მას სასარგებლო საქმიანობისათვის არ იყენებდნენ. იგი გულისტკივილით დასცინის გადაგვარებულ-გადარჯულებულ მაღალ ფენას, გააფხნევებულ ადამიანებს. თავის თხზულებათა მასალას იგი კრეფს როგორც მაღალი, ისე დაბალი ფენების ცხოვრებიდან, მას ეხერხება მცირე მოცულობის მოთხრობაში ერთმანეთს დაუპირისპიროს სხვადასხვა ფენის ადამიანთა ხასიათი, შექმნას სხვადასხვა განათლების, განცდის, მდგომარეობის და შეხედულების მქონე ადამიანთა მხატვრული სახეები, ცოცხალი და დაპირისპირებული სიტუაციები.

ე. გაბაშვილი მხატვრული სიტყვის მეშვეობით პროტესტს გამოთქვამდა ქართველი გლეხის საარსებო საშუალებათა მომსპობი პირობების წინააღმდეგ, იგი ვერ ეგუებოდა ენერგიის უაზრო ფლანგვას, რასაც მაშინდელი ე. წ. არისტოკრატიის წრე სჩადიოდა, მას არ მოსწონდა „ჩანჩურას შვილების“ უდიერობა სამშობლოსი და ხალხის მიმართ, არ მოსწონდა ინტელიგენცია, რომელიც ეროვნულ სახიერებას კარგავდა. ე. გაბაშვილის შემოქმედებისა და პრაქტიკული მოღვაწეობის მიზანი იყო სამსახურის განევა ქართველთა

ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის. თავადაზნაურთა ცხოვრების სურათების აღწერისას მწერალს გამოაქვს დასკვნა, რომ ეს ფენა საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმეს ვერ აღარ აკეთებს, რომ ფეოდალურ-არისტოკრატიული საზოგადოება ახალმა ეკონომიკურმა სტრუქტურამ დასცა და მიწასთან გაასწორა. უზრუნველ ცხოვრებას მიჩვეულნი, ისინი სრულიად ვერ უწევენ ანგარიშს ახალ ძალას და, მართალია, გარეგულ ბრწყინვალეობას ინარჩუნებენ, მაგრამ შინაარსი მათ ცხოვრებას აღარ გააჩნია („ბენუარი 3“ და სხვ.). ამ საზოგადოებრივი ფენის ცხოვრების კარგ ცოდნაში მოჩანს შემოქმედებითი თავისებურება ეკატერინე გაბაშვილისა.

ეკატერინე გაბაშვილი თავის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ქართული ლიტერატურის მთავარ თემას – ქართველი ხალხის ეროვნულ მდგომარეობას. მისთვის ილია ჭავჭავაძე ამ დარგში მოღვაწეობის ეტალონია. აკაკი წერეთლის აღმაფრთოვანებელი პოეზია და მისი პათოსი მწერალი ქალის გონებას ხიბლავდა. დიმიტრი ყიფიანის ვერაგული მკვლელობა ე. გაბაშვილმა განიცადა, როგორც ეროვნული უბედურება. რაფიელ ერისთავის ლექსმა „სამშობლო ხევსურისა“ ე. გაბაშვილს მისცა თემა მშვენიერი მოთხრობისათვის. 80-იანი წლების ქართველი ინტელიგენციის ბრძოლა მეფის ხელისუფლების წარმომადგენლებთან ე. გაბაშვილის დაკვირვებულ თვალს არ გამორჩენია. მისი პრაქტიკული მოღვაწეობა ეროვნული მთლიანობის გამომუშავება-განმტკიცებას ემსახურებოდა. მხატვრულ შემოქმედებაში ე. გაბაშვილმა დააყენა საკითხი ეროვნულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების სიმტკიცისა. როგორც მწერალმა ქალმა, თავის შემოქმედებაში განსაზღვრა ქალის, დედის როლი მომავალი თაობის აღზრდაში. დედა არის შვილის მიმართულების მიმცემი, მისი მოქალაქეობის ჩამომყალიბებელი. სწორედ ამიტომ ქართველ ქალს არ უნდა დაეკარგოს ეროვნული ხასიათი და თვისებები, ენა, ზნეობის ძალა. ქალის ხელშია მომავლის ნერგი და, მაშ, პირველ რიგში ქალის, როგორც ოჯახისა და ერის საფუძველმდებელის, გადარჩენა და მოვლაა საჭირო. თავისი თანამედროვე მდგომარეობისა და პირობების სიმახინჯის ჩვენების შემდეგ მწერალი მონოდებით მიმართავს ყველას: „მოდი, ხელი მიცვეთ ყველამ ერთმანეთს, მთელი ჩვენი ღონისძიება მოვიხმაროთ და ვეცადნეთ, ისეთი ბალი გავაშენოთ, ისეთი ნალკოტი ავაგოთ, სადაც ჩვენს ფესვებზედ, ჩვენს ნიადაგზედ, ჩვენს საუკეთესო, რჩეული ხეხილის შტოებს ვამყნობთ და ჩვენი ხელითვე ჩვენს მომავლის ბედს მოვამზადებთ“ („განათლებული ქართველი ქალი“). ამაში გამოჩნდა ე. გაბაშვილის, ქართველი მწერლის დიდი მოქალაქეობრივ-პატრიოტული ინტერესი, მისი იდეური კავშირი ილია ჭავჭავაძისა და სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედებასთან.

ეკატერინე გაბაშვილი, როგორც მწერალი, არის მიმდევარი ილია ჭავჭავაძის მხატვრული აზროვნებისა. მან შემოქმედებითად აითვისა თერგდალეულთა მხატვრული აზროვნების ძირითადი თემები, იგი კარგად ერკვეოდა 50-60-იანი წლების რუსულ აზროვნებაში, სადაც ჩერნიშევსკი იყო ყველაფრის წარმმართველი. მწერლის შემოქმედების ასპარეზი იმ დროში ეტევა, რომელიც საქართველოში ბატონყმობის გადავარდნას მოჰყვა, როცა მთელი წყება რეფორმებისა ჩატარდა, მაგრამ რომელთაც დემოკრატიულ მასებს, ქართველ მშრომელ ხალხს, სოფლის მოსახელობას სიკეთე არა მოუტანა რა. გუშინდელი ყმა გლეხი, დღეს მემამულისა და ჩარჩთა ლუკმად ქცეულა. ეს მდგომარეობა ასახა მწერალმა ქალმა შემოქმედებაში. იგი თავისი იდეური მასწავლებლის – ილია ჭავჭავაძის მსგავსად კრიტიკული რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდით იყო აღჭურვილი და თავისი თანადროულობიდან უხვად კრეფდა ცოცხალ ფაქტებს მოთხრობებისათვის.

ე. გაბაშვილი, როგორც ნამდვილ ამბავთა და მოვლენათა ამსახველი, ცხადია, 80-იანი წლების ქართული ლიტერატურის მთავარ მიმდინარეობასაც გამოეხმაურა. ამ დროის თხზულებებში, ქართველ ხალხოსანთა მსგავსად, მას გამოთქმული აქვს აზრი, რომ გლეხის ერთადერთი ხსნის გზა იქნებოდა განათლების სხივის შეტანა მათ ყოფაში, მათ შეგნებაში. იგი ხედავდა და აღწერდა კიდევ, თუ რა არაადამიანურ პირობებში უხდებოდა ცხოვრება ქართველ მშრომელ გლეხობას, ხედავდა უმსგავსო დამოკიდებულებას გლეხსა და მამულის მფლობელს შორის, გლეხსა და ვაჭარს შორის. დემოკრატიამ მწერალმა ამაზრზენი სურათები დახატა გლეხის ოჯახის ამოგდებისა იმის გამო, რომ



გადამთიელმა ვაჭარმა, ვითომც მეგობარ-ნათელმძრონმა, გლეხის ოჯახში შემოიტანა მოურჩენელი სენი და ამით იგი გააპარტახა.

ე. გაბაშვილი ხანგრძლივი შემოქმედების მანძილზე, ძირითადად, სოფლის მოსახლეობის მდგომარეობას ხატავდა. კაპიტალისტური წარმოების წესი საკმაოდ ძლევამოსილად მიემართებოდა მაშინ და იგი სოფლის ცხოვრებასაც თანდათან იმორჩილებდა. ამას იქ მცხოვრებთა ეკონომიურ ფენებად დანაწილება მოჰყვა, სოფელში თანდათან მოვიდა ვაჭარი, რომელიც ათასგვარი ხერხის გამოყენებით გლეხის მონაგარსა და დოვლათს სხვა მიმართულებას აძლევს. ეს რთული ეკონომიკური პროცესი აისახა ე. გაბაშვილის მოთხრობებში. მწერალი ნამდვილი ამბების აღწერით ამჟღავნებს თავის დამოკიდებულებას სოფლის ცხოვრებასა და კაპიტალისტური ელემენტისადმი. ის ვაჭრები, რომლებიც სოფლის ბატონ-პატრონები გახდნენ, პირველ ხანებში ქედმოდრეკილი იყვნენ, ყველასი ემინოდათ და ერიდებოდათ, სავაჭროს ზურგით ან ცხენით დაატარებდნენ, ხელში არშინი და ჩანახი ეჭირათ და შიმშილის დასაოკებლად გამუდმებით კევი ედოთ პირში. ბაღდასარა ბაინდურაშვილი („სოფლის მევახშენი“) პატარაობიდანვე შეაჩვიეს კევის ღეჭვას – შიმშილს გადაგავიწყებოს: „კევით სასას ვისვლებდით და ჩუმად ვეყარენით“-ო, ამბობს იგი. ბაღდასარა სოფელს შეეჩვია, ჯერ ქალ-რძალი დაიახლოვა მოქნილი ენით, სოფელთა თვალისმომჭრელი იაფფასიანი ჭრელაჭრულა საქონლით, ზოგს არუქა, ზოგს ანისიავა, ზოგსაც შვილი მოუნათლა, ან ფული ასესხა გაჭირვების დროს. შემდეგ სოფლიდან სოფელში წონილს თავი დაანება, დუქანი ნამოჭიმა, ირგვლივ ამბრები და ქვევრები შემოიწყო და ქვეყნის დოვლათი შიგ მიუშვა. მისმა შვილმა გეურქ ბაღდუიჩმა სასამართლოსა და პოლიციის დახმარებით მამის დატოვებული ქონება გაზარდა. გეურქამ ფესვი ღრმად გაიდგა სოფელში, წვრილმანით ვაჭრობა გაუშვა და ბითუმად ვაჭრობის გზით წავიდა, უფრო დიდი სავაჭრო ოპერაციები წამოიწყო, „ფოდრაჩიკად“ იქცა. ახლა მისი მოვალე ერთი კი არა, რამდენიმე სოფელია, ყველას უფროსობს, ყველას ხელფებს უკრავს. გეურქამ სოფელში უზნეობაც შეიტანა, რამდენიმე ოჯახს სახელი გაუტეხა, ზნეობრივად დასცა და მოწამლა. ასეთი წარმოდგენა ჰქონდა მწერალს მათზე. მოთხრობათა ერთი წყება მწერალმა მიუძღვნა სავაჭრო ბურჟუაზიისაგან ძველებური სინმინდის დარღვევასა და მოსპობას. დეტალურად ხატავდა იგი სოფელში მცხოვრებ ვაჭრების თარეშს. მის შემოქმედებაში შედარებით ნაკლები ადგილი უჭირავს გლეხისა და თავადის ურთიერთდამოკიდებულების ასახვას. იგი მეტად არის დაინტერესებული თავადაზნაურობის ეკონომიურ-მორალური დაქვეითებით და ვაჭართა უდიერი დამოკიდებულებით მოსახლეობის ყველა ფენის, განსაკუთრებით კი, გლეხთა მიმართ. გლეხი ვაჭრის მსხვერპლია, იგი უსწავლელი, გაუნათლებელი, ადვილად უვარდება მტარვალს ხელში. მწერლის შეგნებით საუკეთესო საშუალებად გლეხობის ამ მდგომარეობიდან გამოსახსნელად არის სკოლა, სწავლა-განათლება. თავისი პირველი ნაბეჭდი თხზულება ე. გაბაშვილმა ამ საკითხს მიუძღვნა. „გლეხკაცის აზრი სასოფლო სკოლაზე“ იყო მხარის დაჭერა სწავლა-განათლების გავრცელებისა. მწერლის შეხედულებით, ნამდვილი და მართალი სიტყვით გლეხობაში აგიტაცია სწავლა-განათლების სასარგებლოდ საკმარისია, რომ განათლება გავრცელდეს და გლეხობა ეზიაროს მის ცხოველმყოფელ გავლენას. მაგრამ ძველი წეს-ჩვეულებანი ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი გლეხს, ეძნელება სი-ახლის შეტანა ოჯახურ წყობაში, მეურნეობაში, რადგან ეს უკანასკნელი მას არ ეკუთვნის. მის ახლოს და გვერდით არავინ არის ისეთი, რომელიც შეაგნებინებდეს განათლების მნიშვნელობას. სოფელს უნდა მასწავლებელი, ადამიანი, რომელიც დაარწმუნებს გლეხობას განათლების სარგებლობაში, თვალსაჩინოდ უჩვენებს განსხვავებას სწავლასა და უსწავლელობას შორის.

მწერალი ამისთანა აგიტატორის როლში გვევლინება, იგი გლეხისათვის მარტივი, გასაგები შედარება-მაგალითებით (ისე, როგორც ი. ჭავჭავაძე „გლახის ნაამბობში“) ავრცელებს აზრებს სწავლა-განათლების მნიშვნელობაზე.

ე. გაბაშვილი ცხოვრების პრაქტიკული დამკვირვებელი იყო, იქიდან კრფდა იგი ცოცხალ მოვლენებსა და სახეებს. გლეხის ყოფა მწერალს ძალას მატებს პროტესტის გამოსათქმელად. მოთხრობაში „ღვინია გადაიჩხა“ მწერალი გლეხი ნინიკას ცხოვრების ერთ მომენ-

ტზე აჩერებს მკითხველის ყურადღებას. ნინიკა საცოდავი გლეხია, ცხოვრების და მთავრობისაგან დაშინებული. იგი მხოლოდ მაშინ ამოიღებს ხმას, როცა ფეხს დააჭერენ. უღონოა იგი, უფლებააყრილი. მთელი მისი პატარა ოჯახის არსებობა ერთ უღელ დავარდნილ ხარზეა დაფუძნებული. ისეა მასში ჩახშობილი ყველაფერი ადამიანური, რომ სურვილისა და ნატურის მოხერხებაც კი არა აქვს. თავისი გამხდარი ხარების მსგავსად იგი პატარაობიდანვე ცხოვრების უღელშია შებმული. კალმის რამდენიმე მოსმით მწერალი ცოცხალ სურათსა ხატავს. იგი ნინიკას ხასიათსა და გარეგნობას კი არ აღწერს, არამედ გლეხის ოჯახის ნევერთა ურთიერთობას გვიჩვენებს.

მწერალი ამ პატარა მოთხრობაში დაპირისპირების ხერხს მიმართავს, იძლევა ქალაქისა და სოფლის, ვაჭართა სამყაროსა და ეკონომიურად განადგურებული გლეხობის შედარებას. არც ნინიკა, არც თედო („მეურმის ფიქრები“) და არც სხვა რომელიმე ცხოვრებისაგან გათელილი გლეხი პროტესტის სიტყვით არ გამოდის არსებულის წინააღმდეგ, ისინი გულში იტრიალებენ უღონობის ბოლმას, ემორჩილებიან ხვედრს, უფროსის ბრძანებას, პოლიციელის მუჯღუგუნს, ვაჭართა ქალაქის კარნახს. მწერალი მკითხველის ემოციებს ინვევს მარტივი და ნამდვილი მხატვრული სახეებითა და მათი განზოგადებით. იგი მკითხველის ყურადღებას იპყრობს და განაცდევინებს კიდევ მას თავისი მოთხრობის გმირის საშინელ თავგადასავალს. გიგოლას, ნინიკას მოხუცი მამის სიზმარი ბუხრის პირას ნამდვილი თუთუნის მოწვევის შესახებ დიდი უშუალობით არის გადმოცემული, ადამიანთა სრულიად უბრალო, მარტივი სურვილები და მათი შეუსრულებლობა, სათანადო განცდებს აღძრავს მკითხველში.

გლეხის ასეთივე განვალებული ყოფა აქვს აღწერილი მწერალს მოთხრობაში „თინას ლეკური“, რომელშიც, აგრეთვე, ორი ურთიერთდაპირისპირებული სამყაროა აღწერილი. ერთ მხარეს ქეიფი და უზრუნველი ცხოვრება მაღალი წრისა, მეორე მხარეს ავადმყოფობა, სიტყვლე, სიღარიბე, რაც ადამიანთა მოსპობის მიზეზი ხდება.

მწერალს ბევრი შემადრწუნებელი მდგომარეობა აქვს გადმოცემული თავის მოთხრობებში, თითქმის ყოველ ნაბიჯზეა სიმწარე და სიკვდილის საშინელება. გლეხის ცხოვრების ყოველი დღე უბედურებით არის აღსავსე. მშვენიერი ბუნების წიაღში გლეხს უფლება არა აქვს თავისი შრომის შედეგით დატკობისა, მისი მოხმარებისა. ყოველი მხრიდან შემორტყმიან მას მოვალე-მოდავეები. მოთხრობაში „სურათი“ ე. გაბაშვილმა გლეხის – პავლიკა კვინიკაძის მდგომარეობა აღწერა. იგი ყურძენს თავის ვენახში შუალამისას კრეფდა, რომ როგორმე მევალეს დამალოდა, მაგრამ „კინტუა“ ვაჭარმა ნიკუა გალუსტოვმა მაინც მიუსწრო და ლანძღვა-ცემა-ტყეპით ვალის ასანახლაურებლად თავისი წაიღო. გალუსტოვი არაადამიანურ ექსპლუატაციას უწევს გლეხობას, სოფელს, ყველას უკანასკნელ ლუკმას აცლის პირიდან.

ეკონომიკური და იურიდიული უფლების შეზღუდვა გლეხში აზროვნებისა და სურვილის უნარს ახშობს. გაჭირვება, სხვის კარად მოჯამაგირეობა სპობს გლეხში ადამიანობას, მას ეკარგება იმედი მდგომარეობის შეცვლისა. თედო ოცდარვა წლის კაცია და ცოლის შერთვა ვერ გაუბედია („მეურმის ფიქრები“), წლის სარჩო ვერ მოუგროვებია. მას საკუთარი მუშა საქონელიც არა ჰყავს, ერთი მოზვრით კი ფონს ვერ გასულა, მეორის შეძენას ორმოცი კოდი ქერი მაინც უნდა. თედოს ლალა აქვს გადასახდელი, აგრეთვე ვალი მღვდლისა, დალაქისა, მეველისა, კიდევ ფოსტის ფული, მამის წირვისა... თედოს კურდღელაანთ პელოზე უჭირავს თვალი, მაგრამ ცოლის შერთვის სიმძიმე ძნელი ასანევია: „ორ ადღს ბოსელში ვტენივართ ჩვენცა და ჩვენი ხარიცა, რაც თვალი ამიხელია ნუთისოფელში... აი, დაიქცეს და დაიღუპოს ჩვენი გაჩენის დღე და საათი...“ იგი უიმედოდ ცრემლს ღვრის, სასონარკვეთილი მომავალზე ხელს ჩაიქნევს.

ნიკო ლომოურისა და სოფრომ მგალობლიშვილის მსგავსად, ე. გაბაშვილიც აღწერს სოფლის მოსახლეობის ჩამორჩენილობას, დაბეჩავებულ გლეხთა სხვადასხვა უბედურებას, გადამდებ სნეულებებს, მუსრს რომ ავლებენ გლეხებს. გლეხობას არა აქვს საშუალება სისუფთავის დაცვისა, ადამიანები და პირუტყვები ერთ სადგომში ცხოვრობენ. გლეხობის ცხოვრების აღწერით ე. გაბაშვილი თითქოს აყენებს საკითხს, – ვინ უნდა

იყოს გლეხობის სულიერი და ხორციელი ავადმყოფობის მკურნალი, ვის ევალება გლეხობაში შეგნების, ცოდნის შეტანა, მისი გამოფხიზლება?

გლეხთა წინამძღოლობას ვერ შეძლებენ სოციალურად და ეკონომიურად მაღალ საფეხურზე მდგომი ფენების წარმომადგენელი, ისინი არც არიან დაინტერესებულნი ამით. გლეხს დაეხმარება მხოლოდ ის, ვისაც ესმის მისი გულისტკივილი, ყოფა, რომელსაც თვით განუცდია გლეხური, დამცირებული არსებობა, გლეხობაში დაბადებულა და გაზრდილა. იგი თავისი შეგნებით მაღლა უნდა იდგეს გლეხზე, ყველაფერი უნდა იცოდეს. მწერალი ასეთ ადამიანს სიყვარულით აღწერს, მას აჯილდოებს გონებით, მოთმინების დიდი უნარით. ხალხისათვის თავდადებული, მისი საქმისათვის შენირული ადამიანის სახე მწერალს მოცემული აქვს მოთხრობაში „გამარჯვებული ნიკო“. მწერალი მიჰყვება მოთხრობის მთავარი გმირის, ნიკო ბერიშვილის ცხოვრების გზას და სიძნელითა და წინააღმდეგობებით აღსავსე მის ყოველ ნაბიჯს თანდათან აღწერს: ხალხის მშველელსა და მოჭირნახულეს მრავალი მტერი ჰყავს, უპირველეს ყოვლისა, მემამულე, მთავრობა, რომელიც მის თითოეულ ნაბიჯს თვალს ადევნებს, ხალხისათვის თავდადებულმა ანგარიში უნდა გაუწიოს გლეხობის კონსერვატიულობას, რადგან გლეხი მამაპაპურ ადათ-ჩვეულებებს ადვილად არ ანებებს თავს. ნიკო ბერიშვილი არაფერს არ ზოგავს გლეხობის საკეთილდღეოდ, იგი, მასწავლებელი, თავისი საქმის ერთგულია და გლეხთა ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის მებრძოლი.

ნიკო ბერიშვილი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ სიხარულით მიემგზავრება სოფელში ხალხის სამსახურად გამზადებული. იგი ხალხის შვილია და მშობელს უნდა გაუწიოს დახმარება, მაგრამ მას სოფელში მრავალი დაბრკოლება გადაელობება. იგი იძულებული ხდება შეიცვალოს პოზიცია. ნიკო ბერიშვილმა წინააღმდეგობა უნდა გაუწიოს მისი საქმიანობის ხელის შემშლელს და პირადი ცხოვრების დამაბრკოლებელსაც. ასეთია ადგილობრივი თავადი ლუარსაბ ჯამბაძრუკიანი, რომელსაც განუზრახავს ხელში ჩაიგდოს ნიკოს მიერ მოწონებული ლიზა კოშკაძე.

გავლენიან თავადებთან შეტაკებაში და დაპირისპირებაში ნიკო დამარცხდა, იგი გააძევეს სოფლიდან, მან დაკარგა ხალხთან ურთიერთობის საშუალება, მაგრამ მას არ შეუძლია დათმოს თავისი ხალხი. მასწავლებლობას ძალით ჩამოცილებულმა ნიკომ მღვდლობა მიიღო და ისე დაბრუნდა სოფელში დანყებული საქმის დასამთავრებლად. ნიკო და ლიზა სოფლის ცხოვრების გარდაქმნას შეუდგნენ. სამწუხაროდ, მწერალი არას ლაპარაკობს ნიკოსა და ლიზას მიერ გამოყენებულ ხერხ-საშუალებებზე, რითაც მათ მოახერხეს სოფლის ყოფის შეცვლა. სამაგიეროდ, ნაწარმოებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ჯამბაძრუკიანების ოჯახის წევრთა განცდების აღწერას, ლიზას რომანს და სხვ. მწერალი ასევე დანვრილებით საუბრობს ნიკოს სასიყვარულო განცდათა შესახებ, ხოლო ნიკო ბერიშვილისა და ლიზა კოშკაძის მოღვაწეობა სოფელ ლილიფარიანში გადმოცემული აქვს იასონის წერილით, რომელიც თხზულების ეპილოგად არის გამოყენებული. ეს ეპილოგი წარმოადგენს ე. გაბაშვილის ხალხოსნური იდეებით გატაცების დამადასტურებელ საბუთს. აქ დახატულია უტოპიური სოციალიზმის მიმდევრის მიერ წარმოსახული სოფელი, უდაბნოში ოაზისის მსგავსი მყუდრო სამყოფელი. ნიკო და ლიზა სოფლის სულიერ და ხორციელ მკურნალად გადაქცეულან, სოფლისათვის სწავლა-განათლება მოუფენიათ. ნიკოლოზ მღვდლის მცდელობით, ყველაფერი ძველი და ჩამორჩენილი, სოფელში აღმოფხვრილია და აღარ არსებობს. სოფელს ახალი სახე მიუღია. სწავლა-განათლების მეშვეობით სოფლის ეკონომიკური მდგომარეობაც სრულიად გარდაქმნილა: საერთოა მეურნეობა, შემოსავალიც, რომელიც მომხმარებელთა რაოდენობის მიხედვით ნაწილდება. სოფელში ყველაფერი რაციონალურად არის მოწყობილი და ყველაფერს ნიკო და მისი მეუღლე მართავენ და განაგებენ. მომავლისათვის კი ისინი თავის შემცვლელს ამზადებენ თვით სოფელთაგან, სოფლიდან ქალაქში გაგზავნილი ახალგაზრდებისაგან. ისინი ყოველწლიურად, სოფლის სკოლის დამთავრების შემდეგ ქალაქში სასწავლებლად იგზავნებიან, დაბრუნდებიან და ჩაუდგებიან სათავეში სოფელსა და საქმიანობას და ასე განმტკიცდება სოფელში თანდათან ახალი ყოფა და ახალი ცხოვრება.

მოთხრობის ფინალში მწერალი იასონ ჯამბადრუკიანს აიძულებს ქედი მოიდრიკოს ხალხის შვილისა და ხალხის მსახურის წინაშე. იასონმა თავის დედას წერილი მისწერა, რომელშიც დანვრილებით აღწერა ნიკოს მცდელობით გარდაქმნილი და მოწყობილი სოფელი. ეს აღწერა არის ხალხოსნური ილუზიების გამოხატვა, მასში ჩერნიშევსკის რომანის – „რა ვაკეთოთ?“ – ტენდენციები მოჩანს.

ნიკო ბერიშვილის თაოსნობით, სოფელს ყველაფერი აქვს – საერთო სახნავ-სათესი, საერთო მარანი, ბელელი, მაღაზია, სამეურნეო იარაღი. სოფელში პატარა საავადმყოფოა, ჰყავთ ექიმი. სოფლელები კობცა სახლში დაბინავებულან, გადასახადს საერთო თანხიდან იხდიან, საერთო შემოსავლით იძენენ მანქანა-იარაღებს და იმედს გამოთქვამენ, რომ მალე მეზობელ თავადთაგან მამულებს შეიძენენ.

რასაკვირველია, ასეთი იდეალური სოფელი მხოლოდ უტოპიაში შეიძლება ყოფილიყო, რაც, ეტყობა, რუსული სოციალისტური იდეების შედეგია.

ნიკო ბერიშვილმა პოლიტიკური ბრძოლის გარეშე მოახერხა სოფლის გარდაქმნა, მისმა თავდადებულმა შრომამ თვალი აუხილა თავადებს, დააფიქრა და უნიათი ყოფა შეაძულებინა.

მწერლის შეხედულებით, ნიკო ბერიშვილის საქმიანობას აღმზრდელი მნიშვნელობა აქვს. ნიკოს მოღვაწეობამ იასონ ჯამბადრუკიანი დააფიქრა, მან სინდისის ქენჯნა იგრძნო და, ერთ დროს ბრწყინვალე ცხოვრებით გატაცებულს, შეძულდა წარსული, თავისი წარმოშობა, მამის საქციელი და საქმიანობა. იასონისათვის ნიკოსაგან მოწყობილი სოფელი იდეალად იქცა, იგი ელოდება მამის სიკვდილს, მემკვიდრეობის მიღებას, რომ ლილიფარიანის მსგავსად მოაწყოს სოფელი ნაციხურალიც და ამით თავისი და თავისი მშობლებისაგან გლეხობის მიმართ ჩადენილი ცოდვანი მოინანიოს. იასონმა ქედი მოიხარა ნიკოს შრომისა და ხალხის სიყვარულის წინაშე, ნიკოს მაგალითით შეიგნო, რომ შრომა არის საუკეთესო წამალი და მკურნალი დასნეულებული გონებისა და გულისა.

ხალხისათვის თავდადებულ ადამიანებად მწერალმა მაღალი წრის ადამიანებიც გამოიყვანა. მათ, წინაპრებთან და მშობლებთან შედარებით, ახალი გზა აქვთ არჩეული, ისინი ანალიზს უკეთებენ ხალხის ცხოვრების უკუღმართობას და გადაწყვეტენ – ენერგია მოახმარონ მისი გონების წვრთნასა და მასში განათლების გავრცელების საქმეს. ასეთი ადამიანები ე. გაბაშვილს დახატული ჰყავს მოთხრობებში „სოფლის მასწავლებელი“ და „სოფლის მეგობარი“. მათ, ამ სოფლის მასწავლებლებსა და მეგობრებს, განათლებულთ და განვითარებულთ, გაუთვალისწინებიათ მშობელთა დანაშაული იასონ ჯამბადრუკიანის მსგავსად და თავისი უანგარო შრომით სურთ გამოსიყიდონ იგი. თავის თხზულებებით მწერალი ქართველ ინტელიგენციას მიმართავდა, განსაკუთრებით, მაღალი წრის წარმომადგენლებს და უჩვენებდა სამოღვაწეო გზას. ეს იყო სოფლის მასწავლებლობა, რასაც უნდა გადაერჩინა გლეხობა უვიცობისა და სიბნელისაგან. კარგი სურათია დახატული ნინო ნაკვთიაშვილის მოღვაწეობისა მოთხრობაში „სოფლის მასწავლებელი“. ხალხოსნური იდეებით გატაცებული ახალგაზრდობის გავლენით ნინომ არ შეისმინა თავისი დიდების დარიგება და წუნუნი და ქალაქიდან ერთ მიყრუებულ სოფელში გაემგზავრა გლეხობისათვის ყოველმხრივი დახმარების აღმოსაჩენად. იგი მასწავლებელიცაა და ექიმიც, გლეხობის განმანათლებელიც და მისი ჭირ-ვარამის გამზიარებელიც. მაგრამ, ჩვეულებრივ, ე. გაბაშვილმა ამ განათლებულ ადამიანებს არ დააკისრა გლეხობაში პროტესტის განწყობილების შექმნა და გავლივა, არც ერთი მათგანი გლეხობის კლასობრივი შეგნების გამომუშავებაზე არ ზრუნავს. იასონ ჯამბადრუკიანი, ნინო ნაკვთიაშვილი და მათი მსგავსნი „მონანიე აზნაურები“ არიან. მათ გადააფასეს თავისი ნოდების ცხოვრების აზრი და ხალხს მიეპატრონენ თავისი ცოდნითა და გამოცდილებით. ე. გაბაშვილმა ამ მოწინავე განათლებული ახალგაზრდობის აზრები უმთავრესად ტირადებითა და სააგიტაციო სიტყვებით წარმოადგინა. მისი აზრით, ადამიანის უმაღლესი იდეალი და ამქვეყნიური ცხოვრების მიზანი ხალხისათვის სამსახურია.

ე. გაბაშვილის შეგნებით, გლეხობას გულმტკიცებული დამხმარე ესაჭიროება. თუ გლეხს ძმასავით მოეპყრობიან და ტკივილს დაუამებენ, ეს გამოამრთელებს მის სოციალურ და ეკონომიურ ავადმყოფობას. მწერალი სხვა საშუალებებს, რომელნიც გლეხობას

ეკონომიკურ და იურიდიულ უფლებებს მოუპოვებდა, ვერ ხედავდა. ე. გაბაშვილის თხზულებანი აღსავსენი არიან გულშემატკივრული ჰუმანიზმით, გლეხის ადამიანობის ქადაგებით, მაგრამ მათში არ გამოსჭვივის გლეხობის საბრძოლო ძალების მობილიზაციის სურვილი.

მწერალი ხედავდა, რომ სოფლად სოციალური და ეკონომიკური წინააღმდეგობა იზრდებოდა და მოსახლეობის დიფერენცირების საფუძველზე ერთმანეთის საწინააღმდეგო ფენები ყალიბდებოდა. ახალმა ეკონომიკურმა წყობამ ახალი შეხედულებანი წარმოშვა, თუმცა ძველი წესები კვლავ განაგრძობდნენ არსებობას. იგი გლეხის ცხოვრებას ყოველი მხრიდან აკვირდებოდა და დასკვნებიც გამოჰქონდა: სოფელი განსაკუთრებით დაიმონა ფულმა, დაარღვია სოფლის მთლიანობა და მოსახლეობის დიდი ნაწილი ემსხვერპლა უდიერობასა და ექსპლუატაციას. ე. გაბაშვილი ამხელს ამას, იგი თავგამოდებით იცავს და ქადაგებს ადამიანის თავისუფლებას. ასეთი სურვილი მას გამოხატული აქვს მოთხრობებში „რომანი დიდხევაში“, „კონა“ და „ორენა და ქურჩე“. ამ თხზულებებში სოფლის ეკონომიკური და სოციალური დიფერენცირების ტრაგიკული შედეგები სისრულეთაა დახატული, მათში მწერალი ლაპარაკობს იმ მიზეზთა შესახებ, რომელნიც გლეხობას ცხოვრებასა და არსებობას უშლიან. ასეთ ტრაგიკულ მომენტებში მწერალს უფრო ქალის მდგომარეობა ანუხებს, რადგან იგი მონა იყო როგორც ოჯახისა, ისე ყოველგვარი საზოგადოებრივი ძალისა.

მოთხრობაში „რომანი დიდხევაში“ ე. გაბაშვილი ტასიას შვილის, პავლეს მეშვეობით მკითხველს აცნობს ახალგაზრდა თავადს, განათლებულსა და კაცთმოყვარე გიორგის, რომელსაც სოფელში არ უცხოვრია, იგი მოურავისათვის მიუწებებია და არც კითხულობს, თუ რა დამოკიდებულებაშია მოურავი გლეხობასთან. პავლეს გიორგისთან უცხოვრია ქალაქში მოსამსახურედ, მაგრამ ნამდვილი ამხანაგი ყოფილა მემამულე თავადისა. მწერალი გიორგის მოქმედებასა და საქმიანობას არ ასახავს. პავლეს იგი გლეხობის მოსარჩელედ მიაჩნია. როცა პავლე სოფელში დაბრუნდა და ივანიკა მოურავთან მოუხდა შეტაკება, მას დაემუქრა – ბატონს მივწერ შენი საქციელის შესახებო. გლეხობა მოურავისათვის მიუტოვებია მემამულეს, ივანიკაც სარგებლობს ბატონის უყურადღებობითა და თავისი მდგომარეობით, თავის ნებაზე ადიდებს ღალას, მთელი სოფელი დაშინებული ჰყავს. ივანიკას სოფელში დუქანი აქვს გამართული, ღვინოს, არაყს, მარილსა და დამპალ თევზს ჰყიდის მამასისხლად. „ერთი სიტყვით, – დაასკვნის მწერალი, – ივანიკა სრული ბატონია დიდხეველებისა და ბატონობასაც ისე ხმარობს, როგორც სისხლის მწოველ ფოცხვერს შეჰვერის“.

სოფელს უნდა გაჭირვების თაობაზე მამულის პატრონს აცნობოს, აუხსნას, განუმარტოს და სთხოვოს – ან ივანიკა მოაშოროს თავიდან, ან სოფელი აიყრება. სოფელსა და მოურავს შორის წინააღმდეგობა იზრდება. ივანიკას, მათრახითა და რევოლვერით შეიარაღებულს, ხმას ვერავინ სცემს, როცა გლეხებში გამოჩნდება, ყველას ხმა უწყდება შიშისაგან. ვინც მის დუქანში არ ივაჭრებს, შავ დღეს აყენებს. ასეთ მდგომარეობაში მყოფ სოფელს დამცველად და მშველელად პავლე მოევიწინება. იგი აღუდგება წინ ივანიკას გადაჭარბებულ სურვილებს და სოფლის სახელით პროტესტს აცხადებს. გამდიდრების გზაზე შემდგარი მოურავი ივანიკა ვერ იტანს რაიმე წინააღმდეგობას და გაჩნდება თუ არა ასეთი რამ, მის მოსასპობად მაშინვე ხერხს გამოიყენებს. სოფელთა სიმპათია მალე პავლესაკენ გადაიხრება, ივანიკასთან შებმის შემდეგ იგი სოფლის გმირად იქცევა. სწორედ ამას მოჰყვა პავლესა და შეძლებული გლეხის, სოსიკა მგელაძის, ასულ მაროს შორის სიყვარულის ამბავი, რომელიც ტრაგედიით მთავრდება. ამ ტრაგედიის განვითარებას კი ხელს უწყობს უადგილო და ძველი შეხედულებანი, რომელნიც საკმაოდ ღრმადაა გამჯდარი ხალხის შეგნებაში. მოთხრობაში ნაჩვენებია მაღალი წრეების გულცივი დამოკიდებულება ადამიანთა ბედის მიმართ, მათი უაზრო და უადამიანო საქციელი, ამ შემთხვევაში, საეკლესიო ბიუროკრატიისა.

მეორე მოთხრობაში „კონა“ ისევ სოფელი და გლეხობაა დახატული, ოღონდ სხვა მხრიდან. სიღარიბითა და შიმშილ-მოუსავლობით ილაჯგანყვეტილი სოფელი ლუკმა პურის საშოვნელად ანონიალებულა, გლეხები ბოშებს დამსგავსებთან და სოფლიდან სო-

ფელში სამათხოვროდ დადიან. მთელი სოფლის მდგომარეობის დახასიათებას ე. გაბაშვილი პეტრე ახალკაცის ოჯახის აღწერით იძლევა. ამ ოჯახმა ბევრი იტანჯა შიმშილისაგან, ტირილითა და ვაით დატოვა სახლ-კარი და ქიზიყიდან ქართლის ერთ სოფელს შეაფარა თავი. ახალ სამოსახლოში პეტრემ უფროსი შვილი, ათი წლის გოგონა – კონა, თავადის ოჯახში ხელზე მოსამსახურედ დააყენა, მეორე შვილიც ასე იქნა გაბარებული. მწერალი სამინელ სურათებს ხატავს ახალგაზრდა გლეხი ქალის ცხოვრებისა. სოციალური უთანასწორობა სიღარიბესთან ერთად დიდ ხარკს იღებს გლეხისაგან, სპობს მის პიროვნებას და მიწასთან ასწორებს. კონა უღელში შეებმული პირუტყვივით მუშაობდა პატარაობიდანვე. თავადის სახლში მას ყოველი გრძნობა თავმოყვარეობისა შეუგინეს, გრძნობა შეუბღალეს და უდანაშაულო ადამიანი სისხლამდე მიიყვანეს.

„რომანი დიდხვევაში“ და „კონა“ ე. გაბაშვილმა ზედიზედ დაწერა 1881 წელს. სულ მალე, 1883 წელს მან შექმნა „ორენა და ქუჩე“. ამ მოთხრობაშიც ახალგაზრდა, ღონით სავსე წყვილის სასიყვარულო კავშირია აღწერილი, ხოლო მის პარალელურად გლეხთა ეკონომიური მდგომარეობის სხვადასხვაობის უღმობელი შედეგებია აღწუსებული. მწერალი აქაც არაფერს არ ზოგავს, რომ მკითხველს შეაცნობინოს საზოგადოებაში ფეხმოკიდებული წესების, უადამიანო ჩვეულებების, სასამართლოსა და ჩინოვნიკთა მოღვაწეობის ველური არსი.

ეს მოთხრობები ერთი თემატიკური რკალითაა გაერთიანებული, მათში სიყვარულის საკითხია მთავარი. მწერალი სიყვარულით დაკავშირებულ ადამიანებს სხვადასხვა ეკონომიურ დონეზე აყენებს, რაც განსაზღვრავს სიყვარულის ტრაგიკულ დასასრულს. მთავარი თემის პარალელურად მწერალი ძველი ჩვევების უღმობელ კრიტიკასაც იძლევა. ყველაფერი გლეხის ფიზიკურ და ზნეობრივ არსებობას ემუქრება, სპობს და ანგრევს, ყველაფერი გლეხზე მოქმედებს და მშრომელი, ჯანმრთელი, ახალგაზრდა ადამიანების სიცოცხლეს უდროოდ სპობს.

ასე ეხატება ე. გაბაშვილს სოციალური და ეკონომიკური წინააღმდეგობანი სოფლად. იგი მხატვრულად გამართულ თხზულებებში სინამდვილეს ხატავს, მაგრამ, მიუხედავად მწერლის მიერ გამოთქმული პროტესტისა, დარაზმული ბრძოლის ქადაგება მაინც არა ჩანს. გლეხთა ცხოვრება აღსავსეა ტრაგიკული მომენტებით, მაგრამ კლასობრივი ბრძოლა მაინც არაა დაწყებული.

ე. გაბაშვილის შემოქმედებაში დიდი ადგილი ეთმობა ქალთა უფლებების დაცვას. მწერალი ცდილობს მათაც მოუპოვოს მოქალაქეობრივი უფლება, გამოიყვანოს საზოგადოებრივ ასპარეზზე. ქალს სრული შესაძლებლობა აქვს საზოგადოების სასარგებლო საქმიანობისა, იგიც უნდა სარგებლობდეს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მონაპოვარით. გლეხის ქალი უფლებებოა იმისათვის, რომ მისი გარემოა ჩამორჩენილი. მწერალს აინტერესებს ქალი ინტელიგენტურ წრეში, შეგნებულ და განათლებულ საზოგადოებაშიც. იქნებ იქა აქვს ქალს საჭირო უფლებები? ამ კითხვის პასუხად მწერალს არაერთი თხზულება აქვს დაწერილი. დასკვნა მას ასეთი გამოაქვს – ქალს არც ერთ საზოგადოებრივ ფენაში არ გააჩნია რაიმე უფლება! მწერლის იდეალია ქალი მეოჯახე და საზოგადოებრივი მუშაკი. იმ მოთხრობებში, სადაც მწერალი ასეთ საკითხს აყენებს, მწერალი ამტყუნებს საზოგადოებას, ტრადიციას, ზოგჯერ განათლებულ ადამიანთა უპრინციპობას. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა შემდეგი თხზულებები: „ფრთებდაგლეჯილი“, „მონასტრის კიდეთა შორის“, „გატეხილი პური“, „სხვადასხვაგვარი ქორნილი“, „პირველი ნაბიჯი ცხოვრებაში“, „ქალების პორტრეტები“, „გურგენაულის ბაბო“, „ლუარსაბმა ცოლი შეირთო“ და სხვანი. აქ ე. გაბაშვილი ქალის როლისა, საზოგადოებაში მისი ადგილის, ოჯახური ყოფისა და ფიზიოლოგიური ცხოვრების მომენტებს ეხება. მწერალმა კარგად იცის ქალის ფსიქოლოგია და მისი ცხოვრების ტრაგიკულ ყოფას ხშირად აცნობს მკითხველს.

იმ მოთხრობებში, რომლებშიც მწერალი ხალხოსანი მოღვაწის სახეს ხატავს, ქალებიც არიან გამოყვანილნი, როგორც სოფლის მასწავლებლები, გლეხთა მდგომარეობის შემამსუბუქებელნი, მაგრამ ეს ქალები ოჯახურ გარემოში არ არიან მოცემულნი. მოთხრობაში „გამარჯვებული ნიკო“ ლიზა კომკაძე ნიკო ბერიშვილთან ცხოვრებისას გახდა

თავდადებული მოღვაწე, მაგრამ მწერალი ლიზას მოღვაწეობას არ აღწერს, სქემატურად ამის შესახებ გადმოგვცემს იასონ ჯამბადრუკიანის მიერ დედასთან მიწერილ წერილში, რომელიც ნიკოსა და ლიზას შეთანხმებული მუშაობის მშრალ აღწერას წარმოადგენს, მხატვრულ ხერხთა გამოყენების გარეშე.

დრამატულ სცენაში „ფრთებდაგლეჯილი“ აღწერილია საზოგადოებრივი მუშაკის, მწერალი ქალის ბედი. ქეთოს მაგიდა ნიგნებითა და ქალღმერთთა აქვს საფეხე, ბევრი ყურნალი და გაზეთი მოსდის, იგი დაინტერესებულია ქალთა პოლიტიკურ საქმიანობაში მონაწილეობის საკითხით. მას აწუხებს ქალთა გაუნათლებლობა და უუფლებობა. იგი ესწრება საჯარო ლექციებს, ურთიერთობა აქვს რედაქტორებთან. მასთან მიდიან საზოგადოების წევრები, საუბრობენ, მსჯელობენ. ქეთო ქმარ-შვილის პატრონია, ჰყავს დედამთილიც. ოჯახში იმდენი ადამიანი ტრიალებს, რომ ქეთოს საშუალება აქვს საზოგადოებრივი საქმიანობის, მაგრამ ოჯახში არსებული ცოცხალი ტრადიციები ცოლის მოვალეობისა და ადგილის შესახებ, ძლიერია. ეს ტრადიცია ქეთოს ზღუდავს, უხშობს მოქმედების სურვილს. მას ვერ მოუხერხებია ოჯახსაც სათავეში ჩაუდგეს და საზოგადოებრივ მუშაობასაც დრო დაუთმოს, უფრო საზოგადოებრივი მოღვაწეობით არის გატაცებული, რაც ქმრისა და დედამთილის უკმაყოფილებას იწვევს. მწერალი ილაშქრებს ქალის უფლების შებორკვის წინააღმდეგ, მაგრამ იგი ქალს არ ათავისუფლებს ოჯახისა და შვილის პატრონობისაგან. ე. გაბაშვილის იდეალი იყო სრულყოფილი ქალი – საზოგადოებრივი მუშაკი და მზრუნველი დედა.

ე. გაბაშვილის მოთხრობებში გამოხატულ ქალებს პერსპექტივა არ გააჩნიათ, ისინი უღონონი და უილაჯონი არიან, მწერალმა მათ ვერ დაუსახა აქტიური მოქმედების გზა. იგი საკმაოდ დეტალურად აღწერს ქალის ბედს, მის განცდებს, ნუხილსა და ტკივილებს.

ე. გაბაშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს სიყვარულისა და ბუნების სილამაზის თემა. სიყვარულს, მწერლის გაგებით, დიდი ადგილი უჭირავს ადამიანის ზნეობისა და შეგნების ჩამოყალიბებაში. ადამიანის სიყვარულს თითქოს ბუნებაც თანეზიარება და ისიც ადამიანის დარად განიცდის სიხარულს. სიყვარული და ბუნების სილამაზე ერთმანეთს ავსებენ თითქოს. მწერალი მოითხოვდა სიყვარულის თავისუფალ აღიარებას. მისგან გამოხატული სიყვარული წმინდაა და ანკარა, მოცილებული ყოველგვარ ანგარებასა და ანგარიშობას. სიყვარულის დიად გრძნობას არ უნდა აბრკოლებდეს ადამიანთაგან გამოგონილი ადათები და ჩვეულებები, კანონი („რომანი დიდხევაში“, „ორენა და ქუჩე“).

ე. გაბაშვილის რამდენიმე თხზულებაში დამუშავებულია თემა სიყვარულის ყოვლად შემძლებლობისა („მტარვალის ციხე“, „ეოლოსის ჩანგი“, „ფანტაზია“), რომლებშიც გამომჟღავნებულია მწერლის ესთეტიკური განწყობილება და შეხედულებანი. მათში ლაპარაკია სიყვარულის ძლიერებასა, ბუნებისა და წმინდა სულის ურთიერთობაზე. უმაღლესი გრძნობების გამომუშავება შესაძლებელია ლამაზ, ზღაპრულ ბუნებაში. მშვენიერ ბუნებისაგან შექმნილი რიტმი, მუსიკალობა და გალობა, მიმართული სიდიადისადმი, დროდადრო ჩნდება მწერლის თხზულებებში, ამით იგი თითქოს ივინყებს იმ მწარე ყოფას, რომლის ცოცხალი სურათები აქვს დახატული სხვა თხზულებებში. ესთეტიკური ტკობით გატაცება მეტად ემჩნევა ამ თხზულებებს, ესთეტიკურობა ჩანს მწერლის მიერ ბუნების სურათების აღწერაშიც. ბუნება ხშირად სამოთხეს არის შედარებული, იგი ადამიანთა თვალსა და გონებას ატყვევებს, მას შესწევს ძალა ყველა მოხიბლოს. ბუნების სილამაზე ხელს უწყობს ადამიანის გრძნობათა განვითარებას. ბუნება, ამასთანავე, მრავალი სენის განმკურნავია, ადამიანის აფორიაქებული აზრების დამამშვიდებელი. ბუნების სიდიადის ჰიმნია ე. გაბაშვილის „ოცნება“, ლექსი პროზად, რომელშიც აღწერილია მშვიდი და სათნო ბუნება, რომლის სიდიადეს ადამიანის თვალი ვერ შესწვდება. ბუნება თავისთვის არსებობს. აქვეა გაშმაგებული ქარიშხალი, ბუნების ზვიადობის გამოხატულება, იგი ანგრევს და ლენავს ყველაფერს. ასეთი სურათი ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის“ ზოგიერთ თავს ვვაგონებს.

ეკატერინე გაბაშვილს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული საბავშვო ლიტერატურის საფუძვლების ჩაყრასა და განვითარებაში. იაკობ გოგებაშვილსავით მან ბევრი თხზულებ-

ბა დაწერა მცირეწლოვანთათვის, რომელნიც სასკოლო სახელმძღვანელოებშიც იბეჭდებოდა. მის საბავშვო მოთხრობათა კრებული რამდენჯერმეა გამოცემული. ბავშვებისათვის დაწერილ თხზულებებში ე. გაბაშვილი, ძირითადად, ღარიბი ადამიანების ყოფაცხოვრებას აშუქებს. „მაგდანას ლურჯა“, „მშიერადის ოჯახი“, „ღვთის შვილი“, „ჩვენი დიდი კაკლის ხე“ და სხვანი მწერლის სხვა მოთხრობებისაგან თემით არ განსხვავდება. მისი „ღვინია გადაიჩეხა“ და „თინას ლეკური“ ხშირად იბეჭდებოდა ბავშვებისთვის.

ე. გაბაშვილი დიდი პედაგოგიური ტაქტით უმუშავებდა ბავშვს სხვადასხვა თვისებებს, იგი დიდ ყურადღებას აქცევდა მოზარდში შრომისმოყვარეობის ჩვევის გამომუშავებას, რადგან სწამდა, რომ ადამიანის უპირველესი დანიშნულება არის შრომა. მოზარდი უნდა კაცთმოყვარე გრძნობებით იყოს აღსავსე, უნდა უყვარდეს ადამიანი, პატივსა სცემდეს უფროსს, მასწავლებელს, დამრიგებელს. ბავშვმა უნდა იცოდეს სხვისი მდგომარეობის შეფასება, ხედავდეს და გრძნობდეს სხვის სიხარულსა და მწუხარებას. ერთურობის გატანა, დახმარება, შველა, მეგობრული ხელის განვდენა უნდა ბუნებრივ მოთხოვნილებად გადაექცეს მოზარდს. მწერალი საინტერესო მასალას აწვდიდა ბავშვებს ხალხთა მეგობრობაზე და კოლონიური ჩაგვრის რაობაზე.

ე. გაბაშვილის საბავშვო მოთხრობებში დიდი ადგილი უჭირავთ სადღესასწაულოდ დაწერილ მოთხრობებს. მათში ერთ მხარეს ბედით კმაყოფილნი და მდიდარნი დგანან, მეორე მხარეს – ღარიბნი, რომელნიც ხშირად უხვად სარგებლობენ მდიდართა კეთილი და უხვი გულით. მწერალი თითქოს არ ცდილობს ბავშვებში გააღვივოს კლასობრივი და ეკონომიკური სხვაობის შეგნება. მას სჯერა, რომ სიკეთის თესვა მოსპობს უთანასწორობას და ნორჩ მკითხველს სწორედ ასეთი სიკეთის ქმნისაკენ მოუწოდებს. ე. გაბაშვილის მოთხრობებში გამოხატული მდიდრის ბავშვები ღარიბთა მიმართ თანაგრძნობით არიან აღსავსენი, დღესასწაულებზე მდიდრები ღარიბებს საჩუქრებს ურიგებენ და ყველა კმაყოფილია – მდიდარიცა და ღარიბიც.

ილია ჭავჭავაძის მხატვრული შემოქმედების გავლენა დიდია ე. გაბაშვილის მხატვრულ აზროვნებაზე. ზოგიერთი პერსონაჟი მისი თხზულებებისა გარკვეულად ილიასეული პერსონაჟის სახეცვლილებას წარმოადგენს. ილიასებურადაა დასმული საკითხი მოთხრობაში „სახრჩობელაზედ“. გარდა საერთო სათაურისა, თხზულებაში დაყენებული საკითხი და მისი გადაჭრა გამეორება არის ი. ჭავჭავაძის ცნობილი თხზულების თემისა. ლუარსაბ თათქარიძის სახლ-კარის აღწერის მსგავს მომენტებს ვხვდებით ე. გაბაშვილის მოთხრობაში „კონა“ ისე, როგორც აივნიდან გადმომდგარი ჩაგორგლებული კნენა ბარბარე არის ასლი კნენა დარეჯანისა. ე. გაბაშვილის თხზულებათა ენაც ილია ჭავჭავაძისაგან შემუშავებული ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებს ემორჩილება, როგორც ავტორის, ისე პერსონაჟთა ენა სუფთაა და დახვეწილი, მხოლოდ გამირთა ხასიათის გამოსაკვეთად მიმართავს მწერალი პროვინციალიზმსა თუ ქალაქურ ჟარგონს, ან ბარბარისმ-რუსიციზმებით აღსავსე მეტყველებას. ეს გამირები ან გლეხები არიან, ან ვაჭრები, ანაც არისტოკრატიული წრის ნერვებაშლილი წარმომადგენელი.

ახალი ქართული სალიტერატურო ენის მართებული გამოყენებით ე. გაბაშვილმა ადვილად გადაშალა თავისი გამირების ღრმა განცდები, ფსიქოლოგიური პასაჟები, ადამიანთა რთული ურთიერთობანი. მსუბუქი ენით აღწერილი ამბები მდიდარია ემოციურობით, მიმზიდველი ფერადებითა და შტრიხებით. ამ მხრივაც კარგი შეფასება დაიმსახურა ე. გაბაშვილმა დიდი ქართველი მწერლებისაგან, კერძოდ, იაკობ გოგებაშვილისაგან, რომელიც მას უწონებდა როგორც ლექსიკას, ისე წინადადებათა წყობას.

ეკატერინე გაბაშვილმა მხატვრულ შემოქმედებაში დიდი ადგილი დაუთმო მცირე ზომის თხზულებებს. მან, ამ შემთხვევაშიც, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი პრაქტიკით ისარგებლა. ყველაზედ უხვად მან ისარგებლა იმ ფორმით, რაც შიო არაგვისპირელების შემოქმედებაში მაღალ საფეხურზე იდგა. აღსანიშნავია, რომ ე. გაბაშვილმა თავისი ეპოქის დიდმნიშვნელოვანი საკითხები შემოქმედებითად საინტერესოდ მოაქცია მცირე-ფორმიან თხზულებებში ისე, რომ ყლერადობა და მნიშვნელობა თემასა და პრობლემას არ შემცირებია.



ე. გაბაშვილის მოთხრობებში არ არის დახატული მასიური სცენები, მოქმედი პირების რაოდენობა მას მეტად შემცირებული აქვს და ყოველგვარი პარალელური სიუჟეტების გარეშე ახერხებს მკითხველის ყურადღების შეჩერებას ძირითად აზრზე. მწერალი ზოგჯერ გარკვეული ხასიათის ექსპოზიციას მიმართავს ამბის ხვეულებში გასარკვევად.

ქართულ ლიტერატურაში ე. გაბაშვილმა პირველმა მიმართა გალექსილ პროზას, რაც შემდეგ უხვად გამოიყენა თავის შემოქმედებაში ვასილ ბარნოვმა. ე. გაბაშვილმა ამ ხერხს უწოდა „ლექსი პროზად“, რაც მან, მართალია, ორიოდ ნაწარმოებში, მაგრამ მაინც ნოვატორული სახით გამოიყენა. ასეთებია მისი თხზულებები „მტარვალის ციხე“ და ლირიკული პროზაული ნაწარმოებები „ოცნება“ და „ფანტაზია“. „მტარვალის ციხეში“ აღწერილია რომანტიკული ამბავი დიდი ფეოდალის ასულ თამარისა და მშვენიერი ვაჟის, შვეარდენის სიყვარულისა და ზვიად თავად ზაალის საშინელი განაჩენისა, როცა მან სტუმრებით სავსე დიდ დარბაზში თავისი ქალიშვილის სატრფო გაგმირა, რის გამოც თავადის სასახლეს „მტარვალის ციხე“ შეარქვეს.

მწერალი ქალის ლექსი პროზად – „ოცნება“ ნელინადის დროთა სურათებია, აი, ერთი ნაწილი: „რიჟრაჟი არის. ნისლით შებურულ მთის წვერზედ ვსდგევარ, გული დანყნარებით სცემს, გარემოცული ჰაერი ფილტვებს ალაღებს, აფართოებს, სისხლს აელვებს და აჩუხჩუხებს. ნისლში ოდნავ სჩანს ცა და ქვეყანა... მაგრამ, აგერ პირდაპირ ბუმბერაზ მთისკენ ცა შეიღება, მკრთალ ვარდისფრად შეიმოსა და გარემოცულ ბუნებას რალაც მომხიბლავი, საიდუმლოებით სავსე ელფერი მისცა. ნისლი გაჰფანტა სინათლემ და ჩემ თვალნი გადაიშალნენ თვალუნვდენელი მინდორნი, ველნი, ტყენი, მდინარენი, კლდიდან კლდეზედა მხტუნავნი. მინდორთ აჭრელებს ნამუშევარი, ნახნავ-ნათესი, დამწიფებულ ყვითელ პურისა და მწვანედ მობიბინე სიმინდის ყანებს გვერდს უმშვენებს შავად გაშლილი ვრცელი ხნულები. ირგვლივ შემორტყმულ მთის კალთებს ამკობენ ზურმუხტოვანნი ვენახნი, ბალნი, ჭანდარნი, რომელთა შორის აქა-იქ მოსჩანს, როგორც ყვავილნი მდელოსი, ხალხის ნაგებნი სადგურნი“ და ა. შ.

აღსანიშნავია ის მხარეც მწერალი ქალის შემოქმედებისა, რაც გამოიხატა თავისეული ჟანრის – ნოველის შემოტანაში. ახალი ქართული ლიტერატურა დავალებულია ე. გაბაშვილისაგან ნოველის გამოყენებით. შემდეგ ეს ფორმა ამაღლებული სახით გამოიყენა შიო არაგვისპირელმა. მწერლობის ეს ჟანრი რთულია იმდენად, რამდენადაც მცირე ზომის ნაწარმოებში უნდა გამოიხატოს ხასიათი, სახე, განწყობილება, რომელთა სრულყოფას ხშირად მოზრდილი თხზულება ემსახურება. ეს ფორმა ძირითადია ე. გაბაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში. მან ნოველებში აღწერა როგორც სხვადასხვა სოციალურ ფენათა ყოფაცხოვრებითი სურათები, ასევე ფსიქოლოგია, მათი ხასიათები, მოქმედ პირთა სოციალური და ზნეობრივი არსებობის მხარეები და ნიშნები.

ეკატერინე გაბაშვილის შინაარსით მრავალფეროვანი და შესრულების თვალსაზრისით მაღალი ლიტერატურული მემკვიდრეობა ქართული მწერლობის მნიშვნელოვანი მონაკვეთია.

# იოსებ დავითაშვილი

(1850-1887)

იოსებ დავითაშვილი „იყო კაცი, რომელსაც ცოტად თუ ბევრად განწმენდილი ჰქონდა თვალნი გლეხთა გულის საიდუმლოთა მნახველად, ყურნი – გლეხთა გულის უცნაურთა ხმათა მსმენელად, ხელნი გლეხთა მაჯისცემის შემატყობრად და ენა ყოველივე ამის აღმომთქმელად და მთარგმნელად“. ეს სიტყვები ეკუთვნის პიროვნებას, რომლის განუზომელ ავტორიტეტთან დიდად არის დაკავშირებული ის გარემოება, რომ ი. დავითაშვილის სახელი დავიწყებას არ მიეცა. ეს ავტორიტეტი კი ილია ჭავჭავაძე იყო.

ჩვენი სახელოვანი სამოციანელების – ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის მიერ ი. დავითაშვილის შეფასება ფაქტობრივად მისი შემოქმედებით ფართო საზოგადოების დაინტერესებისაკენ ხსნიდა გზას.

ილია ჭავჭავაძემ ი. დავითაშვილის გარდაცვალებისას წარმოთქმულ სიტყვაში საგანგებოდ გახაზა მისი მნიშვნელობა ჩვენი ლიტერატურისათვის, როგორც დაბალი სოციალური ფენების წარმომადგენლისა. მანვე ი. დავითაშვილი იმ ქართველთა გუნდს მიაკუთვნა, რომელთაც სამშობლოს წინაშე გარკვეული ღვაწლი მიუძღვით სიტყვით თუ საქმით.

გლეხი პოეტის შემოქმედების დახასიათებისას ილია განსაკუთრებით გამოყოფდა მის დიდსულოვნებას, გაუბოროტებლობას, ცოდნის დაუფლების ნყურვილს.

იმ პიროვნულ ნიშნებს, რომლებსაც ილია ჭავჭავაძე იოსებ დავითაშვილის ლექსებში ხედავდა, ფასეულად მომეტებულად სწორედ იმიტომ მიიჩნევდა, რომ იგი, ი. დავითაშვილი, თვითონ იყო იმ ფენის წარმომადგენელი, უშუალო განმცდელი იმ ფენის ყოფისა, რომლის ინტერესების გამოხატვასაც ცდილობდა, რომელთან დაახლოება, რომლის ფსიქიკური შინაარსის წვდომა და გადმოშლაც სამოციანელთა უმთავრესი ამოცანა გახდა.

აკაკი წერეთელიც არსებითად ამავე პოზიციიდან აფასებდა ი. დავითაშვილს. აკაკი უფრო მეტად იმ აზრით თვლიდა ი. დავითაშვილის პიროვნებას პატივისცემის ღირსად, ერთგვარ ნიმუშად სხვათათვის, რომ ეს უკანასკნელი, მიუხედავად ცხოვრების პირქუში, მწარე პირობებისა, ღირსეულ მოქალაქედ დარჩა. აკაკის თქმით, ი. დავითაშვილი „არ ყოფილა არც გამოჩენილი მეცნიერი, არც სამაგალითოდ შესანიშნავი მწერალი. შემცდარია ის, ვისაც ჰგონია, რომ მარტო მოლექსეობისათვის ვსცემდით მას პატივს. დაბალ ნოდებაში ნიჭი იშვიათი არ არის და არც მოშაირობაა განსაკუთრებითი მოვლინება. განსვენებული იმითი იყო შესანიშნავი უფრო, რომ თავის პირადობაზე იმდენად არა ჰფიქრობდა, რამოდენადაც საზოგადოებაზე“<sup>1</sup>.

სამოციანელთა ამგვარი შეფასება, როგორც ითქვა, იყო საფუძველი და იმისი პირობაც, რომ ი. დავითაშვილს მოკრძალებული ადგილი დათმობოდა მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

## ბიოგრაფია

ი. დავითაშვილის პირველი მოკლე ბიოგრაფია ილია ჭავჭავაძემ შეადგინა და ინტერესიც მისი ცხოვრების ამსახველი მასალების თავმოყრისა მანვე გააღვიძა.

იოსებ სიმონის ძე დავითაშვილი დაიბადა 1850 წელს სოფელ გარდატენში, რომელიც ქართლში, ატენის ხეობაში მდებარეობს.

<sup>1</sup> ა. წერეთელი, თხზულებანი თხუთმეტ ტომად, ტ. XII, გვ. 333-334.

მამამისი, სიმონ დავითაშვილი, გლეხი იყო, ადრე დაფქვიაშვილის, ხოლო შემდეგ კი ციციშვილის ყმა. იოსების დედა მარიაში (მაია) გორელი ქალი იყო. დიდ გაჭირვებაში, უსიხარულოდ წარმართა იოსების ბავშვობა და ჭაბუკობა. მრავალი ტანჯვა-წამება, აბუჩად აგდება, დამცირება გამოსცადა მან თავის თავზე. დავითაშვილების მრავალრიცხოვანი ოჯახი<sup>1</sup> ძალიან ხელმოკლედ ცხოვრობდა. თერთმეტ-თორმეტი წლისა იგი უკვე დაობლდა – ჯერ მამა, ხოლო მალე, ერთი წლის თავზე დედაც გარდაეცვალა.

მშობლების მზრუნველობას და მეთვალყურეობას მოკლებული ბავშვი ერთხანს თბილისში იყო თავის უფროს ძმასთან, მერე გორში გაიქცა და იქ მოენყო შეგირდად ვილაც დურგალთან; იავადმყოფა და ისევ თბილისში დააბრუნეს. ცოტა ხანს ბატონთანაც მოუწია შინამოსამსახურედ ყოფნა, სანამ უფროს ძმას გამოისყიდდა.

ძმის ოჯახში იოსებს, ეტყობა, აკლდა სითბო და მზრუნველობა. ჩანს, რომ მას კარგი თვალთ არ უყურებდა რძალი.<sup>2</sup> მერე რუს დურგალს უყენებენ შეგირდად გარკვეული ვადით. თუმცა დიდის ვაივაგლახით პირობით გათვალისწინებულ დროს დაყოფს დურგალთან, მაგრამ ქარგლობის მოწმობას ვერ ღებულობს და ეს იმიტომ, რომ მას არ შეუძლია ამისათვის განკუთვნილი გადასახადის შეტანა.

ბნელია მისი ყოველდღიურობა. ყველგან უხეშობას და უსამართლობას, სიმდაბლეს და ძალმომრეობას ხედავს. ჩვეულებრივ, სხვა ბავშვი, შეიძლება ასე უმეთვალყურეოდ, თავის ნებაზედ მიშვებული ასეთს ვითარებაში მთლად გაუხეშებულიყო, გზას აცდენოდა და საზოგადოდ დაღუპულიყო. მაგრამ, ეტყობა, იოსები განსხვავებული ბუნებისა იყო; ყოველდღიურობის ჭუჭყის, წარმავალისა და მაცდუნებლის იქით, ეტყობა, ბუნების ჯანსაღ და მყარ მოვლენებს გრძნობდა, ელტვოდა და ხარბად აღბეჭდავდა მისი გონება. ჩანს, სწორედ ბუნების ამგვარი მხარეებით იხიბლებოდა იგი. ამის თქმის უფლებას იძლევა, სხვათა შორის მის ლექსებზე დაკვირვება, რომელთა უმრავლესობა საკუთარ შთაბეჭდილებებზე და განცდილობაზე დაფუძნებული და ამდენად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. ამ გარემოებაზე პოეტი პირდაპირაც მიუთითებს, როცა ერთ თავის ლექსში წერს:

„გარყვნილი კაცის ქცევა  
ახლოს არ მივიკარე,  
სადაც ცუდ საქმეს შევხვდი,  
ავდექ და გავიპარე;  
დავჯექ, ნიგნი ვიკითხე,  
მით გული გავიხარე“.  
(„სამშობლოს სიყვარული“)

ყოფილა ერთი ადამიანი იოსების მახლობელთა შორის, კერძოდ მისი და კეკე, რომელსაც მოჰქონდა ბავშვისათვის სიხარული, როცა კი მის გვერდით აღმოჩნდებოდა. წერა-კითხვა იოსებისათვის სწორედ მას უსწავლებია:

„ქვაბის მურის მონალესით  
მომიზადა მელანია,  
ხარის ბეჭი დაფად მქონდა,  
მასწავლიდა მელანია“–

ასე აგვიწერს პოეტი წერა-კითხვის შესწავლის პროცესს ლექსში „გლეხის მასწავლებელი“. ჩვეულებრივ, ისეთ მძიმე პირობებში, როგორშიც იოსებს უხდებოდა ცხოვრება, არ იყო მოსალოდნელი რაიმე განსაკუთრებული სწრაფვის გამომჟღავნება სწავლისადმი, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ იოსები უდიდესი ინტერესით შედგომია ამ საქმეს. მიუხედავად მისი აქტიურობისა და გულმოდგინებისა, მისი სწავლება წერა-კითხვის დაუფლებაზე შეჩერებულია. გარემო პირობები ბავშვის მისწრაფებათა ბორკილად გამოდიოდა.

არც დამოუკიდებელი ცხოვრების გზაზე გამოსულს ელოდა უზრუნველი ყოფა. მუდამ სამუშაოს ძიებაში იყო. ეკონომიურად თავს ყოველთვის ხელმოკლედ გრძნობდა. რად და სად არ უმუშავია მას; ეძებდა არა მარტო თავის ხელობის შესაფერ საქმეს, სხვა

<sup>1</sup> სიმონ დავითაშვილს იოსების გარდა კიდევ ხუთი ქალ-ვაჟი ჰყავდა, იოსები ყველაზე უმცროსი იყო.

<sup>2</sup> ამის შესახებ ი. დავითაშვილი მოგვითხრობს თავის დაუმთავრებელ მოთხრობაში „ნატო“.

სახის სამუშაოზეც არ ამბობდა უარს. ერთხანს ზეიცერის ქარხანაში მოეწყო. გაზეთ „ივერიის“ დამტარებლადაც ყოფილა და სცენის მუშადაც.

სამუშაოს ძიებაში მან შემოიარა თბილისი და გორი. დასავლეთ საქართველოშიც იყო ოთხმოციანი წლებში. ბოლო დროს თელავში ვხვდავთ. ბედი ეკონომიური თვალსაზრისით არსად არ უღიმოდა, სამაგიეროდ ბევრი ნახა და განიცადა.

ცხოვრების სიმძიმემ, არაადამიანურმა ჯაფამ ადრე გატეხეს. ყოველივე ამას თან ერთვოდა ხშირი ავადმყოფობაც. თავის ასაკთან შედარებით, თანამედროვეთა გადმოცემით, მობერებულად გამოიყურებოდა.

იოსებ დავითაშვილი გარდაიცვალა 1887 წელს. დასაფლავებულია თელავში.

რა შეიძლება ითქვას ი. დავითაშვილის პიროვნების შესახებ? „საკვირველი თავდაბალი, უწყინარი, უბოროტო კაცი იყო... იმისაგან წყენა, ავი სიტყვა, ავი საქმე არავის ახსოვს. დიდი მოყვარული იყო თავის ქვეყნისა, ქართულის ლიტერატურისა და სიტყვიერებისა“, – წერს ილია.<sup>1</sup>

საზოგადოდ ერთი ინტერესი იჩენს თავს მის ცხოვრებაში, ერთი მუდმივი წყურვილი – განათლება მიიღოს, ცოდნა შეიძინოს. ეს ინტერესი მისი ცხოვრების ადრეულ საფეხურზე ჩნდება და არასოდეს არ ტოვებს მას. ყველაფერი მის ირგვლივ – გარემო, რომელშიც ის ცხოვრობს, მისი ყოფა ამ სურვილის საწინააღმდეგოდაა მომართული, მაგრამ მის ჩაკვლას მაინც ვერ ახერხებს. ი. დავითაშვილს არ შეეძლო თავის ყოფას გაქცეოდა. უდიდეს წინააღმდეგობებთან ჭიდილში მას არ ძალუძდა საბოლოოდ გამარჯვებული გამოსულიყო, მაგრამ მაინც იბრძოდა ბოლომდე, მაინც ცდილობდა და ამ ბრძოლის გზაზე ბევრი რამ შეიძინა.

არსებობის ნამდვილ ფორმად სულიერი ინტერესებით ცხოვრება მიაჩნდა. თუმცა ყოფა მუდამ აჯაჭვავდა ყოველდღიურ საზრუნავებს, წვრილმანებს, მაგრამ სულიერი მოთხოვნილებებით ცხოვრების წყურვილს არათუ ვერ უქრობდა, არამედ უძლიერებდა კიდევ. მუდამ გაჭირვებული, უფულო ორიოდ გრომს მოიგდებდა თუ არა ხელთ, ჟურნალ-გაზეთებს, წიგნებს და ქალაქს ყიდულობდა. იოსების მახლობლებისათვის გაუგებარი იყო მისი ამგვარი ქცევა და არც ნახალისებას და მოწონებას იმსახურებდა ამ მხრივ მათგან. ყოველ შემთხვევაში, ფაქტი მაინც ისაა, რომ იოსებს ზოგჯერ, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ფული უჭირდა და სესხება უწევდა, ამგვარი განმარტებების მიცემა უხდებოდა ნათესავებისათვის: „ეხლაც გთხოვთ, თუ რომ დიდად არ შეწუხდებით და შესაძლო იქნება, ხელი გამიმართოთ... ამაზე კი დარწმუნებული ვარ და თქვენც კარგად იცით, რომ თქვენგან ნასესხებ ფულს ცუდ საქმეზედ არ მოვიხმარ. თქვენ დაჯერებული ხართ, ვითომ წიგნებზედ და გაზეთებზედ ვხარჯავდე, მაგრამ დამერწმუნეთ, რომ ბევრჯერ კაპეიკი არა მაქვს, რომ ქალაქი ვიყიდო და იმაზედ გადავიტანო ჩემი გულის დარდები ან თქვენ მოგწეროთ რამე“ (წერილი თავისი დის – ელისაბედისადმი).<sup>2</sup>

იოსებ დავითაშვილი პიროვნული მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე კი არა, მომეტებულად საერთოდ დაბალი ფენების ეკონომიური მდგომარეობის გაუკეთესებაზე ფიქრობდა ბევრს, მათ განათლებაზე ოცნებობდა. ასე მაგალითად, როცა იგი ზეიცერის ქარხანაში მუშაობდა, აქ სულ მალე გაფიცული მუშების თავკაცებს შორის აღმოჩნდა. მართალია, ეს გაფიცვა მუშების ერთგვარი წარმატებით აღინიშნა, მაგრამ მისი მოთავეები და მათ შორის ი. დავითაშვილიც, ქარხნის მეპატრონეებმა სამუშაოდან დაითხოვეს. ხელოსანთა საკეთილდღეოდ იგი მუდამ ოცნებობდა მათ გაერთიანებაზე და ამ ოცნებას ერთგვარად ხორციც შეასხა თელავში ყოფნის დროს ხუთი კაცისაგან შემდგარი ხელოსანთა ამხანაგობა შექმნა, რომლის ოფიციალურ ცნობაზე და წესდების დამტკიცებაზე ბევრს ზრუნავდა.

ი. დავითაშვილი დიდი გატაცებით შეუდგა ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალების შეგროვების საქმეს. აქ იგი ხელმძღვანელობდა აკაკის უშუალო დავალებით და მისივე ინსტრუქციით.

<sup>1</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, გვ. 165.

<sup>2</sup> იოსებ დავითაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, სოლ. ყუბანიშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, 1951, გვ. 241.

„აქეთ-იქით ბევრს დადიოდა... მონასტრებსა და ძველს ნაშთებსა სინჯავდა. საცა-კი რაიმე შესამჩნევს ან ჩუქურთმას, ან წარწერილს ნახავდა, გადმოიღებდა ხოლმე. არა ერთი და ორი კორესპონდენცია მოუწერია გაგონილისა და თვალთ ნახულის თაობაზედ“.<sup>1</sup>  
ყოველივე ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ი. დავითაშვილი არა მარტო თავისი ლექსებით, არამედ პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი თვალსაზრისითაც თავისი დროის ღირსეული მოქალაქე იყო.

## შემოქმედება

იოსებ დავითაშვილის პოეტური შემოქმედება სულ ათ წელს გრძელდებოდა (1877-1887). ამ დროის მანძილზე მან რამდენიმე ათეული ლექსი დაწერა, რომელთაგან გარკვეული ნაწილი მონონებსა იმსახურებდა, ხოლო ზოგ მათგანს მღეროდნენ კიდეც.

ი. დავითაშვილის ლექსები პირველ ყოვლისა სიმარტივით გამოირჩევიან, ყველასათვის ადვილად მისაწვდომობით. მარტივია და ნათელი მისი პოეზია იმ აზრით, რომ აქ არა გვაქვს საქმე გაბუნდოვანებულ განცდებთან, განცდებთან, რომელთა ან საფუძველი და წყარო იქნება გაურკვეველი, ან მათი მიმდინარეობა. ი. დავითაშვილის შემოქმედების შინაარსად ძალიან ჩვეულებრივი და ყოველდღიური საგნები და მოვლენები გამოდიან. მისი ყოველი ცალკეული ლექსის მიხედვით ადვილი გამოსაცნობია, თუ რა ანუხებს ან რა ახარებს მას ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში.

მისი სანუხარი თუ სასიხარულო კი ძალიან განსაზღვრულია. ამდენად, ი. დავითაშვილის შემოქმედება არ გამოირჩევა მრავალფეროვნებითა და გრძნობათა გამოხატვის სირთულითა და სიღრმით, მაგრამ აღბეჭდილი კია გულწრფელობითა და უშუალობით.

იოსებ დავითაშვილის ლექსების ერთი ნაწილი მოქალაქეობრივი ხასიათისაა და პატრიოტული გრძნობების გადმოშლას წარმოადგენს.

მისი ლექსების უმთავრესი საგანი გლეხია მისი ყოველდღიურობით, სურვილებით და მისწრაფებებით.

პოეტი წვრილ-ხელოსანთა ყოფითაც ინტერესდება და ესეცაა გამოხატული მის ლექსებში.

ი. დავითაშვილის ლექსების თემათა უბრალო ჩამოთვლითაც სრულიად ცხადი ხდება მათი უაღრესად სოციალური შინაარსი. ეს ლექსები არსებითად გარკვეულ დროსთან და სოციალურ ვითარებასთან არიან დაკავშირებული და ერთგვარად მიჯაჭვულიც. ამდენად, მისი შემოქმედება ახლა ძირითადად ლიტერატურის ისტორიის კუთვნილებას წარმოადგენს.

როგორც აღინიშნა, ი. დავითაშვილის შემოქმედება მოქალაქეობრივი შინაარსის გამომხატველია და ეს ჩანს მის ბევრ ლექსში. პოეტი პირდაპირაც არაერთგვარად აღნიშნავს, რომ საზოგადოებრივი საქმის სამსახურში პიროვნული ინტერესები მსხვერპლად უნდა იქნეს მიტანილი. მაგალითად, პოეტი ერთგან წერს:

„მე“ მოვსპოთ, „ჩვენა“ ვიხმაროთ,  
მით მოძმეს მივცეთ ნუგეში“  
(„ახალ მოლექსეს“)

ხოლო სხვაგან ამ აზრს იგი უფრო შემტევი ტონით აცხადებს:

„რად არის კაცი ცოცხალი,  
რომელიც ქვეყნის ბარგია,  
ვინც რომ მოქმედებს თავისთვის  
სხვას კი არაფერს არგია?“  
(„ნუთისოფელში ცხოვრება“)

მოქალაქეობრივი პოზიციიდან აფასებს იგი სხვების საქმიანობასაც. კარგი და მოსაწონი, სამაგალითო მისთვის ისაა, ვინც დიდი მამულიშვილია, დიდი მოქალაქე. ი. დავითაშვილი

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, დასახელებული წიგნი, გვ. 165.

თაშვილის მიძღვნილი ხასიათის ლექსები („მარი ბროსეს“, „მარიამს“, „ახალ მოლექსეს“ და ა. შ.), მილოცვები, საახალწლოები ამ აზრის დასაბუთებას წარმოადგენენ. პოეტი არ ასხვავებს იმას, თუ რა წოდებას ეკუთვნის კაცი, მისთვის მთავარი მამულიშვილობაა. ლექსში „სტვირი“, რომელსაც მინის მუშებს უძღვნის და რომელშიაც ერთგვარ შუამავლობას კისრულობს დაბალ ფენებსა და ცნობილ მამულიშვილებს შორის, იგი ამბობს:

„ვისაც ჩამოვთვლი, გახსოვდეთ,  
იმას უგდევით ყურიო;  
ეცადეთ ყველას იცნობდეთ,  
მათზედ არ გქონდეთ შურიო.  
ბევრია მათში თავადი  
და ზოგი აზნაურიო,  
ჩვენი სანყალი გლეხისთვის  
დიდად შესტკივათ გულიო“.

მოქალაქეობრივი გრძნობის არსებობა პოეტის ლექსებს დიდაქტიკურ იერს აძლევს. ი. დავითაშვილი ყველგან, ან თითქმის ყველგან ამჟღავნებს მზაობას ჭკუის დასარიგებლად. ეს დარიგება გულუბრყვილო ფორმითაა წარმოდგენილი იმ აზრით, რომ პოეტი ამ მხრივ უპრეტენზიოა, არ იძაბება, არ ცდილობს არგუმენტირებას, რაიმე ნიადაგის შექმნას დამოდღვრისათვის. თავის სიმართლეში სრულიად დარწმუნებული არც მოელის საწინააღმდეგო აზრის არსებობას, პირდაპირ, საგანგებო ხერხთა მომარჯვების გარეშე გამოთქვამს თავის რჩევას. გულუბრყვილობის ნიშნითაა, მაგალითად, წარმოდგენილი შემდეგი სტრიქონები:

„დღეს გვატყუებენ ვაჭრები,  
უცხო და შინაურიო;  
ნახევარ ფასად რომ მიაქვთ,  
ქერი გვაქვს თუნდა პურიო!  
აღარ მოვსტყუვდეთ იმათგან,  
სწავლას დავუგდოთ ყურიო;  
ვინც რომ სწავლისთვის გაგვიცხოს,  
ცხვირზე ნაუსვათ მურიო!“  
(„სტვირი“)

გულუბრყვილოა ეს სტრიქონები იმიტომაც, რომ აქ დასჯის საშუალებად პოეტის მიერ რეკომენდებულია ისეთი ფორმა, როგორცაა მურის წასმა. ეს სტრიქონები გულუბრყვილო კომიზმის გამოვლენადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

მოქალაქეობრივი პოზიციიდან ი. დავითაშვილი კიცხავს, დასცინის ქართველს, რომელსაც აღარ ახსოვს პატიოსნება და მამული; ქალს, რომელიც მოდას გადაჰყოლია და თავისი ნამდვილი მოვალეობა დავიწყებია.

ამ რიგის ლექსები აკაკის სატირული ხასიათის ლექსების გავლენითაა შექმნილი; პოეტი აქ აკაკისებური დაცივნის განხორციელებას ცდილობს.

ი. დავითაშვილი ზოგიერთ ლექსში საქართველოს ისტორიას მიმართავს. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ეს ლექსები თქმულებათა, გაგონილის ნიადაგზე არიან შექმნილი. გარკვეულად ზოგიერთი მათგანის გახალხურების მიზეზი ესეც უნდა ყოფილიყო. ამ მხრივ აღსანიშნავია, მაგალითად, „თამარ დედოფლის ლექსი“.

საზოგადოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ი. დავითაშვილის ზემოთ განხილული ლექსები ძირითადად იმ რკალში არიან მოქცეული, რომელიც ჩვენმა სამოციანელებმა მოხაზეს. პოეტი მათ დიდ გავლენას განიცდის. თუკი მათში, ამ ლექსებში, ჩანს სწრაფვა გარკვეული პოზიციისაკენ, ეს სამოციანელთა პოზიციიაა. ამ ლექსებში პატრიოტული განცდები პირდაპირ და შეუფერხებლადაა გადმოცემული. ესაა იმდროინდელი მონიშნავ ქართველი მწერლების მოქალაქეობრივი განცდების გადმოშლის ტრადიციული ფორმის გავლენის კვალი.

მაგრამ ი. დავითაშვილს აქვს სხვაგვარი ლექსებიც. ლექსები, რომლებშიც გამოხატვის ასეთი პირდაპირი გზა არ არის არჩეული, რომლებსაც თემატიკური სიმყარე არ ახა-

სიათებთ და თავისი გულუბრყვილობით ხალხურ ლექსებს უახლოვდებიან. ლექსში „მესტვირული“ პირველი სტროფები, რომლებშიც იმდროინდელი ყოფაა დახასიათებული, მაინცადამაინც არ ამზადებენ ნიადაგს თემატიკური თვალსაზრისით აშკარად პატრიოტული გრძნობის შემცველი სტრიქონებისათვის:

„ქართველნი შრომით განთქმულან,  
იბრძოდნენ ჩვენი ძველები;  
მტრის წინა შეუპოვრებსა,  
სისხლით მოურწყავთ ველები“.

ამგვარ განწყობილებაში სრულიად მოულოდნელად შემოდის ვედრება მოსავლის გადარჩენაზე, რასაც ისევ პატრიოტული შინაარსის სტროფი ენაცვლება:

„ღვთისა დედაო, შენცა გთხოვთ –  
არ აგვარიდო პირია:  
ივერსა მტერი ამორო,  
იგი ხომ შენი წილია“,

რომელსაც დასასრულ ისევ ეკონომიურ უზრუნველყოფაზე ვედრება ცვლის. „მესტვირულთან“ სიახლოვეს ამჟღავნებს ამ თვალსაზრისით ლექსი „სურათი მწყემსის ცხოვრებიდან“. აქ თავიდან ბუნების სურათია წარმოდგენილი, რომელიც მალე პატრიოტული შინაარსით იტვირთება შემდეგ სტროფში:

„ვიცი, მკითხავთ: „რა მხარეა  
აგრე ტურფა, ლამაზიო?“  
მე მოგიგებთ: „ივერია,  
ჩვენი ციხე-დარბაზიო“.

მაგრამ, როგორც მერე ირკვევა, მთავარი ამ ლექსში უბედურება იქნება, რაც ერთი ღარიბი მწყემსის თავზე უნდა დატრიალდეს. ამგვარივე ტენდენცია ვლინდება ლექსებში „მე ქართველი ვარ, ქართველი“, „წინო“ და სხვა.

ეს ლექსები მეტი უშუალობით ხასიათდებიან იმ აზრითაც, რომ ლიტერატურულად განმტკიცებულ ფორმაში გადმოშლის ტენდენციას ნაკლებ ამჟღავნებენ და ხალხურს უახლოვდებიან.

ი. დავითაშვილის შემოქმედების ძირითადი თემა, როგორც აღინიშნა, დაბალი ფენების ყოფა-ცხოვრებაა. პოეტი გვიხასიათებს სოფელთა ტკივილს თუ სიხარულს, მათს ფიქრსა და ოცნებას. ამ რიგის ლექსები ძირითადად საკუთარ შთაბეჭდილებებზე, ნანახზე და განცდილზეა დაფუძნებული. ვინ არ არიან აქ წარმოდგენილი – პატარა ფეხშიშველა სოფლის გოგო-ბიჭები, ძილგატეხილი მეხრეები და გუთნის დედები, ბეგარაზე მომუშავე ოჯახის მამა და ობლების მომაკვდავი დედა.

გლეხის სურვილები თითქმის ყოველთვის განსაზღვრულია და ერთ საგანს დასტრიალებს – უნდა ეკონომიურად უზრუნველყოფილი იყოს, მევალე არ ანუხებდეს და ვაჭარი, ჯანმრთელი იყოს და შრომა შეიძლოს:

„ქვეყნისა გამჩენს შესთხოვენ:  
„დაგვიცვ, შენ მოგვე ჯანიო“  
(„წელიწადის ოთხი დრო“)

„გვექონდეს სამყოფი მამული,  
სახლები გვექონდეს თბილია“  
(„სისხანყლე“)

გლეხი განგებას იმას ევედრება, რომ

„... მოგვეც ძალ-ლონე,  
არ მოგვერიოს ძილია,  
არ დაგვისეტყვო ყანები“  
(„მესტვირული“)

მაგრამ ყოველდღიურობა წინააღმდეგობაში მოდის გლეხის სურვილებთან. გაუხარელია მისი ყოფა:

„რამ დაგაშრო, შე ოხერო,  
ლარიზების ბედის წყარო,  
ამოდულდი, რომ ქვეყანა  
ერთიანად გაახარო“ –

ამბობს ერთგან პოეტი აღმფოთებული ტონით. ვინ არ მონაწილეობს გლეხის ძარცვაში და დამცირებაში: თავადი და აზნაური, მამასახლისი, მღვდელი და ვაჭარი; გაუნათლებლობა, ცრუმორწმუნეობა გლეხის ბორკილებად ქცეულა. მკითხავი დაპატრონებია მის რწმენას და უსინდისოდ წენს მას. ასეთი სურათებია დახატული ლექსებში „წელიწადის ოთხი დრო“, „მკითხავი“ და მრავალი სხვა. თითქოს ბუნებაც აღარ ინდობს ადამიანთაგან დაუნდობელს:

„გვალვის ზაფხული დაგვიდგა,  
ფერმიხდილხარ, მთა და ბარო,  
ტყეები სულ გადაგვენვა,  
შენცა შრები, მთისა წყარო“.  
(„გვალვის წელიწადს“)

პოეტისათვის ნათელია, რომ უსამართლობა და ძალმომრეობა გაბატონებულა ქვეყნად, რომ ითელება მშრომელის ადამიანური ღირსება. ეს ვითარება მას ბევრ ლექსში აქვს დახასიათებული, იქნება ეს „მუშის სიმღერა“, „გლეხი და თავადი“, „გლეხის წუნიას“ თუ სხვა. პოეტი კარგად ხედავს, რომ:

„მუშის ოფლითა ირწყვება  
მინდორი, მთა და ქედია,  
ის შრომობს, სხვები ძღებიან,  
დაკარგული აქვს ბედია,  
ჩასცქერის დედამიწასა,  
მაღლა ვერ აუხედა“.

იგი შეწუხებულია ამგვარი მდგომარეობით:

„მე გულსა მწვავს ეს სოფელი,  
ორნაირად გაყოფილი,  
ბედით ჩაგრულს უღვთოდ ჩაგრავს  
თავის ბედით კმაყოფილი“.  
(„ბედის წყარო“)

ი. დავითაშვილს მით უფრო აოცებს ეს ვითარება, რამდენადაც მის ცნობიერებაში დამკვიდრებული არის შეგნება ჯერ კიდევ სამოციანელებიდან მომდინარე აზრისა, რომ ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში წამყვანი როლი ეკუთვნის მიწის მუშას. ი. დავითაშვილის სიტყვებით:

„მთელი ერის მარჩენალი  
გლეხკაცია, მიწის მუშა“.

ი. დავითაშვილის ეს ლექსები სხვათაგან მომეტებულად იმით გამოირჩევიან, რომ მათში სიბრალულის გრძნობა კი არ არის გამომჟღავნებული და მკითხველშიც შესაფერისი გრძნობის აღმოცენება და გაღვივება კი არ არის ნავარაუდევი, არამედ აქ აშკარად იგრძნობა სიამაყე და ერთგვარი თავმონონება; პოეტი ამაცობს, რომ დაბალი ფენების წარმომადგენელია თვითონაც:

„მუშა რომ ვარ, კიდევ ვიცი  
მუშის გულის პასუხები,  
ღმერთმა მუშას გაუმარჯოს“



– აცხადებს იგი და სწორედ ამ პოზიციიდან მოითხოვს მშრომელის პიროვნული ღირსების დაცვას, მისთვის ანგარიშის განეგვას უხეში, მაგრამ ხალხურისათვის დამახასიათებელი ფორმით:

„მუშა ვარ და მუშის მკლავი  
ვიცი და მწამს ნაკურთხია,  
და ვინც მუშას კაცად არ ცნობს  
საფურთხია, საფურთხია“  
(„მუშის ნუნიას“)

ი. დავითაშვილის ლექსებში პიროვნული განვითარების გარკვეული საფეხურია წარმოდგენილი, როცა ჯერ კიდევ არ არის გამოვლენილი მკაფიოდ პროტესტის გრძნობა უსამართლობის წინააღმდეგ. მის მიერ დახატული გლეხები რელიგიურ მისწრაფებებს ამჟღავნებენ, შვებას ლოცვაში პოულობენ. ი. დავითაშვილის გული დიდი სიყვარულითაა სავსე და შურისძიებას არავის მიმართ არ გრძნობს, ასეთივე არიან უმრავლეს შემთხვევაში მისი ლექსების პერსონაჟებიც. ძირითადი და დამახასიათებელი მისთვის ამგვარი მიდგომაა და ამიტომაც მთელი მისი შემოქმედების ფონზე მაინცადამაინც არა ჩანს გააზრებული, ამ შემოქმედების შინაარსად არ არის ქცეული გამოთქმა, რომლითაც ყმა მიმართავს ბატონს:

„დრო მოვა რომ დაგამტვრიო  
მე უძღურმა როგორც მუშა“<sup>1</sup> –  
(„გლეხი და თავადი“)

ან ამ რიგის ზოგიერთი სხვა ფრაზა. იოსებ დავითაშვილისათვის უფრო ნიშანდობლივია სტრიქონები:

„შრომობს მუშა, თან ღიღინებს,  
აგონდება მაცხოვარი,  
აგონდება და მხნევდება,  
პირჯვრის წერით შრომას აგრძობს  
და ვინც უშრომლადა ჰყლაპავს,  
იმის მტრობას მაინც არ გრძნობს“.

ი. დავითაშვილი მომავლის იმედით ავსებული პოეტია. მომავლის რწმენა შთააგონებს მას კეთილი საქმის სამსახურს:

„თუნდ ვკვდებოდე შიმშილითა,  
არა მქონდეს ლუკმა-პური,  
მაინც კიდევ თვალწინ მიდგა  
კეთილ საქმის სამსახური.  
.....  
ჭირსა და ლხინს ერთად ვითმენთ  
მე და ჩემი ჭრელი სტვირი,  
მე ვმღერი და ის ბანს მაძღვეს  
„სიკეთისკენ ვქნათო პირი“  
(„თუნდ ვკვდებოდე“)

მან იცის, მას შინაგანად ამოძრავებს იმის რწმენა, რომ

„ახლა თუ წყვდიადში ვართ,  
შემდგომ გვინათდეს მთვარია,  
დაგვიდგეს კაი ზაფხული,  
ამწვანდეს მთა და ბარია.  
აღარა დარჩეს სვავ-ყორანს  
მშრომლისა მონაგარია;

<sup>1</sup> პოეტის აზრით, ასე უნინ დაობდნენ ბატონი და ყმა, ახლა კი თავადი და გლეხი ურთიერთდაახლოებაზე ფიქრობენ.

აგვმორდეს უსწავლელობა,  
გაგველოს სიბრძნის კარია“  
(„ქართველ ქალებს“)

ი. დავითაშვილის ლექსების პერსონაჟებიც, მიუხედავად მათი მძიმე და აუტანელი ყოფისა, არ არიან სასონარკვეთილნი, მათ იმედის სხივი უდგათ გულში.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ მომავლის, როგორც ასეთის, ნათელი სურათი ი. დავითაშვილის ლექსებში ნარმოდგენილი არაა. მისთვის გაურკვეველია, გაუცნობიერებელია მომავალი. ბუნდოვანია; მშრომელთა დახსნისა და მათი ღირსების დაცვის კონკრეტული გზები. ასეთი პროგრამა ი. დავითაშვილს, რასაკვირველია, არ გააჩნია.

როგორც აღინიშნა, პოეტის მთელი ცხოვრების სატკივარი უსწავლელობაა. ცოდნის მიღების სურვილი თითქმის ყველა მის ლექსში იჩენს თავს; იგი მჟღავნდება თითქმის ყველა მის პერსონაჟში. მისი პატარა ღამის მეხრეები, „უქუდო, ქალამან გაცვეთილი“ სოფლელი გოგო-ბიჭები დაჟინებით ითხოვენ:

„გვედრებით, სწავლა მომცეთ მცირეა,  
რომელიც რომ გლახისათვის ძვირია,  
სწავლა მინდა, მე არა გთხოვთ ფულებსა“  
(„მეხრეთა ვარ“)

ი. დავითაშვილი იცნობდა ქართული სოფლის ბუნებას და ცდილობდა კიდევ მის გადმოცემას თავის ლექსებში, თუმცა ამ მხრივ მრავალფეროვნებასთან საქმე არა გვაქვს. ბუნების განცდის თვალსაზრისით მის ლექსებში გარკვეული საფეხურია წარმოდგენილი, რომლის დროსაც ბუნება ფასდება სარგებლიანობის პრინციპით, პრაქტიკული ადამიანის პრაქტიკულ მოთხოვნილებათა შესაბამისად და მასთან მიმართებაში. ეს მშრომელის პოზიციას, პოზიცია, რომლის დროსაც წამყვანი ეკონომიური ინტერესებია. ბუნების სურათებს აქ თავისთავადი ღირებულება არ გააჩნია. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსები: „ნელინადის ოთხი დრო“, „გაზაფხული“, „სურათი მწყემსის ცხოვრებიდან“, „მკათათვე“, „გვალვის ნელინადს“ და ა. შ. გაზაფხულის მოსვლა დიდ სიხარულს იწვევს პოეტში:

„აყვავდებიან ხე-ვარდნი,  
ზამთრისგან დაჩაგრულიო,  
ჭიკჭიკს იწყებენ მერცხლები  
სტუმრად აქ ჩამოსულიო

.....  
მთა და მინდორი ირთვება  
ვით კობტა პატარძალიო“,

ხოლო ეს სიხარული იმითაა დაპირობებული, რომ

„გლახებსა, შრომის შვილებსა,  
ახლა ჭირდებათ ჯანო“.

ზაფხული იმიტომაცა მოსაწონი, რომ იგი იმედია გლახისა:

„ზაფხულო, შრომის გვირგვინო,  
შენზედ ვინ იტყვის ავსაო,  
გლახის იმედი შენა ხარ,  
შენ უღებ საზრდოს კარსაო“.

ზამთარი შეჩვენებულია, როგორც

„ხელის მამცრელი გლახისა,  
ხან თოვს და ხანაც გაჰყინავს,  
მომძვრელი შიშველ ფეხისა“  
(„ნელინადის ოთხი დრო“)

ლექსში „გაზაფხული“ პოეტი ნელინადის ამ მონაკვეთის ვრცელ დახასიათებას იძლევა:

„თებერვალი გავიდა,  
მარტი დადგა მზიანი,  
დღეს მოფრინდა მერცხალი,  
მოჭიკჭიკე ხმიანი.  
ამწვანდა მთა და ველი,  
ყვავილი ჰყო იამა,  
საამურად დაჰბერა  
გაზაფხულის ნიაგმა“ და ა. შ.

იქმნება შთაბეჭდილება, რომ პოეტი აქ თავისთავად ბუნების სიმშვენიერეს გაუტაც-  
ნია, თითქოს თვით ბუნებამ შეიძინა თავისთავადი ფასი მის თვალში, მაგრამ ლექსის და-  
სასრულს ნათელი ხდება, რომ ეს ასე არაა, რომ ყურადღების ცენტრში აქ სოფლელი კა-  
ცია, რომელმაც

„გამართა გუთნეული,  
.....

აპრილსა ელოდება,  
თუ არ უმტყუნა დარმა,  
თუ არ მოუწვია კუკური  
ჩრდილოეთისა ქარმა“.

ი. დავითაშვილის მიერ დახატული ბუნება – ეს ქართული სოფლის ყოველდღიური  
სურათებია. როგორც იტყვა, ბუნების გრძნობა გამოხატვის თვალსაზრისით არ გამოირ-  
ჩევა მასთან განსაკუთრებული სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით. აქ უფრო ზოგადი  
შინაარსია წარმოდგენილი ბუნების განცდის გარკვეული საფეხურისა და არაა იგი დატ-  
ვირთული კონკრეტული ემოციებით.

იოსებ დავითაშვილმა თავის ლექსებში, გარდა სოფლელთა ცხოვრებისა, ქალაქის  
წვრილ ხელოსანთა მდგომარეობაც დაახასიათა. ლექსებში „სიმღერა ჩუქურთმის მჭრელი-  
სა“, „ხელოსნობა არ გადის“, „ქარგლის ბედი“, „ვეუძღვნი დურგლებს და კანკელის ხელოს-  
ნებს“ ავტორი გვაცნობს ხელოსანთა მძიმე ყოფას.

როგორც მითითებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, ი. დავითაშვილი იმ ლექსე-  
ბით, რომლებშიც იგი მშრომელთა ცხოვრებას, მათ ტკივილებსა და საზრუნავს გამოხა-  
ტავს, სადაც მათ მჩაგვრელებზე მსჯელობს, თემატიკურის თვალსაზრისით სიახლოვეს  
ხალხოსან მწერლებთან ამჟღავნებს.<sup>1</sup>

ი. დავითაშვილს აქვს რამდენიმე ლექსი, რომლებიც საბავშვოდაა ნაწარაუდები. ამ  
ლექსების პერსონაჟები სოფლელი ბავშვები არიან, მათი განცდების გადმოშლაა აქ ნა-  
ცადი. ამ ლექსებიდან მოწონებით სარგებლობდა და სარგებლობს ლექსი „ჯეჯილი“. აქ  
გამოხატული სოფლელი ბიჭის განცდები დამაჯერებლობას არაა მოკლებული იმ აზრი-  
თაც, რომ მასში ბავშვური მიამიტობით არის წარმოდგენილი სამყარო. თავისუფალი  
ასოციაციების გზით მოწოდებულია ბავშვური შთაბეჭდილებები. ოცნებას და სიხარულს  
აქ ბავშვური ტკივილი და სევდა ენაცვლება ქალაქზე, იქ ყოფნაზე:

„ნეტავი, აქ არ მამყოფა,  
ქალაქში ჩამიყვანაო:  
მასწავლა რამე ხელობა,  
მასწავლა ანა-ბანაო“.

მაგრამ ეს სევდა მალე იფანტება და ნატვრით იცვლება; ბავშვს ხომ არ შეუძლია  
დიდხანს შეაჩეროს თავისი ფიქრი ერთ საგანზე:

„ნამგლებით გარსა გეხვივნენ  
ბიჭები ჩემისთანაო...

.....  
ჯერს უმზადებდეს თინია,  
ა იმ ბერ კაკლებთანაო;

<sup>1</sup> მ. ზანდუკელი, თხზულებანი, III, 1978, გვ. 239.

სოსოს ხელადა მოჰქონდეს,  
ცივი-ცივი წყაროდანაო“.

უნდა ითქვას, რომ ამ ლექსში ი. დავითაშვილმა მოახერხა ბავშვის სამყაროსთან მი-  
ახლოება.

იოსებ დავითაშვილის ლექსებზე საგანგებო დაძაბვის გარეშე დაკვირვებაც ცხადს  
ხდის, რომ ბევრი მათგანი გავლენითაა შექმნილი, რომ ამ მხრივ მათი სათავეების დაძებ-  
ნა დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს. ი. დავითაშვილის ბიოგრაფიიდან ისიც კია ცნობილი,  
რომ მას ზოგჯერ არ უბეჭდავდნენ ლექსებს სხვა პოეტთან მსგავსების მოტივით.<sup>1</sup> იოსებ  
დავითაშვილის შემოქმედების მკვლევრები მიუთითებენ კიდევც მისი ზოგი ლექსის ლი-  
ტერატურულ წყაროს.<sup>2</sup>

მართლაც, როცა ვკითხულობთ ი. დავითაშვილის სტრიქონებს:

„ძეგლო ჩვენის დიდებისაჲ,  
სამლოცველო ქართლისაო,  
დღეს რადა ხარ აგრე უქმად  
წინამძღოლო ქართლისაო?“

ვგრძნობთ, რომ ეს აკაკის ცნობილი სტრიქონების მიბაძვაა; ანდა, როცა ი. დავითაშ-  
ვილი ლექსში „მოხუცის სინანული“ გვამცნობს:

„სიბერე მომიახლოვდა,  
ვერ მალხენს დაფი, ნალარა,  
დავდივარ უნუგემოდა,  
ჯავრმა გულ-ღვიძლი დაღარა“ –

არ შეიძლება აკაკის „ჭალარა“ არ მოგვაგონდეს.

ილიას ცნობილი პოემის დასაწყისით არის დავალებული ლექსი „უწინდელი ამბავი“  
და განსაკუთრებით მისი შემდეგი სტროფი:

„მოდით, გლენხო, აქ მოგროვდით,  
გეტყვით უწინდელს ამბავსა,  
თუ როგორა უცხოვრიათ  
მაშინ ჩვენს მამა-პაპასა“.

იმ გარემოებას, რომ ილიას და აკაკის ბაძავდა, პოეტი არც თვითონ ფარავდა. აკაკის  
თავის ოსტატს უწოდებდა:

„კარგი პოეტი ბრძანდება  
აკაკი წერეთელიო,  
.....  
ის არის ჩემი ოსტატი,  
მას უნდა ვუძღვნა სალამი,  
მისი ლექსების კითხვითა  
ხელში ავიღე კალამი“  
(„თეატრის მოთამაშეებს“)

დავით გურამიშვილის მიბაძვით მას არაერთი ლექსი დაუნერია და აღუნიშნავს კი-  
დეც.

ყოველივე ამის შემჩნევა, როგორც ითქვა, ძნელი არაა. მაგრამ საგანგებოდ აქ ის უნ-  
და ითქვას, რომ ი. დავითაშვილი არის ნიმუში ჩვეულებრივი თვითნასწავლი ქართველი  
გლახისა შეუმცდარი ალლოთი, რომლის უშუალო კარნახითაც იგი აგნებს ნამდვილსა და  
ჭეშმარიტს, რომ მას არ ღალატობს ბუნებრივი და არა საგანგებოდ განაფულ-გაფაქიზე-  
ბული გემოვნება. იგი სულთერ კავშირს დ. გურამიშვილთან გრძნობს და არა სხვა ვინმეს-

<sup>1</sup> იხ. მაგ., ი. დავითაშვილის წერილი ზაქარია ჭიჭინაძისადმი; ი. დ ა ვ ი თ ა შ ვ ი ლ ი, დასახელებული წიგნი,  
გვ. 247.

<sup>2</sup> იხ. მაგ., მ. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 249; შ. რ ა დ ი ა ნ ი, ახალი ქართული ლიტერატურა, 1954, გვ.  
487.

თან; მას აკაკის უაღრესად სახალხო ლექსები ხიბლავს, აკაკის ბაძავს, ილიაა მისთვის აზრის მეუფე და არა სხვა ვინმე.

ი. დავითაშვილის ლექსების საერთო დახასიათების მიზნით კიდევ შემდეგი უნდა აღინიშნოს:

ეს ლექსები, პირველ ყოვლისა, თავისი უპრეტენზიოობით გამოირჩევიან. საზოგადოდ უშუალობაა დამახასიათებელი ჩვენი პოეტისათვის. ზემოთ, ი. დავითაშვილის ლექსების თემატიკური დახასიათებისას, ითქვა და ახლაც საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გულუბრყვილობაა (ამ სიტყვის კარგი გაგებით) დამახასიათებელი მათთვის. ამ ნიშნით ეს ლექსები ხალხური პოეზიის ნიმუშებს უახლოვდებიან.

ი. დავითაშვილი პოეტი მოვლენებთან პირდაპირ დგას და შეუფერხებლად იძლევა თავის რეაქციას მიღებულ შთაბეჭდილებებზე, მისთვის უცხოა ყოველგვარი პირობითობა. ი. დავითაშვილის გულუბრყვილობა მის მიუკიბავ გამოთქმებშიც იჩენს თავს. მაგ., ლექსში „სიმღერა“ პოეტი თავის სურვილს ასე გვამცნობს:

„ლამით ვნახე ჩემი ნინა,  
მთვარეს შუქი მოეფინა,  
ნეტავი იმას შემყარა,  
იმის გულთან მომცა ბინა.

.....  
ვერ მაამებს და არც მინდა  
გაზაფხულის ვარდის კონა,  
ნეტამც მომკლა და მე ერთხელ  
ნინას თეთრ მკერდს ჩამაკონა“ –

„აქ ადამიანის ოცნებას დასამატებელი თითქოს აღარაფერი აქვს“, <sup>1</sup> საგნებს პირდაპირ აქვს შერქმეული თავ-თავისი სახელი. ლექსის შინაარსი ისეთი გულღია სახითაა წარმოდგენილი, რომ ეს გულღიაობა მოგვწონს თავისი უშუალოობით და ეროტიკული გაგებისათვის ადგილს აღარ ტოვებს. გულუბრყვილობა აქ საგნების ერთგვარ თავისუფალ, ანუ ნებისმიერ დაკავშირებაშიც მჟღავნდება. მაინცადამაინც არ ჩანს აუცილებელი კავშირი იმ ფაქტისა, რომ პოეტს „ვარდის კონა“ „ვერ აამებს“ იმ ნატვრასთან, რაც შემდეგ სტრიქონებშია გადმოცემული. ეს აზრები აქ ფაქტობრივად იმითია გაერთიანებული, რომ გასარიტმავად საჭირო სიტყვებია შერჩეული – „კონა“-“ჩამაკონა“. ეს მხარეც აახლოებს ი. დავითაშვილის ამ და ამგვარ ლექსებს ხალხურ პოეზიასთან. <sup>2</sup> გულუბრყვილო ხასიათი ი. დავითაშვილის ლექსებისა თავს იჩენს ენობრივადაც. აქ არ იგრძნობა, რომ პოეტს არა აქვს რაიმე საგანგებო კონტროლი დაწესებული მეტყველებისადმი. იგი ლაპარაკობს უბრალოდ, დაუძაბავად თავის სასაუბრო ენაზე. ყოველ შემთხვევაში ასეთია მისი ლექსების კითხვით, მაგალითად ამ სტრიქონების კითხვით, მიღებული შთაბეჭდილება:

„მკათათვე დადგა, ჩამოცხა,  
ხმელია ყანა სამკალი,  
სიცხისა ლული ტრიალებს  
მუშის მტანჯველი, ტიალი.

მუშები მკიან ყანასა,  
ნამგლებს გაუდის ჟღრიალი,  
ჰაერი აღარ მოძრაობს  
და ისმის ფოთოლთ შრიალი.

სამკლისა პირსა, პანტის ქვეშ,  
დარბიან გოგო-ბიჭები,  
ლორ-ხბო დაყრილა ქალის პირს,  
სიცხით შეჰკვრიათ კრიჭები“.

<sup>1</sup> გამოთქმა ეკუთვნის გრ. კიკნაძეს; იხ. მისი – ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, 1957, გვ. 160-161.

<sup>2</sup> ხალხური პოეზიის ამ ნიშანზე მსჯელობს გრ. კიკნაძე ნიგნში – ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის, 1953, გვ. 156.

ი. დავითაშვილის ენა ძირითადად ხალხის ცოცხალი სამეტყველო ენაა. ლიტერატურული ფორმების მოჭარბება იგრძნობა უფრო ისეთ ლექსებში, რომლებიც მიბადვით თუ გავლენით ჩანს დანერვილი. მაგ., როცა ვკითხულობთ:

„დროთა ბრუნვისგან არს სნეული ჩვენი ივერი!  
მაგრამ მოელის დრო კაცური, დრო მშვენიერი.

.....  
მონათ ნამყოფსა, კეთილ ნაყოფსა ეძლევა ფერი,  
შენ, მაცხოვარო, ჩვენ მაცხოვარო,  
გთხოვთ, დაუმარცხო ან მისი მტერი“ ...

ვგრძნობთ, რომ ეს ი. დავითაშვილის ბუნებრივი მეტყველება არაა, რომ ის აქ საგანგებოდაა დაძაბული და სხვას ბაძავს.

ენობრივი დახასიათების მიზნით ისიც უნდა ითქვას, რომ ი. დავითაშვილთან იშვიათად გვხვდება მოულოდნელობის, გაუცვეთელის, ერთი სიტყვით, ორიგინალობის ნიშნით აღბეჭდილი პოეტური ხატი, ფრაზა. ასეთი ერთეულების მოპოვებისაკენ სწრაფვა არ იგრძნობა მაინცადამაინც ჩვენს პოეტთან. შეიძლება ითქვას, რომ ი. დავითაშვილს საგანგებოდ არა აქვს გაფაქიზებული სიტყვის მხატვრული ძალის გრძნობა.

იმის აღნიშვნაც საჭირო უნდა იყოს, რომ, ი. დავითაშვილს დანერვილი აქვს მოთხრობა „ნატო“ (ამბავი ნამდვილიდან), რომელიც დასრულებული არაა. მოთხრობა ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა. აქ ი. დავითაშვილის ცხოვრების ის პერიოდია ასახული, როცა იგი თავის უფროს ძმასთან იყო თბილისში. ნატოში მწერალი რძალს გულისხმობს.

მოთხრობის შესახებ საერთოდ ის შეიძლება ითქვას, რომ ი. დავითაშვილი მასში ვერ ამალღდა ყოფითი მასალიდან, ვერ მოახერხა მისი მხატვრული განზოგადება. მასალა აქ ნედლ მასალადვეა დარჩენილი. აქ მაინცადამაინც ვერ არის გამოკვეთილი მთავარი და უფრო ღირებული მეორეხარისხოვანისაგან; დეტალები გაუაზრებელია და მაინცადამაინც არც ისაა ნათელი, თუ რა არის მწერლის მთავარი მიზანი.

# ალექსანდრე ყაზბეგი

(1848-1893)

## ალ. ყაზბეგის ცხოვრება და მოღვაწეობა

ალექსანდრე მიხეილის ძე ყაზბეგი დაიბადა 1848 წლის 8 (20) იანვარს სოფელ სტეფანწმინდაში, რომელსაც ამჟამად ყაზბეგი ეწოდება.

პატარა ალექსანდრეს ფუფუნებაში ზრდიდნენ. ეს ფუფუნება იმდენად გადაჭარბებული იყო, რომ შემდგომ ჩვენი ავტორი თვითონვე საყვედურობდა ამგვარი აღზრდის გამო. აღსანიშნავია, რომ მომავალ მწერალზე განსაკუთრებული გავლენა მოუხდენია ერთ გლეხის ქალს, რომელიც მისი ოჯახის მრავალრიცხოვან მოსამსახურეთა შორის იყო. მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებში, როდესაც ალ. ყაზბეგი უკვე ცნობილი მწერალი იყო, თავის გამზრდელ გლეხის ქალს პირად წერილში მიმართავდა:

„შენი სიტყვები არ დაიკარგა მუქთათ და აქ დაიმარხა ჩემს გულში... და ეხლა, ამთვენი ხნის განმავლობის შემდეგ, როდესაც შემიძლიან ანგარიში მივცე ჩემს მოძრაობას, შემიძლიან სიამაყით გითხრა, შენს გაზრდილში თუ იპოვება რამე რიგიანი ბავშვობიდანვე ჩანერგილი, ამის მიზეზი შენა ხარ“.<sup>1</sup>

ალექსანდრე ყაზბეგს ჯერ კიდევ სკოლაში შესვლამდე მიუჩინეს შინამასწავლებლები, რომლებიც მას რუსულ და ფრანგულ ენებს ასწავლიდნენ. 1859 წელს ალ. ყაზბეგი ერთ-ერთ კერძო პანსიონში შეიყვანეს, ხოლო 1863 წელს იგი თბილისის გიმნაზიის მესამე კლასში ჩაირიცხა.

ალექსანდრე ყაზბეგის მოსწავლეობის პერიოდთან საყურადღებოა მომავალი მწერლის პირველი ლიტერატურული ცდები. 1861 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა მისი ლექსი „ნანა“, რომელიც მიძღვნილია ახალდაბადებული ნათესავი ბავშვისადმი. ლექსი იმდენად პოეტურად არის შესრულებული, რომ „ცისკრის“ რედაქციას მისი დაბეჭდვა შესაძლებლად დაუწახავს.<sup>2</sup>

1865 წელს ალ. ყაზბეგი გიმნაზიის მეხუთე კლასიდან გამოვიდა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ მისი მშობლები ხევიდან თბილისში ჩამოსვლას ვერ ახერხებდნენ და მასაც მარტო არ გზავნიდნენ.

1866 წლის ივლისში ალ. ყაზბეგის მამა გარდაიცვალა. ამ შემთხვევას თითქოსდა უნდა გადაეწყვიტა მისი სწავლა-განათლების საკითხი; შესაძლებელი იყო, რომ მას განათლებაზე საბოლოოდ ხელი აეღო. ეს მით უფრო მოსალოდნელი იყო, რომ ჭაბუკი მწერლის დედას განზრახული ჰქონდა თავისი ერთადერთი ვაჟიშვილი დაექორწინებინა და საბოლოოდ ოჯახში დაებინავებინა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, 1867 წელს ყაზბეგი მოსკოვს გაემგზავრა და იქ სასოფლო-სამეურნეო აკადემიაში ჩაირიცხა.

მოსკოვში ყოფნის დროს ალ. ყაზბეგი დაენაფა რუსულ ლიტერატურას და მოწინავე საზოგადოებრივ აზრს. იგულისხმება, რომ ამ ფაქტს მნიშვნელობა ჰქონდა ახალგაზრდა მწერლის იდეური ჩამოყალიბების თვალსაზრისით. 1870 წლის შემოდგომაზე ალ. ყაზბეგი საქართველოში დაბრუნდა.

1871 წლის გაზაფხულზე ალ. ყაზბეგმა ნათესავებსა და ნაცნობ-მეგობრებს მოლოდინი გაუცრუა და რამდენიმე მოხვევესთან ერთად მეცხვარეობა დაიწყო.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბ., 1950, გვ. 209-210.

<sup>2</sup> ჟურნალი „ცისკარი“, 1861, N 12.

„რასაკვირველია, – მოგვითხრობს მწერალი, – პირველი ჩემი ნაბიჯი ყველამ, განურჩევლად, ყველამ მასხრად აიგდო, რადგანაც ამბობდნენ, რომ მებატონეს და მასთან სახელიან კაცის შვილს უბრალო მეცხვარეობა არ ეკადრებაო, მაგრამ მე ჩემი მიზანი მქონდა, ჩემი სურვილი და ეს იქამდის ძლიერი იყო, რომ არავითარ რჩევას ყური არ ვუგდე; მე მინდოდა მენახა ხალხი, მსურდა გამეგო იმათი სურვილი, მეცხოვრა იმათი ცხოვრებით, ჩემ თავზედ გამომეცადა ის მოთხოვნილება და გაჭირვება, რომელიც უკან სდევს მუშა ხალხს, და რალა დამაყენებდა შინ, მივალნიე ჩემს მიზანს, დაუუახლოვდი, გავიცან ისინი, ვისიც გაცნობა და დაახლოება ასე გულით მსურდა“.<sup>1</sup>

ალ. ყაზბეგმა მეცხვარეობაში შვიდი წელი გაატარა. ამ ხნის განმავლობაში იგი ზედმინევიტთა გაეცნო ხალხის ყოფას, მის ყოველდღიურ ჭირ-ვარამს. მწყემსურ ცხოვრებაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია მუდმივი მოგზაურობა, ღია ცის ქვეშ ყოფნა და ბრძოლა ბუნების სტიქიასთან, მწერალმა შეიძინა ბუნების ღრმა განცდა, რომელიც ასე მომხიბვლელად წარმოგვიდგინა თავის მოთხრობებსა და რომანებში. მეცხვარეთა შორის ყოფნით მან უშუალოდ შეითვისა მდიდარი ხალხური ზეპირსიტყვიერება, რომელიც აგრეთვე მოხდენილად გამოიყენა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში.

1879 წელს ალ. ყაზბეგი მუდმივ საცხოვრებლად თბილისში ჩამოდის. ამ დროიდან იწყება მისი ფართო საზოგადოებრივი მოღვაწეობა და ნაყოფიერი ლიტერატურული საქმიანობა. 1880-1885 წლებში ზედიზედ იქმნება მისი თხზულებები: „ელგუჯა“, „მამის მკვლეელი“, „ციცია“, „განკიცხული“, „ელისო“, „ხევისბერი გოჩა“, „მოძღვარი“, „არსენა“, „ნამება ქეთევან დედოფლისა“ და სხვები.

საზოგადოებრივი მოღვაწეობის თვალსაზრისით ალ. ყაზბეგის ცხოვრებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი საქმიანობა ოციანი წლების ქართულ ჟურნალ-გაზეთებსა და თეატრში.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგს თბილისში გადმოსვლისთანავე განუზრახავს სტამბის მოწყობა, რომელიც ხელს გაუმართავდა ქართული წიგნების ბეჭდვასა და გავრცელებას. თანამედროვეთა გადმოცემით, მწერალს შეუდგენია ამხანაგობა და სტამბისათვის საჭირო მოწყობილობათა შეძენაც დაუწყია, მაგრამ საბოლოოდ განზრახვა ვერ განუხორციელებია.

ოთხმოციან წლებში ალ. ყაზბეგი დაუახლოვდა ცნობილ ჟურნალისტსა და პუბლიცისტ სერგეი მესხს და მისი მიწვევით მუშაობა დაიწყო გაზეთ „დროების“ რედაქციაში. ამ გაზეთის მუშაკთა მცირერიცხოვან ჯგუფში მწერალი საპატიო ადგილს იკავებს. იგი „დროების“ ძირითადი თანამშრომელი, მისი ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი იყო.

„დროების“ რედაქციაში ალ. ყაზბეგის მოღვაწეობაზე საინტერესო ცნობებია შემონახული თანამედროვეთა მოგონებებში. ამ მასალებში სახელოვანი ბელეტრისტი დახასიათებულია როგორც გაზეთისათვის უანგაროდ თავდადებული და დაულალავი მუშაკი. ინტერესს მოკლებული არაა ვიცოდეთ, რომ მას „დროების“ თანამშრომლებმა მეტსახელად „გაჭირვების ტალკვესი“ შეარქვეს.

ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც წლების მანძილზე „დროების“ ძირითადი მოღვაწე იყო, თავისდროინდელ სხვა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებშიც აქტიურად თანამშრომლობდა. ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“ იგი აქვეყნებდა მოთხრობებსა და რომანებს, ხოლო გაზეთ „თეატრში“ თავის მიერ შეკრებილ ხალხურ ლექსებს ბეჭდავდა.

\* \* \*

ალ. ყაზბეგის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი დამსახურება ოთხმოციან წლებში განახლებული ქართული თეატრის წინაშე.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ნამწყემსარის მოგონებანი“, თავი 1.



ალექსანდრე ყაზბეგი თეატრს უყურებდა როგორც დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის დაწესებულებას. მისი მსჯელობა თეატრის დანიშნულებაზე დღესაც არ კარგავს ცხოველმყოფელობას და რჩება, როგორც ერთი დიდებული გამონათქვამი თეატრის კულტურულ-აღმზრდელობით მნიშვნელობაზე საზოგადოდ: „თეატრი არის სარკე ჩვენის ცხოვრებისა, თეატრი არის საშუალება კაცის გონების მოძრაობაში მოსაყვანი. თეატრი არის საჯარო გამოფენა მთელი ქვეყნის გენიოსთა ჭკუის მოძრაობისა და ცის ჯილდოთი დასაჩუქრებულთა მოქმედებით გამოხატვა ხალხის წინაშე. თეატრი არის მკაცრი გამკიცხი ბოროტებისა, თეატრი არის დამყვავებელი მშობელი კეთილი და ქვეყნის გამდიდრებულის შვილისა. თეატრი არის მსაჯული ყოველად ძლიერი და წმინდა, მან იცის გრძნობა და კვნესა გულით მკვნესავთან, იცის განკიცხვა, ძმაზედ უღმრთოთ გაზვიადებულის დათრგუნვა“.<sup>1</sup>

ეს მსჯელობა თეატრის მნიშვნელობაზე განუყრელ კავშირშია მწერლის საერთო მსოფლმხედველობასთან, მის რეალისტურ შეხედულებებთან ლიტერატურისა და ხელოვნების დანიშნულებაზე.

ალექსანდრე ყაზბეგის ღვაწლი ქართული თეატრის წინაშე ორმაგი ხასიათისაა: ჯერ ერთი, იგი იყო პრაქტიკული მოღვაწე ქართული სცენისა და მეორე – მის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე დრამატული თხზულება. მისი რამდენიმე პიესა დიდი წარმატებით სარგებლობდა იმ დროს და ზოგიერთ მათგანს მიმზიდველობა დღემდე არ დაუკარგავს.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგის, როგორც მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, მთელი საქმიანობა არსებითად მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებში დაიწყო და დამთავრდა. 1880-1885 წლებში შეიქმნა ის დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელიც გავლენას ახდენდა და ახდენს მკითხველთა ფართო მასებზე.

1886 წლიდან მოყოლებული, ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრება ძირითადად პრაქტიკული საქმიანობით, განსაკუთრებით სასცენო მოღვაწეობით ხასიათდება. ამ დროს მწერალი ხშირად მოჩანს ქუთაისში, ბათუმში, თელავსა და სხვა ქალაქებში, სადაც იგი მონაწილეობს დრამატულ წრეებში. სალიტერატურო საღამოებზე იმავე ხანებში ალ. ყაზბეგი მძიმედ დაავადდა საშინელი სენით. იგი სულით ავადმყოფი გახდა. 1890 წელს მწერალი საავადმყოფოში მოათავსეს. იქ გაატარა სახელოვანმა ბელეტრისტმა სიცოცხლის უკანასკნელი წლები. მხატვრული სიტყვის დიდი ოსტატი სულით ავადმყოფთა თავშესაფარში იტანჯებოდა იმ დროს, როდესაც მისი უკვდავი ნაწერები, უკვე ტომებად გამოცემული, ქვეყანას ეფინებოდა და მკითხველები მათ ავტორს ადიდებდნენ.

ალექსანდრე ყაზბეგი 1893 წლის 10 დეკემბერს გარდაიცვალა. საყვარელი მწერლის დაკარგვა მშობლიურმა ერმა მწვავედ განიცადა. ჟურნალ-გაზეთებში რამდენიმე დღის განმავლობაში ქვეყნდებოდა ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, მოგონებები და სხვა მასალები. სწორედ ამ სამგლოვიარო დღეებში ილიას „ივერია“ ალ. ყაზბეგს ორჯერ დაბადებული უწოდა. „ივერია“ წერდა:

„გარდაიცვალა! მაგრამ ვინ მოიგონა ეს სიტყვა? უკვდავთან სიკვდილს რა ხელი აქვს? ორჯერ დაბადებულს, ღვთიურის მადლით ცხებულს, ერთი სიკვდილი ვერას უზამს. ყაზბეგი – კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიჭიერი კალამი უძღვნა ქვეყანას, დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველის ქართველის გულში ირწეოდა და ასეთს აკვანში გამოზრდილს ადამიანს კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს“.<sup>2</sup>

1893 წლის 19 დეკემბერს ალ. ყაზბეგის ცხედარი მშობლიურ ხევში წაასვენეს. იმ დღეს დილაადრიანად საავადმყოფოს მახლობელი ქუჩები მოზღვავებულ ხალხს ვერ იტევდა. საავადმყოფოდან გამოსვენების შემდეგ მწერლის ნეშტი ვერის ჯვართან შეაჩერეს. აქ გამო-

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბ., 1950, გვ. 164.

<sup>2</sup> გაზეთი „ივერია“, 1893, N 269.

სათხოვარი სიტყვები და ლექსები წარმოსთქვეს: აკაკი წერეთელმა, გიორგი წერეთელმა, გრიგოლ აბაშიძემ, ვალერიან გუნიამ, კ.თავართქილაძემ, ელ. ჭიჭინაძემ და სხვებმა.

ალექსანდრე ყაზბეგის გარდაცვალებას განსაკუთრებული პათოსით გამოეხმაურა მისი უახლოესი მეგობარი და თანამოაზრე ვაჟა-ფშაველაც.

საყვარელი ბელეტრისტის ცხედარი მისმა პატივისმცემლებმა თბილისიდან გააცილეს. სამი დღის შემდეგ, 1893 წლის 22 დეკემბერს, თავის სოფელში, საკუთარ ეზოში, ალექსანდრე ყაზბეგი სამუდამოდ მიაბარეს მშობლიურ მიწას.

ალექსანდრე ყაზბეგი, როგორც მწერალი და მოაზროვნე, საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწეა. ამ პოლიტიკური მოძრაობის იდეების გამომხატველი იყო ქართველ სამოციანელთა ლიტერატურული თაობა, რომელსაც ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი მეთაურობდნენ. თერგდალეულებმა ქართულ მწერლობაში დაამკვიდრეს კრიტიკული რეალიზმი, რომელიც სამოციანი წლებიდან გაბატონებულ მიმართულებად იქცა.

ოთხმოციან წლებში, როდესაც საზოგადოებრივ ასპარეზზე ალ. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა გამოვიდნენ, კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლა უკვე განვლილ ეტაპს წარმოადგენდა. ყაზბეგსა და ვაჟას ქართულ ლიტერატურაში არავითარი განსხვავებული მიმართულება არ შეუქმნიათ. ისინი ასპარეზზე გამოვიდნენ როგორც მხატვრული სიტყვის ნიჭიერი ოსტატები, რომელთაც მოღვაწეობა მოუხდათ კრიტიკული რეალიზმის ეპოქაში. მათ, როგორც ხალხის წიაღიდან გამოსულმა მწერლებმა, მხატვრული შემოქმედების საგნად ერის ჭირ-ვარამი, მისი ანმყო და მომავალი გაიხადეს.

ალ. ყაზბეგის მემკვიდრეობაში შემონახულია რიგი საინტერესო გამონათქვამები ლიტერატურის თეორიულ საკითხებზე. ეს გამონათქვამები დიდად გვეხმარება როგორც ლიტერატურული მეთოდის, ისე საზოგადოდ ჩვენი ავტორის მხატვრული შემოქმედების კვლევა-ძიებაში.

ალ. ყაზბეგი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში შედის როგორც კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელი. შეუძლებელია სხვაგვარად ვილაპარაკოთ იმ მწერალზე, რომელიც თავის თავზე ამბობდა:

„მე არა მაქვს დასახული მიზნად სახელი უკვდავად გავიხადო, და არ მივიბრძვი უკვდავი შექსპირის გამოკვლევას მივყო ხელი. მე არ ვხატავ ლირებს და ჰამლეტებს, ჩემს მოძმეთათვის გაუგებარს პირებს, მე ველტვი ჩემს ქვეყანას, კეკლუცს და შემოკობილს, ველტვი მის ბუნებას, რომელმაც აღზარდა და შეიფარა ჩემი მოძმენი, შევხარი იმათ და ვტირი იმ ტირილით, რომელიც გვასწავლა მისმა მოქმედებამ“.<sup>1</sup>

იმავე წერილში ჩვენი ბელეტრისტი ერთხელ კიდევ მიგვითითებს მკვითხველთა ფართო მასებთან თავის პირად მიმართებაზე, მათთან ხმაშენწყობილად კენესასა და სიხარულზე. იგი შთამბეჭდავად ამბობს:

„მე მყავს ჩემი საზოგადოება და ჩვენ მივხვდით ერთმანეთის გრძნობას, ერთმანეთის გულის ძგერას, ჩვენ გავიგონეთ ერთმანეთის კენესა და ხმები დიდი ხანია რაც შევანყვეთ, ერთი გვაქვს სიხარული და ერთივე სამგლოვიარო“.<sup>2</sup>

ბუნებრივია, რომ ხალხის ცხოვრებასთან ესოდენ დაკავშირებული მწერლის შემოქმედებითი მეთოდი მხოლოდ კრიტიკული რეალიზმი შეიძლებოდა ყოფილიყო. მკითხველისათვის სავსებით ნათელია, რომ მწერალი მასალას იღებს ცხოვრების სინამდვილიდან, რომელიც ერთსა და იმავე დროს როგორც სასიხარულოს, ისე სამგლოვიაროს შეიცავს. ყაზბეგის ნაწერებში სწორედ ეს საჭირობოროტო ურთიერთობაა მხატვრულად განზოგადებული.

ალ. ყაზბეგის თხზულებებში პრაქტიკულად განხორციელებული რეალიზმის მეთოდი მით უფრო სარწმუნოა, რომ იგი დასაბუთებულია მისივე თეორიული ხასიათის ნაწერებში.

კრიტიკოს ი. მეუნარგიასადმი საპასუხო სტატიის ერთ ნაწილში მწერალი საგანგებოდ მსჯელობდა მხატვრული ნაწარმოების ტენდენციურობაზე საზოგადოდ. აქ მოწოდებუ-

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბ., 1950, გვ. 139-40.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 151-152.

ლია ავტორის საკვებით ნათელი აზრი იმაზე, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებდა იგი ტენდენციას და როგორ წყვეტდა მხატვრულ ნაწარმოებებში შინაარსისა და ფორმის ურთიერთობის საკითხს:

„როდესაც საზოგადოთ მოთხრობა იწერება, შიგ ტენდენცია, აზრი რამ უეჭველად უნდა იყოს ჩარეული და მე არა მწამს იმათი ნაწერები, ვინც აზრის გაუტარებლად უსულო სურათებს ხატავენ. აზრი უეჭველად უნდა იყვეს ყოველ უბრალო აღწერაშიაც, მხოლოდ აზრით გადამლაშება მოთხრობისა, აგრეთვე როგორც სხვა მხარეებით გადამლაშება, მართალია არ ვარგა. როდესაც აზროვნობა და სურათოვნობა ერთმანეთს წესიერად შეზავდებიან, მაშინ მოთხრობის ღირსებისათვის უკეთესი სანატრელი აღარა რჩება რა“.<sup>1</sup>

ალექსანდრე ყაზბეგის აზრით, მხატვრულ ლიტერატურას ერთადერთი დანიშნულება აქვს. ეს არის ადამიანის, საზოგადოების სასიცოცხლო ინტერესები. მწერალს არა აქვს-რა იმაზე უფრო საპატიო ამოცანა, რომ საგნებსა და მოვლენებს ადამიანურ ცხოვრებასთან კავშირში ხატავდეს.

ჩვენი ავტორი აცხადებს, რომ იგი უსულო და უსიცოცხლო საგნების მლოცველი არ არის და მისი კალამი ასეთ საგნებს ვერ შეეხება. „მე, – ამბობს მწერალი, – არა ვარ მლოცველი უსულო, უსიცოცხლო საგნებისა. ვერც ჩემი ოცნება, ვერც ჩემი გონება, ვერც ჩემი კალამი ვერ მიუბრუნდება მკვდარს, მოქმედებამოკლებულს საგანს“.<sup>2</sup>

ალექსანდრე ყაზბეგის, როგორც რეალისტი მხატვრის, სასარგებლოდ მეტყველებს ის გარემოებაც, რომ მის თხზულებებში თითქმის ყოველთვის იცნობა კონკრეტული ისტორიული ეპოქა. მისი ნაწერების კითხვისას ყოველთვის შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ მონაკვეთი დროისა, ზოგჯერ მეტი, ზოგჯერ ნაკლები კონკრეტულობით. ვკითხულობთ „ხევისბერ გოჩას“ და ჩვენს მესხიერებაში აღდგება საქართველოს ისტორიული ვითარება მეთექვსმეტე საუკუნის მიწურულის და მეჩვიდმეტე საუკუნის პირველი წლებისა. ვკითხულობთ „ელგუჯას“ და ჩვენ თვალწინ ცოცხლდება საქართველოს საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მდგომარეობა მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულის და მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგისა. ვკითხულობთ „მამის მკვლელს“ და ბუნებრივად წარმოგვიდგება მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივი ვითარება და ასე შემდეგ.

ალექსანდრე ყაზბეგი თავის მოთხრობებსა და რომანებში ბუნების შესანიშნავ სურათებს ხატავს. მის ნაწერებში ბუნების სურათები ყოველთვის შეხამებულია თხზულების გმირთა მდგომარეობასთან და საქმეებთან. ბუნების სანახაობათა ამგვარი წარმოდგენა ჩვენი ავტორის საერთო შეგნებიდან, მისი ესთეტიკური შეხედულებებიდან ბუნებრივად გამომდინარეობს. იმავე წერილში ალ. ყაზბეგი საგანგებოდ ჩერდება მხატვრულ ნაწარმოებში ბუნების სურათების მნიშვნელობაზე და ამ შემთხვევაშიც მისი მსჯელობა ეპოქის მონიშნავ აზროვნების სიმალლეზე დგას.

„ბუნება კარგია მხოლოდ მაშინ, როდესაც შიგ სიცოცხლე ტრიალებს და ბრუნავს, ბრუნავს იმ სიტკბო-სიმწარე შერეულის ძალით, რომელიც ადამიანის თვით ცხოვრებას შეადგენს. რა არის მთვარე მოკაშკაშე, რომელიც აშუქებს ათას ყვავილს, თუ იქავ გვერდს არ უდგას სულდგმული, რომელზედაც ასე თუ ისე გავლენა აქვს, ახარებს, თუ ჩანყვდიადებულ გულს ნუგეშს აძლევს“.<sup>3</sup>

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრულ თხზულებებში მთავარი და განმსაზღვრელია სიტუაცია, რომელშიც გმირები მოქმედებენ, ხოლო ბუნება ადამიანის მდგომარეობის შესაფერისად წარმოგვიდგება ხოლმე. მწერლის მიერ დახატული ბუნების სურათები, სულერთია იქნება ეს მოკაშკაშე მთვარის შუქზე გაბრწყინებული მთის ყვავილები თუ პირქუშ დამეში შემზარავი ჭექა-ქუხილი, ბოლოს და ბოლოს მაინც ერთ მიზანს ემსახურება; იგი ადამიანის მდგომარეობიდან და საქმეებიდან მომდინარე ემოციას აძლიერებს.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბ., 1950, გვ. 150.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 142.

<sup>3</sup> იქვე.

სამოცდაათიდან ოთხმოციან წლებამდე არის ერთგვარი მოსამზადებელი პერიოდი ალექსანდრე ყაზბეგის, როგორც მწერლის, საბოლოოდ გაფორმებისათვის. ეს არის, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ძიებისა, ხოლო, მეორე მხრივ, ხალხის ცხოვრების გაცნობისა და მასალის დაგროვების ხანა. განსაკუთრებით მეცხვარეობის დროს, ხალხთან უშუალოდ ცხოვრებით, მწერალმა დააგროვა დიდძალი მასალა, რომელიც შემდეგ თავის მხატვრულ თხზულებებში გამოიყენა.

ერთ პირად წერილში მეგობარი მოხვევისადმი ალ. ყაზბეგი წერს: „თუ ჩემს ნაწერებს კითხულობს ვინმე, თუ ჰპოულობს იმაში გულის გასართობს, თუ არა სწყინდება და ბოლომდის ჩადის, ყველა ამის მიზეზი ჩემი წარსულია, ჩემი მეცხვარეობა და თქვენთან ცხოვრება შვიდი წლის განმავლობაში, რომელმაც ერთი და იგივე გვაგრძნობინა, ერთი და იგივე კვნესით დააკვნესა ჩვენი გული, ერთი და იგივე მიზანი დაგვანახა“.<sup>1</sup>

მწყემსობაში ხალხთან გატარებული პერიოდი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მასალის დაგროვების თვალსაზრისით. ყაზბეგმა სულ რაღაც ექვსიოდე წლის განმავლობაში (1880-1885) დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა შექმნა. ამგვარი ნაყოფიერების ერთი პირობა ალბათ ისიც იყო, რომ მწერალს მუშაობა უხდებოდა ერთგვარად მზა მასალაზე, პირადად ნახულსა და განცდილზე.

ალ. ყაზბეგის კალამს ეკუთვნის ბევრი ლექსი. ისინი ყურადღებას იმსახურებენ უფრო იდეურ-შინაარსობრივად, ნაკლებად პოეტური ღირსებით. „მამის მკვლელის“ ავტორმა უკანასკნელი ანდერძიც ლექსად გააფორმა, თავისი გულის საიდუმლო პოეტურ სტრიქონებში ჩააქსოვა:

„რვეულო! მე თუ მოვკვდები,  
შენ ხომ დარჩები ამიერ,  
მე მინის მიწად ვიქცევი  
შენ ივლი დღე და ღამიერ.

გემუდარები, ჩასძახო  
ერობას ყოველ-წამიერ,  
რომ მხოლოდ ძმურის ერთობით  
იცოცხლებს მრავალწამიერ“.

ალექსანდრე ყაზბეგი ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწეოდა აგრეთვე დრამატურგიის დარგში. მის კალამს ეკუთვნის მთელი რიგი დრამატული თხზულებანი, მაგრამ მთავარი მაინც, რამაც ალ. ყაზბეგს უკვდავების გვირგვინი დაადგა, არის მისი მხატვრული პროზა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში პროზას სათანადო ტრადიცია აქვს. ჯერ კიდევ მეთათე-მეთორმეტე საუკუნეებში შეიქმნა ისეთი მაღალი ღირსების პროზაული ნაწარმოებები, როგორიცაა: გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“, მოსე ხონელის „ამირანდარეჯანიანი“ და სარგის თმოგველის „ვისრამიანი“. ეს ტრადიცია შემდეგაც არ შეწყვეტილა. ამის საუკეთესო დადასტურებას წარმოადგენს სულხან-საბა ორბელიანის მაღალმხატვრული და ღრმა შინაარსის შემცველი პროზა. მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ამ ფორმას იყენებდნენ გამოჩენილი მწერლები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ლავრენტი არდაზიანი, იაკობ გოგებაშვილი, გიორგი წერეთელი და სხვები. ამ ავტორებს თავიანთი ეპოქის მტკიცეული საკითხები მზის სინათლეზე გამოჰქონდათ მეტწილად სწორედ მხატვრული პროზის საშუალებით. ალექსანდრე ყაზბეგმა ქართული მხატვრული პროზის ტრადიცია განვითარების უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბ., 1950, გვ. 212.

## აღ. ყაზბეგის შემოქმედების მოტივები

მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებში ილია ქავჭავაძემ „მგზავრის წერილებში“ პირველად ალაპარაკა ქართველი მთიელი გლეხი. ოთხმოციან წლებში აღ. ყაზბეგმა და ვაჟაფშაველამ სამართლიანობისა და ადამიანის ღირსების დასაცავად მებრძოლ გმირთა წყება შემოიყვანეს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანი რაიონებიდან. ეს გმირები არიან მოხვედები, მთიულეები, გუდამაყრელები, თუშები, ფშავლები და ხევსურები.

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედებისათვის ძირითადი და დამახასიათებელია სოციალური მოტივი. მისი თხზულებებიდან საყოველთაოდ ცნობილი გმირების ბრძოლა საკუთარი ადამიანური უფლების დასაცავად უმთავრესად სწორედ ამ ნიშნის მატარებელია. ელგუჯა, იაგო, კობა და მათ ბედში მყოფი გმირები, არსებითად დაპირისპირებულნი არიან ახალ საზოგადოებრივ ვითარებაში გაძლიერებულ ადამიანებთან.

ყაზბეგის მოთხრობებსა და რომანებში წარმოდგენილია მთელი წყება ადამიანებისა, რომელნიც აშკარა ბოროტებისა და უპატიოსნობის გზით ახალი ცხოვრების პირობებში გამდიდრებულან, გაძლიერებულან და ხალხის მჩაგვრელებად ქცეულან. ასეთები არიან ყაზბეგის ნაწერებიდან ცნობილი გაგი ჩოფიკაშვილი, გირგოლა, გორჯასპ ლუდუშაური, გელა გოდერძიშვილი და სხვები.

ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარმოებებში წარმოჩენილ ადამიანთა შორის თავიდანვე მკაფიოდ ყალიბდება ორი მონინალმდეგე ბანაკი: ერთი მხრივ, დადებითი გმირები და ხალხი, ხოლო, მეორე მხრივ – ახალი ცხოვრების პირობებში წარმოშობილი მჩაგვრელები, რომელთაც სახელმწიფოებრივი მართვა-გამგეობა იცავს.

ყაზბეგის მოთხრობებსა და რომანებში ხალხისა და გმირების ბრძოლა სახელმწიფოებრივი აპარატის წინააღმდეგ არის მიმართული. ეს ბუნებრივია იმდენად, რამდენადაც გირგოლასა და გორჯასპ ლუდუშაურის მსგავსი მჩაგვრელები ამ წყობილებაში წარმოშობილი არიან და ამავე სისტემის წყალობით ბატონობენ ხალხის მასებზე. აქედანვე ბუნებრივად გამომდინარეობს, რომ თავისუფლებისმოყვარე მთიელისათვის ერთნაირად საზიზღარია სახელმწიფო აპარატის ყოველი მოხელე, რუსი იქნება იგი თუ ქართველი.

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედებაში სოციალურ მოტივთან უშუალოდ დაკავშირებულია ეროვნული თავისუფლების მოტივი. მეფის თვითმპყრობელობის სახელმწიფო მმართველობა, რომელიც გაგი ჩოფიკაშვილსა და გელა გოდერძიშვილს იცავს, ხალხის ფართო მასების სასიცოცხლო ინტერესებს უპირისპირდება. სახელმწიფო აპარატის მოხელეები არავითარ პატივს არ სცემენ ქართველი ხალხის ეროვნულ თავმოყვარეობას, უხეშად არღვევენ საუკუნეების მანძილზე გამომუშავებულ ადგილობრივ მკვიდრთა ყოფაცხოვრებით ნორმებს.

მწერალი მკითხველის ყურადღებას საგანგებოდ მიაქცევს იმ გარემოებას, რომ რუს მოხელეებს ქართველი ხალხისადმი მკაცრად მოპყრობას უკარნახებდნენ თავიანთი უფროსები. ჩვენი ავტორი ამბობს: „ახლადმოსულებს ჩაგონებული ჰქონდათ, რომ ქართველები უზრდელნი, ბრიყვნი, გარეგანნი და ბარბაროსები არიანო; რომ მათზედ გავლენა მხოლოდ ძალდატანებით და სიმკაცრით შეიძლებაო; ამისათვის ყოველი რუსი მოხელე საქართველოში, პირველსავე ფეხის შემოდგმაზედ, თავის მოვალეობად ხდიდა ადგილობრივ მცხოვრებლებს ამ აზრის თანახმად მოქცეოდა, რამდენადაც შეიძლებოდა სიმკაცრე და შეუბრალებლობა გამოეჩინა“.<sup>1</sup>

ასეთი შთაგონებით მოქმედებენ სახელმწიფო აპარატის მოხელეები და ამიტომაცაა, რომ ისინი ყოველ ნაბიჯზე ხალხის მხრივ სასტიკ წინააღმდეგობას აწყდებიან. სწორედ ამ წინააღმდეგობისა და ბრძოლის სურათებს გვიხატავს ალექსანდრე ყაზბეგი. იგი თავისი თხზულებებისათვის მასალას იღებს ქართველ მთიელთა ცხოვრებიდან, მაგრამ იმავე ნაწერებიდან სრულიად ნათლად იგრძნობა, რომ მათში ასახული სოციალური უსამართლობა საქართველოს ყველა კუთხისათვის საერთო და დამახასიათებელია.

<sup>1</sup> აღ. ყაზბეგი, „ელგუჯა“, თავი XX.

აღ. ყაზბეგის მოთხრობები და რომანები მკითხველში ბუნებრივად იწვევენ ზიზლსა და უნდობლობას მთელი სახელმწიფოებრივი სისტემის მიმართ, რომელშიც ელგუჯას, იაგოს, კობას, ონოფრეს, ნუნუს, მაყვალას და მათ ბედში მყოფი ადამიანებისათვის ცხოვრება ჯოჯოხეთად გადაქცეულა. იმავე სიძულვილისა და უნდობლობის გრძნობას აღვივებს ყაზბეგის ნაწერებიდან ცნობილ უარყოფით პერსონაჟთა მდგომარეობა და საქმეები. ბუნებრივია, რომ მკითხველს ეზიზლება სახელმწიფო მმართველობა, რომელიც გელა გოდერძიშვილს, გირგოლას და „აპრაკუნეს“ მფარველობს, იცავს და ეხმარება.

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრულ შემოქმედებაში სოციალურ მოტივთან ორგანულად არის გადაჯაჭვული ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის მოტივი. ეს მოტივი, უწინარეს ყოვლისა, თავს იჩენს ხალხისა და სახელმწიფო მმართველობის ურთიერთობაში. სახელმწიფო აპარატის მოხელეები, გარდა იმისა, რომ იცავენ ახალ ვითარებაში დამყარებულ სოციალურ უთანასწორობას, უპატივცემულოდ ეპყრობიან ქართველ მთიელთა ყოფისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს, საუკუნეებით განმტკიცებულ ნებისებასა და ადათებს.

აღ. ყაზბეგის ნაწერებში ეროვნული თავისუფლების იდეა საზოგადოდ კეთილშობილური პატრიოტიზმის დონემდე მალღდება. ასეთია მისი „წამება ქეთევან დედოფლისა“, „ხევისბერი გოჩა“, „მოდღვარი“ და სხვები.

აღსანიშნავია ხევისბერი გოჩას მიმართვა ონისესადმი იმ მომენტში, როდესაც მგრძნობიარე მამა ერთადერთ შვილს ბრძოლის ველისაკენ ისტუმრებს: „არ დაივინყო, რომ სადაც შენი მამა-პაპა გაჩენილა და დამარხულა, სადაც მათი ძვლებია ჩაფლული, იმას გედევებიან და არ დაანებო... მათაც ცოტა ჭირი არ უნახავთ თავიანთ მიწა-წყალის დაცვის დროს, მათის სისხლის ნაკადულს მიწა ქვესკნელამდის გაუჟღენთავს... ახლა თქვენ იცით, რასაც იქ“.<sup>1</sup>

ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე „მოდღვარში“. თემიდან მიმავალ ონისე არაბულს ხალხის სახელით მოხუცი ფარეშა ეთხოვება და თანაც მიმართავს: „ნუ დაივინყებ ძუძუს, რომელმაც გაგზარდა, ნუ დაივინყებ გულს, რომელიც შენმა მოშორებამ ააღლევა!.. გახედე მთებსა! – გაუშვირა მოხუცმა ხელი და თვალეში ცრემლები გაუბრწყინდა: – აქ უცხოვრიათ შენს მამაპაპათ, აქ მოუკლიათ სევდა, აქ აღგძვრებიან გული... აქ უცოცხლიათ და აქ დახოცილან... შეხედე და ნუ დაივინყებ!.. შენია, შენი!“.<sup>2</sup>

გოჩასა და ფარეშას სიტყვებში გარკვევით ისმის ხმა იმ ადამიანებისა, რომელთათვისაც პატრიოტიზმის გრძნობა ყველა სხვა გრძნობაზე დიადი და ამაღლებულია.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედებისათვის, როგორც ვნახეთ, ძირითადი და განმსაზღვრელია სოციალური და ეროვნული თავისუფლების მოტივები. მაგრამ ეს ძირითადი მოტივები ღრმავდებიან და სრულყოფილ სახეს იღებენ სხვა მოტივების დახმარებით. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის მოტივები.

ალექსანდრე ყაზბეგის, როგორც მწერლის, ძალა მკაფიოდ მოჩანს სიყვარულის გრძნობის გამოხატვაში. იგი ამ შემთხვევაში მართლაც არაჩვეულებრივ გულთამხილობას იჩენს. ბუნებრივობა და უშუალობა არის დამახასიათებელი ნიშანი ჩვენი მწერლისა სიყვარულის გრძნობის გამოხატვის დროს. ვაკვირდებით მზალს, ნუნუს, მაყვალას, მარის, ციციას, იაგოს, ონისე არაბულის, ლევანის, ბეჟიას სიყვარულს და ისინი ჩვენს თანაგრძნობას იწვევენ იმით, რომ ამ გრძნობაში ყოველთვის ბუნებრივი, უშუალონი და პირდაპირნი არიან.

აღ. ყაზბეგის გმირებში სიყვარულის გრძნობა ძალიან სწრაფად და მარტივად წარმოიშობა, მაგრამ მკითხველს ეჭვი არ ეპარება, რომ ეს სიყვარული სრულიად კანონზო-

<sup>1</sup> აღ. ყაზბეგი, „ხევისბერი გოჩა“, თავი XX.

<sup>2</sup> აღ. ყაზბეგი, „მოდღვარი“, თავი X.

მიერია. ამ რწმენას განამტკიცებს ის ფაქტი, რომ მათი სიყვარული პატიოსანი შრომითი ოჯახების შექმნის აზრით არის გაპირობებული. სწრაფად იწყება მზალსა და ელგუჯას, ნუნუსა და იაგოს, მაცვალასა და ონისე არაბულის, ციცინასა და ბეჟიას, ციკოსა და გუგუას რომანი ცალ-ცალკე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ წყვილთა სიყვარული ძალზე მარტივად და სწრაფად წარმოიშობა, მათი ეს გრძნობა მკითხველისათვის სრულიად ბუნებრივი და დამაჯერებელია.

ალ. ყაზბეგის თხზულებათა გამირები სიყვარულის გრძნობას მთელი არსებით ეძლევიან. მათი სიყვარული წმინდა და უანგაროა. ისინი საკუთარ თავზე მეტად შეყვარებულის სიცოცხლეს უფროთხილდებიან. ეს თვისება ერთნაირად დამახასიათებელია მის ნაწარმოებებში გამოხატული გამირებისათვის – როგორც ქალებისათვის, ისე ვაჟებისათვის.

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია მეგობრობისა და გამირობის მოტივები. ამ მხრივ იგი გამოირჩევა თავისი ეპოქის სხვა ქართველი მწერლებისაგან. მის ნაწარმოებებში ჩვეულებრივად გვხვდება ძმადგაფიცვისა და დიადი მეგობრობის წარმტაცი სურათები. მწერალი მისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელ ბუნებრიობასა და უშუალობას ამ გრძნობათა გამოხატვის დროსაც ინარჩუნებს. მეგობრობის დიადი ნიმუშებია მოცემული ალ. ყაზბეგის „ელგუჯაში“, „მამის მკვლელში“ და სხვა ნაწარმოებებში.

ავტორის მხატვრულ შემოქმედებაში სიყვარულისა და მეგობრობის მოტივთან უშუალოდ არის დაკავშირებული გამირობის მოტივი. მის მოთხრობებსა და რომანებში მდგომარეობა დახატულია ისე, რომ ადამიანისათვის, თუ მას სწადია დარჩეს სრულყოფილ ადამიანად, გამირობა და ვაჟკაცობა აუცილებელია. ყაზბეგის ნაწარმოებებში მხოლოდ ერთი გზა არსებობს, ეს არის საკუთარი ადამიანური ღირსების დასაცავად ბრძოლისა და შეუპოვრობის გზა. მართალია, ეს ადამიანები უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში იღუპებიან, მაგრამ იღუპებიან როგორც უთანასწორო ბრძოლაში ძლეული გამირები. მათთვის უცხოა ბოროტი ძალების წინაშე ქედის მოხრა, შიში და ძრწოლა.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრულ შემოქმედებაში გამოხატულებას პოულობს ძველი თემური წყობილებიდან მომდინარე წესები. ასეთია თემის ყრილობის, სტუმარ-მასპინძლობის, უფროს-უმცროსობის ჩვევებთან დაკავშირებული სურათები, რაც მის მოთხრობებსა და რომანებში არაერთგზის გვხვდება. ყაზბეგის დადებითი გამირები მთელი არსებით თემის ერთგულნი არიან. ისინი თემის გადანყვეტილებებს უყოყმანოდ ემორჩილებიან ისეთ შემთხვევაშიც კი, როდესაც შესაძლებელია ეს გადანყვეტილებანი მათთვის ხელსაყრელი არ იყოს.

გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ ძველი ადათ-წესების ყაზბეგისეული გადმოცემა არავითარ შემთხვევაში წარსულის იდეალიზაციას არ გულისხმობს. მწერალს მხოლოდ ის მიზანი ამოქმედებს, რომ აჩვენოს მეფის თვითმპყრობელობის უხეში ძალადობა ქართველ მთიელთა ტრადიციული ცხოვრების მიმართ. მის ნაწარმოებებში ერთ მხარეზე დგას ხალხი, რომელიც ძველთაგან მომდინარე ცხოვრების წესებს იცავს, ხოლო მეორე მხარეზე არიან მეფის მოხელეები და გადაგვარებული ქართველი მთიელები, რომელნიც ხალხის მრავალსაუკუნოვან ადათ-წესებს აბუჩად იგდებენ, დასცინიან და ანადგურებენ.

ალ. ყაზბეგის მხატვრულ თხზულებებში მდგომარეობა დახატულია იმგვარად, რომ თემური წყობილების გადმონაშთებს არღვევს მეფის თვითმპყრობელობის სახელმწიფოებრივი მმართველობის მთელი სისტემა.

მწერლის მიერ განსაკუთრებული სიძულვილით არიან დახატული ის ქართველი მთიელები, რომელნიც ანგარების მიზნით მმართველობის სამსახურში შესულან და თავიანთი უფროსების საამებლად საკუთარ მამაპაპურ ადათებს გადადგომიან. ასეთები არიან ალ. ყაზბეგის თხზულებიდან საყოველთაოდ ცნობილი გადაგვარებული ქართველები: გაგი ჩოფიკაშვილი, გელა გოდერძიშვილი, გირგოლა და სხვები. სწორედ ეს ზნედაცემუ-

ლი ადამიანები არღვევენ ტრადიციულ წესებსა და ადათებს, ისინი თავიანთი პირადი ინტერესებისათვის, ხალხური წესების საწინააღმდეგოდ, იყენებენ სახელმწიფო მმართველობის მიერ შემოღებულ კანონებს და ამ კანონებს ამოფარებულნი საკუთარ საქმეებს ინესრიგებენ.

დამახასიათებელია გირგოლას საქციელი იმ მომენტში, როდესაც იგი ნუნუს ბიძის ოჯახში მოლაპარაკებას აწარმოებს. დარბაისელ მოხუც პაპას მიმართავს იმის თაობაზე, რომ ქალის ძალით შერთვა წესი არაა და რომ ასეთი ძალადობის შემთხვევაში თემს უფლება აქვს ჯვარდანერილი ცოლ-ქმარიც გაჰყაროს, გირგოლა დამცინავად უპასუხებს: „ეგ იქნება უნინ იყო, იქნება უნინ თემობას ჰქონდა მაგისტანა ძალა, მაგრამ ეხლა თათრობა ხომ აღარაა? ეხლა სუყველა ზაკონის კანონზედ არის... არა, პაპაუ, ურვადი აულიათ, ქალი უნდა მამცენ, მე რად მინდა ან თემი და ან სხვა? მე წინანდელს ჩვეულებას კი არ მივყვები, ნავალ, ერთს სიტყვას ვეტყვი დიამბეგს, ნაჩაღნიკსა და ქალსაც ნავიყვან და ონისესაც დავლუპავ! ღვთის მადლმა, ცოლშვილით დავალუპინებ!“<sup>1</sup>

ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე „მოდღვარში“, სადაც აშკარად დაპირისპირებულია თემის ყრილობის გადანყვეტილება ერთი მხრივ და ოფიციალური ხელისუფლების კანონი – მეორე მხრივ.

გელასაგან უკიდურესად შევიწროებულმა მაყვალამ დახმარებისათვის თემს მიმართა. იგი ქმრის სახლიდან გაიქცა, სამშობლოში გადავიდა და იქიდან მოახერხა წმინდა სამების საბჭოში თემის ყრილობა მოეხდინა. ყრილობამ საქმე განიხილა და ისინი, როგორც ძალით, ქალის უნებურად შეუღლებული ცოლ-ქმარი, ერთმანეთს გააშორა. თემის გადანყვეტილებას გელა არ დაემორჩილა. როგორც ავტორი ამბობს, იმ ხანში თემობა ირღვეოდა, მის გადანყვეტილებას ის საშუალება აღარა ჰქონდა, რომ თავისი წევრებისათვის ძალა დაეტანებინა – გადანყვეტილება აღესრულებინათ. იმ ხანებში ნაჩაღნიკ-დიამბეგობა ჩამოვარდნილიყო და კანონი კი იძახდა: ცოლ-ქმრის განშორება შეუძლებელიაო!

გელა თემის ყრილობიდან მუქარით გამოვიდა. მწერალი გვეუბნება, რომ მან იცოდა „მშველელი სადაც და როგორ ეპოვნა“. თემის ადათ-წესების უარყოფელმა მთიელმა, ხელმწიფის კანონის ძალით ცოლი შინ დაიბრუნა და ამის შემდეგ მას კიდევ უფრო სასტიკად ეპყრობა.

თემის ადათ-წესებისადმი ასევე უპატივცემულო დამოკიდებულებას იჩენს „ელგუჯაში“ გაგი ჩოფიკაშვილი.

არსებითად განსხვავებულ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე ალ. ყაზბეგის დადებით გმირთა საქმიანობაში. ისინი თემის უსაზღვროდ ერთგულნი არიან მუდამ და ყოველთვის. ისეთ შემთხვევებშიც კი, როდესაც თემის ყრილობა რაიმე ვალდებულებას აკისრებს (სასჯელს ადებს), თითოეული მათგანი უყოყმანოდ ემორჩილება და ასრულებს ხალხის გადანყვეტილებას.

ასეთია ალ. ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედების ძირითადი თემატიკა და მოტივები.

## ალ. ყაზბეგის პროზა

ალექსანდრე ყაზბეგი ფართო მკითხველმა საზოგადოებამ 1880 წელს გაიცნო. ამ წელს გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა მისი ვრცელი ეთნოგრაფიული ნარკვევი „მოხვევები და იმათი ცხოვრება“.

ნარკვევში მოცემულია მთელი რიგი საინტერესო ეთნოგრაფიული ცნობები საქართველოს ერთი კუთხის გარშემო, რაც თხზულებას გარკვეულ მეცნიერულ ღირებულებას ანიჭებს. იგივე ნარკვევი საინტერესოა ავტორის მხატვრული მემკვიდრეობის თვალსაზრისითაც. ამ თხზულების კითხვისას ბუნებრივად გვაგონდება ალ. ყაზბეგის მხატვრულ ნაწარმოებებში მოცემული სურათები და მთიელთა ყოფის ცალკეული ეპიზოდები.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „მამის მკვლელი“, ნაწილი I, თავი X.



ეს გარემოება იმით აიხსნება, რომ თავის მხრივ ეს ეთნოგრაფიული თხზულებაც დაწერილია იმავე საზოგადოებრივი ინტერესით და მისდროინდელი ცხოვრების მოვლენებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებით, რასაც მწერალი თავის მხატვრულ ნაწარმებში ესოდენ მკაფიოდ ამჟღავნებს.

ალ. ყაზბეგის ეთნოგრაფიულ ნარკვევებში გადმოცემულია რიგი ფაქტები მოხვევთა მძიმე ცხოვრებისა; მათი არაადამიანური ჩაგვრისა მეფის მოხელეების, ჩარჩ-ვაჭრებისა და ეკლესიის მსახურთა მიერ. მწერალი ახასიათებს მისდროინდელი მთიელი გლეხობის მძიმე მდგომარეობას და იქვე პირდაპირ ასახელებს მჩაგვრელთა იმ წრეს, რომელიც ხალხს ნორმალური შრომისა და ცხოვრების საშუალებას არ აძლევს.

ყაზბეგმა თავის მხატვრულ თხზულებებში მზის სინათლეზე გამოიტანა თავისდროინდელი აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანი რაიონების მშრომელთა ცხოვრება, მათი ყოველდღიური ტანჯვა, ფიქრი და კონკრეტული ფაქტები მხატვრულად განაზოგადა, ქართველი ხალხის საერთო მისწრაფებათა პრიზმაში გადატეხა და ამით კუთხურ მოვლენებს ფართო ეროვნული ხასიათი მიანიჭა.

იმავე 1880 წელს გამოქვეყნდა ალ. ყაზბეგის მოთხრობა „ციცკა“. ამ მცირე მოცულობის ნაწარმოებიდან მკითხველს წარმოდგენა ეძლევა მწერლისდროინდელ სოციალურ უსამართლობაზე. ობლობასა და სიღარიბეში გამოზრდილი ციცკა ხევში ყველასათვის საყვარელი ახალგაზრდაა. იგი პატიოსანი შრომით ოჯახის შესაქმნელად ემზადება, მაგრამ ცხოვრების უკუღმართი პირობების გამო ამას ვერ ახერხებს. ეს პატიოსანი და საქმიანი ახალგაზრდა გაქნილი ვაჭრის, გეო მინასაშვილისა და მეფის მოხელეთა ვერაგობის მსხვერპლი ხდება.

\* \* \*

სახელმწიფო მმართველობისაგან ხალხის შევიწროების მძიმე სურათებია გადმოცემული ალ. ყაზბეგის მოთხრობაში „ელისო“.

ნაწარმოებში პირველი სტრიქონებიდანვე გამოჩნდებიან სამშობლოდან განდევნილი, შორეულ გადასახლებაში გამგზავრებული ჩეჩნები. გადასახლებულია მთელი სოფელი. აქ არიან კაცები, ქალები და ბავშვები. მკითხველზე მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს ვლადიკავკაზის მახლობლად მინდორზე შესვენებისათვის დაბანაკებულ მგზავრთა მდგომარეობა. ჯარისკაცებით გარშემორტყმული ბანაკიდან დროდადრო ისმის უსამართლოდ გატანჯულთა გმინვა და ოხვრა.

იქვე, ნაწარმოების პირველსავე თავში, მკითხველისათვის ამ ხალხის გადასახლების მიზეზიც ცნობილი ხდება. მწერალი გვეუბნება, მათი ამგვარად დასჯის მიზეზი მხოლოდ ის იყო, რომ „ჩეჩნის მმართველებმა ისურვეს ერთბაშად გამდიდრება, ისურვეს გაუმადლარი თვალების გაძლომა და მოინადინეს ჩეჩნელთ მდიდარი მიწების ხელში ჩაყრა“. ამისათვის მათ საჭიროდ დაინახეს ადგილობრივ მკვიდრთა თავიდან მოშორება და კიდევ მოიშორეს.

გადასახლებულთა ბანაკის საერთო გმინვასა და ოხვრას გამოთიშული მოჩანს თექვსმეტი წლის ქალიშვილი „წარმოუთქმელის სილამაზისა“. ეს არის შამილის სახელგანთქმული ნაიბის, ანზორა ჩერბიყის ქალიშვილი ელისო. იგი ხალხისაგან განმარტოებულა იმისათვის, „რათა მომეტებულად დაჰკვირვებოდა თავის მდგომარეობას და მომეტებულად ეგრძნო თავისი მწუხარება, თავისი უბედურება“.

ელისოს მდგომარეობა განსაკუთრებით მძიმეა იმდენად, რამდენადაც იგი სამშობლოსთან ერთად შეყვარებულსაც ტოვებს. ჩეჩენ ქალიშვილს გულთ უყვარს მოხვევე ვაჟია. ელისო ვაჟიასთან შეუღლებაზე ოცნებობდა და ახლა კი, შექმნილი ვითარების გამო, მასზე სამუდამოდ უნდა აიღოს ხელი.

ელისოს პიროვნების, მისი ღრმა ადამიანური განცდების წარმოჩენის შემდეგ მოთხრობაში გადმოცემულია მამა-შვილის, ანზორასა და ელისოს, საუბარი. აქ უკვე მკითხველს წარმოდგენა ეძლევა ანზორა ჩერბიყის როგორც წარსულ ცხოვრებაზე, ისე აწინდელ მდგომარეობაზე.

ანზორა ჩერბიყი, ახალგაზრდობაში შამილის სანაქებო ნაიბი, მთელს ჩეჩენში სახელგანთქმული ვაჟკაცი იყო. ანზორას გმირობაზე თანამემამულეები „ლექსს ლექსზედ გამოსთქვამდნენ, ქებას ქებაზე შეასხამდნენ ხოლმე“.

ანზორა ჩერბიყს ცხოვრების უმეტესი ნაწილი სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლებში გაუტარებია და თავისი სამი ვაჟიშვილიც იმავე ბრძოლებისათვის შეუწირავს.

ადრე ვაჟკაცობით განთქმული ანზორა ჩერბიყი, ახლა უკვე მოხუცებული, თანასოფლელებთან ერთად შორეულ გადასახლებაში იგზავნება. გადასახლებაში მიემგზავრება აგრეთვე მისი ერთადერთი ქალიშვილი ელისო.

ანზორა ხალხისაგან განმარტოებულ ქალიშვილს გვერდით მოუჯდება და მამაშვილს შორის გულითადი საუბარი იმართება. მოხუცი მამა, რომელსაც მზე და მთვარე ელისოზე ამოსდის, ქალიშვილის ტანჯვას გრძნობს და მთელი არსებით მონდომებულია, რომ ნაღველი შეუმსუბუქოს.

მამა-შვილის საუბარი არსებითად ელისოსა და ვაჟიას რომანს შეეხება. ანზორამ ელისოსა და ვაჟიას სიყვარულზე რაღაც უკვე იცის: „მართალია, ზედმინევენით არ იცოდა ეს, მაგრამ ეჭვი კი დიდი ჰქონდა“.

ეს ეჭვი ანზორა ჩერბიყს კარგა ხნის განმავლობაში გულსა ღრღნის და აწვალავს. მას არ უნდა მისი ქალიშვილი ქრისტიან ქართველს მითხოვდეს. ამ შემთხვევაში ანზორა ჩერბიყი მაჰმადიან მთიელთა საერთო სულისკვეთების გამომხატველია. მოთხრობაში ჯერ კიდევ მანამ, სანამ ანზორას აზრს გავიგებდეთ, ნათქვამია, რომ „ელისოს არამც თუ ვაჟიაზედ გათხოვების ნებას მისცემდნენ, არამედ ლაპარაკსაც კი ვერავისთან ჰბედავდა ამ საგანზედ... დარწმუნებული იყო, რომ თანამგრძობელს ვერ იპოვიდა თავის მოძმეთა შორის“.

ქართველ და მაჰმადიან მთიელთა შორის უკანასკნელად წარმოშობილი განხეთქილებისა და უნდობლობის გამო ავტორს საჭიროდ დაუნახავს თავისი განმარტება მოენოდეზინა:

„უწინდელს დროში რომ მომხდარიყო ამგვარი შემთხვევა და მაჰმადიანს „მთიელი“ ქრისტიანი შეჰყვარებოდა, მაშინდელს იქაურის ჩვეულებით, სარწმუნოება დამაბრკოლებელ მიზეზად ვერ შეიქმნებოდა იმათ შეერთებისთვის; მაგრამ ესლა, როდესაც ქართველები, ე. ი. ქრისტიანები „გიუარებს“ ანუ რუსებს წინ მიუძღვოდნენ და გზებს უჩვენებდნენ, როდესაც ისინი გიუარებთან ერთად ებრძოდნენ დამოყვრებულს მეზობლებს, – ესლა სულ სხვა იყო. ქრისტიანების შემწეობით დაიმორჩილეს „მშიშარა გიუარებმა“ ისინი და ამის შემდეგ რაღა ერთობა შეიძლებოდა ამათ შორის“. მწერალი იქვე დაასკვნის, რომ „ასე ჰფიქრობდა, ასე ამბობდა ყოველი ჩეჩენელი“.<sup>1</sup>

თანამემამულეთა საერთო აზრისაგან ერთგვარად განსხვავებულია ანზორა ჩერბიყის შეხედულება იმავე საკითხებზე. მისი აზრით, დაპყრობილ „გიუარებს“ ქართველები ზოგი მოტყუებით, სხვადასხვა დაპირებით, ხოლო ზოგი ძალით გამოჰყავდათ მეზობელი მაჰმადიანი მთიელების წინააღმდეგ.

ანზორა ჩერბიყის შეხედულება ქართველთა და მაჰმადიან მთიელთა ახლანდელ ურთიერთობაზე მწერლის თვალსაზრისის გამომხატველია. იგივე თვალსაზრისი თავს იჩენს „მამის მკვლელში“, როცა იაგო და მისი ძმადნაფიცები შამილს ინახულებენ და ხანგრძლივი გულითადი საუბრის შემდეგ იმამის ლაშქართან ერთად იბრძვიან.

ანზორა ჩერბიყის შეხედულება ქართველთა და მაჰმადიან მთიელთა ურთიერთობაზე საგრძნობლად განსხვავდება თანამემამულეთა საერთო აზრისაგან, მაგრამ იგი „ასე იყო თუ ისე, „გიუარების“ გამარჯვებას მაინც ქართველებს მიაწერდა და ნებაუნებლივ გულით უნდოდა დაშორებოდა მათ“.

ანზორასა და ელისოს გულითადი მამაშვილური საუბარი იმ ნიშნით მიმდინარეობს, რომ ანზორას გულით სწადია მისმა ქალიშვილმა მოხვევ ვაჟიას სიყვარული გულიდან ამოიღოს. დიახ, იგი ამას ცდილობს, თუმცა შინაგანად ამ განზრახვის სისწორეში დარ-

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ელისო“, თავი II.

ნმუნებული არაა. მან კარგად იცის, რომ „ჩენელი ძნელად შეიყვარებს, მაგრამ თუ ერთხელ შეიყვარა, იმან არ იცის ნახევრად სიყვარული – ის ამ გრძნობას ეძლევა სულით და გულით“.

იმ დროს, როდესაც მამა-შვილის საუბარი არსებითად ჯერ კიდევ დამთავრებული არაა, მოქმედებაში გამორჩევა ვაჟია. იგი ანზორასა და ელისოს მიაგნებს გადასახლებულ მგზავრთა ბანაკში. ახლა უკვე ელისოსა და ვაჟიას შეუღლების საკითხი საბოლოოდ უნდა გადაწყდეს. ამ შეხვედრის დროს ანზორა ჩერბიჟი თვითონვე დარწმუნდა, რომ მათი დაშორება შეუძლებელი იყო და „რაოდენიმე ხნის შემდეგ მამა ლოცავდა იმით და მასუკან პირობასა სდებდნენ, რომ ხვალ ძაუგში გამოეცხადებინათ, რომ ანზორა თავის ქალით აღარ მიდის სტამბოლს. ამის მაგივრად ისინი ნავიდოდნენ ვაჟიას სახლში, სადაც ვაჟია იქორწინებდა ელისოსთან და მოხუცი მამა იქ გაატარებდა დანარჩენს სიცოცხლეს“.

როგორც ნანარმოებიდან ჩანს, სამშობლოდან განდევნილებს უფლება ეძლეოდათ გადასახლების ადგილები თვითონვე აერჩიათ. მთავარი იყო, რომ თავიანთი სამკვიდრო დაეტოვებინათ, რადგან მმართველებმა „მოინადინეს ჩენელთ მდიდარი მიწების ხელში ჩაყრა“. სამშობლოდან გაძევებულნი სად, რომელ ქვეყანაში დაბინავდებოდნენ, ჩენელთა მმართველობისათვის ამას უკვე მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა.

ნანარმოებში მოქმედების განვითარების ახალ საფეხურს ქმნის ვაჟიას მისვლა სახელმწიფო მმართველების ერთ-ერთ ნარმომადგენელთან, რომელსაც ანზორა ჩერბიჟის თხოვნა უნდა გააგებინოს. მოთხოვნაში ვკითხულობთ, რომ ვაჟიას „კარგა ლოდინის შემდეგ „დიდმა ბატონმა“ ნაჩაღნიკმა ძლივს აღირსა თავისი ხილვა“.

„დიდი ბატონის“ მოქმედებაში გამოჩენისთანავე ცნობილი ხდება, რომ მან ადგილობრივ მკვიდრთა ენა არ იცის. მმართველი, რომელიც მასზე მინდობილი რაიონის ცხოვრების კურსში უნდა იყოს და მის ყოველდღიურ ჭირ-ვარამს იცნობდეს, ხალხთან კავშირს თარჯიმანის საშუალებით ამყარებს. კონკრეტულ შემთხვევაში მთავარი ეს არაა, ასე იყო თუ ისე, ვაჟიამ უფროსს ყველაფერი გააგებინა, მაგრამ მმართველმა თხოვნა არ შეინყნარა და თავმოყვარე ახალგაზრდა მოხვევც სასტიკად გაკიცხა, დაამცირა. გულქვა მმართველმა ვაჟია ასეთი გესლიანი პასუხით გამოისტუმრა:

„მე რომ შემეძლოს, სუყველას, გესმის, სუყველას გადაგასახლებდით, თავიდგან მოგიშორებდით და შენ კი მთხოვ, ვინც ჩაწერილია ისიც გავათავისუფლო?.. ნადი, ნადი, მომშორდი თავიდგან“.

მკითხველისათვის სავსებით გასაგებია, რომ მმართველის ამ პასუხში ანზორა ჩერბიჟისა და მისი ქალიშვილის ბედი საბოლოოდ გადაწყვეტილია. ისინი მაინცდამაინც ოსმალეთში უნდა გაემგზავრონ; სხვა არჩევანის უფლება მათ უკვე აღარ აქვთ, რადგან მმართველმა საბოლოოდ ასე მოუსურვა.

ეს მკაცრი განაჩენი რომ მმართველის ერთპიროვნული გადაწყვეტილებაა, გარკვევით ჩანს მოთხოვნის მომდევნო ნაწილიდან, როდესაც იგივე მოხელე, რამდენიმე საათის შემდეგ, ძაუგის ბოლოში დაბანაკებულ ჩენებს მკაცრად მიმართავს:

„თქვენ თქვენი სურვილით მოინადინეთ ოსმალეთში გადასახლება და ჩვენც ნება მოგვეცით. ეხლა ჩემს ყურამდის მოაღწია ხმამ, რომ ზოგიერთს ისევ დარჩენა მოუნადინია... გიცხადებთ რომ, ვინც ერთხელ ჩაწერა გადასახლებულთ სიაში, იმისი აქ დარჩენა ყოვლად შეუძლებელია. რომ გაქცევა ვერ გაბედოთ, თქვენი მცველები ერთიორად გავამრავლე და... იცოდეთ, ვინც გაქცევას მოინადინებს, იმას შეუბრალებლად მოჰკლამენ, აგრე აქვსთ ნაბრძანები“.<sup>1</sup>

მმართველის იმავე პასუხმა ცხოვრების გზას ააცდინა ახალგაზრდა მოხვევ ვაჟია. სწორედ მმართველის არაადამიანური მოპყრობის შედეგად, თავისი კაცობის ღირსების დასაცავად ყაზახებთან ბრძოლაში, ოცი წლის ახალგაზრდა უკვე კაცნაკლავი გახდა.

ვაჟიას ყაზახებთან შეტაკების შემდეგ ნანარმოებში თხრობა მეტწილად კვლავ გადასახლებაში მიმავალთა მდგომარეობაზეა გადატანილი. ვლადიკავკაზის ქუჩებში ხალ-

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ელისო“, თავი IV.

ხი ხედავს სამშობლოდან განდევნილთა ურმებს, რომელთა სანახაობა ადამიანს გულს უწვრილებს. ურმებს მისდევენ „ფეხშიშველა ბავშვები, რომელთათვისაც სიცხეს და წვრილ ქვას, ქვიშაში არეულს, ყავარ-ყავარ დაეხეთქათ ტიტველა ხორცი, შიგ ჩაკვდომოდათ მტვერი და წაღმა-უკულმა ლურჯად დაეხაზათ“. იქვე ნათქვამია, რომ ხალხი ამ მძიმე სანახაობას გულში ჯოჯოხეთის ცეცხლანთებული შესცქეროდა, „მაგრამ რა იყო იმათ ხელს? რითი შეუმსუბუქებდნენ ვარამს?“.

ვაჟია ერთხელ კიდევ შედის გადასახლებულთა ბანაკში, რომელსაც გარს არტყია ჯარისკაცთა ერთიორად გაძლიერებული რაზმი. იგი ანზორასა და ელისოს გამოყვანასაც ახერხებს, მაგრამ გზაში, სოფელ ლარსთან გამაგრებულ ყაზახებთან უთანასწორო ბრძოლაში ისინი იღუპებიან.

\* \* \*

სოციალური შინაარსის შემცველია ალ. ყაზბეგის მოთხრობა „ციკო“. ციკოსა და გუგუას სიყვარულის ფონზე მწერალს გადმოცემული აქვს მისდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების მტკივნეული მოვლენები. ციკოს ოჯახის თავგადასავალში გამოხატულებას პოულობს მშრომელი გლეხობის მძიმე მდგომარეობა საზოგადოდ. მამა ქალის ცხოვრებაში არსებული პირობების გამო აბრაგობის გზას დადგომია და ყაზახებთან ბრძოლაში მომკვდარა, ორი ძმა ოსმალებთან ომში დაღუპულა, ხოლო მესამე, ბეგარაზე განვეული, თოვლში დამარხულა. უკაცოდ დარჩენილი ოჯახი (ციკო თავისი დედითა და ბებიით) მეტად მძიმე ყოფაშია. ეს ადამიანები ქერის პურიითა და მარილწყალით იკვებებიან.

ნაწარმოებიდან ნათლად იგრძნობა, რომ ეს მძიმე მდგომარეობა მხოლოდ ამ ოჯახის ხვედრი კი არაა, არამედ იგი საერთოა მოსახლეობის დიდი უმრავლესობისათვის. სახელმწიფო მმართველობა ისედაც დაბეჩავებულ გლეხობას კვლავ ახალ-ახალი ბეგართა და გადასახადებით ავიწროებს. ხალხისათვის განსაკუთრებით აუტანელია ეგზეკუციები, რომელსაც, როგორც თხზულებიდან ჩანს, მთის სოფლებში ხშირად აყენებდნენ.

სოფლად არსებული ჩაგვრისა და უსამართლობის შთაბეჭდილებას აძლიერებს მოთხრობაში გამოყვანილი გორჯას ლუდუშაურის სახე. მწერალს მოკლედ, მაგრამ დამაჯერებლად აქვს გადმოცემული ლუდუშაურის ცხოვრების გზა და მისი აწინდელი მდგომარეობა. იგი ახლო წარსულში ერთი მოხელის მეძალღე ყოფილა, მაგრამ თავისი მოხერხებულობით, ცბიერებითა და ვერაგობით იმდენად გამდიდრებულა და გაძლიერებულა, რომ ახლა მეზობელი მოხვევები თვალში ბუზადაც აღარ უჩანს. მწერალი გვეუბნება, რომ „გორჯას შიქმნა ხევის ბატონი და თითონ ისიც კი, რომელსაც გორჯას მეძალღეთა ჰყავდა, შიქმნა ამ ბაზიერის ქვეშევრდომი და სხვებისამებრ დაედო მისი ყალანი“.

გორჯას ლუდუშაურმა უკანასკნელად გლეხებისათვის სათიბი მიწების წართმევაც მოინდომა. მან, მმართველთა დახმარებით, საქმის „მონესრიგებაც“ შეძლო, მაგრამ გლეხობამ მიწა არ დათმო. ამის შედეგად მოხდა ყაზახებისა და გლეხების სამკვდრო-სასიცოცხლო შეტაკება, რომელმაც რამდენიმე ადამიანი იმსხვერპლა.

მკითხველი ნაწარმოების პირველი სტრიქონებიდანვე ამკარა სიძულვილისა და უნდობლობის გრძნობით იმსჭვალება სახელმწიფოებრივი სისტემის მიმართ, რომელიც ლუდუშაურის ვერაგობას ასე ფართო გასაქანს აძლევს. იგივე გრძნობა კიდევ უფრო ძლიერდება, როდესაც ვიგებთ, რომ ამ საქმის გამო დაპატიმრებული ცხრამეტი უდანაშაულო გლეხიდან ორი უკვე ჩამოუხრჩვიათ, ხოლო დანარჩენები შორეულ გადასახლებაში გაუგზავნიათ.

ალექსანდრე ყაზბეგს, როგორც მწერალს, განსაკუთრებული პოპულარობა რომანებმა მოუხვეჭეს. მისი „ელგუჯა“, „მამის მკვლელი“, „ციცია“, „ხევისბერი გოჩა“, „მოდღვარი“ და „განკიცხული“ საყოველთაოდ ცნობილი თხზულებებია. ამ ფართო ტილოებზე მხატვრულად ასახულია ქართველი ხალხის ცხოვრება, მისი საზოგადოებრივი მდგომარეობა, მისი ჭირ-ვარამი არსებული უსამართლობის პირობებში.

„ელგუჯა“. 1881 წელს დაინერა და იმავე წელს პირველად დაიბეჭდა ალ. ყაზბეგის რომანი „ელგუჯა“. ამ თხზულებამ ადრევე მიიქცია ფართო საზოგადოებრივი ყურადღება. 1884 წელს „ელგუჯა“ ცალკე ნიგნად დაიბეჭდა, მაგრამ მეფის ცენზურამ მისი გავრცელების ნებართვა არ გასცა და მთელი ტირაჟი გაანადგურა.

„ელგუჯა“ მეთვრამეტე საუკუნის მინურულია და მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგი წლების ისტორიულ ფონზე იშლება. რომანში აშკარაა სიძნელები, რომელნიც საქართველოში რუსული მმართველობის დამკვიდრებას თან ახლდა. ალექსანდრე ყაზბეგი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოვლენების მხატვრულად განზოგადებისას ისტორიულ სიმართლეს ყოველთვის იცავს და ამდენად მის თხზულებებში გამოსახული ეპოქის საერთო ხასიათის აღდგენაც ხერხდება. ამ თვალსაზრისით „ელგუჯაში“ განსაკუთრებით საყურადღებოა 1804 წლის მთიულეთის ცნობილი აჯანყების რიგი ეპიზოდები.

წინარმოებში დაპირისპირებული არიან ერთი მხრივ ელგუჯა, რომლის მხარეზე დგას ხალხი, ხოლო მეორე მხრივ – გაგი ჩოფიკაშვილი, რომელსაც მხარს უჭერენ ოფიციალური დაწესებულებების უსულგულო მოხელეები.

ელგუჯამ გაგი ჩოფიკაშვილის ოჯახიდან ნაყიდი ქალი გაიტაცა. მთაში არსებული წესის მიხედვით ელგუჯას მდგომარეობაში მყოფი პიროვნება ვალდებულია პასუხი აგოს იმის წინაშე, ვისი ოჯახიდანაც ქალი წამოიყვანა. ელგუჯამ გაგი ჩოფიკაშვილს წინადადება შესთავაზა, რომ ხალხის საშუალებით მშვიდობიანად, უსისხლოდ მორიგებულიყვნენ, მაგრამ გადაგვარებულმა მოხვევემ ეს წინადადება არ მიიღო და ელგუჯას მკაცრად დასჯა განიზრახა.

ელგუჯასა და გაგის პირველი დაპირისპირებისთანავე მკითხველი ხედავს ჩოფიკაშვილის გადაგვარებასა და ზნედაცემულობას. ჩოფიკაშვილის აშკარა გადაგვარების მაჩვენებელია მისი საუბარი მარტიასთან.

მარტიამ იცის, რომ ელგუჯამ გაგი ჩოფიკაშვილის წინაშე პასუხი უნდა აგოს. ელგუჯასათვის სამაგიეროს გადახდევინების სურვილი მარტიას გაგისთან აკავშირებს, მაგრამ ისინი არსებითად განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან იმაში, თუ როგორ და რა გზით აზღვევინონ მოწინააღმდეგეს. მარტია მოითხოვს, რომ ისინი ვაჟკაცურად შეებრძოლონ ელგუჯას, გაგის კი გადანყვეტილი აქვს ელგუჯა წამებით მოაკვლევინოს და ამიტომაც უნდა, რომ იგი ყაზახებს ჩაუგდოს ხელში.

მარტია ბევრს ეხვეწა გაგის, მაგრამ ვერაფერს გახდა, ბოლოს, როცა დარწმუნდა, რომ ჩოფიკაშვილს მამაპაპურ ჩვეულებაზე სამუდამოდ ხელი აუღია, გადანყვიტა ელგუჯას შეერთებოდა და მასთან ერთად ებრძოლა გადაგვარებული მოხვევის წინააღმდეგ.

მარტიამ გადანყვიტა ელგუჯას დახმარებოდა და ასეც მოიქცა. მასთან მივიდა, ძმობა შეჰფიცა და დახმარება აღუთქვა. ძმადნაფიცებმა გაგი ჩოფიკაშვილი თავისივე უნამუსობას წააკლეს, მას მურდლად სიკვდილი არგუნეს. გაგის არაადამიანური საქციელის შედეგად მოხდა ცნობილი შეტაკება ნაღვარევთან, რომელმაც იმსხვერპლა ელგუჯას ძმადნაფიცები გიორგი და მარტია. აქედან იწყება ის მძიმე თავგადასავალი, რომელიც ელგუჯამ და მზალმ გადაიტანეს. რომანის მთელ მანძილზე ელგუჯას მხარეზე ყველა პატიოსანი მთიელი – მოხვეე, მთიული თუ სხვები. ისინი ყოველთვის მზად არიან დახმარების ხელი გაუწოდონ მას. ელგუჯას მხარეს იჭერს ისეთი ადამიანიც კი, რომელსაც ოფიციალურად მისგან, როგორც გაგი ჩოფიკაშვილის მკვლელისაგან, სამაგიეროდ სისხლის ძიება ევალება. ეს ადამიანი არის სვიმონ ჩოფიკაშვილი.

სვიმონ ჩოფიკაშვილი ერთი მეტად საინტერესო სახეა ჩვენი მწერლის შემოქმედებაში. სვიმონის პიროვნებაში გაერთიანებულია ზნემაღალი ქართველი მთიელი ადამიანი და ხალხის გონიერი მმართველი. ამ კეთილშობილი ქართველის პიროვნებაში გამოხატულებას პოულობს თვითონ მწერლის იდეურ-პოლიტიკური შეხედულებანი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა სვიმონ ჩოფიკაშვილის დამოკიდებულება ალექსანდრე ბატონიშვილთან.

ალექსანდრე ბატონიშვილმა, რომელიც სათავეში ედგა რუსეთის სანააღმდეგო მოძრაობას, სვიმონ ჩოფიკაშვილის მიმხრობაც განიზრახა. მან ჩოფიკაშვილს მოციქულები გაუგზავნა, მხარდაჭერა და დახმარება მოსთხოვა, ხოლო წინააღმდეგ შემთხვევა-

ში ბატონიშვილი სასტიკად იმუქრებოდა. ჩოფიკაშვილმა ბატონიშვილს დახმარებაზე უარით უპასუხა და თანაც თავის მხრივ საყურადღებო რჩევაც შეუთვალა. მოციქული სვიმონ ჩოფიკაშვილს ეკითხება:

„– მამ ბატონიშვილს რა პასუხს უთვლი?

„– ბატონიშვილსა? ჩემგან ხვენწა და მუდარა მოახსენე: მეფეს ნუ ეწინააღმდეგება და საქართველოს ძალას შუაზე ნუ ჰყოფს... თუ ერთად ვიქნებით, რუსები კიდევ ვერას გვიზამენ, მაგრამ თუ შუა გავიყავით, მაშინ ჩვენი საქმე წასულია!.. ჩავიდეს მეფესთან, მოუდგეს გვერდსა და რაიცა რუსებთან პირობები გვაქვს, ისინი აასრულებინოს! თორემ თუ ეგრე მოვიქცებით, ჩვენ ერთმანეთთან ბრძოლაში დავიქანცებით, დავსუსტდებით, და რუსები კი თავიანთ წადილს აასრულებენ... ჩავიდეს მეფესთან, ჩა! მეფე ღვთისაგან არის დანიშნული, იმის გულის პასუხს კაცი ვერ მისწვდების“.<sup>1</sup>

სვიმონ ჩოფიკაშვილის ამ სიტყვებით გადმოცემულია რომანის ავტორის პოლიტიკური მრწამსი. ალექსანდრე ყაზბეგი ტიპური წარმომადგენელია მეცხრამეტე საუკუნის იმ ქართველი ინტელიგენციისა, რომელიც რუს ხალხთან კავშირის აუცილებლობას აღიარებდა, მაგრამ იმავე დროს მეფის რუსეთის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ რეჟიმს კი ებრძოდა. სვიმონ ჩოფიკაშვილი ნაწარმოებში დახასიათებულია როგორც ჭეშმარიტი ქართველი, რომლისთვისაც „თავისუფლება ყველაზე უმაღლესი ჯილდო არის“. ასე იცნობს მას ყველა მთიელი და ამიტომაცაა, რომ მას ხალხი უსმენს, უჯერებს.

სვიმონი ზედმინევნით იცნობს თავის ხალხს, იცნობს და თავყვანს სცემს მის მაღალ თვისებებს. იგი ხალხური ადათ-წესების ერთგულია იმ დროსაც, როცა უკვე მმართველია და დიდი ძალაუფლებით სარგებლობს. მაშინ, როდესაც აჯანყებამ იფეთქა და მოსალოდნელი იყო უაზრო სისხლის ღვრა, სვიმონი ხალხთან თვითონ მივიდა, საქმის ნამდვილი ვითარება განუმარტა და ახალდამყარებული მმართველობისადმი მორჩილებისაკენ მოუწოდა.

სვიმონის რჩევა-დარიგებამ კეთილი ნაყოფი გამოიღო: ხალხი უაზრო ხოცვა-ჟლეტას გადაარჩინა. სვიმონ ჩოფიკაშვილი მომხრეა რუსული მართვა-გამგეობისა, მაგრამ იგი წინააღმდეგია იმ არაადამიანური დამოკიდებულებისა, რომელსაც თვითმპყრობელობის მოხელეები თავისუფლებისმოყვარე მთიელების მიმართ იჩენენ. ასეთია, მაგალითად, მისი შეტაკება, ერთ-ერთ ოფიცერთან, რომელმაც ნაცემი და ნაწამები მოხვევები ურემზე დაკრულები მიიყვანა მმართველის კარზე.

სვიმონ ჩოფიკაშვილის ამაღლებული პიროვნება კიდევ უფრო მკვეთრად გამოჩნდება ელგუჯასადმი დამოკიდებულების ფონზე. მას ორმაგი საფუძველი აქვს იმისათვის, რომ ელგუჯას სიცოცხლე არ დაზოგოს. ერთი ის, რომ იგი მმართველია და მეორე ის, რომ მან გაგი ჩოფიკაშვილის სისხლი უნდა იძიოს. მიუხედავად ყოველივე ამისა, სვიმონი ელგუჯას სიცოცხლეს უფროთხილდება და იცავს.

სვიმონ ჩოფიკაშვილი დიდი თანამდებობის პირია, მაგრამ ეს გარემოება მას ხელს არ უშლის, რომ იყოს გულისხმიერი ადამიანი, მეზობლისა და თავისიანის გამტანი. იგი არსად, არც ერთ შემთხვევაში თანამდებობრივი მდგომარეობით არ სარგებლობს.

სვიმონ ჩოფიკაშვილმა ელგუჯასთან თავისი სადავო საქმეც თემს გაარჩევინა. იგი სიტყვის შეუბრუნებლად დაემორჩილა თემის გადანყვეტილებას. იმავე თემის, ხალხის თხოვნით მან ელგუჯა შეირიგა და შეითვისა კიდევ. სვიმონის პიროვნებას ერთხელ კიდევ შუქს ჰფენს მისი მიმართვა ხალხისადმი იმ მომენტში, როცა იგი ელგუჯას შეირიგებს:

ჩემი საქმე თქვენ მოგანდევით, თქვენ გადასწყვიტეთ და მეც დაგმორჩილდებით... გახსოვდეთ, რომ თემის სურვილი, – უფლის სურვილია... მე მომხედეთ და ხალხის სურვილს თქვენც ასე აღასრულდეთ... ამასვე ანდერძად დაუგდებდეთ თქვენს შვილებსაო.

სვიმონ ჩოფიკაშვილის პიროვნებაში განსახიერებულია თემის ერთგული და ხალხისათვის თავდადებული ადამიანი. იმ დროს, როდესაც სვიმონი ავადმყოფის სარეცელს არის მიკრული, მას თავს დაადგება ხევის ახალი მმართველი. სვიმონს ბრალად სდებენ,

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ელგუჯა“, თავი IX.

რომ იგი ხალხს მეტისმეტად მფარველობდა. ახალი მმართველი იმუქრება, რომ სასტიკად დასჯის ხალხს. უფროსის ეს მუქარა სვიმონ ჩოფიკაშვილს საკუთარ ტკივილებს ავინყებს. მომაკვდავი კაცი უკანასკნელ ძალას იკრებს და გულქვა მმართველს ხალხის გადარჩენას შესთხოვს.

სვიმონ ჩოფიკაშვილის კაცური კაცობით არის გაპირობებული ის ფაქტი, რომ იგი ხალხის სიყვარულით არის გარემოცული მთელს ცხოვრებაში, ხოლო მისი გარდაცვალება საყოველთაო გლოვის ხასიათს იღებს. ჩოფიკაშვილის ადამიანური დამოკიდებულება თანამემამულეებისადმი ბუნებრივად იწვევს უნდობლობისა და ზიზღის გრძნობას ერთეული, გულნამცეცა ქართველებისადმი, რომელნიც სამსახურში შესვლის შემდეგ თავიანთი გუშინდელი მეზობლისა და მეგობრის მჩაგვრელებად ქცეულან.

„ელგუჯას“ გმირთა შორის საინტერესოა მათია ნადიბაიძე. მათია ტრაგიკული პიროვნებაა, ხოლო ეს ტრაგედია მისივე მაღალი ადამიანური თვისებებით არის გაპირობებული. იგი ელგუჯას გასაჭირში მყოფს დაუძმობილდა და ბოლომდე მისთვის თავდადებული მეგობარია. იმავე დროს მას მზალოც უყვარს იმდენად ძლიერად, რომ ამ გრძნობისაგან თავის დაღწევა ვერ მოუხერხებია. მათიას პიროვნებაში ერთმანეთს ებრძვის მზალოსადმი უანგარო სიყვარულის გრძნობა და ელგუჯას მიმართ ძმადნაფიცის მოვალეობის მაღალი გრძნობა:

„იმასა სტანჯავდა გრძნობა, რომელიც ცეცხლსავით უვლიდა გულში და რომლის მოშორებაც უნდოდა, მაგრამ ძალა აღარ სწვდებოდა. ყოველი იმის სხეული, ყოველი ასო, ყოველი ნიჭი მზალოს შეეპყრო, დაემორჩილებინა და თავის დახსნის მხოლოდ მომეტებული წვალბა-ღა იყო. ერთი აზრი-ღა უმაგრებდა გულს და ეს აზრი იყო ძმადნაფიცის წინაშე მოვალეობა, მაგრამ, ვინ იცის, დიდხანს შეიძლებდა ამით ბრძოლას?“<sup>1</sup>

მათია ასეთი ტანჯვა-წვალბებით ცხოვრობს ნანარმოების პირველი ნაწილებიდან ვიდრე უკანასკნელ სტრიქონებამდე. მის თავგადასავალში მთელი რიგი მომენტებია, როცა იგი სიყვარულის გრძნობისაგან თავის დაღწევას ცდილობს, მაგრამ ვერა და ვერ მოუხერხებია.

მათიას ნადილი სიყვარულის გრძნობისგან განთავისუფლებისათვის ბუნებრივად გვაგონებს ხევისბერი გოჩას ონისეს. საზოგადოდ, ამ ორ გმირს შორის ბევრი რამ არის საერთო, მაგრამ მათიას მდგომარეობა კიდევ უფრო მძიმეა. ონისეს ერთი თანამგრძნობი მაინც ჰყავს ძიძიას სახით, მათია ამასაც მოკლებულია. მის მიმართ მზალოც გულგრილია. მართალია, ქალის ქცევა თავისთავად სრულიად ნორმალურია, მაგრამ შეყვარებულ ვაჟკაცს ამგვარი ქცევაც ტანჯვა-წვალბებას უორკეცებს.

მათიას ტრაგედია უმაღლეს საფეხურს აღწევს მისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში, როდესაც იგი „გაბრაზებულის ხარხარით კარებისაკენ გაქანდა“, თითქოს ელგუჯას მოსაკლავად, მაგრამ სინამდვილეში მეფის ყაზახების წინაშე აღმოჩნდა. მთიელ ვაჟკაცს, მიუხედავად მძიმე შინაგანი ადამიანური განცდებისა, ელგუჯასთან ურთიერთობაში მეგობრობის იდეალისათვის არასოდეს უღალატნია და ბოლოს, მან თავისი სიცოცხლეც ძმადნაფიცის მტრებთან ბრძოლაში დაასრულა.

რომანის ძირითადი თემაა ელგუჯას ცხოვრების ისტორია. ელგუჯა, რომელიც არის ფიზიკურად ჯანსაღი, პატიოსანი და მშრომელი ახალგაზრდა, მთელი არსებით მონდომებულია იყოს ღირსეული წევრი საზოგადოებისა, კოლექტივისა, რომელშიც იგი დაიბადა და ცხოვრობს. ელგუჯას, მისგან დამოუკიდებელი მიზეზის გამო, წინ ელობებიან სიძნელები, რომელთა გადალახვა განსაკუთრებულ ძალასა და ენერგიას მოითხოვს. მას უპირისპირდება ახალ პირობებში გაძლიერებული და გადაგვარებული გაგი ჩოფიკაშვილი, რომელსაც მხარს უჭერს მმართველობის მთელი სისტემა. ელგუჯას თავგადასავალი მკითხველს წარმოდგენას აძლევს ეპოქაზე, რომელშიც ეს კაცი ცხოვრობს.

თხზულების ძირითადი კვანძი ინასკვება იმ მომენტში, როცა ელგუჯა გაგი ჩოფიკაშვილის ოჯახიდან მზალოს იტაცებს. რომანის მესამე თავში უკვე ნათქვამია, რომ ელგუჯას „გადაენყვიტა ადვილად არავისთვის დაენებებინა თავისი მშვენიერი მზალო და,

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ელგუჯა“, თავი XIV.

თუ გზაში ვინმე გადაეღობებოდა, მაშინ იაფად არ დაესვა ეს თავხედობა“. მეოთხე თავის დასასრულ სტრიქონებში, როდესაც ელგუჯა და მისი ძმადნაფიცები თავდაცვის მიზნით, სისხლისმღვრელი შეტაკებისათვის მზად არიან, რომანის ძირითადი კვანძი უკვე საბოლოოდ განასკულია.

რომანის მეხუთე თავიდან მოქმედება უწყვეტი თანამიმდევრობით ვითარდება და აღმავლობის გზით მიდის. მეშვიდე თავიდან, ნაღვარევიან შეტაკების შემდეგ, ნაწარმოებში გადმოცემულია მზალოს, ჯაჯალას, სვიმონ ჩოფიკაშვილისა და მათია ნადიბაიძის ცხოვრების საინტერესო ეპიზოდები. ელგუჯა კარგა ხნის განმავლობაში უშუალოდ მოქმედებაში არ მოჩანს. იგი დაჭრილი თავს აფარებს ჯერ ქიმბარიანთ-კარს მთიულ ნინიას სახლში, ხოლო შემდეგ თუშებში – ხარანაულების ოჯახში. მიუხედავად ამისა, ელგუჯა, როგორც მთავარი გმირი, კვლავ ყურადღების ცენტრშია. ნაწარმოებში თხრობა იმგვარად მიმდინარეობს, რომ ყველა პერსონაჟის მდგომარეობა და თავგადასავალი საბოლოოდ მაინც ელგუჯას პიროვნებას უკავშირდება.

რომანში მოქმედების აღმავლობის თვალსაზრისით რამდენიმე მომენტი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. პირველი ეს არის ელგუჯასთან მათია ნადიბაიძის დამეგობრება. იმის შემდეგ, რაც შეყვარებულ მოხვევს გიორგი და მარტია მოუკლეს, მათია ერთადერთი ადამიანია, რომელთანაც ელგუჯა მინდობილია და რომელზედაც მთელს იმედებს ამყარებს. მათიას საშუალებით ელგუჯა, ჯერ ერთი, კავშირს ამყარებს მზალოსთან, და მეორე – სვიმონ ჩოფიკაშვილის ცხოვრებისა და საქმიანობის კურსშიცაა. ეს უბრალო ცნობისმოყვარეობა კი არაა, არამედ არსებითი მნიშვნელობის ფაქტორებია გმირის შემდგომი საქმიანობისათვის.

მოქმედების შემდგომი აღმავლობის საფეხურია სვიმონ ჩოფიკაშვილისა და მათია ნადიბაიძის ძმადნაფიცვის ფაქტი, რაც ნაწარმოების მეთხუთმეტე თავშია გადმოცემული. სვიმონისა და მათიას საუბარში, რომელიც წინ უსწრებს ძმადნაფიცვას, მკითხველისათვის ცნობილი ხდება, რომ ხევ-მთიულეთის მმართველი ელგუჯას ეხმარება, უსამართლოდ დევნილ მოხვევს შორიდან მფარველობს. ჩოფიკაშვილის პიროვნების ამგვარად შეცნობამ განსაზღვრა ისიც, რომ მათია დათანხმდა მასთან იასაულად დამდგარიყო. იასაულობა მხოლოდ გარეგნული საფარველია სვიმონისა და მათიას ურთიერთობისათვის, რომელნიც უკვე ძმადნაფიცები არიან.

მათია მხოლოდ იმის შემდეგ დაუძმობილდა სვიმონ ჩოფიკაშვილს, როცა დარწმუნდა, რომ მმართველი ელგუჯას მფარველობდა, მისი ბედნიერებისათვის ზრუნავდა. სვიმონისა და მათიას ძმადნაფიცვის პირველი შედეგი ის იყო, რომ ელგუჯამ მზალო გაიტაცა და ოჯახი შექმნა. რომანის მეჩვიდმეტე თავში ვკითხულობთ, რომ მზალოს მოტაცებისათვის სვიმონს განსაკუთრებით ყურადღება არ მიუქცევია და თითონ მდევარი, რომელიც გამოუყენა, ხალხის თვალად იყო გაგზავნილი და ამისთვის მდევრის მოთავედ მათია დაენიშნა. ეჭვი არ იყო, რომ მათია ელგუჯას უეჭველად შემწეობას მისცემდა.

დრო გადის. ელგუჯა, უკვე ცოლშვილიანი, ხარანაულებისას ცხოვრობს. რაღა თქმა უნდა, ელგუჯას ოჯახის ამჟამინდელი ყოფა, მართალია, მშობლიურ თემს მონყვეტილი, მაგრამ მაინც მშვიდობიანი ყოფა სვიმონისა და მათიას მზრუნველობის შედეგია.

დასასრულ, რომანში მოქმედების განვითარება უმაღლეს საფეხურს აღწევს ოცდამეცამე თავში, რომელშიც გადმოცემულია მეზობლების მიერ ელგუჯას მიყვანა ჩოფიკაშვილის ოჯახში და ქეთევანისა და სვიმონისაგან მისი შვილად აღიარება. თუ აქამდე სვიმონი ელგუჯას სამართლიან ბრძოლას შორიდან მხარს უჭერდა, ახლა ისინი უკვე ერთიანდებიან, როგორც არსებული უსამართლობით ერთნაირად უკმაყოფილო ადამიანები.

იმავე ნაწილში რომანის ძირითადი კვანძიც იხსნება. სვიმონ ჩოფიკაშვილის ადგილას ახალი მმართველის მოსვლა და მისი პირველი მკაცრი განკარგულებანი თხზულების ფაქტობრივ დასასრულს წარმოადგენს. ჩოფიკაშვილის გარდაცვალება, ელგუჯას უკანასკნელი გაბრძოლება და მისი მოკვლა ნაწარმოების ბუნებრივი ფინალია.

**„მამის მკვლელი“:** ალექსანდრე ყაზბეგის რომანი „მამის მკვლელი“ თვითმპყრობელობის სახელმწიფო აპარატისა და გადაგვარებული ქართველების წინააღმდეგ ბრძო-



ლის ფონზე იშლება. თხზულებაში თავიდანვე ყალიბდება მოქმედ პირთა ორი ძირითადი ბანაკი: ერთია გირგოლა, რომელსაც ზურგს უმაგრებენ ოფიციალური ხელისუფლების მოხელეები, ხოლო მეორე მხრივ – იაგო და მისი ძმადნაფიცები, რომლებიც ხალხის მუდმივი მხარდაჭერით არიან გარემოცულნი.

ალექსანდრე ყაზბეგმა თავის მთელ რიგ თხზულებებში არსებული უსამართლობისაგან ხალხის ჩაგვრისა და შევიწროების ფართო სურათები გადაგვიშალა, მაგრამ „მამის მკვლელი“ მაინც გამოირჩევა მოვლენათა სიუხვით და გმირთა სიმრავლით. ნაწარმოებში, გლახა გელაშვილის თავგადასავლიდან მოყოლებული, გადმოცემულია ხალხის ფართო მასების ცხოვრება თვითმპყრობელური რეჟიმის პირობებში.

„მამის მკვლელი“ განსაკუთრებით გამოირჩევა სცენებისა და სურათების სიმრავლით. ეს სცენები და სურათები ისე ბუნებრივად არიან დაკავშირებულნი, რომ მათი ერთმანეთისაგან დაშორება შეუძლებელია. ეს მიმზიდველი თხრობა მთლიანად დაკავშირებულია ძირითადი ამბის განვითარებასთან, ძირითადი ამბავი კი ნუნუს ცხოვრების ისტორიაა.

რომანში პირველად ვეცნობით გლახა გელაშვილის თავგადასავალს. გლახას სახით დახატულია გმირი ვაჟკაცი, რომელსაც უსამართლობასთან ბრძოლაში საკუთარი ადამიანური ღირსება დაუცავს. საკმარისია გონების თვალთ დავაკვირდეთ გლახას იმ მომენტში, როცა იგი ფანდურს აიღებს, დაუკრავს და დაამღერებს, რომ წარმოგვიდგეს რაღაც განსაკუთრებით დიდებული სურათი. მშობლიურ მინა-წყალს მონატრებული ადამიანი ხალხურ სავაჟკაცო სიმღერებში პოულობს სულის სიმშვიდეს. სიმღერის ტექსტი ასე იკითხება:

„როსტომ თქვა: მინა რბილია,  
სიტყვას მით უნდა რბილობა;  
ვაჟკაცს რომ გაუჭირდების,  
მაშინის უნდა ცდილობა.  
როსტომ თქვა: ერთი არა სჯობს  
ამ ჩემსა მოგონებასა:  
ერთხელ სჯობია სიკვდილი  
სულ მუდამ დაღონებასა!..“

გლახას თავგადასავლის გაცნობით წარმოდგენა გვეძლევა საერთოდ იმდროინდელ საზოგადოებრივ უკუღმართობაზე. იგი როგორც მალვით მოსულა, ისევე მალვით შორდება თავის მინა-წყალს. გლახას ნასვლის ისტორიასთან უშუალოდ არის დაკავშირებული მისი ერთადერთი ქალიშვილის, ნუნუს რომანის დასაწყისი.

ნუნუ შეყვარებულია ახალგაზრდა მოხვეე იაგო გოგობაიძეზე, რომელსაც თანამემამულეები „ხევის თვალს“ უწოდებენ. ნუნუსა და იაგოს სიყვარული სპეტაკი და უანგაროა. ისინი გულწრფელად და მთელი გატაცებით ემზადებიან პატიოსანი, შრომითი ოჯახის შესაქმნელად. ქალ-ვაჟის კეთილშობილურ სამზადისს წინ გადაელობება დიამბეგის ისაულის, გადაგვარებული და გარყვნილი გირგოლა.

გირგოლას ნუნუ მოსწონს, მაგრამ ოფიციალურად შერთვა არ შეუძლია, რადგან თვითონ ცოლშვილიანია. მართალია, იგი მისივე მიზეზით, ძალზე მოუნესრიგებელი ოჯახისა, მაგრამ მაინც ოჯახის პატრონია. ამიტომაც მას განზრახული აქვს ნუნუ რძლად მიიყვანოს, ფორმალურად ჯვარი დასწეროს თავის მახინჯ ძმაზე და ფაქტობრივად ქალი თვითონ დაისაკუთროს. „ჩემი ძმა მე ვერ მომშორდება და იმას კი – ჯვარდანერილი ცოლი“, – ასეთია გადანყევტილება, რომლითაც გირგოლა მოქმედებს.

ავტორის თხზულებებში ქალებს ვხვდებით როგორც დიდი ბრძოლების გზაზე, ისე ჩვეულებრივ ყოფა-ცხოვრებაში. ჩვეულებრივი ცხოვრების ფონზეა დახატული სვიმონ ჩოფიკაშვილის ცოლი ქეთევანი. იგი ნაწარმოებში მხოლოდ ორიოდე მომენტში გამოჩნდება, მაგრამ მის სახეში ნათლად შეიცნობა კეთილშობილი მანდილოსანი – ცოლი და დედა. შთამბეჭდავია ქეთევანის მიერ ელგუჯას დაშვილობილება და ავადმყოფ სვიმონის სანოლთან მიყვანა დასალოცავად. ასევე ჩვეულებრივი ცხოვრების ფონზეა წარ-

მოდგენილი ზნემაღალი ქართველი დედა ჯაათია, რომელიც მზად არის თემისაგან მოკვეთილი, უთვისტომოდ დარჩენილი მაცვალა შინ წაიყვანოს და შეიფაროს.

ეს კეთილშობილი დედები მწერლის მიერ მეტად გულთბილად არიან დახატულნი, მაგრამ ალ. ყაზბეგის კალამი არანაკლებ ძლიერია იმ დროს, როდესაც იგი ავსა და ანგარებიან ქალებს ხატავს. ასეთია „მამის მკვლელში“ მახია, რომელმაც, არსებითად რომ ითქვას, ნუნუ გირგოლას მიჰყიდა. ასეთივეა „განკიცხულში“ გამოყვანილი სოფიო, რომელიც ახალგაზრდა რძალს იმისათვის ღუპავს, რომ თავისი უხასიათო ძმის, პორფირის სიმდიდრე თვითონ ფლანგოს.

საზოგადოდ რომ ითქვას, ალექსანდრე ყაზბეგის ქალთა გალერეაში წინა პლანზე არიან ის ქალები, რომელნიც თავიანთი ადამიანური ღირსების დასაცავად იბრძვიან. ამ ქალების მძიმე მდგომარეობა და მათი თავგანწირვა მიზნის მისაღწევად ხშირ შემთხვევაში იმავე რომანებიდან ცნობილ გმირ მამაკაცთა ბრძოლის დონემდე მალდებდა. საქმის საერთო ვითარებას ვერ ცვლის ის გარემოება, რომ საბოლოოდ ეს ქალები ილუპებიან. ისინი თავიანთი ადამიანური უფლებისათვის თანამიმდევრული ბრძოლით მკითხველის მხარდაჭერას იმსახურებენ მუდამ და ყოველთვის.

ალ. ყაზბეგის რომანებში გამოხატულ ქალთა შორის ნუნუ ყველაზე რთული და მძიმე თავგადასავლის მქონე გმირია. მშობლიურ ალერსს მოკლებული, ანგარებიანი ბიცოლას ხელქვეით გატარებული ბავშვობიდან იმ საშინელ ცილისწამებამდე, როცა მამის მკვლელად იქნა გამოცხადებული. ნუნუს ცხოვრება თავიდან ბოლომდე დიდი სიძნელეებით ხასიათდება, მაგრამ იგი მაინც მტკიცე და გაუტეხელია მიზნისათვის ბრძოლაში. იმავე დროს ნუნუ ტრაგიკული პიროვნებაცაა. იგი კეთილშობილური ტრაგიკული ქალის ყველაზე სრულყოფილი სახეა ახალ ქართულ ლიტერატურაში.

ნუნუს მძიმე მდგომარეობაზე შთაბეჭდილება იქმნება მოქმედებაში მისი გამოჩენისთანავე. მამის შინ არდახვედრის გამო მწვავე განცდები იმის მაუწყებელია, რომ ნუნუს მისთვის რალაც უნდა ეთხოვა, მისგან რალაც მხარდაჭერას საჭიროებდა. გლახას ნაადრევად წასვლის გამო ქალიშვილმა საუბარი ვერ მოახერხა და, ბუნებრივია, იგი ესოდენ სასონარკვეთილი მოჩანს. ნუნუმ უკვე იცის, რომ იაგოზე გათხოვების ნებას არ აძლევენ და იგულისხმება, მამის დახმარება ამისათვის ესაჭიროებოდა. ბიძა და ბიცოლა სხვაზე გათხოვებას უპირებენ ნუნუს. ქალი უპირისპირდება ბიძამისს, მახიას და გადანყვეტილი აქვს მისთხოვდეს მხოლოდ იაგო გოგობაიძეს, რომელიც მას უყვარს. ეს უკვე დასაწყისია იმ რთული წინააღმდეგობებისა, რომელიც ნაწარმოებს ბოლომდე გასდევს. მესამე თავიდან, როდესაც მოქმედებაში გამოჩნდება გირგოლა, სიტუაცია კიდევ უფრო იძაბება, ხოლო მეხუთე თავში, ნუნუსა და იაგოს საუბარში, რომანის ძირითადი კვანძი საბოლოოდ ინასკვება.

ქალ-ვაჟი მტკიცედ შეთანხმდნენ, რომ სიძნელეების წინაშე უკან არ დაიხიონ, შეუღლდნენ და ოჯახი შექმნან. ამ გადანყვეტილებით ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ.

სწორედ ამ გადანყვეტილება-ფიცის შესრულების სურვილი ამოქმედებს ნუნუს თავისი ცხოვრების ვრცელსა და ძნელ გზაზე, რომელსაც ნაწარმოებიდან ვეცნობით.

გირგოლამ ცილისწამებით დააპატიმრებინა უდანაშაულო იაგო, ხოლო ანგარებიანი და გაუტანელი მახიას ხელშეწყობით ნუნუ გაიტაცა. „იმავე საღამოს, იმის მიუხედავად, რომ ნუნუ ხმამაღლა უარს ამბობდა თავის გათხოვებაზედ, იბრძოდა და არა დგებოდა, სოფელ ხ. საყდარში ღვდელმა ნუნუ და წინა ძალად შეაუღლა იმ უღლით, რომლიდგანაც დაშორება ხალხის ხელში აღარ იყო“.<sup>1</sup>

აქედან იწყება ნუნუს ტანჯვა-წამება, რომელიც ნაწარმოების უკანასკნელ სტრიქონებში მთავრდება. ჯვრისწერის დღიდან მოყოლებული, ნუნუს თავგადასავალი ქვემარტივად მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე. საკმარისია გავიხსენოთ ნუნუს წამება არშის ციხეში, სადაც გატაცების პირველ დღეებში გირგოლას ჰყავს გადამალული, ან კიდევ ის ეპიზოდი, როდესაც მრავალ სატანჯველს გამოვლილი ქალი ხელეზგაკრული, მშიერი და მწყურვალი იმავე გირგოლას სახლში ჰყავს გამომწყვდეული.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „მამის მკვლელი“, ნაწილი I, თავი XI.

ნუნუს ცხოვრების ამ პერიოდში მხოლოდ ორიოდ დღეა, როდესაც იგი იაგოსთან ერთად არის, ბედნიერი. ასეთია შეხვედრა დათვის ტყეში, როდესაც იაგო ნუნუს აუცილებელი დალუპვისაგან იხსნის და ისინი, სრულიად მოულოდნელად, ერთად აღმოჩნდებიან. ქალის ეს ბედნიერება მეტისმეტად ხანმოკლეა და მისი საერთო ყოფა კი მუდმივი ტანჯვით, წვალებითა და უბედურებით ხასიათდება.

ნუნუს ხანგრძლივი ტანჯვა-წამება იმით მთავრდება, რომ მას საკუთარი მამის მოკვლას დააბრალებენ და ციმბირში გაგზავნას გადაუწყვეტენ.

ვლადიკავკაზის ბაზარში ფიცრის ესტრადაზე აღმართულია აჭრელებული ბოძი წარწერით „სამარცხვინო ბოძი“. გამოჩნდება „პოვოსკა“, რომელზეც უკუღმა ზის ქალი პატიმრის ტანისამოსით. ქალს გულზე მიკრული აქვს ფიცარი, ფიცარზე წარწერაა „მამის მკვლელი!“, რომანში ვკითხულობთ:

„ჯალათი, პირუტყულის და მოღიმარის სახით, გვერდს უჯდა და ეოხუნჯებოდა ქალს“.

„პოვოსკა“ გაჩერდა ესტრადას წინ და ქალი ჩამოათრიეს, რადგანაც სიარულის თავი აღარ ჰქონდა, აიყვანეს ესტრადაზე და ისე მიაკრეს ბოძს, რომ ზეზედ მდგომს ესმგავსებოდა“.

ბოძზე მიკრულ ნუნუსთან მიდის მღვდელი, რათა გაციმბირების წინ აღსარება ათქმევინოს. მრავალტანჯული ქალი უკანასკნელ ძალას მოიკრებს და ამბობს აღსარებას, რომლითაც წუთისოფელს ეთხოვება. ნუნუს მიერ ამ დროს წარმოთქმული სიტყვები აღსარება კი არა – ფიცია და საფიცარი კი ორი რამ მისთვის ყველაზე უძვირფასესი: თავისი საკუთარი ნამუსი და იაგოს სული.

„ – ჯვარი მომეც, – მიუშვირა იმან ხელები.

„მღვდელმა მიაწოდა ჯვარი და ნუნუს რალაც ცეცხლით თვალები აენტო; ის მისწვდა ჯვარს, მიიკრა ტურჩებზე და საკმაოდ მალლა, თუმცა ხმის კანკალით, წარმოსთქვა მღუღარების ფრქვევით:

„ – ვფიცავ გულთამხილავს ზეციერს მამას, ვფიცავ ამ წმინდა ჯვარცმას, ვფიცავ ჩემს ნამუსს, ვფიცავ იაგოს სულს, – მე დამნაშავე არა ვარ!“.

ასეთი იყო ნუნუს საბოლოო მიმართვა ღვთისა და კაცთადმი. უკანასკნელი დღის მღელვარებით მრავალგზის წამებული ქალის შესაძლებლობაც ამოიწურა და იგი ბოძზევე მიკრული გარდაიცვალა. მღვდელმა მიაშველა ხელი, რათა ჯვარი ძირს არ დაცემულიყო. ის დააცქერდა საცოდავს წამებულს და მთრთოლარე ხმით წარმოსთქვა: „განუსვენე, უფალო, მხევალსა ამას შენსა!“ გადაინერა პირჯვარი და მოშორდა“.<sup>1</sup>

ნუნუს, როგორც საკუთარი ადამიანური ღირსების დასაცავად მეზრძოლ პიროვნებას, პირველი მახია უპირისპირდება. მისი მამოძრავებელი ანგარებაა. ნუნუს გირგოლას ძმაზე გათხოვებით მახიას ოჯახს რჩება გლახა გელაშვილის კუთვნილი ქონება და სასიძოს მიერ მოტანილი ურვადი, რომელიც, როგორც ჩანს, საკმარისად ღირებულია.

მახია ერთგვარი წინა კაცია, რომელსაც შემდეგ ნანარმოებში შემოყავს დიამბეგის იასაული გირგოლა.

რომანის მეორე ნაწილის დასაწყისში გირგოლას პიროვნულ თვისებებზე ნათქვამია: ის ღონიერი, ძლიერი, მხარბეჭგადგმული, იყო ჯიუტი და შეუპოვარი. იმისი გაქვავებული გული, რაკი ერთხელ მოინადინებდა რასმე, საშუალებას აღარ დაერიდებოდა იმის აღსასრულებლად, ვეღარც ხვენნა, ვეღარც მწუხარება, ვეღარც ცრემლები შეაყენებდნენო.

აღ. ყაზბეგის რომანების უარყოფითი პერსონაჟებიდან გირგოლა თავისი ვერაგობით ყველასაგან გამოირჩევა. მოულოდნელი არაა, რომ ამ გარეწართან ბრძოლაში ილუპებიან ცხოვრებაში ჯერ კიდევ გამოუცდელი, სიცოცხლეს მოწყურებული ახალგაზრდა ქალ-ვაჟი, ნუნუ და იაგო.

ბოროტების გრძელ გზაზე გირგოლას უმთავრესად ერთი გრძნობა ამოქმედებს. ეს არის დაუკმაყოფილებელი წადილი შურისძიებისა. ნუნუსაგან დაწუნებულმა გირგოლამ

<sup>1</sup> აღ. ყაზბეგის, „მამის მკვლელი“, ნაწილი III, თავი XVI.

უარი თქვა თემზე, ხალხზე, თავისიანზე; ხელი აიღო ვაჟკაცურ თავმოყვარეობაზე და მუცელზე ხოხვით ემსახურება თანამდებობის პირებს. სამაგიეროდ იგი მმართველობისაგან მხარდაჭერითა და დახმარებით სარგებლობს ნუნუსა და იაგოს წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ალ. ყაზბეგის დადებით გმირებს ხალხი ყოველთვის გვერდში უდგას. მკითხველი სიამოვნებით ეცნობა „მამის მკვლელის“ იმ ადგილს, რომელშიც მოთხრობილია კობასა და თორლას მიერ ანანურის ციხიდან იაგოს გამოყვანა. ასევე კმაყოფილები მომგვრელია ის სურათი, როდესაც ჯღუნა შიმშილით ნამებულ ნუნუს ჯერ სასმელ-საჭმელს აწვდის და შემდეგ ჩუმად შეაჭრის თოკს, რომლითაც იგი გირგოლას ბოძზე მიკრული ჰყავს.

ხალხის შეგნების, მისი პირისა და ნამუსის გამომხატველნი არიან კობა, თორლა, ჯღუნა, ვეფხვია, შიოლა, ფარჩო და სხვა.

გარდა ერთეული ადამიანებისაგან დახმარებისა, მწერალს თხზულებაში მოცემული აქვს მთელი რიგი შემთხვევები, როცა იაგოს მხარს უჭერს და იცავს ხალხი საზოგადოდ. ამ მხრივ დამახასიათებელია სარქალ შიოლას დამოკიდებულება გირგოლასადმი. შიოლამ, რომლის პიროვნებაშიც ქართველი გლეხკაცის საუკეთესო თვისებებია ხორცუმსხმული, იაგოს შესაპყრობად დახმარებაზე გირგოლას მტკიცე უარით უპასუხა. მან დიამბეგის იასაულს „ემშაკის მუშა“ უწოდა და თანაც დაუფარავად უთხრა, რომ იგი იაგოს უყურებს როგორც მოძმესა და მეგობარს და მას არასოდეს არ უღალატებს.

გირგოლამ შიოლას დაპატიმრება მოინდომა. გაიმართა ხელჩართული ბრძოლა ყაზახებსა და მწყემსებს შორის. ბრძოლა მწყემსების გამარჯვებით დამთავრდა.

შიოლასა და მწყემსების დამოკიდებულება იაგოსადმი ტიპური გამოვლინებაა ხალხის მხარდაჭერისა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი ადამიანებისადმი. ამგვარი მხარდაჭერით სარგებლობენ ყოველთვის კობა, ელგუჯა, მათია, მოძღვარი ონოფრე და სხვა გმირები.

მეფის თვითმპყრობელობის მოხელეებისა და გადაგვარებული ერთეული მთიელეების წინააღმდეგ ბრძოლაში მკითხველს ბუნებრივად ექმნება წარმოდგენა მთიელ ქართველთა ტრადიციულ ცხოვრებაზე. მწერალმა ისინი დაახასიათა როგორც მშრომელი, თავისუფლებისმოყვარე, მეგობრობაში გამტანი და საკუთარი კაცური ღირსების დამცველი ადამიანები. ისინი ასეთად მოჩანან ყოველდღიურ ცხოვრებასა და მოქმედებაში. ამის წყალობითაა, რომ მწერალი ხალხის ტრადიციული ცხოვრების გადმოცემისას ყველგან და ყოველთვის დამაჯერებელია.

მწერალი აშკარად გვეუბნება, რომ ხალხს დაკარგული აქვს ყოველგვარი ნდობა სახელმწიფო აპარატისადმი. მისი ყოველი მოხელის გამოჩენა საზოგადოებაში, სოფელში ხალხის შეძრწუნებას იწვევს. ყოველი მათგანი ზიზღისა და შურის აღმძვრელია ქართველ მთიელში. ყაზბეგის თხზულებებში მდგომარეობა დახატულია ისე, რომ ხალხს ყველა საფუძველი აქვს სახელმწიფო აპარატსა და მის მოხელეებს უნდობლად უყურებდეს. დაწესებულებანი, რომელნიც მონოდებულნი არიან ხალხს ემსახურონ, სამართალი დაიცვან და ცხოვრების ნორმალური მიმდინარეობა უზრუნველყონ, თვით არიან მექრთამეების, ქურდებისა და ავაზაკების თავშესაფრად გადაქცეული. სათავე ყოველგვარი ბოროტმოქმედებისა, რომელიც ხალხის ნორმალურ ცხოვრებას არღვევს, სწორედ ამ დაწესებულებებშია; ბოროტმოქმედებათა ხელშემწყობად, გარეწრების მფარველებად თვითონ მმართველები გამოდიან.

„მამის მკვლელში“ განსაკუთრებით იჩენს თავს ალ. ყაზბეგის შემოქმედებისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი მეგობრობის მოტივი. რომანის გმირთა მეგობრობა სრულიად ბუნებრივი, გულწრფელი და უანგაროა. ისინი თავიანთ მეგობრობაზე კი არ ლაპარაკობენ, არამედ უშუალოდ მოქმედებაში მოჩანს მათი თავდადება და თავგანწირვა ურთიერთისათვის.

წინარმოებში თხრობა იმგვარად მიმდინარეობს, რომ საკუთარი ადამიანური ღირსების დასაცავად მებრძოლი გმირებისათვის მეგობრობის გარეშე არსებობა წარმოუდგენელიც იქნებოდა. შეუძლებელია კობას, თორლას, ვეფხიას, ფარჩოს, ჯღუნასა და ელბერდის გარეშე წარმოვიდგინოთ იაგოს გმირული, შეუპოვრობით აღბეჭდილი საბრძო-

ლო გზა, რომელსაც რომანიდან ვიცნობთ. ზედმეტი არაა გავიხსენოთ, რომ იაგო კობასა და ჯღუნას ადრევე მეგობრობდა, ხოლო თორლა, ვეფხია, ფარჩო და ელბერდი მის მიერ უშუალოდ ბრძოლებში მოპოვებული ძმადნაფიცები არიან.

ალ. ყაზბეგის ნაწერებში არაერთგზის გხვდება ძმადშეფიცვის შემთხვევები. გასაგებია, რომ მწერალი ამგვარად შეფიცვის გაფორმებისას ხალხურ ტრადიციას ემყარება. დამახასიათებელია იაგოსა და თორლას ძმადშეფიცვის ეპიზოდი, რომელსაც კობა ესწრება.

„– თორლაუ! შენ კობას ძმადნაფიცი ჰყოფილხარ, დღეის იქით ჩემიც ძმა იქნები.

– მტერზედ მოქნეული ხმალი ტარშიმც გადუტყდეს შენს მოლაღატეს, – უპასუხა თორლამ და ამოიღო მასრიდან ტყვია: – აჰა, ჩემი ტყვია.

იაგომაც თავის სასწრაფოდან, რომელიც კობას მოეტანა იმისთვის, ამოიღო ტყვია.

– აჰა, ჩემიც.

ორივემ ერთს დროს გაიშვირეს ხელები და, სანამ გასცვლიდნენ ტყვიებს, წარმოსთქვეს:

ჩემი მარჯვენა შენს მარჯვენას ემსახუროს, ჩემი თვალი – შენს თვალს, ჩემი მუხლი – შენს მუხლს; მოლაღატეს რისხვავდეს ლომისა.

– ამინ, – წყნარად წარმოსთქვეს სამთავ.

იაგომ და თორლამ ტყვიები შეცვალეს, მოეხვივნენ ერთმანეთს და სამჯერ ჩაიკრეს გულში ერთმანეთი“.<sup>1</sup>

ამგვარივე ფიციით არიან დაკავშირებული „მამის მკვლელის“ დანარჩენი გმირებიც. მათი არსებითი დამახასიათებელი ნიშანი ის არის, რომ ისინი ერთმანეთისათვის უანგაროდ თავდადებულნი არიან.

ძნელი არაა წარმოვიდგინოთ, რაოდენი უნდა ყოფილიყო კობასა და თორლას თავგანწირვა იმ წუთებში, როდესაც ანანურის ციხიდან იაგო გამოყავდათ. შეუძლებელია გულგრილად წავიკითხოთ რომანის ის ნაწილები, რომლებშიც მოთხრობილია ჯღუნას მიერ გირგოლას კლანჭებიდან ნუნუს გამოსხნისა და ვლადიკავკაზში გადაყვანის ეპიზოდები. რაც შეეხება იაგოსა და მისი მეგობრების ერთობლივ საქმიანობას, აქ უკვე მათი ძალა და საზრისიანობა შეუძლებელსაც შესაძლებლად ხდის. მათი წარმატებები მოწინააღმდეგე ძალებთან ბრძოლაში ხშირად მეტისმეტად დიდია, მაგრამ ყაზბეგისეული თხრობის წყალობით ყოველთვის სარწმუნო და დამაჯერებელია.

„მამის მკვლელის“ ძირითადი კვანძი ნუნუს გარდაცვალებით იხსნება, მაგრამ ამით ყველაფერი არ მთავრდება. ნაწარმოების ფინალი, რომელიც სულ რამდენიმე სტრიქონისაგან შედგება, ერთგვარად გვირგვინს ადგამს იაგოსა და მისი მეგობრების საბრძოლო შემართებას. შემთხვევითი არაა, რომ ნაწარმოებში უკანასკნელი ვაჟკაცური გასროლა წილად ხვდა კობას. მან ერთი ტყვიით დიამბეგი ადგილზევე გაათავა, ხოლო გირგოლა იმგვარად დაჭრა, რომ ამაზრზენი აღსარება ათქმევინა და მაინც უზიარებლად მოკლა.

**„ციცია“.** ალ. ყაზბეგის „ციციაში“ ძირითადად გადმოცემულია ერთი მოხვევის ქალის თავგადასავალი, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ციციასთან ერთად მოქმედებაში მოჩანს მთელი წყება ადამიანებისა, მკითხველს წარმოდგენა ექმნება იმდროინდელ ქართველ მთიელთა ყოფა-ცხოვრებაზე საზოგადოდ.

თხზულების დასაწყისიდანვე ცნობილი ხდება ციციასა და ბეჟიას ურთიერთსიყვარული, მათი სამზადისი ნორმალური ოჯახის შესაქმნელად. მართალია, ქალის მამა, ქორღუყო, პირველ ხანებში თანახმა არაა ციციასა და ბეჟიას შეუღლებისა, მაგრამ იქვე ვგრძნობთ, რომ ახალგაზრდები საბოლოოდ მაინც თავისას გაიტანენ.

იმ დროს, როდესაც ქალ-ვაჟსა და ქორღუყოს შორის ჯერ კიდევ თანხმობა არაა; როცა მოხუცი კვლავ მათ დაშორებას ცდილობს, ციციას გაიტაცებს მთაში სახელგანთქმული ვაჟკაცი ჩეჩენი სულთი ჯახოტი. სულთის გულწრფელად უყვარს მოხვევის ქალი და ფიქრობს მისგანაც პასუხად ასეთსავე სიყვარულს მიიღებს.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „მამის მკვლელი“, ნაწილი II, თავი IX.

სულთი და მისი მხლებლები ტყეში უშიშარ ადგილას დაბინავდებიან. სულთის მეგობარი მურთუზა საქმეს გაიჩინს, რათა ქალ-ვაჟი მარტოდ დატოვოს, თავისუფალი საუბრის საშუალება მისცეს. სულთი ციციას თავის გულისნადებს აგებინებს, რაზედაც ქალი მტკიცე უარით უპასუხებს.

ქალისაგან ამგვარი პასუხის ერთადერთი მიზეზი ის არის, რომ მას ბეჟიასთან უკვე ცოლქმრობის პირობა აქვს. ამიტომაცაა, რომ ციცია ჩეჩენ ვაჟკაცს ასე გადაჭრით მიმართავს: „შენი ტყვე ვარ, ძალა გაქვს, რაიც გინდა, ის მიყავ, მომკალ, თუ გინდა, – მაგრამ არ შეგიყვარებ“.

სულთი სიყვარულში ისევე უანგარო, ფაქიზი და გულსრულია, როგორც ელგუჯა, იაგო, ლევანი, ონისე არაბული. იგი, ყაზბეგის სხვა გმირების მსგავსად, მზად არის შეყვარებულის საკეთილდღეოდ საკუთარი სიცოცხლე განიროს.

სულთი ჯახოტი, რომელიც მთელს მთაში ცნობილია როგორც გმირი ვაჟკაცი, რომელიც, „ათასჯერ პირზედ ღიმილით სიკვდილს წინ შეჰგებებია“, შეყვარებულის წინაშე აღელვებული, ფერწასული და შეშინებული დგას. გასაგებია, რომ სულთის ამგვარი „დაუძღურების“ მიზეზი არის მისივე გულწრფელი სიყვარული ციციასადმი. ნაწარმოებში პირდაპირაა მითითებული, რომ სულთის პიროვნებით ციციაც მოხიბლულია, მაგრამ „რად უნდა ექნა?... ბეჟია აგონდებოდა, ბეჟია უყვარდა და ახალის წყობილებით ჯერედ გაურყვნილს გულს ორის ერთად სიყვარული კი ვერ მოეხერხებინა“.

ციციამ სულთის სრულად უამბო საკუთარ მდგომარეობაზე; შორიდან გააცნო კიდეც თავისი საქმრო, ხოლო ჩეჩენი ვაჟკაცისადმი პატივისცემა იმით გამოხატა, რომ მას დაძმობის წინადადება შესთავაზა. სულთისათვის ამგვარი წინადადების მოსმენა მეტისმეტად ძნელი იყო.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, სულთი ჯახოტმა ციციას წინადადება მიიღო. რაღა თქმა უნდა, ვაჟკაცის ამგვარი საქციელი მისივე სიყვარულით არის გაპირობებული. სულთი თავის სასიცოცხლო გრძნობას სწირავს იმისათვის, რათა ციციას გაბედნიერებას ხელი არ შეუშალოს. სწორედ ამ გადანყვეტილების გამომხატველია მისი მიმართვა ციციასადმი: „დაო, მითხარ, საით წაგიყვანო?“ ამის შემდეგ სულთიმ თვითონვე კისრად იდო ციციაზე მზრუნველობა. მისი უშუალო ხელშეწყობით ციცია და ბეჟია კიდეც შეუღლდნენ.

სულთი ჯახოტი ციციასა და ბეჟიასადმი ძმადნაფიცობის ერთგული რჩება ბოლომდე, თუმცა ამ ქალისადმი სიყვარული გულიდან ვერ ამოუღია.

შთამბეჭდავია ციციასა და სულთის განშორების სცენა, რომელიც ნაწარმოების ოცდამეექვსე თავშია გადმოცემული. იგივე სცენა ერთგვარი წინაპირობაცაა იმისათვის, რათა მკითხველმა ბუნებრივად მიიღოს რომანის დასასრული, როცა იგივე სულთი ჯახოტი ციციას ერთადერთ მხსნელად მოგვევლინება.

ალ. ყაზბეგის ეს თხზულება ცხარით საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე იშლება. რომანის გმირები დასახული მიზნისათვის ბრძოლაში მთელ რიგ წინააღმდეგობებს ხვდებიან. ამ წინააღმდეგობათა მწერლისეული მხატვრული განზოგადების წყალობით მკითხველს წარმოდგენა ეძლევა საერთოდ ხალხის ფართო მასების ცხოვრებაზე, მის ყოველდღიურ ჭირ-ვარამზე.

ციციას გატაცებამ ერთნაირად შეაშფოთა როგორც ქორღუყო, ისე ბეჟია. ისინი „საერთო უბედურებამ“ შეაერთა, მაგრამ ისეთ ვითარებაში გაიყარნენ, რომ მათ მოქმედების ერთნაირი პროგრამაც არ დაუსახავთ. საქმრო ამბის გაგებისთანავე გამტაცებელს გამოუდგა, ხოლო მამა სახელმწიფო დაწესებულებისკენ გაემურა, რათა კანონიერების გზით დაეცვა თავისი ადამიანური ღირსება.

როგორც ვიცით, ბეჟიამ ციცია ჩქარა იპოვა. სულთი ჯახოტმა ისინი შეაუღლა და ისე გამოისტუმრა. ქორღუყო, რომელსაც რამდენიმე დღის განმავლობაში გატაცებული ქალიშვილის მდგომარეობაზე არავითარი ცნობა არ ჰქონდა, მაზრის უფროსთან ჩავიდა, რათა „თავისი მწუხარება შეეჩივლა და საჭირო შემწეობა ეთხოვა“.

აქედან იწყება ქორღუყოს ტანჯვა-წამება. სიმართლის საძიებლად ჩასულ გულუბრყვილო მოხვევს სახელმწიფო დაწესებულებებში მოკალათებული გარეწრები უნამუ-

სოდ ატყუებენ, ქრთამად მსხვილ-მსხვილ თანხებს ართმევენ და საქმეში კი არაფერს შველიან.

მაზრის უფროსმა ქორლუყო სათხოვნელად ახლოსაც არ მიიკარა. არ მოისურვა, რომ მისთვის პირადად მოესმინა. მწერალი გვეუბნება, რომ მთაში ბევრ მმართველს თავისი ნაზირი ჰყავდა და ხალხის საქმეს ასეთი პირის საშუალებით აწესრიგებდა.

პირველი ოფიციალური პირი, რომელსაც ქორლუყომ თავის მდგომარეობაზე შესჩივლა და დახმარება სთხოვა, სწორედ ასეთი ნაზირია, რომლისთვისაც ხალხს მეტსახელად „აპრაკუნე“ შეურქმევია. მწერალი გვეუბნება, რომ „აპრაკუნე“, წარმოშობით აზნაური, „მოდამ სხვათა კარს გდებს და ბავშვობიდანგავე უსაქმურობას გაერყვნა. შიმშილით რომ მომკვდარიყო, ჩხირს ვერ გადააბრუნებდა და, თუ ვინმე რომელსამე საქმეს ურჩევდა, ის წყენით თავის გვარიშვილობას მოაგონებდა და დაუმატებდა: „რა ვქნა აბა?! მე რომ ერთი გლეხი ვყოფილიყავ ყველაფერს ვიკადრებდი, მაგრამ აზნაურიშვილი ვარ და მეთაკილება, მრცხვენინან!..“

გვარიშვილობით გაამაყებული, უმაქნისი „აპრაკუნე“ არც ერთ მუქთა სადილს, ლხინსა და ქორწილს არ გამოტოვებდა.

ასეთი მოხელის კლანჭებში აღმოჩნდა სამართლის მაძიებელი ქორლუყო. ავტორისეული თხრობის წყალობით მკითხველზე სრულიად დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ის ფაქტი, რომ „აპრაკუნემ“ შემწეობის მთხოვნელი მოხვევე ჯერ გაძარცვა, მისი ოჯახის მთელი სარჩო-საბადებელი მიითვისა, ხოლო საბოლოოდ ქორლუყო და ბეჟიაც იმსხვერპლა.

„აპრაკუნეს“ სისხლი სისხლთაგანია რომანში გამოყვანილი ყველა მოხელე.

ასევე მძარცველია „წესრიგის დამცველი“ პოლიცია და მისი უფროსი. პოლიციელებმა სრულიად უდანაშაულო ქორლუყო ჯერ ქუჩაში, ხალხის თვალწინ, დაამცირეს, სცემეს და აწვალეს, ხოლო შემდეგ საპატიმროში მიყვანილ მოხვევეს ჯიბებიდან ფულები ამოაცალეს უკანასკნელ გროშამდე. „წესრიგის დამცველთა“ მეუფროსემაც საქმე იმით დაავირგვინა, რომ ქორლუყოს იარაღი, ვერცხლის ქამარი, ვერცხლით მოჭედილი ხანჯალი და ვერცხლისავე სასწრაფო თვითონვე მიითვისა და კანცელარიის მდივანს კი უბრძანა, რომ საქმეში ჩაენერა: „მოხუცი ქუჩაზედ უგრძნობლად იპოვეს და არავითარი იარაღი ზედ არ ჰქონია“.

გაქნილი, გაიძვერა და მძარცველია ის მოხელეც, რომელთანაც საქმის დაჭერა უხდება ბეჟიას. ქორლუყოს საძებნელად ძაუგს ჩასულმა ბეჟიამ, რაკი მოხუცის სამყოფელი თვითონ ვერაფრით ვერ გაიგო, „დაიყენა თოლმაჯი“, რომელიც ვექილობასაც უწევდა და, რადგანაც ბეჟია კარგს მსუქან ლუკმად მიაჩნდა, მოხუცის ძებნის მაგიერ ვექილი მოხვევის ძარცვას და გზიდან გადაადგებას და საქმეების აწენვას შეუდგა.

გაიძვერა მოხელის დაპირებიდან ბეჟიას არაფერი გამოუვიდა და „ფული კი საკმაოდ მიეფლანგა“.

მსგავს სიმახინჯეს მთელი სახელმწიფო მმართველობა მოუცავს და სისტემის ხასიათი მიუღია. ამ თვალსაზრისით „ციციაში“ საქმის ვითარება იმგვარადვე წარმოგვიდგება, როგორც „ელგუჯასა“ და „მამის მკვლელში“. არსებული სახელმწიფოებრივი მმართველობის სისტემა ხალხის მასებს ნორმალური ცხოვრების საშუალებას არ აძლევს. იგი განუკითხავად აწვალებს და ამწარებს ალაღმართალ ადამიანებს, უხეშად თელავს ადგილობრივ მკვიდრთა ყოფისათვის დამახასიათებელ ადათ-წესებს. ქვეყნაში ისეთი მდგომარეობაა შექმნილი, რომ ხალხი, მძიმე ტვირთის ქვეშ მოხრილი, ნიადაგ იტანჯება. გაბატონებული საერთო მდგომარეობის მსხვერპლს წარმოადგენენ „ციციას“ კონკრეტული პერსონაჟებიც, კერძოდ, სულთის ძმადნაფიცი ჩეჩენი მურთუზაც. მას ერთი ძირითადი ფუნქცია აკისრია – გზა გაუკაფოს თავის მეგობარ ქალ-ვაჟს ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე გადასვლაში. ეს იოლი საქმე არ გახლავთ, რადგან სახელმწიფო გზებზე ჩაყენებული ჯარისკაცები სისასტიკითა და დაუნდობლობით გამოირჩევიან, მათთვის სხვების დამცირება, წვალება და წამება – სიამოვნებაა. მურთუზა ყოველთვის მარჯვედ აღასრულებდა მასზე მინდობილ საქმეს... ბოლოს, მურთუზა, ყაზახებთან ბრძოლისას გამოჩნდება ნანარმოებში და მოქმედებიდან ქრება...

დასასრულ ამ რომანში საინტერესოა თემურყოს სახე. იგი მოქმედებაში გამოჩენის-თანავე წარმოგვიდგება როგორც სრულიად არასიმპათიური პიროვნება. თემურყო ასეთ შთაბეჭდილებას ახდენს ჯერ კიდევ იმ მომენტში, როდესაც იგი ქორლუყოს ევაჭრება, ცდილობს რაც შეიძლება დიდი საფასური გადაახდევინოს იმაში, რომ ციციას გატაცების ამბავი მოუთხროს. ეს შთაბეჭდილება მოქმედების განვითარებაში თანდათან ძლიერდება. თემურყოს პიროვნება მკითხველისათვის განსაკუთრებით საზიზღარი ხდება იმის შემდეგ, როცა იგი ბეჟიას სასიკვდილოდ იმეტებს, ზურგიდან დამბაჩას დაახლის კიდევ, მაგრამ ბედნიერი შემთხვევის წყალობით მოხვევ მსუბუქად დაჭრილი გადარჩება.

თემურყოს ვერაგ პიროვნებას სულთი ჯახოტი ამხელს. თემურყო დამნაშავედ ცნეს და იგი სახალხოდ მოიკვეთეს. ხალხის მიერ გამოტანილ განაჩენში თემურყოს პიროვნების სრული დახასიათებაა მოცემული. ეს დახასიათება კი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც იგი ამ რომანში ერთადერთი უარყოფითი ტიპია ადგილობრივ მკვიდრთაგან გამოყვანილი.

„– ხალხო! – ბოლოს წინ წამოდგა ერთი მოხუცთაგანი: – თემურყო აღმოჩნდა დამნაშავედ... ის გამოდის მუდამ მთხრობელად და ფულის გულისთვის თავის მოძმედ აძლევს მტერს ხელში... ფულის გულისთვის ჰკომობს პურმარილს, კარს, სახლს... არ დაუნდვია არც კაცი, არც ქალი, ოღონდაც თავის გაუმაძღარი თვალი დააკმაყოფილოს... იფარავს იმისთანა ქურდებს, რომელნიც ჩვენს მოკეთე მეზობელ ხალხს ჰქურდავენ და, ბოლოს, ჩვენთან სტუმრად მოსულის მოხვევის მოტყუებით, ლალატით და დიაცურად სიკვდილიც კი განიზრახა... იყოს წყეული თემურყო! – დაიძახა მოხუცმა და დააჟღერა დროშა, რომელმაც მსმენელთ ტანში ჟრუანტელი გაუტარა...“

– წყეული იყოს! – მოისმა საერთო ხმა, რომელმაც ყველას გული რაღაცა გრძობით აავსო, აათრთოლა და ააცახცახა; თემურყოს მკვდრის ფერი ეღო და ძლივს-ღა სუნთქავდა“<sup>1</sup>.

ასეთია ამ რომანში მხატვრულად განზოგადებული ცხოვრებისეული მოვლენები.

„ხევისბერი გოჩა“. ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“ გადმოცემულია საქართველოს ერთი კუთხის საზოგადოებრივი ვითარება მეთექვსმეტე საუკუნის მიწურულისა და მეჩვიდმეტე საუკუნის დამდეგი წლებისა.

ისტორიულად აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანი რაიონები თემური წყობილებიდან მომდინარე წესებით ცხოვრობდნენ და ბატონყმურმა ურთიერთობამ იქ ფეხი ვერ მოიკიდა. ძლიერი ფეოდალები დაინტერესებული იყვნენ, რომ ეს რაიონები დაემორჩილებინათ და მათზე გაბატონებულიყვნენ. ისინი, რაკი დროს იხელთებდნენ, თავს ესხმოდნენ დასახლებულ რაიონებს. განსაკუთრებით ცნობილია ნუგზარ და ზურაბ არაგვის ერისთავების სისხლისმღვრელი თავდასხმები მთის რაიონებზე.

„ხევისბერი გოჩა“ ერთ-ერთი ბრძოლის ფონზე იშლება. ნაწარმოებში ერთ-ერთი მოქმედი პირი, ნუგზარ არაგვის ერისთავი, ისტორიულად ცნობილი პიროვნებაა. იგი ცხოვრობდა მეთექვსმეტე საუკუნის მეორე ნახევარში და მეჩვიდმეტე საუკუნის დამდეგს. მან რამდენჯერმე ილაშქრა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიან რაიონებზე. ნუგზარ ერისთავმა ერთ პერიოდში წარმატებასაც მიაღწია. ხევი თავისი გავლენის ქვეშ მოაქცია (XVI საუკუნის 90-იან წლებში), მაგრამ მოხვევთა საბოლოო დამორჩილება მაინც ვერ შეძლო.

ნუგზარ და ზურაბ ერისთავებზე ხალხმა მთელი რიგი ლექსები და თქმულებები შემოინახა. ამ ლექსებში ხალხი წყევლა-კრულვით იხსენიებს დამპყრობელ ერისთავებს, ხოლო მათ წინააღმდეგ მებრძოლ გმირებს დიდების შარავანდედით მოსავს.

ალექსანდრე ყაზბეგმა „ხევისბერ გოჩაში“ მოხვევთა ბრძოლა საკუთარი ადამიანური ღირსებისა და თავისუფლების დასაცავად ნუგზარ ერისთავის პიროვნებას დაუკავშირა. მაშასადამე, რომანში აღწერილ მოვლენებს ადგილი ჰქონდა მეთექვსმეტე საუკუნის დასასრულს ან მეჩვიდმეტე საუკუნის დამდეგს, ნუგზარ ერისთავის გარდაცვალებაზე.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ციცია“, თავი XXIII.



სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ავტორს თავისი თხზულებისათვის გამოყენებული აქვს ხევში გავრცელებული ხალხური თქმულება. ამის თაობაზე თვითონ მწერალიც გვუბნება: „ეს მოთხრობა სიტყვით-სიტყვამდე მიაბზო ფრიად მოხუცმა მოხვევამ ღინჯა ხულებლმარ“.

1940 და 1948 წლებში გამოქვეყნდა ორი ვარიანტი ხალხური თქმულებისა („ჩაძინებული“), რომელიც თავის დროზე საფუძვლად უნდა დასდებოდა ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებს. ხალხურ თქმულებასა და „ხევისბერი გოჩას“ შორის ერთგვარი მსგავსება უდავოდ არსებობს, მაგრამ იმავე დროს ისინი ერთიმეორისაგან დიდად განსხვავდებიან.

ხალხური თქმულების არც ერთ ვარიანტში კონკრეტული ისტორიული ეპოქა მითითებული არაა. უდავოა, რომ ონისეს ტრაგიკული თავგადასავალი დაკავშირებულია რომელიმე ომთან, მაგრამ კონკრეტულად რომელია ეს ომი, ამის თქმა შეუძლებელი ხდება. თქმულების არც ერთ ვარიანტში დასახელებული არაა არც ერთი ისტორიული პიროვნება, რომ ამის მიხედვით იქ აღწერილი შემთხვევა მიახლოებით მაინც დაგვეთაროდებინა. ასე რომ, ხალხური თქმულება „ჩაძინებული“ შესაძლებელია ეხებოდეს სრულიად სხვა ეპოქას და გაცილებით უფრო ძველი იყოს, ვიდრე ნუგზარ და ზურაბ ერისთავების ლაშქრობანი მთიელთა დასაპყრობად.

„ხევისბერი გოჩა“ კომპოზიციურად მტკიცედ შეკრული რომანია. ნაწარმოებში ნამყვანია ხევისბერი გოჩას ცხოვრების ისტორია. ხევისბერი ხალხის საუკეთესო მისწრაფებათა გამომხატველია, გოჩას პირით ხშირად თვითონ მწერალი ლაპარაკობს. ამ თხზულებაში უფრო მეტად, ვიდრე სხვა რომელიმე ნაწარმოებში, გადმოცემულია თემური წყობილებისათვის დამახასიათებელი ნიშანი – „ყველა ერთისათვის და ერთი ყველასათვის“.

ნუგზარ ერისთავის თავდასხმა ხევზე არსებითად სოციალურ-კლასობრივი ხასიათისა იყო. იგი მიზნად ისახავდა, რომ ეს კუთხე თავის საფეოდალოსთან შეეერთებინა და, ამრიგად, მოხვევებისათვის ბატონყმობის უღელი დაედგა. ხალხმა და, უწინარეს ყოვლისა, ხევისბერმა ერისთავის განზრახვა უფრო ფართო გაგებით მიიღო; ამკარად სოციალურ ბრძოლაში პატრიოტიზმის მოტივიც შეიტანა, დამპყრობლის მუქარა თითოეული მოხვევის, მთლიანად ხევის საერთო ღირსებაზე გადაიტანა და ამით ბრძოლას ფართო ხალხური ხასიათი მისცა. მოხვევებმა დიდი მსხვერპლის ფასად მოიგერიეს გოროზი ფეოდალის თავდასხმა. ერისთავის მრავალრიცხოვანი ლაშქარი მოხვევებთან ომში თითქმის მთლიანად განადგურდა.

რომანში, გარდა ხალხისა, რამდენიმე მოქმედი პირია მაღალმხატვრულად წარმოდგენილი, ესენი არიან: ძიძია, ონისე, გუგუა ფიჩიჭაური, მაგრამ მთავარი გმირი ხევისბერი გოჩაა. ხევისბერი თხზულების ცენტრალური ფიგურაა და ყველა სხვა პერსონაჟის მდგომარეობა და საქმეები საბოლოო გადაწყვეტას მასთან მიმართებაში პოულობს.

ხევისბერი პირველად გამოჩნდება ნაწარმოების მეშვიდე თავში, როდესაც იგი სოფელ ყანობიდან დაბრუნებულ მექორწინელებს ეგება სხვა მოხვევებთან ერთად. მისი საგანგებო დახასიათება მოცემული არაა თხზულების ერთ რომელიმე ნაწილში. გოჩას სახე დახატულია უშუალოდ მოქმედებაში. ამ გზით ვეცნობით მას და ჩვენს მეხსიერებაში დიდხანს რჩება.

გოჩას პირველი გამოჩენისთანავე მწერალი გვიხატავს მის პორტრეტს. იგი არის წარმოსადეგი მოხუცი და ლაზათიანი შესახედაობისა. გოჩას პორტრეტი დასრულებული სახით მოჩანს რომანის მეთოთხმეტე თავში, როდესაც ხევისბერი ხალხს ამწყალობებს: „კედელზედ გადმოჩნდა ქუდმოხდილი კაცი, გრძელის გაშლილის თეთრი თმით და წვერით. ხამის უმტვერო თეთრი პერანგი, რომელზედაც უბრალო თოკი ქამრად შემოეჭირა, რალაცა საოცნებოდ მოგაჩვენებდათ მოხუცს. გაბრწყინებული, მაგრამ დამყარებული მოხუცის სახე, ზრუნვითა და მჭვუნვარებით სავსე, ყველას გულს იგებდა და მისივე უნებურად იმორჩილებდა“.<sup>1</sup>

ხევისბერმა ნუგზარ ერისთავის წინააღმდეგ მთელი ხევი ფეხზე დააყენა. როდესაც ვაკვირდებით ხევის საერთო მოძრაობას პირველსავე მოწოდებაზე, ვგრძნობთ, რომ

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ხევისბერი გოჩა“, თავი XIV.

ბრძენ ხელმძღვანელს თავისი ხალხი ადრევე მზად ჰყავს ყოველგვარი მოსალოდნელი შემთხვევისათვის. ხალხის გონიერი ხელმძღვანელი დროულად ითვალისწინებს მტრის შესაძლებლობას და მისი ძალის შემცირებაზე ზრუნავს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა გოჩას მიერ მთიულებთან მოციქულების საშუალებით მოლაპარაკება, რის შედეგადაც მათ (მთიულებმა) მოხვედრებთან სისხლისმღვრელ ომზე ხელი აიღეს. ამ გარემოებამ ერთგვარად წინასწარ განსაზღვრა ომის შედეგები.

აღ. ყაზბეგის მხატვრულ შემოქმედებაში დიდ ადგილს იკავებს პატრიოტიზმის მოტივი. მშობლიური ქვეყნისა და ხალხისათვის თავდადება, პირად მისწრაფებათა დამორჩილება საზოგადოებრივი ინტერესებისათვის მისი გმირების დამახასიათებელ თვისებას შეადგენს. იგივე პატრიოტიზმის მოტივი განსაკუთრებული მიზიდველობის ძალას ანიჭებს „ხევისბერ გოჩას“. ეს გრძნობა ყველაზე მეტად თვითონ გოჩას პიროვნებაშია განსახიერებული.

ხევისბერის საერთო დახასიათებისათვის მწერალი გვეუბნება, რომ „გოჩა იყო მშობელი მამა თავისი ხალხისა“ და იქვე, რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ, ვკითხულობთ: ხევისბერისათვის „განუწყვეტლივ ზრუნვას, ფიქრს, გამოცდილებას და გონებრივ მუშაობას უფრო უმეტესის პატიოსნების, ჭკუის და ადამიანობის ბეჭედი დაესვა“.<sup>1</sup>

ხევისბერი გოჩა თავისი ხალხის მეთაურია როგორც მშვიდობიან ცხოვრებაში, ისე საომარ მდგომარეობაში. დამპყრობელი ერისათვის წინააღმდეგ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის მომენტში გოჩას პიროვნება მკითხველის თვალში კიდევ უფრო მალღებდა. იგი ჯერ გორაკიდან დაჰყურებს ბრძოლის ველს, ხოლო როდესაც გამოჩნდება ნუგზარ ერისთავი, რომელიც მოხვედრებს უმონყალოდ ჩეხავს, ხევისბერი ბრძოლის ქარცეცხლში გადაეშვება. ამ დროს გაისმის მისი გმირული მონოდება თანამემამულეებისადმი: „აბა, ბიჭებო!.. მომყევით, ვისაც გული გერჩით!..“ რაღა თქმა უნდა, უთანასწორო ომის მოგების ერთ-ერთი პირობა ისიც იყო, რომ მოხვედრებს ამ მძიმე განსაცდელის ჟამს ხევისბერი გოჩა წინამძღოლობდა.

როგორც ვიცით, ხევისბერის ცხოვრება ტრაგიკულად მთავრდება. გოჩას ტრაგედიის წყაროდ იქცევა ძიძიასა და ონისეს საბედისწერო რომანი. ძიძიასა და ონისეს სიყვარულის ისტორია ქალ-ვაჟის პირველი შეხვედრიდანვე იწყება, ხოლო მარხილით მგზავრობის დროს მათი რომანი საბოლოოდ ფორმდება.

ძიძია იმ დროს, როდესაც გუგუა ფიჩიტაურზე ჯვარს იწერს, ონისეზე უკვე შეყვარებულია. მიუხედავად ამისა, ძიძიასა და გუგუას შეუღლება სრულიად კანონზომიერია და არსებითად არავითარი საფუძველი არ არსებობს იმისათვის, რომ ამ ქორწინების ნაძალადეობაზე ვილაპარაკოთ.

ძალდატანებით, ქალის უნებურად ქორწინების შემთხვევები აღ. ყაზბეგის რომანებში მრავალგზის გხვდება. როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ძალით შეაუღლეს ნუნუ გირგოლას მახინჯ ძმასთან – წინიასთან.

ასევე ძალით შეაუღლეს მაყვალა გელა გოდერძიშვილთან. რომანში ვკითხულობთ, რომ მაყვალას საქმრო უკვე ამორჩეული ჰყავდა, „მომავალი ტკბილად ეალერსებოდა და სიტკბოების სრული იმედი ჰქონდა. მაგრამ ბედმა უმუხბთლა, იმედი არ გაუმართლა და ერთბაშად, მისავე მოულოდნელად, ყმანვილქალობა მოუკლეს და სრულიად სხვა პირზედ გაათხოვეს“.<sup>2</sup>

ძალდატანებით გაათხოვეს მარი პორფირ გელასიანზე („განკიცხული“). „როდესაც საქმრო ვნახე, – ამბობს მარი, – პირველი ნახვიდგანავე შემზიზლდა და ვუთხარ, რომ თითონ ეთქვა ჩემს შერთვაზედ უარი, რადგანაც ჩემი ნათესაობისა და განსაკუთრებით ჩემი დედინაცვლის შიშით მე თითონ ვერ გამებედნა. უარის მაგივრად პორფირმა მიჩივლა ჩემ დედინაცვალთან, რომელმაც დაარწმუნა, რომ სიყმანვილით მომსვლია ის ლაპარაკი. მე დამტუქსეს, მიბრძანეს, ჩამაცვეს და ჯვარი გადამწერეს“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> აღ. ყაზბეგი, „ხევისბერი გოჩა“, თავი VIII.

<sup>2</sup> აღ. ყაზბეგი, „მოდღვარი“, თავი IV.

<sup>3</sup> აღ. ყაზბეგი, „განკიცხული“, თავი II.

ასეთია ალ. ყაზბეგის რომანებში მოცემული ქალის უნებურად, ძალდატანებით ჯვრისწერის დამახასიათებელი შემთხვევები. ნუნუს, მაცყალასა და მარის ქორწინებისაგან არსებითად განსხვავდება ძიძიას შეუღლება გუგუასთან. მათი შეუღლების ისტორია ურთიერთგაგებითა და შეთანხმებით დაიწყო. რომანში სრულიად გარკვევითაა ნათქვამი, რომ ძიძია თავისი სურვილით თხოვდება; რომ მას გუგუაზე ფიქრში ღამეები გაუთენებია. მწერალი პირდაპირ გვეუბნება, რომ ძიძიას „მოსწონდა თავისი გუგუა და არა ერთი ღამე გაუთენებინა მასთან ჩქარა შაერთებაზედ ფიქრით, არა ერთხელ მოზმანებოდა მისი ლომებრივი, ვაჟკაცის სახე“.<sup>1</sup>

ასე ემზადებოდა ძიძია ქორწინებისათვის და ამიტომაცაა, რომ ჯვრისწერის მომენტში მას მღვდლის შეკითხვაზე არავითარი პასუხი არ გაუცია, არც თანხმობისა და არც უარისა. ძიძიას მაგივრად დამსწრე ქალებმა უპასუხეს მღვდელს: „ჰაი, ჰაი, რო სურს! რაილა კითხვა უნდა?.. თუ არ სდომოდა, აქ რაღად მოვიდოდა?..“ დამსწრეთაგან ამგვარი გამოსმაურება საფუძველს მოკლებული არაა. ძიძიასა და გუგუას ჯვრისწერისათვის სამზადისი როგორც ერთის, ისე მეორის სოფელმა იცოდა. არც გუგუას და არც ქორწინლის სხვა რომელიმე მონაწილეს არ შეეძლო მიმხვდარიყო იმ ცვლილებას, რომელიც ძიძიას არსებაში რამდენიმე საათის განმავლობაში მოხდა. ახლა ქალს გუგუასთან შეუღლებაზე უარის თქმა არ შეუძლია, ამისათვის მას არავითარი საფუძველი არა აქვს და იმავე დროს ონისეც უკვე უყვარს.

ძიძიასა და გუგუას შეუღლება სრულიად ნორმალურ პირობებში ხდება და, მაშასადამე, იგი არ შეიძლება იყოს მიზეზი ტრაგედიისა, რომელსაც ნაწარმოებიდან ვიცნობთ. ამ ტრაგედიის მიზეზია ძიძიასა და ონისეს სიყვარული, რომელიც საქორწინლო სიტუაციაში დაიწყო, ჯვრისწერის შემდეგ ძიძიას ოჯახური პირობები სრულიად სასურველია. მას პატივისცემით ეპყრობა ოჯახის ყველა წევრი, ხოლო გუგუა სახლში ისე არ შემოვა, რომ ცოლს ჩურჩხელა ან წითელი ვაშლი არ მოუტანოს და გულწრფელად არ მოეფეროს. მიუხედავად იმისა, რომ ძიძიას გარშემო სრულიად ნორმალური ატმოსფეროა შექმნილი, იგი მაინც გულჩათხრობილი და გაუხარელია. ქალის ყოველი გამოჩენა მოქმედებაში იმის მანუშყებელია, რომ საბედისწერო სიყვარული კვლავ შეუწელებელია.

ძიძიას პიროვნებასთან უშუალოდ დაკავშირებულია ონისეს ტრაგედია. ონისე, ძიძიასაგან განსხვავებით, ცდილობს სიყვარულის გრძნობისაგან გათავისუფლდეს. ამ მიზნით იგი ფშავში მიდის სტუმრად ბიძებთან. „იქ ნადირობაში და მეცხვარეობაში აპირებდა დროს გატარებას და ნაღველის გაქარვებას“, მაგრამ ეს ღონისძიებაც უშედეგო აღმოჩნდა. იქაც „ონისე ოხრავდა, ქმინავდა, მოსვენება ვერ პოვა და დაჭრილს ლომსავით გამედგრებული გმინვით დადიოდა მთა-ბარად“.

ონისეს ფშავში ცხოვრების გათვალისწინებით მკითხველისათვის ამკარა ხდება, რომ სოფელ ყანობში საქორწინლო სიტუაციაში ჩასახული რომანი გრძელდება, ონისეს ღონისძიებანი სატრფოს დასავინყებლად საკუთარ ადამიანურ გრძნობებზე უნაყოფო ძალდატანება იყო. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ძიძიასა და ონისეს რომანი კვლავ შეუწელებლად გრძელდება და ისინი საბოლოოდ ურთიერთსიყვარულის მსხვერპლნი ხდებიან.

შეყვარებულნი ერთმანეთს უკანასკნელად ხვდებიან ნუგზარ ერისთავის თავდასხმის პირველ ღამეს, როდესაც ონისე გზაში ჯერ ძიძიასა და გუგუას საუბარს ისმენს და შემდეგ ქმრისაგან მიტოვებულ ძიძიას თვითმკვლელობისაგან იხსნის და რამდენიმე საათის განმავლობაში მასთან ერთად არის.

თხზულების ამ ნაწილში მოქმედების განვითარება უმაღლეს საფეხურს აღწევს. აქ ყველაზე მეტად თავმოყრილია წინააღმდეგობანი, რომლითაც განპირობებულია ონისეს ტრაგედია. ერთი მხრივ მოვალეობა, რომ ჩაბარებული ადგილიდან მტერი არ შემოეპაროს, რასაც ემატება ბრძენი მამის დარიგება და საკუთარი ფიცი, ხოლო მეორე მხრივ – შეყვარებულთან ყოფნა და ალერსი. დაბოლოს, მწერალი გვეუბნება, რომ „ესენი ამ თავდავინყებაში იყვნენ, როდესაც ერთბაშად გავარდა თოფი და შეყვარებულები ფეხზედ

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „ხვეისბერი გოჩა“, თავი III.

ნამოცვივდენ“. ახლა უკვე შეყვარებულთა ტრაგიკული ხვედრი საბოლოოდ გამორკვეულია.

ონისეს პიროვნებას კეთილშობილებით მოსაყვამისი ალიარება თემის ყრილობაზე, სადაც იგი თავისი თავის ბრალმდებლად გვევლინება. ამ ალიარებიდან იცნობა ზნემაღალი ადამიანი, რომელიც საკუთარი მარცხის შემდეგაც ვაჟკაცობის იდეალს არ ღალატობს.

როგორც ნანარმოებიდან ვიცით, თემმა ონისეს მოქმედება შეაფასა არა როგორც ღალატი, არამედ როგორც ყმანვილკაცობით გამოწვეული შეცდომა. ამიტომ იყო, რომ თემმა იგი არ დასაჯა, მაგრამ ხალხისაგან შეწყნარებული ონისე საკუთარმა მამამ არ დაინდო.

ონისეს მოკვლა გოჩასათვის გარდუვალია იმდენად, რამდენადაც მისი ადამიანური ტრაგედია სწორედ ამ მოქმედებაში უნდა გაფორმდეს. ხალხი ონისეს საქციელს ახალგაზრდულ შეცდომად თვლის და პატიებას შუამდგომლობს, ხოლო გოჩა ონისეს დასჯას მოითხოვს.

თემისა და გოჩას განსხვავებული დამოკიდებულება ონისეს საქციელისადმი, ამასთანავე ხევისბერის გადაწყვეტილების შესრულების გარდუვალობა ბუნებრივად საჭიროებს მოვლენათა თავისებურ განვითარებას. ამიტომაცაა, რომ აქ, თხზულების ამ ნაწილში განსაკუთრებით საგრძნობია მოქმედების სწრაფი ტემპი. მწერალი გვეუბნება, რომ ონისეს მოკვლის მომენტში „ეს მოძრაობა ისე სწრაფად მოხდა, ისე საჩქაროდ, რომ უბედურების შეყენება ველარავინ მოასწრო“.

ხევისბერისაგან საკუთარი შვილის მოკვლის სცენა იმგვარადაა წარმოდგენილი, რომ გოჩას მოქმედებაში ფიქრისა და განსჯის კვალი არ ჩანს. სხვა შემთხვევებში დინჯი და მოსაზრებული ხევისბერი, ახლა, როდესაც ონისეს ალიარება მოისმინა, წუთიერი აღელვების შედეგად, მისთვის დამახასიათებელი წონასწორობიდან გამოდის. მკითხველზე სრულიად დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ახდენს მწერლის სიტყვები, რომ ონისეს ალიარების დასასრულს „ზარდაცემული მოხუცი მთლად ცახცახებდა და კარგა ხანს გონს ვერ მოსულიყო“. მკვლევლობის მომენტში სიტუაციის დაძაბულობაზე, გოჩას განსაკუთრებულ მღელვარებაზე მკითხველის შთაბეჭდილებას აძლიერებს ისიც, რომ საკუთარი გადაწყვეტილების სისრულეში მოყვანის დროს, როცა ხალხმა მისი შეყენება სცადა, „პირგამეხებული ხევისბერი ცეცხლებსა ჰყრიდა თვალთაგან“.

ვითარების ამგვარი წარმოდგენით ხევისბერი გოჩას, როგორც კაცური კაცის, ადამიანური ტრაგედია კიდევ უფრო დამაჯერებელი მოჩანს.

„ხევისბერი გოჩა“ კომპოზიციურად აგებულია ისე, რომ ყოველი წინა თხრობა შეიცავს მიზეზს ამბის შემდგომი განვითარებისათვის. უწყვეტი კავშირი თხრობისა და შეუწყველებელი დინამიკა მოქმედებისა ნანარმოებს განსაკუთრებული მიმზიდველობის ძალას ანიჭებს.

ძიძიასა და ონისეს რომანი საქორწილო სიტუაციაში პირველი შეხვედრისთანავე იწყება, ხოლო მარხილით მგზავრობის დროს ისინი საბოლოოდ შეყვარებულნი ხდებიან. ნანარმოების ძირითადი კვანძი მეხუთე თავში საბოლოოდ ინასკვება.

ქორწილის დამთავრების შემდეგ ძიძიასა და ონისეს ყოველი გამოჩენა მოქმედებაში იმის მაუწყებელია, რომ მათი რომანი შეუწყვეტლად გრძელდება. ქალ-ვაჟის მიმამე მომავალზე მკითხველის წინათგრძნობას აძლიერებს ხევისბერის შიში ერთადერთი შვილის ბედზე, რომელიც თხზულების მერვე თავიდან მოყოლებული არაერთგზის იჩენს თავს მოქმედების განვითარებაში.

რომანის ძირითადი წინააღმდეგობანი თავმოყრილია ოცდამეორე თავში. აქ უკვე მოქმედების განვითარება უმაღლეს საფეხურს აღწევს და კვანძიც იხსნება. თოფის სროლის ხმაზე თავდავინწყებიდან გამოფხიზლებული ქალ-ვაჟის ტრაგიკული ხვედრი საბოლოოდ გამორკვეულია.

ოცდამესამე თავიდან რომანის ბოლო ისტორია იწყება. ეს ნაწილი საკმარისად ვრცელია, მაგრამ მკითხველის ინტერესი მაინც არ ნელდება თვით უკანასკნელ სტრიქო-

ნებადღე. ძიძიასა და ონისეს უკანასკნელი შეხვედრის შემდეგ ყურადღება არსებითად ხევისბერისაკენ იხრება.

მკითხველმა იცის, რომ გოჩას მზე და მთვარე ონისეზე ამოსდის. რალა თქმა უნდა, მან შვილის საქციელი უნდა გაიგოს და შეაფასოს. ეს უბრალო ცნობისმოყვარეობა კი არა, სრულიად კანონზომიერი მოთხოვნილებაა. ნაწარმოებში თხრობა თავიდანვე იმგვარად მიმდინარეობს, რომ საქმე დამთავრებულად ჩაითვლება მხოლოდ იმის შემდეგ, როცა მას გაიგებს და თავის მსჯავრს დასდებს ბრძენი ხევისბერი.

მკითხველს აინტერესებს ძიძიას ბედიც. იგი თოფის სროლაზე გამოფხიზლებულმა ონისემ გზაში მიატოვა და, ბუნებრივია, მისი შემდგომი მდგომარეობაც გასარკვევია. დასასრულ, ნუგზარ ერისთავის წინააღმდეგ ომი, რომლისთვისაც ხევში „ქუდზე კაცი“ არის გამოსული, მხოლოდ ახლა იწყება. ონისე პირველი თოფის სროლამ გამოაფხიზლა და ნამდვილი ომი კი ამის შემდეგ უნდა მოხდეს.

ასეთია უმთავრესად საკითხები, რომელსაც „ხევისბერი გოჩას“ ბოლო ისტორია მოიცავს. აქ საბოლოოდ ფორმდება როგორც ძიძიასა და ონისეს, ისე გუგუა ფიჩიტაურისა და ხევისბერი გოჩას ტრაგედია.

**„მოძღვარი“.** ალექსანდრე ყაზბეგის „მოძღვარი“ 1885 წელს გამოქვეყნდა. ამის შემდეგ ჩვენს ბელეტრისტს რაიმე ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები აღარ შეუქმნია.

რომანის ძირითადი თემაა გუდამაყრის ხეობის მოძღვრის, ონოფრეს ცხოვრების ისტორია. შეყვარებული ქალ-ვაჟის, მაყვალასა და ონისე არაბულის მძიმე თავგადასავალი, აგრეთვე, მათთან დაპირისპირებული გელა გოდერძიშვილის ავი საქმიანობა საბოლოოდ თავს იყრის და ფორმდება ონოფრე მოძღვრის პიროვნებაში. ონოფრე, როგორც იდეალური მოძღვარი, ჯერ მაყვალას, ხოლო შემდეგ ონისე არაბულის მიმართ მზრუნველობით ობიექტურად გელას მფარველ სახელმწიფოებრივ სისტემას უპირისპირდება და ამის გამო უდანაშაულოდ მსჯავრდადებული შორეულ გადასახლებაში იღუპება.

„მოძღვარში“ მაყვალასა და ონისე არაბულის სიყვარულის ფონზე ურთიერთდაპირისპირებული არიან, ერთი მხრივ, ხალხი თავისი ტრადიციული ცხოვრებით – პატიოსანი შრომით, მაღალი ადამიანური თვისებებით, ხოლო მეორე მხრივ, თვითმპყრობელობის სახელმწიფო აპარატი თავისი გულგრილი მოხელეებითა და მათ ერთგულებაში შესული გადაგვარებული ქართველებით.

გელა გოდერძიშვილი ისეთივე უნდო, ზნედაცემული და გარეწარია, როგორც გაგი ჩოფიკაშვილი და გირგოლა. გელას სახით მკითხველის წინაშე დგას ნამუსზე ხელაღებული ადამიანი, რომელიც თავის მეზობელს რამდენიმე გროშად გაჰყიდის.

გელა გოდერძიშვილი, ისევე როგორც გირგოლა, თავისი ბოროტი საქმეების განხორციელებას იმის წყალობით ახერხებს, რომ მას მფარველობს, მხარს უჭერს და ეხმარება თვითმპყრობელობის სახელმწიფო აპარატი. ხელისუფლების დახმარებით გელა გოდერძიშვილი თემის ყრილობის მიერ გაშორებულ მაყვალას შინ იბრუნებს და მას კვლავ სასტიკ ტანჯვა-წამებაში აყენებს. გელას ვერაგობასთან არის დაკავშირებული მაყვალასა და ონისე არაბულის მძიმე თავგადასავალი, რაც თხზულების ძირითად ამბავს წარმოადგენს.

მაყვალასა და ონისე არაბულს ერთმანეთი ბავშვობიდან უყვარდათ. სიყვარულს თან ერთვოდა ფიქრი და იმედი იმაზე, რომ ისინი შეუღლდებოდნენ და ნორმალურ ოჯახს შექმნიდნენ. მაგრამ საქმე სრულიად სხვაგვარად წარიმართა: თავისი ნება-სურვილის წინააღმდეგ, მაყვალას ჯვარი გადასწერეს გელა გოდერძიშვილზე. მოულოდნელი არაა, რომ მაყვალას გათხოვებამ ონისე არაბულზე მძიმედ იმოქმედა. თავის მხრივ მაყვალაც აგრეთვე არაა მოსვენებულ მდგომარეობაში. ჯერ ერთი, იგი დააშორეს ონისე არაბულს, რომელიც ბავშვობიდან უყვარდა და მეორეც – იგი ჩავარდა ისეთი გადაგვარებული კაცის ხელში, როგორიცაა გელა გოდერძიშვილი. გელას აზრით „დედაკაცი და ცხენი ერთია – მათრახი კი ორივესათვის გაჩენილი“!

გადის დრო. ონისე არაბული, რომელმაც ოჯახის შექმნაზე უკვე ხელი აიღო და თავის მძიმე მდგომარეობას თითქოს კიდევ შეურიგდა, შემთხვევით საქმეზე მოხვდება გე-

ლა გოდერძიშვილის ოჯახში. ამ შეხვედრის დროს ნათელი ხდება, რომ ქალ-ვაჟს კვლავ ერთმანეთი უყვართ და დაშორებით ერთნაირად იტანჯებიან. აქედან იწყება მათი განსაკუთრებით მძიმე თავგადასავალი.

ამ შეხვედრის შემდეგ მათი რომანი გრძელდება უფრო მეტი ძალით, ვიდრე აქამდე ყოფილა. ისინი კვლავ ხვდებიან ერთმანეთს, მაგრამ ერთიცა და მეორეც გრძნობს, რომ მათი მდგომარეობა ძნელია; რომ მათ წინ ელობება ისეთი დიდი და ბოროტი ძალა, როგორიც არის გელა გოდერძიშვილის პიროვნება.

მაყვალა, რომელსაც ონისე არაბული თავზე მეტად უყვარს, ცდილობს ეს გრძნობა გულშივე ჩაიკლას, ოღონდ შეყვარებულს რაიმე უსიამოვნება არ შეახვედროს და ბედნიერს ხედავდეს. მან ადრევე მიიღო გადაწყვეტილება: „იმ თავით ამ თავამდე უბედურს გზას ვადგავარ, ჩემს საქმეში ბიჭაი რაისთვი-ლა გავაბა?.. არა, ღვთის მადლმა!.. მეტად მიყორს და იღბალს არ დავუკარგავ“!

წინასწარ რომ ითქვას, მის ირგვლივ შექმნილი მდგომარეობის გონების თვალთვალს, სიფრთხილე და წინდახედულობა მაყვალას ერთგვარად განასხვავებს ალ. ყაზბეგის თხზულებებში დახატული სხვა ქალებისაგან.

ერთგვარი სიფრთხილე და თავშეკავება ონისე არაბულის მოქმედებაშიც იგრძნობა. ზოგჯერ მასაც გონებაში გაურბენს აზრი, რომ გელასთან ბრძოლა ხუმრობა არაა. ამას ემატება ქალის ხვეწნა-მუდარა და ვაჟკაცი ცდილობს, რომ მაყვალას სახე გულიდან ამოიღოს. ამ მიზნით იგი მშობლიურ სოფელს მიატოვებს და მწყემსებთან გადაიხვეწება, მაგრამ საქმეს ვერც ეს შველის.

მწერალს მისთვის ჩვეული ბუნებრიობითა და დამაჯერებლობით აქვს გადმოცემული სიყვარულის გრძნობის შეკავებისათვის ბრძოლაში ვაჟკაცის ნებისყოფის გატეხა. ეს მომენტი გადმოცემულია თხზულების იმ ნაწილში, სადაც ერთი მწყემსი ფანდურზე მონადირის დაღუპვის ამბავს ამღერებს. მეფანდურის მიერ თქმულმა ლექსმა განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ონისეზე. მას თავდავინწყებით უყვარს მაყვალა და ამ მომენტში თქმულმა სიმღერამ გული დაუსერა, თითქოს დაეჭვდა კიდეც; მას მეფანდურის სიტყვები გონებიდან არ შორდება, ხშირად თავში გაურბენს საშინელი ეჭვი და წამოიძახებს: „იქნებ ქმარსაცა ლალატობს და მეცა“?

მაყვალასა და ონისე არაბულის რომანის ისტორიაში არის მხოლოდ ერთი ხანმოკლე პერიოდი, როდესაც „ღლეები მათის ტრფიალებისა წარმოუდგენელის სიამოვნებით მიდიოდა“. ეს იყო იმ დროს, როდესაც გელა გოდერძიშვილი ცხვარში იმყოფებოდა. ეს ბედნიერება მხოლოდ რამდენიმე დღე გრძელდებოდა და მაშინ, როცა შეყვარებულნი საბოლოოდ შეთანხმდნენ, რომ გაპარულიყვნენ და მშობლიური სოფლიდან მოშორებით დაენწყოთ ცხოვრება, სწორედ ამ დროს გელა შინ დაბრუნდა და მათი შეტაკებაც მოხდა.

როგორც თხზულებიდან ვიცით, გელას მიერ დაჭრილი ონისე არაბული წაიყვანეს და მას ექიმი მიუჩინეს. მაყვალა ამ შემთხვევის შემდეგ დაიკარგა ისე, რომ მისი ამბის მცოდნე თემში არავინ იყო, ხოლო გელა გოდერძიშვილი, ონისეს გვარეულობისაგან სისხლის ძიების შიშით, სოფლიდან მიიშალა. მოულოდნელი არაა, რომ ამ ადამიანების საქმეში თემი ჩაერია. თემის ყრილობამ თითოეული მათგანი ცალ-ცალკე დამნაშავედ აღიარა და სამივე მოიკვთა: „სამთავ ჩაესვათ სათემო სამანი, სამნივ თემისაგან მოწყვეტილი და შეჩვენებულ იქმნენ“.

ბუნებრივია, რომ თემისაგან მოკვეთის შემდეგ მკითხველს კიდე უფრო აინტერესებს გმირების ბედი, მათი აწინდელი მდგომარეობა. ონისე არაბულისა და გელას შეტაკების შემდეგ ისინი მკითხველის თვალთვალს იკარგებიან და თემისაგან მოკვეთაც მათ დაუსწრებლად ხდება. ამის შემდეგ ნაწარმოების გმირთა მდგომარეობა არსებითად იცვლება. ამჟამად ეს ადამიანები ახალ, კიდე უფრო რთულ ვითარებაში გამოჩნდებიან, მაგრამ მწერალი შესანიშნავად ახერხებს მათ დაკავშირებას წინათ მოთხრობილ ამბებთან და განსხვავებული სიტუაციების თავმოყრას ერთი ნამყვანი ხაზის გარშემო.

თემისაგან მოკვეთის შემდეგ მკითხველის წინაშე პირველი მაყვალა გამოჩნდება. ეს გარემოებაც სრულიად კანონზომიერია და იგი „მოძღვრის“ საერთო კომპოზიციიდან ბუნებრივად გამომდინარეობს. რომანის დასაწყისში (პირველი სამი თავი) მწერალი მოგ-

ვითხრობს მაცვალას ცხოვრებაზე თემისაგან მოკვეთილობის პერიოდში. ქალის მდგომარეობას მკითხველი ეცნობა იმ მომენტში, როდესაც იგი უთვისტომოდ დარჩენილი კლდე-ღრეებში უპატრონოდ ცხოვრობს და, ბოლოს, სასიკვდილოდ განწირულს, მოძღვარი ონოფრე თოვლიდან ამოიყვანს და თავის ბინაში შეიფარებს.

ბუნებრივია, მკითხველს აინტერესებს ის მიზეზები, რომელთა გამო ქალი ასე მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილა. რომანის IV-XII თავებში გადმოცემულია მაცვალასა და ონისე არაბულის სიყვარულის ისტორია, მაშასადამე, ცნობილი ხდება ის მოვლენები, რომელთაც ქალის თემისაგან მოკვეთა და, საბოლოოდ, მოძღვრის თავმესაფარში დაბინავება განაპირობებს.

მაცვალა რომანის XIII თავიდან ონოფრეს ბინაში ცხოვრობს და ამდენად მკითხველისათვის საჭიროა იცოდეს, თუ რას წარმოადგენს მისი ეს თავმესაფარი და როგორი შეიძლება იყოს ქალის აწინდელი მდგომარეობა. ამ თავის დასაწყისში მწერალი აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას ონოფრე მოძღვარზე, რომლის პიროვნებას ნაწილობრივ III თავიდან ვიცნობთ. ამჟამად ონოფრეს იდეალური პიროვნება მკითხველისათვის უკვე იმდენად არის ცნობილი, რომ მას მოძღვრის ქოხში თემისაგან მოკვეთილი მაცვალას ცხოვრება სრულიად შესაძლებლად მიაჩნია.

ამჯერად მაცვალას პიროვნებაში არსებითი მნიშვნელობის გარდატეხაა მომხდარი. ახლა იგი უკვე აღარ არის ის ცქრიალა, კეკლუცი და სიცოცხლით სავსე ქალი, როგორადაც ჩვენ მას ადრე ვიცნობდით. მკითხველი იგებს, რომ იმის შემდეგ, რაც მოძღვარს თავისი მძიმე თავგადასავალი გააგებინა, მაცვალამ სიცოცხლე შესაძლებლად ჩათვალა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი თავისი სიცოცხლით ქვეყნისა და ხალხისათვის სარგებლობის მოტანას შეძლებდა. მწერალი გვეუბნება, რომ „ამ დღიდან, ამ წუთებიდან (ე. ი. იმ მომენტიდან, როდესაც მოძღვარს აღსარება უთხრა – ა. მ.) მაცვალამ სიცოცხლე შესაძლებლად ჩასთვალა და შესაძლებლად დაინახა ქვეყნისათვის და ხალხისათვის თავის ცხოვრებით სარგებლობა მოეტანა. მალე შეიჩვია სამკურნალო ბალახების ცნობას და მოძღვართან ერთად ჰკრეფავდა, აგროვებდა და შველოდა სნეულთათვის წამლების მომზადებას“.<sup>1</sup>

მაცვალა, რომელიც ერთ დროს სიცოცხლისა და სიყვარულის განსახიერება იყო, ახლა სულიერი მამის შეგირდად ქცეულა და თავის წუთისოფელს ლოცვა-ვედრებაში აღამებს. მწერლის სიტყვები რომ გავიმეოროთ, იგი ქვეყნისათვის დიდი ხანია უკვე მკვდარია, და თუ ფიზიკურად მაინც ცოცხლობს, ეს მხოლოდ იმისათვის, რომ საკუთარი საშინელი ხვედრი უფრო მეტი სიმწვავეთ განიცადოს. ქალის ნამდვილად საშინელი მდგომარეობა გრძელდება მანამ, სანამ მას ზღვარს დაუდებდეს ონისე არაბული, რომელიც თავისთვის უსაყვარლეს ადამიანს საკუთარი ხელით კლავს.

ონისეს ამგვარი მოქმედების საფუძველი არის მისი უზადო და უანგარო სიყვარული. ისე როგორც ალ. ყაზბეგის სხვა გმირებისათვის, ონისე არაბულისათვის დამახასიათებელია ბუნებრიობა და პირდაპირობა თავისი გრძნობის გამოხატვაში.

ონისე არაბულის მოქმედება ბუნებრივი და დამაჯერებელია როგორც მაშინ, როდესაც ქალ-ვაჟი ერთნაირი გეგმითა და იმედებით მოქმედებს, ისე იმ პერიოდში, როდესაც მაცვალა „დიდი ხანია ქვეყნისათვის მკვდარია“.

თხზულების იმ ნაწილში, რომელშიც თემის ყრილობის შემდეგდროინდელი ამბებია მოთხრობილი, ონისე არაბული პირველად გამოჩნდება მაცვალას მოკვლის შემდეგ, როდესაც მას მოძღვარი ტყეში შემთხვევით ნააწყდება (თავი XVI). მხოლოდ ამის შემდეგ ირკვევა, რომ დიდი ხნის განმავლობაში ონისე არაბულს სრულიად უთვისტომოდ უცხოვრია. იგი იმდენად დაშორებულია საზოგადოებას, რომ ოფიციალური ხელისუფლების დანესებულებათა საქმეებში გაფორმებულია, როგორც უკვე გარდაცვალებული.

მწერალმა ონისე არაბულის ცხოვრება ამ პერიოდში ონოფრე მოძღვრის პიროვნებას დაუკავშირა. ონოფრე მისთვის ჩვეული მზრუნველობით მიუდგა ამ კაცს: ჭრილობა შეუხვია, მშობლიურად დაუყვავა და დაუნყო გამოკითხვა მიზეზისა, რომლის გამოც მთიე-

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგის „მოძღვარი“, თავი XIII.

ლი ასე მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილა. ხანგრძლივი საუბრის, შთაგონებისა და მზრუნველი დამოკიდებულების შედეგად მოძღვარმა სიყვარულისათვის წამებული მოხევის გულის მოგება შეძლო. ბოლოს და ბოლოს ონისემ მოძღვარს ყველაფერი გააგებინა და ეს უკანასკნელიც მისი ერთადერთი მესაიდუმლე გახდა.

როგორც ნაწარმოებიდან ვიცით, ოფიციალურმა ხელისუფლებამ, გელა გოდერძიშვილის დაბეზლებით, მაყვალას მკვლელობაში ბრალი ონოფრე მოძღვარს დასდო და მას შორეულ ციხეში გადასახლება მიუსაჯა. ონისე არაბული, რომელიც ხევსურეთში ცხოვრობს, გაიგებს, რომ მისი მიზეზით ონოფრე ისჯება. იგი გრძნობს, რომ მოძღვარმა საიდუმლოება არ გაცხადა და საკუთარი სიცოცხლე კი განირა. მართალია, საქმის ნამდვილი ვითარება სხვა არაფერ იცის, რომ ახალგაზრდა მოხევეს გამოაშკარავებისა ეშინოდეს. მოძღვარსა და ონისე არაბულს შორის არც ერთი მოწმე არ დგას, მაგრამ ზნემაღალ ვაჟკაცს ასეთი მოწმე არ ესაჭიროება. ამიტომაც არის, რომ იმ დროს, როდესაც მოძღვრის გამოხსნის მიზნით შეკრებილია რამდენიმე თემის საერთო ყრილობა, ონისე არაბული იქ მივა და მაყვალას მკვლელობის ნამდვილ ვითარებას გამოამჟღავნებს. მისი მონათხრობიდან ერთხელ კიდევ მოჩანს ნამუსიანი ვაჟკაცი, რომელიც მზად არის თვითონ უსასტიკესი სასჯელი მიიღოს, ოღონდ უდანაშაულო მოძღვარი გამოიხსნას.

თემმა ონისე არაბულს უნებლიეთ ჩადენილი დანაშაული აპატია და კვლავ სიცოცხლის საშუალება მისცა, მაგრამ ვაჟკაცი თავის თავს ასეთი შებრალების ღირსად არ თვლის და სიკვდილს იხვეწებს. მისთვის ცხოვრებამ უკვე აზრი დაკარგა. როგორც მწერალი გვეუბნება, „მაყვალა იყო ონისესთვის ყველაფერი და, მის სიკვდილთან ერთად, უბედურს მთიელს აღარაფრისთანა აღარა დარჩენოდა-რა“. მართალია, იგი ფიზიკურად ცოცხლობს, მაგრამ ეს მხოლოდ ტანჯვა და ვაი-ვაგლახია და არა ნამდვილი ცხოვრება. როდესაც ვაკვირდებით ონისე არაბულის მდგომარეობას, ვგრძნობთ, რომ მისი ცხოვრების გაგრძელება შეუძლებელია.

როგორც ვიცით, თემმა ონისე არაბული არ დასაჯა. მწერალმა სიყვარულისთვის ტანჯული ადამიანის მკვლელის როლში ხალხი არ გამოიყვანა. მართალია, ყრილობამ ერთხელ მოკვეთილის ხელმეორედ თემის მთლიან ორგანიზმთან შედუღება ვერ დაუშვა, მაგრამ მისი ცხოვრებაში დარჩენა მაინც შესაძლებლად დაინახა.

ონისე არაბული ორ ცეცხლს შუა დგას და იტანჯება: იგი უკვე სიცოცხლეზე ხელჩაქნეულია, სიკვდილს ეძებს და თემი კი მას ხელახლა ადამიანური ცხოვრებისაკენ მოუწოდებს. ჭეშმარიტად ძლიერი მხატვრული ფერებით არის შესრულებული რომანის ის ადგილი, რომელშიც მოცემულია ჯერ მწერლისეული დახასიათება გმირის იმდროინდელი მდგომარეობისა და შემდგომ თვით ონისე არაბულის გულწრფელი მიმართვა თემისადმი. ნაწარმოებში ვკითხულობთ:

„ონისე გაჟრჟოლდა და სიხარულის ცრემლები გადმოსცვივდა: მეტად ძვირფასი გასაგონი იყო, ყველას მოსხლეტილის გულისაგან გაგონება, რომ მას კიდევ რადმე აფასებენ, კიდევ რაოდენადმე სიყვარულს უჩენდნენ. ის დაეცა მუხლის თავებზედ, მთრთოლარეს ხელებით ჯმუხას ჩოხის კალთას დაეძებდა რათა დაელორთხა და მადლობის გრძნობით დაელოშნა.

„არა, ხალხო, არა ჯმუხავ! არა, აგრემც თქვენს ჭირს დავლევ!.. არა ვარ თქვენი წყალობის ღირსი... ეს წყალობა დიდია, მაგრამ ძნელი, მეტად ძნელი... არა ვარ ღირსი, არც იმ პურისა, რომელსაც მომანვდნენ... ვინც ლუკმას მომიშვერს, ის ლუკმა ალალი იქნების და მე კი არამი!.. ეელ ველარ ჩაუშვებს!.. ჯმუხაისი! შენაი კვნესამე... ხალხო, თემო!.. აგრემც თქვენს ჭირს დავლევ... არ მინდა, მაგად არ მოვსულვარ“.<sup>1</sup>

თხზულების ამ ნაწილის გაცნობის შემდეგ მკითხველის ინტერესი კიდევ უფრო იზრდება მრავალტანჯული მოხევის მომავალი ხვედრისადმი. კვლავ აღიძვრის კითხვა: რითი დამთავრდება ონისე არაბულის ხანგრძლივი ტანჯვა-წვალება?.. სწორედ ამ დროს მოქმედებაში გამოჩნდება მკითხველისათვის კარგად ცნობილი, მრავალგზის სახელგატეხილი გელა გოდერძიშვილი.

<sup>1</sup> ალ. ყაზბეგი, „მოძღვარი“, თავი XXIII.



გელა თემის ყრილობაზე მივიდა, ხალხის წრე გაარღვია და პირდაპირ ონისესთან მიიქრა. მან ფეხით გათელა თემის ნება-სურვილი და ხალხის მიერ შენდობილი ონისე არაბული ხალხისავე თვალწინ განგმირა.

ასე მთავრდება მაყვალასა და ონისე არაბულის რომანი. ამ ადამიანთა მდგომარეობა, მათი ტრაგიკული თავგადასავალი მკითხველში ბუნებრივად იწვევს ზიზლსა და უნდობლობას იმ სახელმწიფოებრივი წყობილების მიმართ, რომელშიც ისინი ცხოვრობენ.

**„განკიცხული“:** ალექსანდრე ყაზბეგის მხატვრული შემოქმედება უმთავრესად სოფლის ცხოვრების ფონზე იშლება. მისივე კალამს ეკუთვნის რამდენიმე ნაწარმოები, რომელშიც მწერლისდროინდელი ქალაქის ყოფაა გადმოცემული. ასეთებია, უმთავრესად, რომანი „განკიცხული“, მოთხრობები „ფათი“ და „ჩინოვნიკი ელურიძე“.

ალ. ყაზბეგის „განკიცხულმა“ ადრევე მიიქცია ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. დამახასიათებელია ერთი ლიტერატურული ფაქტი: 1884 წლის გაზაფხულზე, როდესაც ეს რომანი „ივერიაში“ გამოქვეყნდა, ყაზბეგს მადლობის წერილით მიმართა გამოჩენილმა ქართველმა მწერალმა დავით კლდიაშვილმა.

„განკიცხულში“ მოქმედება თბილისში ვითარდება. გელასიანების ოჯახი თბილისში ცხოვრობს. პორფირ გელასიანზე ნათქვამია, რომ იგი არის „მდიდარი მეზატონე“. პორფირი სამსახურის კაცია და იმავე დროს მამულის პატრონიც. მოქმედების განვითარებაში იგრძნობა, რომ იგი გავლენას ახდენს საკმარისად დიდ მოხელეებზე, მაგრამ მისი საქმიანობის ხასიათზე კონკრეტულად მითითებული არაა. ნაწარმოებში მოჩანან როგორც სამოქალაქო, ისე სამხედრო მოხელეები. რომანში იხსენიება გუბერნატორი, რომელზეც მხარდაჭერის იმედს ამოოდ ამყარებენ უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი მარი და ლევანი.

რომანის ცენტრში დგას ახალგაზრდა ქალი მარი („განკიცხული“). თხზულების დასაწყისიდანვე ვიგებთ, რომ მარი ძალით მიუთხოვებიათ სრულიად შეუფერებელი კაცი-სათვის. ჩვიდმეტ-თვრამეტი წლის ქალს, რომელიც არის „განსაცვიფრებლის მშვენიერის სახისა“, ქმრად ჰყავს ორმოცდაათ წელიწადს გადაშორებული, „თავგასიებული და თმაგაბურძენილი“ პორფირ გელასიანი.

მარის მძიმე მდგომარეობა ცხადი ხდება ჯერ კიდევ იმით, რომ იგი ცოლია ისეთი კაცისა, რომელთანაც საერთო ენას ვერ პოულობს. ამ ქალის მწვავე ადამიანური განცდები უფრო მკაფიოდ წარმოგვიდგება მას შემდეგ, როდესაც ჩვენ თვალწინ გაიშლება მისი ოჯახური ყოფა.

ამ დროს მოქმედებაში გამოჩნდება პორფირის და, ავი და ანგარებიანი, გაუთხოვრობით გაკაპასებული სოფიო. ამ ასპიტ ქალს ხელში ჰყავს გამოჭერილი თავისი უხასიათო ძმა და მასზე ისეთ გავლენას ახდენს, რომ მთელი ოჯახის ბატონ-პატრონად თვითონ ქცეულა. პორფირს თავის ოჯახში ყოველგვარი უფლება დაკარგული აქვს. იგი რაღაც განსაკუთრებული შიშის გრძნობით ემორჩილება სოფიოს სურვილებს.

სოფიოს უნდა ასეთსავე მორჩილებაში იყოლიოს მარი და ამ მიზნის მისაღწევად არავითარ ღონისძიებას არ ერიდება. რძლისა და მულის ბრძოლაში აშკარად იგრძნობა, რომ უპირატესობა სოფიოს მხარეზეა. რომანის მეორე თავის დასაწყისში ნათქვამია: „მარი იქამდისინ ჩუმს ტანჯვაში და მწუხარებაში იყო, რომ კაცს გულს მოუკლავდა“. სოფიომ შეძლო, რომ მარი, რომელიც ოჯახის კანონიერი დიასახლისია, ბინად ერთ პატარა ოთახში გამოემწყვდია, ხოლო პორფირის ქონებას თვითონ დაპატრონებოდა.

იმ დროს, როდესაც მარი ასე მძიმე ვითარებაშია, მას დაუახლოვდება პორფირის ნათესავი ახალგაზრდა ლევანი. იგი ნაწარმოებში გამოჩენისთანავე წარმოგვიდგება როგორც საქმიანი, ჭკვიანი და გრძნობიერი ახალგაზრდა ინტელიგენტი. ლევანის პირველი დაახლოება მარისთან მხოლოდ და მხოლოდ თანაგრძნობის საფუძველზე დაიწყო. ხედავდა რა მარისადმი პორფირისა და სოფიოს არაადამიანურ დამოკიდებულებას, ლევანმა გადაწყვიტა დახმარების ხელი გაეწოდებინა, რათა მისთვის მდგომარეობა შეემსუბუქებინა.

ყველასაგან დამცირებულმა მარიმ იპოვა უანგარო მეგობარი, რომელთანაც გულის გახსნა შეიძლებოდა და მას ყველაფერი გააგებინა თავის მიძიმე მდგომარეობაზე. ასე დაინყო ქალ-ვაჟის მეგობრობა და იგი თანდათან, სრულიად ბუნებრივად, ყოველგვარი ბინიერების გარეშე, სიყვარულში გადაიზარდა.

მარისა და ლევანის დაახლოების შემდეგ ქალის მდგომარეობა საგრძნობლად შემსუბუქებულია, მაგრამ მაინც საერთო სიტუაცია იმდენად რთულია, ძნელად სავარაუდოა, რომ ქალმა ამ სიძნელეებს თავი დააღწიოს.

როგორც ნანარმოებიდან ვიცით, საბოლოოდ მარი და ლევანი იღუპებიან. ისინი სოფიოს და პორფირის ვერაგობის მსხვერპლნი ხდებიან. ნანარმოებში თხრობა იმგვარად ნარმოებს, მკითხველი ბუნებრივად გრძნობს, რომ ახალგაზრდების დაღუპვის მთავარი მიზეზი იმდროინდელი სახელმწიფოებრივი მმართველობის სისტემაშია. სოფიო და პორფირი თავიანთი ბოროტი საქმეების განხორციელებას სახელმწიფო დაწესებულებებისა და მათი მოხელეების შემწეობით ახერხებენ. ამიტომაც ეს ნანარმოები მკითხველში ბუნებრივად აღძრავდა ზიზღისა და უნდობლობის გრძნობას მთელი სახელმწიფოებრივი წყობილებისადმი, რომელშიც სოფიოსა და პორფირის ვერაგობას ასე ფართო გასაქანი ეძლეოდა.

„განკიცხულიდან“ განსაკუთრებით საინტერესოა მარისა და ლევანის სახეები. ეს ახალგაზრდები ახალი ტიპის მეტროპოლი ინტელიგენტები არიან. ამგვარ ადამიანთა ტიპები ქართულ ლიტერატურაში პირველად ანტონ ფურცელაძემ შემოიყვანა. გასაგებია, რომ ალ. ყაზბეგის ლევანი და მარი უფრო ამბლლებული და მხატვრობის თვალსაზრისით სრულყოფილი ტიპები არიან, ვიდრე ა. ფურცელაძის თხზულებათა გმირები.

მარი პორფირთან შეუღლებისთანავე უპირისპირდება გელასიანების ოჯახისათვის დამახასიათებელ ადამიანის ღირსების დამამცირებელ ატმოსფეროს. ეს ბრძოლა პირველ ხანებში შედარებით ჩუმი და უხმაურო, მარის თავდაცვისათვის „გაჩუმებული მოთმინება აელო ფარად“, მაგრამ დროთა ვითარებაში იგი საკუთარი ადამიანური ღირსების დასაცავად თანდათან აქტიური, შემტევი მეტროპოლი ხდება.

მარისა და ლევანის დამეგობრების შემდეგ ბრძოლა უკვე აშკარა ხასიათისა ხდება. მკითხველის თვალწინ ყალიბდება ორი მოწინააღმდეგე ბანაკი. ერთი მხრივ, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟი, რომელიც მარის ადამიანურ უფლებათა დასაცავად იბრძვის, ხოლო მეორე მხრივ – პორფირი და სოფიო, რომელნიც არავითარ საშუალებას არ ერიდებიან იმისათვის, რომ ახალგაზრდების სამართლიანი პრეტენზიები უარყონ და, მამასადამე, მარი უსიტყვო მორჩილებაში იყოლიონ.

მოწინააღმდეგე ბანაკების ხანგრძლივი ბრძოლა ბოლოსა და ბოლოს ერთი არსებითი საკითხის გარშემო იყრის თავს. ახალგაზრდები მოითხოვენ, რომ მარი და პორფირი გაიყარონ, ხოლო პორფირი და სოფიო ამის წინააღმდეგნი არიან იმ ერთადერთი საბუთით, რომ ცოლ-ქმრის გაყრა გელასიანების ოჯახს რალაც ლაქას მოსცხებს; რომ ამის გამო ხალხი გელასიანებზე რალაცას იტყვის.

მკითხველი ახალგაზრდების მხარეზე დგება, რადგან იგი თვითონაც რწმუნდება, რომ გელასიანების უნესრიგო ოჯახში კულტურული და სათნო მარის დარჩენა შეუძლებელია. სწორედ იმის გამო, რომ მარისა და ლევანის ბრძოლა ადამიანური ღირსებისათვის მხოლოდ თავდაცვითი ხასიათისაა, იგი მკითხველის მუდმივი მხარდაჭერით სარგებლობს.

მოწინააღმდეგე ბანაკების ბრძოლაში მკითხველი სრულიად გარკვევით გრძნობს, რომ გელასიანები სახელმწიფო დაწესებულებათა და მოხელეების მხარდაჭერით სარგებლობენ. ყველაფრიდან ჩანს, რომ ისინი დაწესებულებებისა და მოხელეთა მიმხრობას თავიანთი სიმდიდრის საშუალებით აღწევენ. გელასიანებისაგან განსხვავებით, ლევანი და მარი მხოლოდ საკუთარ ძალებს ემყარებიან და, ამდენად, ბრძოლა აშკარად უთანასწოროა. მიუხედავად ამისა, ახალგაზრდები თავიანთ სამართლიან ბრძოლაში ბოლომდე გაუტყებლნი რჩებიან. მართალია, ეს ახალგაზრდები საბოლოოდ იღუპებიან, მაგრამ ისინი ბოროტი ძალების წინაშე არასოდეს ქედს არ იხრიან, კვდებიან და კი არ ტყდებიან.

მარი და ლევანი მკითხველის მეხსიერებაში საბოლოოდ მკვიდრდებიან როგორც ადამიანური ღირსების დასაცავად მეზობლი გმირები.

მარისა და ლევანის დაპირისპირება გელასიანებთან თხზულების პირველი თავებიდანვე იწყება. მოქმედების განვითარებაში წინააღმდეგობა თანდათან ღრმავდება და ამკარად ბრძოლის ხასიათს იღებს. მათი ბრძოლა უმაღლეს საფეხურს აღწევს იმ მომენტში, როდესაც ქმრის ოჯახიდან გაქცეულ მარის პოლიციელები აპატიმრებენ და სულით ავადმყოფთა თავშესაფარში ათავსებენ.

რომანის ძირითადი წინააღმდეგობანი თავს იყრიან მეცამეტე თავში. ლევანი და მარი მთელ ღამეს საავადმყოფოს პალატაში ერთად საუბარში ატარებენ. ისინი დარწმუნებულნი არიან, რომ კანონი გელასიანებს მკაცრად დასჯის. „ჩვენ გადავწყვიტეთ, – ამბობს ლევანი, – რომ პირდაპირ გუბერნატორისათვის უნდა შეგვეტყობინა ეს უნესო და უმსგავსო საქციელი და ვიმედოვნებდით – საქმე რიგიანად, ჩვენდა სასიამოვნოდ გათავდებოდა“.

ახალგაზრდების ამ იმედიან ვარაუდს მკითხველიც უერთდება. იგი ფიქრობს, რომ სოფიოსა და პორფირის ვერაგობას ახლა მაინც ბოლო მოეღება, მაგრამ სინამდვილეში სრულიად საწინააღმდეგო ხდება. აქაც, მოქმედებაში გამოჩნდებიან პოლიციელები, რომელნიც ლევანს აპატიმრებენ, ხოლო მარის სულით დავრდომილთა თავშესაფარში ტოვებენ.

რომანის ამ ნაწილში სიტუაცია უკიდურესად დაძაბულია, მაგრამ ნაწარმოების ძირითადი კვანძი ჯერ კიდევ არ იხსნება. გელასიანებისა და ახალგაზრდების ბრძოლა, რაც მკითხველის ყურადღების ცენტრშია, ჯერ კიდევ დამთავრებული არაა. მეცამეტე თავში ამბავთა თხრობა მკითხველს საფუძველს აძლევს, რომ ამ ბრძოლის კვლავ გაგრძელებას მოელოდეს.

თხრობა მართლაც გრძელდება. მომდევნო ნაწილში მკითხველისათვის უკვე ცნობილი ხდება როგორც დაპირისპირებულ ბანაკთა ბრძოლის შედეგები, ისე თითოეული მოქმედი პირის საბოლოო ხვედრი.

რომანის ეს ნაწილი სამი თავისაგან შედგება (XIV, XV და XVI). თხზულების ამ ნაწილში თხრობა იმგვარად წარმოებს, რომ იგი მოცულობის თვალსაზრისით ძალზე ლაკონიურია და იმავ დროს ყაზბეგისებურად შთამბეჭდავი. ეს შედეგია მხატვრული ოსტატობისა, რომელიც მწერალმა კონკრეტულ შემთხვევაში გამოიყენა. მან რომანის XIV და XV თავები გააერთიანა, მრავალწერტილების მწკრივი გაუკეთა და იქვე მრავლისმეტყველი შენიშვნაც დაურთო: „ამ ორს თავს ვსტოვებთ, რადგანაც მათი დაბეჭდვა ამჟამად მოუხერხებლად მიგვაჩნია“.

ამ შენიშვნიდან მკითხველისათვის გასაგები ხდება, რომ ახალგაზრდების თავგადასავალი ლევანის დაპატიმრების შემდეგ იმდენად მძიმე ყოფილა, მწერალი მის გამომზეურებას ვერ ბედავს. რალა თქმა უნდა, ამის მიზეზი მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, რომ მარისა და ლევანს თავიანთ სამართლიან ბრძოლაში მოსალოდნელი მხარდაჭერა ვერ უპოვიათ, მაშასადამე, საბოლოო გამარჯვებას გელასიანები ზეიმობენ. სხვა ვარაუდისათვის მკითხველს საფუძველი არ გააჩნია, რადგან ნაწარმოების წინა თავებში დაპირისპირებულთა ბრძოლა უმთავრესად სწორედ ამ ნიშნის მატარებელია.

მწერლის მიერ გამოყენებული ეს მხატვრული ხერხი მკითხველის ინტერესს კიდევ უფრო აძლიერებს რომანის მეთექვსმეტე, დამამთავრებელი თავისადმი. აქ პირველი გამოჩნდება ლევანი. ამ თავის დასაწყისიდანვე ვიგებთ, რომ უკვე ათი წელი გასულა მას შემდეგ, რაც შეყვარებული ქალ-ვაჟი თბილისში, სულით დავრდომილთა საავადმყოფოში პოლიციელებმა დააშორეს. ამჯერად ლევანი თავის მშობლიურ სოფელშია.

რომანის დამამთავრებელი თავიც ლევანის სიტყვებით იწყება: „სრულმა ათმა წელიწადმა განვლო, რაც ვებრძოდი ჩემს გრძნობას, სრული ათი წელიწადი გული მიდუღდა მათის გადახდის სურვილით, რომელთაც არც ჩემი ყმანვილკაცობა შეიბრალებს, არც სამართლიანი მოთხოვნა მიიღეს მხედველობაში!.. გადალახეს ყოველისფერი, ფეხქვეშ გასრისეს, მხოლოდ იმისთვის, რომ არ ვიყავ ძლიერი და გამოცდილი, ცხოვრების გარ-

ყვნილებას არ შევჩვევდი. ყოველის ღონისძიებით ეცადენ – შემზიზღებოდა კაცობრიობაც და მისი დებულებაც და შემძულდა კიდეც“.

მკითხველისათვის უკვე გასაგები ხდება როგორც გამოტოვებული თავების შინაარსი, ისე ლევანის აწინდელი მდგომარეობა. რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ მოქმედებაში გამოჩნდება მარი, რომელიც აქვე, მკითხველის თვალწინ იღუპება კიდეც.

რომანის უკანასკნელი სტრიქონებიდან მკითხველი იმასაც იგებს, რომ ორმოცდახუთის წლის სოფიომ გათხოვებით გული დაიმშვიდა და პორფირუშკა კი ვილაც გამოცდილს ქვრივს ჩაუვარდა ხელში, რომელიც საკმაოდ მეცადინეობდა მისი სიმდიდრე მარდად გაეფლანგა.

მარი და ლევანი მკითხველის მეხსიერებაში მკვიდრდებიან როგორც უსამართლობის წინააღმდეგ ადამიანური ღირსების დასაცავად მებრძოლი გმირები. ასეთია ნაწარმოების საერთო სულისკვეთება. უკანასკნელ თავშიც კი, როდესაც ლევანი ცხოვრებაზე საბოლოოდ ხელჩაქნულია და სიკვდილს ნატრობს, ამ დროსაც ხალხზე მზრუნველობს: სოფლიდან სოფელში დადის, ავადმყოფებს მკურნალობს, მოხელეთაგან შევიწროებულ გლეხებს რჩევა-დარიგებებს აძლევს და საჩივრის ქალაქებს უწერს.

„განკიცხულში“ ნაჩვენებია მწერლისდროინდელი თბილისის ცხოვრების რიგი დამახასიათებელი მხარეები. მოქმედებაში მოჩანან სახელმწიფო დანესებულებანი, დიდი და პატარა მოხელეები, სამხედრო მსახურნი და პოლიციელები. რომანში არაა მასობრივი სცენები, თხრობა იმგვარად მიმდინარეობს, მოქმედებაში ხალხი არ ჩანს, რომ ამის მიხედვით ცხოვრების საერთო პირობებზე გველაპარაკნა.

ქალაქური ცხოვრებაა ნაჩვენები, აგრეთვე, ალ. ყაზბეგის მოთხრობებში „ფათი“ და „ჩინოვნიკი ელურიძე“. ამ ნაწარმოებებში უკვე იგრძნობა ქალაქის ყოფის საერთო მაჯისცემა, აქ ჩანან ადამიანები, ერთი მხრივ, განცხრომის შვილნი, ბედნიერნი და უზრუნველნი, ხოლო მეორე მხრივ – ცხოვრების მიერ გათელილი, ლუკმაპურის საშოვნელად ხელგანვდილი ღარიბები. გარდა ამისა, ქალაქური ყოფის სურათები გვხვდება აგრეთვე მის დაუმთავრებელ მოთხრობებსა და დრამატულ თხზულებებში.

## ალ. ყაზბეგის დრამატურგია

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს დრამატურგია. მისი პიესები XIX საუკუნის ოთხმოცდანი წლების ქართულ თეატრში წარმატებით იდგმებოდა, ხოლო ზოგიერთი მათგანი დღემდე ინარჩუნებს ცხოველმყოფელობასა და მიმზიდველობის ძალას. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „არსენა“ და „ნამება ქეთევან დედოფლისა“.

დრამა „არსენას“ თემად აღებულია ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი გლეხის, ცნობილი სახალხო გმირის – არსენა ოძელაშვილის თავგადასავალი. არსენა ოძელაშვილი მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ცხოვრობდა. იგი ყმა იყო, რომელიც ბატონის ვერაგობამ აიძულა ყაჩაღად გავარდნილიყო. მისი, როგორც ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი გლეხის, სახელი საყოველთაოდ პოპულარული გახდა. არსენას გმირობაზე ხალხური ლექსები იქმნებოდა ჯერ კიდევ საუკუნის პირველსავე ნახევარში, ხოლო მეორე ნახევრის დამდეგს საბოლოოდ ჩამოყალიბდა ცნობილი „არსენას ლექსი“.

ალ. ყაზბეგის „არსენა“ მკითხველის მეხსიერებაში ხშირად აღადგენს ხალხურ „არსენას ლექსს“, მაგრამ მისი თხზულებისათვის დამახასიათებელია რთული სიტუაციები და მთავარი გმირის მკაფიოდ გამოხატული დრამატიზმი.

თხზულებაში დასაწყისიდანვე გამოჩნდება ბატონყმური ურთიერთობით შევიწროებული ახალგაზრდა გლეხი არსენა. ფარდის ახდისთანავე გაისმის მისი მამხილებელი სიტყვები ბატონის ვერაგობაზე: „ბატონებს რომ დიდი ხარჯი უნდებოდესთ, ჩვენი რა გადასახადია?.. იმდენს რათა ხარჯავენ, რაც არ შეუძლიანთ“.

ჩქარა ისიც ცნობილი ხდება, რომ არსენა ცოლის შერთვას აპირებს, მაგრამ ბატონისაგან საჭირო ნებართვა ვერ მიუღია. ერთ შემთხვევაში, იორამთან საუბარში, არსენა

პირდაპირ ამბობს, რომ მას ამგვარ შემთხვევაში, საჭირო ყოველგვარი მოვალეობა მოხდელი აქვს, მაგრამ ბატონი მაინც ჯვრისწერის ნებას არ აძლევს. საქმეს ისიც აძნელებს, რომ არსენას საცოლეს თვალში მოსვლია ზაქარა მოურავს. იგი არსენას აშკარად ემუქრება, რომ საცოლეს წაართმევს.

ბატონისა და მისი მოურავის არაადამიანურმა საქციელმა პატიოსანი შრომისათვის განწყობილი არსენა კაცის მკვლელად აქცია, ნორმალური ცხოვრების კალაპოტიდან ამოაგდო და ყაჩაღობის სახიფათო გზაზე დააყენა.

დრამის მეორე და მესამე მოქმედებაში არსენასა და გარსევან ამაყაძეს შორის წინააღმდეგობა უმაღლეს საფეხურს აღწევს. ისინი ამ დროს უკვე სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში არიან ჩაბმულნი. ერთ მხარეზეა ბატონი, რომელსაც იცავს მეფის ხელისუფლება, დიამბეგისა და ყაზახების სახით, ხოლო მეორე მხარეზე დგას არსენა, რომელიც გლეხობის საერთო მხარდაჭერით არის გარემოცული. არსენას უკვე საკუთარი რაზმი ჰყავს, რომელშიც მის ბედში მყოფი გლეხები არიან გაერთიანებულნი. არსენასადმი გლეხობის საერთო მხარდაჭერით მწერლის მიერ ხაზგასმულია მათი იდეური ერთიანობა. მკითხველს სავსებით ბუნებრივად გამოჰყავს დასკვნა, რომ არსენა ყმა გლეხობის საერთო მძიმე ყოფის, მისი ადამიანური ფიქრისა და მისწრაფების გამოხატველია.

მწერალმა გარსევან ამაყაძის პიროვნებაში შესანიშნავად განასახიერა უხასიათო, გულქვა და ვერაგი მებატონე. არსენა ბოლოს მაინც ამაყაძის მიერ მოსაზრებული გეგმით ილუპება. ამაყაძემ შეძლო, რომ არსენას მკვლელად მისივე ნათლიმამა პეტრე გამოეყვანა. პეტრეც, თავის მხრივ, მებატონის მსხვერპლია. ამაყაძემ შეძლო, რომ ადრე გულუბრყვილო და კეთილი გლეხი ნათელ-მირონის მოღალატედ და ხალხის საყვარელი გმირის მკვლელის როლში გამოეყვანა.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია არსენას დალუპვის სცენა. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი, არსენა და ნინო, ტყეში ერთად არიან და ერთმანეთის სიახლოვეთ ტკბებიან. მიუხედავად ყაჩაღური ცხოვრებისა, ისინი მაინც თავს ბედნიერად თვლიან. ამ ნეტარების ნუთებში ქალ-ვაჟს ზურგიდან ეპარება მოღალატე ნათლიმამა, რომელსაც ხელში დამბაჩა უჭირავს. იგი აღელვებული უცქერის თავის სამსხვერპლოს, იარაღსაც უმიზნებს, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ იმეტებს, მერყეობს და, ამრიგად, ის თვითონაც ერთგვარად იტანჯება. ამ დროს კვლავ გამოჩნდება ვერაგი ამაყაძე. იგი უსიტყვოდ ემუქრება სულგაყიდულ მოურავს და ეს უკანასკნელიც არსენას უკვე კლავს. სროლის ხმაზე შემთხვევის ადგილას მოდიან მოხუცი თავადი იორამი თავისი გლეხებით, გარსევან ამაყაძე დიამბეგითა და ყაზახებით. მომაკვდავ არსენას დაკონებული ნინო გულსაკლავად ქვითინებს, ხოლო მეგობრის მოღალატე პეტრე „გაშტერებული და გაფითრებული“ დგას. მოხუცი იორამისა და გლეხების ზიზლი არსენას მკვლელისადმი პეტრეს წარმოგვიდგენს როგორც ისეთ ადამიანს, რომელიც მკაცრი და თანამიმდევრული ეგოიზმის მსხვერპლი გამხდარა.

არსენას სახე, როგორც ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირისა, ცხოვრების ამგვარი დასასრულით კიდევ უფრო მიმზიდველი და დამაჯერებელი მოჩანს. სახელოვანმა მწერალმა არსენას ცხოვრების ისტორიაში მოხდენილად ჩააქსოვა სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის მოტივი, რაც მისი მხატვრული მემკვიდრეობისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელია. დრამის მთელს მანძილზე არსენა წარმოგვიდგება როგორც ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირი. იგი თავისი შეუპოვარი ბრძოლით და ადამიანური კეთილშობილური თვისებებით საპატიო ადგილს იკავებს ალ. ყაზბეგის სახელოვან გმირთა გალერეაში.

\*\*\*

ალექსანდრე ყაზბეგის დრამატული ნაწერებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა მისი ხუთმოქმედებიანი ისტორიული დრამა „წამება ქეთევან დედოფლისა“. ეს თხზულება ავტორმა 1883 წლის დამდეგს დაამთავრა და იმავე წელს გამოაქვეყნა კიდევ ჟურნალ „ივრიიაში“.

ნანარმოებმა გამოქვეყნებისთანავე საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა. მაშინვე იყო ცდები, რომ იგი დადგმულიყო, მაგრამ საცენზურო პირობების გამო XIX საუკუნის ოთხმოციან წლებში ამ დრამის სცენაზე წარმოდგენა არ მოხერხდა. „წამება ქეთევან დედოფლისა“ საზოგადოებამ სცენაზე მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს ნახა.

„წამება ქეთევან დედოფლისა“ პირველი ქართული ორიგინალური პატრიოტული დრამაა, რომელიც ისტორიულ თემაზეა გაშლილი. დრამას საფუძვლად უდევს კონკრეტული ფაქტი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მეჩვიდმეტე საუკუნის დამდეგს.

ისტორიულად ცნობილია, რომ 1605 წელს სპარსეთის შაჰმა საქართველოში გამოგზავნა თავის კარზე აღზრდილი, გამაჰმადიანებული კონსტანტინე ბატონიშვილი. მოლაღატე ბატონიშვილს თან ახლდა ყიზილბაშთა ლაშქარი. კონსტანტინემ მოკლა საკუთარი მამა კახეთის მეფე ალექსანდრე, მოკლა აგრეთვე ღვიძლი ძმა გიორგი, თავი კახეთის მეფედ გამოაცხადა და ქვრივი რძლის ქეთევანის ცოლად შერთვა განიზრახა. ბუნებრივია, რომ ქართველებმა გადაგვარებული ბატონიშვილი მეფედ არ მიიღეს და მას ომი გაუმართეს. კონსტანტინე ბატონიშვილი თავისი ყიზილბაშებით დამარცხდა და იგი თვითონაც იმავე ომში მოიკლა.

ალ. ყაზბეგმა თავის დრამაში ამ ისტორიულ მოვლენას შეუერთა ქეთევან დედოფლის წამების ფაქტი, რაც 1624 წელს მოხდა. კონკრეტული ისტორიული მოვლენების მხატვრული განზოგადებით მწერალმა შექმნა მგზნებარე პატრიოტული თხზულება, რომელიც მკითხველზე გავლენას ახდენს. ნანარმოებში გამოხატულ ადამიანთა მამულიშვილური საქმეები მკითხველში ბუნებრივად აღძრავს სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავდადებისა და თავგანწირვის კეთილშობილურ გრძნობას.

ქეთევან დედოფლის პიროვნებაში მწერლის მიერ ხორცშესხმულია ქართველი ქალის მაღალი მორალური და პატრიოტული თვისებები. იგი წარმოგვიდგება არა როგორც დიდების მაძიებელი დედოფალი, არამედ როგორც თავისი ქვეყნისა და ხალხისათვის თავდადებული დედა. ქეთევანი სიმპათიას იმსახურებს ნანარმოებში პირველი გამოჩენისთანავე. მშვიდობიან მდგომარეობაში, ალავერდობაზე, დედოფლის ყოველ სიტყვაში, ყოველ მოქმედებაში იგრძნობა მისი დაუცხრომელი ზრუნვა ხალხის კეთილდღეობაზე. მისი პიროვნება მკითხველის თვალში კიდევ უფრო მაღლდება იმ დროს, როდესაც სათნო დედოფალს ბრძოლის ველზე ვხედავთ, როგორც ხალხის მეთაურს.

დრამა „წამება ქეთევან დედოფლისა“ დასაწყისიდანვე იზიდავს და თავის ორბიტაში აქცევს მკითხველსა თუ მაყურებელს. ამ ნანარმოების ყოველი სცენა ძლიერ გავლენას ახდენს, მაგრამ განსაკუთრებით შთამბეჭდავია უკანასკნელი მოქმედება, რომელშიც მამულისათვის თავდადებულ ადამიანთა გამირული საქმეები დასრულებული სახით წარმოგვიდგება.

აქაც ყურადღების ცენტრში დგას ქეთევან დედოფალი. მოქმედება სპარსეთში მიმდინარეობს. ქეთევანი არჩევანის წინაშე დგას: სარწმუნოება შეიცვალოს და შაჰ აბასის ცოლობას დათანხმდეს, თუ დარჩეს ქრისტიან ქართველად და ამის გამო უსასტიკესი წამება მიიღოს. ქეთევანის პიროვნების შთამაგონებელი სიდიადე სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მეორეს ირჩევს. ქართველი ქალის უმაღლესი სისპეტაკე, სიმტკიცე და გაუტყეხელობა ალექსანდრე ყაზბეგის დრამაში დიდი მხატვრული ზომიერებითა და დამაჯერებლობით არის გადმოცემული. ქეთევანის ცხოვრებაში მთელი რიგი მოვლენებია, რომელთა გავლენით მოსალოდნელი იყო მისი ნებისყოფის გატეხა, მაგრამ გულსრული დედოფალი ბოლომდე ურყევად რჩება თავის გადაწყვეტილებაზე.

მკითხველზე შთამაგონებელ გავლენას ახდენს დედოფლის პასუხი იმ მომენტში, როდესაც მას ქაიხოსრო და კონსტანტინე სამშობლოში გამოქცევის წინადადებას აძლევენ. თანამემამულეთაგან შეთავაზებული წინადადების საპასუხოდ ქეთევანი მტკიცედ ამბობს: „მე არ გავიქცევი, შიშს არ ვუჩვენებ... როდესაც მთელი ქრისტიანობის თვალი ჩვენკენ არის მოქცეული, როდესაც ჩვენგან მოელიან მაგალითს, მე ნება არა მაქვს, შევდრკე ამ სოფლიურ სატანჯველის წინაშე და ვეჩვენო სულმოკლედ... არც ვეჩვენები!“

ქეთევან დედოფლის ამ პასუხს უშუალოდ მოსდევს მისი წამების აქტი. სცენაზე მოჩანს აგუზგუზებული კოცონი, რომელზეც დაჩოქილი დგას თეთრი ტანსაცმლით შემოსილი ქე-

თევანი. დედოფალს ხელები გულზე დაუნყვია და მრავლისმეტყველი თვალები ზეცისათვის მიუპყრია. მას უკვე ცეცხლი ეკიდება.

ალექსანდრე ყაზბეგის დრამაში ქეთევანის პიროვნება იმდენად ამალღებულა, რომ იგი მართლაც განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუ ქართველი მკითხველი დრამაში გადმოცემულ მოვლენებს შედარებით მშვიდად და უშფოთველად იღებს, ეს იმის ნყალობითაა, რომ იგი ქეთევან დედოფლის ცხოვრებას იცნობს; მან იცის, რომ ის-ტორიული სინამდვილე მწერალს ყველა საფუძველს აძლევდა, რათა ქეთევანის პიროვნება ამგვარად გამოესახა.

თხზულებაში, გარდა ქეთევან დედოფლისა, სამშობლოსათვის თავდადებისა და თავგანწირვის შესანიშნავ მაგალითებს იძლევიან გმირი ვაჟკაცები. ამათგან პირველ რიგში დასახელებულია ქაიხოსრო ომანიშვილი.

ქაიხოსრო ჭაბუკობიდანვე ქეთევანზე შეყვარებული ყოფილა. იგულისხმება, რომ ქეთევანის გათხოვების შემდეგ ქაიხოსრო კვლავ სათუთად ინახავდა დედოფლისადმი უზადო თავყვანისცემის გრძნობას. იგი, ახლა უკვე სახელოვანი სარდალი, ერთგულად ემსახურება როგორც მშობლიურ ქვეყანას, ისე თავის სათაყვანებელ დედოფალს. დამახასიათებელია, რომ ქაიხოსრო ომანიშვილი სამშობლოს განსაცდელის ჟამს თავის პირად გრძნობას ვაჟკაცურად იკავებს და მთელს ძალასა და ენერგიას საქვეყნო საქმეს ანდომებს.

კონსტანტინე ბატონიშვილის წინააღმდეგ საომრად მზადების მომენტში ქაიხოსრო მტკიცედ დგას სამშობლოს ღირსების დასაცავად მეტრძოლთა მონინავე რიგებში. იგი სასახლეში გამართულ პირველსავე თათბირზე შთამაგონებლად მოუწოდებს თანამემამულეებს: „ქართველს შეუძლიან იყოს ქართველი და მხოლოდ ქართველი!.. მას შიში და ძალა ვერ შეაკრთობს, ვერ აცვლევიანებს ფერს... ჩვენ ეს დაგვიმტკიცეს ჩვენთა წინაპართ, მათ გაგვიკვალეს გზა და მათს ნაკვალევს უნდა მივყვეთ... თუ უბედურებამ დაგვძლია, გავწყდეთ პირზე ღიმილით, გავწყდეთ დარწმუნებულნი, რომ ჩვენის მოვალეობისათვის არ გვიღალატნია!“

ქაიხოსროს მგზნებარე მამულიშვილური მონოდება მოქმედების დევიზად იქცევა თათბირზე დამსწრე ქართველი სარდლებისათვის. ამ აზრით იბრძვის ყველა მათგანი და ყველაზე პირველად თვითონ ქაიხოსრო ომანიშვილი.

ქაიხოსრო სამშობლო ქვეყნის გადასარჩენად ბრძოლაში მონინავე პოზიციებზე მოჩანს მუდამ და ყველა შემთხვევაში. ამასთანავე, ყოველთვის იგრძნობა მისი ამალღებული, კდემამოსილი დამოკიდებულება სატრფო დედოფლისადმი. ქაიხოსრო ქეთევანთან არის სიცოცხლის უკანასკნელ ნუთებშიც. იმ დროს, როდესაც დედოფალი უკვე წამების კოცონზეა, მის გვერდით ცალ მუხლზე დაჩოქილი ქაიხოსრო დგას. მგრძნობიარე ვაჟკაცი, რომელიც ქეთევანისადმი უზადო სიყვარულს ჭაბუკობიდანვე გულით ატარებდა, ახლაც მასთანაა და მასთან ერთად შაჰის ბრძანებით დანთებულ კოცონზე იწვის.

სამშობლოსათვის თავდადებას, სასახელო გმრობასა და ვაჟკაცობას ამჟღავნებენ, აგრეთვე, დრამაში გამოყვანილი შერმაზან ჩოლოყაშვილი, გორჯასპ არაბული და სხვები.

დასასრულ, საჭიროა ისიც ითქვას, რომ თხზულებაში განსაკუთრებით საგრძნობია ხალხის როლი ამ თავდაცვით ომში. დრამაში სწორედ გლეხობა მოჩანს, როგორც უმთავრესი ძალა, რომელმაც ამ საბედისწერო მომენტში ქვეყანა განსაცდელისაგან იხსნა.

\* \* \*

ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა ენა ძირითადად მწერლის ეპოქის ლიტერატურულ ქართულს ემყარება. აღსანიშნავია მხოლოდ ის, რომ მის თხზულებებში ზოგჯერ თავს იჩენს მართლწერის ნორმათა დარღვევის ისეთი შემთხვევები, როგორიც მწერლისაგან მოულოდნელად შეიძლება გვეჩვენოს. ამ გარემოებაზე ჯერ კიდევ მწერლის თანამედროვეები მიუთითებდნენ. გრიგოლ ორბელიანმა ალ. ყაზბეგის ენა აღიარა როგორც

„მშვენიერი ქართული“ და მას მხოლოდ მართლწერის წესების ცალკეულ დარღვევებზე მიუთითა.

ალექსანდრე ყაზბეგის მოთხრობებსა და რომანებში საგრძნობია დიალექტიზმები. მის თხზულებებში ძირითადად მოხეური კილოა გაბატონებული, მაგრამ როდესაც მოქმედებაში გამოჩნდებიან სხვა კუთხის ადამიანებიც (მთიულები, გუდამაყრელები, ხევსურები), მათ საუბარში თავს იჩენს კონკრეტული კუთხის დიალექტისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი.

ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწარებში დიალექტიზმების გამოყენების შემთხვევები ძირითადად პერსონაჟთა მეტყველებაში გვხვდება, ხოლო თვითონ მწერალი ამ მხრივ თავისუფალია. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ დიალექტური სიტყვებისა და გამოთქმების ხმარება ჩვენი ბელეტრისტის თხზულებათა საერთო მიმზიდველობას სრულიადაც არ ამცირებს. მისი ყველა ნაწარმოები თავიდან ბოლომდე შეუხელებელი ინტერესით იკითხება.



## ვაჟა-ფშაველა

(1861-1915)

**ბიოგრაფიული ცნობები.** ახლა დუშეთისა და თიანეთის რაიონებში შედის ის ძველ-თაგანვე ცნობილი კუთხე, რომელსაც ფშავი ეწოდება. ხევსურეთთან და თუშეთთან ერთად, ფშავი თავიდანვე იქცევდა ყურადღებას როგორც თავისი დიადი და, ამასთანავე, პირქუში ბუნებით, ისე მოსახლეობის ეთნოგრაფიული თავისებურებებით. ფშავლებს, ისევე როგორც ხევსურებსა და თუშებს, ძალიან ხშირად უხდებოდათ თავდაცვითი ბრძოლა სხვადასხვა მოთარეშე ტომთან; ისინი თავგამოდებით იცავდნენ მტრისაგან თავიანთ მიწა-წყალს, ოჯახსა და საქონელს. ამ ბრძოლებმა მრავალფეროვანი გამოხატულება პოვა მათ ხალხურ შემოქმედებაში.

ფშავ-ხევსურულ პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ლეგენდებს იმ ზღაპრულსა და საოცარ ძალებზე, რომლებიც, განმტკიცებული ცრურწმენის თანახმად, მტერზე გამარჯვებას უზრუნველყოფდნენ. ამ პოეზიაში დახასიათებულია ამა თუ იმ ვაჟკაცის გმირობა და, ბუნების სურათებთან ერთად, გადმოცემულია მრავალი ლეგენდარული შემთხვევა მათი პირადი ცხოვრებიდან.

სწორედ ფშავის ამნაირ ბუნებასა და ზღაპრულ-ლეგენდარულ გარემოცვაში, პატარა სოფელ ჩარგალში, 1861 წლის 14 (26) ივლისს დაიბადა ლუკა რაზიკაშვილი, რომელმაც თავის პოეტურ ფსევდონიმად „ვაჟა-ფშაველა“ აირჩია.

ვაჟას დედა ბარბალე (გულქანი) ფხიკლესილი, – სოფელ სხლოვანიდან, გამოირჩეოდა თავისი მგრძნობიარობით, კეთილი გულით და ხალხური პოეზიის სიყვარულით.

ვაჟას მამა პავლე რაზიკაშვილი მღვდელი იყო და საზოგადოდ წიგნიერ კაცად ითვლებოდა. ამასთანავე ის კარგი მეურნე იყო და გონიერადაც უძღვებოდა თავის წვრილშვილიან ოჯახს. მას 6 შვილი ჰყავდა: გიორგი, მართა, ლუკა (ვაჟა-ფშაველა), ნიკო (ბაჩანა), თედო და ალექსანდრე.

ვაჟა-ფშაველას ბიოგრაფიიდან განსაკუთრებით შემდეგი მომენტებია საგულისხმო: 8 წლის ვაჟა თელავის სასულიერო სასწავლებელში მიაბარეს. იქ მან 6 წელი დაჰყო, შემდეგ თბილისის ორკლასიან სამოქალაქო სასწავლებელში გადმოიყვანეს, ხოლო ორი წლის შემდეგ ის ჩაირიცხა გორის სასულიერო სემინარიაში, სადაც ამზადდებდნენ მასწავლებლებს სოფლის სახალხო სკოლებისათვის.

1882 წელს ვაჟამ დაამთავრა ეს სემინარია და ის დანიშნეს მასწავლებლად ამტნისხევის სკოლაში, სოფელ ტოლათსოფელში. ცოტა ხანში ვაჟას ამ სკოლის დატოვება მოუხდა და მან განიზრახა უმაღლესი განათლების მიღება. ამ მიზნით ის 1883 წელს პეტერბურგს გაემგზავრა, სადაც მისი უფროსი ძმა გიორგი სწავლობდა და ჩაირიცხა კიდევ იურიდიულ ფაკულტეტზე, მაგრამ უსახსრობის გამო მეცადინეობა შეწყვიტა და მომდევნო წელსვე დაბრუნდა საქართველოში.

ერთხანს ის შინამასწავლებლად დადგა სოფ. ოთარშენში ამილახვრიანთ ოჯახში: ასწავლიდა ოთარ ამილახვრის ვაჟს – გიორგის. აქ შეუყვარდა მას ამავე ოჯახში გაზრდილი ეკატერინე (კეკე) ნებიერიძე, რომელიც ცოლად შეირთო 1886 წელს და მასთან ერთად დაბრუნდა სოფ. ჩარგალში. იმავე წელს გადავიდნენ სოფ. დიდ-თონეთში, სადაც ის მასწავლებლად დაინიშნა. დიდ-თონეთში მან ორი წელი დაჰყო: მასწავლებლობიდან განთავისუფლების შემდეგ მხოლოდ რამდენიმე დღე მუშაობდა გაზ. „ივერიის“ რედაქციაში, რადგან ასეთ მუშაობას ვერ შეეგუა, დაბრუნდა ჩარგალში და საბოლოოდ იქ დასახლდა.

1890 წელს ვაჟას დედაც გარდაეცვალა და მამაც. 1892 წელს ვაჟას მარჯვენა თვალი დაუსახიჩრდა (ციმბირის ჭირით დაავადებული საქონლის ხორცის ჭამისაგან). კარგა

ხანს მკურნალობდა. ვაჟას ოჯახი თანდათან იზრდებოდა და როდესაც 1902 წელს სრულიად მოულოდნელად გარდაიცვალა მისი ცოლი, ვაჟას ხელზე ოთხი პატარა ბავშვი დარჩა.

ვაჟამ 1904 წელს შვირთო დიდებაშვილის ქალი – ნინო (თამარი), რომელთანაც შეეძინა ვაჟი და დიდი ოჯახის რჩენა მას უკვე მძიმე ტვირთად დააწვა.

მძიმე ფიზიკურმა, გლუხკაცურმა პრომამ და დაძაბულმა საზოგადოებრივ-ლიტერატურულმა მოღვაწეობამ თავისი კვალი დააჩნია ვაჟა-ფშაველას ჯანმრთელობას. ბოლო ხანებში ის თავს კარგად ვერ გრძნობდა და დროდადრო ცუდადაც ხდებოდა.

1915 წელს ვაჟა თბილისში სამკურნალოდ ჩამოვიდა. აქ მას ქართული სიტყვაკაზმული საზოგადოების ინიციატივით იუბილე გაუმართეს. თანდათანობით მისი ჯანმრთელობა ისე გაუარესდა, რომ დაანვინეს სამხედრო ლაზარეთში, რომელიც მაშინ, ომიანობის გამო, დღევანდელი უნივერსიტეტის შენობაში იყო მოთავსებული. მიუხედავად გამოცდილ ექიმთა ზრუნვისა, ავადმყოფობა უფრო და უფრო მოეკიდა ვაჟას. მთელი საქართველო ადევნებდა თვალყურს მისი ჯანმრთელობის მდგომარეობას. იმდროინდელი პრესა ყოველდღიურად აწვდიდა საზოგადოებას ცნობას ავადმყოფობის მიმდინარეობის შესახებ. 1915 წლის 27 ივლისს (9 აგვისტოს) პრესამ აუწყა ქვეყანას, რომ 54 წლის ასაკში გარდაიცვალა ქართველი სასიქადულო პოეტი ვაჟა-ფშაველა.

რამდენიმე დღის შემდეგ ქართველმა საზოგადოებამ ვაჟას ცხედარი დიდუბის პანთეონში დაასაფლავა, ხოლო გარდაცვალებიდან 20 წლისთავზე, 1935 წელს, დიდი პოეტის ნეშტი მთაწმინდის პანთეონში გადაასვენეს.

ზემოგადმოცემული ცნობები ვაჟას ცხოვრების უფრო გარეგნულ მხარეს გვიდგენს და მამასადაძემ, ის სრულიადაც არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ ერთგვარი წარმოდგენა მაინც შევიქმნათ მისი ცხოვრების მთავარ შინაარსზე, მისი სიცოცხლის მამოძრავებელ მოტივებზე, საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და დამსახურებაზე.

თვით ვაჟა-ფშაველა წერს, რომ წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა მასზე მამის ნაამბობი მოთხრობები და სხვადასხვა გმირის თავგადასავალი. თელავის სასულიერო სასწავლებელში შესვლამდე, ე.ი. 8 წლამდე, გაეცნო ის „ვეფხისტყაოსანს“ და მრავალ საგმირო ამბავს. თავისი სიცოცხლის ამ პერიოდს ვაჟა იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, რომ ამბობს: „სწორედ ეს ხანა დაედვა საძირკვლად, ლიბოდ ჩემს შემოქმედებასო.“ თელავის სასულიერო სასწავლებელში ყოფნამ კი, პირიქით, „ჩემს გულსა და გონებას ვერაფერი შეჰმატაო,“ – გვეუბნება ის, – რადგან ბავშვებისაგან „ლათინური და ბერძნული ფრაზების დაზეპირებას მოითხოვდნენ და თან რეჟიმიც აუტანლად მკაცრი იყო“.

როგორც ჩანს, ვაჟას პიროვნების ჩამოყალიბებასა და გამომჟღავნებაში დიდი როლი ითამაშა გორის საოსტატო სემინარიაში ყოფნამ. ვაჟას იმდროინდელი ამხანაგების და ნაცნობების მოგონებებიდან ვიცით, რომ იგი ძალიან ბევრს კითხულობდა, წერდა ლექსებს, ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო მოსწავლეთა ხელნაწერი სალიტერატურო ჟურნალისა, გაეცნო ხალხოსნური მოძრაობის თვალსაჩინო მუშაკებს და აქტიურად მონაწილეობდა ლეგალურად თუ არალეგალურად გამართულ დისპუტებში. შემდგომ, როდესაც ვაჟა მასწავლებლობდა, მარტოოდენ თავისი უშუალო მოვალეობის შესრულებით არასოდეს კმაყოფილდებოდა. ამიტომ ხშირად მოსდიოდა კონფლიქტი ადგილობრივ მემამულეებთან, მღვდლებთან და მამასახლისებთან.

ვაჟა თავმოყვარე და უდრეკი პიროვნება იყო. ეს ჩანს მისი ცხოვრების ყველა ნაბიჯიდან და ეს იყო იმის მიზეზი, რომ ვაჟა სახელმწიფო სამსახურს ვერ ეგუებოდა. სამაგიეროდ ის დიდ ენერჯიას ახმარდა საზოგადოებრივად სასარგებლო საქმიანობას: იღვწოდა იმისათვის, რომ შირაქში ჩაესახლებინა უმინაწყო ფშაველები; მიეღწიათ ფშავის არაგვთან გამომდინარე მუშავე წყლის კეთილმოწყობისათვის; გამოეკვლიათ ფშავის მიდამო, იქნებ მის წიაღში რაიმე ძვირფასი მადანი აღმოეჩინათ, რაც მატერიალური არსებობის ტვირთს შეუშლავდა ადგილობრივ მოსახლეობას. ვაჟა-ფშაველა 1905 წლის მოძრაობაშიც აქტიურად იყო ჩაბმული და პოლიციის საგანგებო ზედამხედველობის ქვეშაც იმყოფებოდა.

ამ დროს ვაჟა სოფელ ჩარგალშია, მწირნიადაგიან სოფელში. ის თვითონ ხნავს, თესავს, მკის, ლენავს და ნისქვილშიაც თვითონ ფქვავს; საქონელს აშენებს, უვლის. იგი სანახევროდ ბნელ ქოხში ცხოვრობს და ხანდახან ნავთის შეძენის თავიც არა აქვს, რომ ჭრაქი აანთოს. ხშირად ის ბუხარში შეყრილი ფიჩხის შუქზე წერს. არაფერი აქვს ვაჟას, რიგიანი ჩოხაც კი, რომ ლიტერატურულ საღამოზე გამოვიდეს და, მიუხედავად ასეთი პირობებისა, იგი წერს თავის ბრწყინვალე ლექსებს, უშესანიშნავეს პოემებს, წარმტაც მოთხრობებს, მეცნიერული ღირებულების ეთნოგრაფიულ წერილებს და გონებაამახვილურ პუბლიცისტურსა და ლიტერატურულ-კრიტიკულ სტატიებს. ვაჟას 800-მდე დიდი და მცირე მოცულობის თხზულებებიდან მოისმის ხმა და მონოდება დიდი მოქალაქისა, გულისტკივილი დიდი პატრიოტისა, ხმა სამართლიანი და, ამასთანავე, ლმობიერი ვაჟაკისა, ფილოსოფიური ინტერესებით განმსჭვალული პიროვნებისა, უაღრესად ჰუმანური და ღრმა მოაზროვნე ხელოვანისა. ყველაფერი ეს ვაჟას შემოქმედებაში განსახიერებულია ისეთი პოეტური ძალით, რომ განცვიფრებაში მოჰყავდა და მოჰყავს არა მარტო თანამემამულენი, არამედ ყველა უცხოელი, ვინც კი რამდენადმე მაინც მიუახლოვდა მის თხზულებებში მოქცეულ აზრსა და მხატვრული განსახიერების ვაჟასეულ გზას.

## **I. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითადი შინაარსი და მთავარი აზრი**

**ვაჟა-ფშაველას შეხედულება ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე.** ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მრწამსი 80-90-იან წლებში ყალიბდება; ამავე ხანებში მომნიფდა ლიტერატურულ მოვლენათა, მისი ანალიზის უნარი. უკვე ამ პერიოდის დასაწყისშივე სავსებით შეგნებულად აფასებს ვაჟა ხალხური პოეზიის ნიმუშებს და მათი ანალიზი ისეთ დონეზე აჰყავს, რომელიც დღემდე არ არის გადალახული. ეს არის ნამდვილი პროფესიული ანალიზის ნიმუში, რადგან დასაბუთება და მხოლოდ დასაბუთება უძღვის, ახლავს და ამართლებს აზრისა თუ შთაბეჭდილების გადმოცემას. ასეთია ეთნოგრაფიულ მასალაზე დაყრდნობილი, მაგრამ აზრობრივად ამგვარ ფარგლებს დიდად გაცილებული მისი წერილები – „ფშაველები“, „ფშაველების ცხოვრებიდამ“, „გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით“, „კოპალა და იახსარი-დევეების მეზრძოლი“, „ფშაველი დედაკაცის მდგომარეობა და იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატულებით“ და მრავალი სხვა. ამავე პერიოდში უპრეტენზიო, მაგრამ დამარწმუნებელი ტონით განმარტავს ვაჟა რიგ ენობრივსა და ლიტერატურულ პრობლემას. როცა ხელთა გვაქვს ჩვენთვის საინტერესო მასალა, ერთ საყურადღებო და ზოგადი მნიშვნელობის დასკვნამდე მივდივართ – თუკი ვინმე ახალგაზრდა პოეტსა და კრიტიკოსზე შეიძლება ითქვას, რომ 80-90-იან წლებში თავისი თვალსაზრისით, მოვლენათადმი მიდგომით და შემოქმედებითი იდეალებით 60-იანელი იყო, პირველ ყოვლისა, ვაჟაზე ითქმის. ვაჟა-ფშაველა მოუცილებელია იმ ლიტერატურული ატმოსფეროსგან, რომელიც ჩვენს სინამდვილეში ილიასა და აკაკის გამოჩენით შეიქმნა. ვაჟასა და მათ შორის განსხვავებას პოეტური ინდივიდუალურობა ქმნის და არა თვალსაზრისი. ეს ასეა ყოველთვის, როცა მსოფლმხედველობა აერთიანებს ნაირნაირი პოეტური ინდივიდუალობით დაჯილდოებულ ხელოვანთ. ამიტომ ვგრძნობთ ჩვენ, რომ მსოფლმხედველობრივად ვაჟა ილიასა და აკაკის თანამედროვე უფროა, ვიდრე მომდევნო თაობის წარმომადგენელი.

ზემოთქმულს მონმოზს საკითხების ის წრე, რომელშიაც მოქცეულია ვაჟა-ფშაველა და გზა, რომელსაც იგი ამ საკითხების გასაშუქებლად ირჩევს.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ შეხედულებათა გათვალისწინება იმ სიძნელესთანა დაკავშირებული, რომ მას თავიდანვე არ მიუცია თავისი მოსაზრებისათვის რამდენადმე მაინც ჩამოყალიბებული სახე.

24 წლის ილია ჭავჭავაძემ პროგრამული მნიშვნელობის „ორიოდე სიტყვა..“ დასტამბა; დაახლოებით ასეთივე მნიშვნელობისა იყო აკაკი წერეთლის „რამდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“, რომელიც მან 25 წლის ასაკში გამოაქვეყნა. ვაჟა-ფშაველა კი უკვე სახელმწიფოებრივი და სახვებით დასრულებული პოეტი იყო, როცა ლიტერატურული საკითხებისადმი საგანგებოდ მიძღვნილი სტატიების წერას შეუდგა: 35 წლისა შესრულდა ის, როცა „Pro domo sua“ დაწერა, ხოლო ამ ხასიათის სხვა წერილები ვაჟას სიცოცხლის ბოლო ათეულ წლებს მიეკუთვნება.

ადრეული პერიოდის ვაჟას შეხედულებები უფრო პოეტური, ლექსითი თხზულებების სახით არის გადმოცემული, რაც, ცხადია, ყოველთვის არ არის თვალსაზრისის გამოხატვისათვის ზუსტად და სავსებით შესაფერისი ფორმა.

ამასთანავე, შემდეგი მომენტიცაა გასათვალისწინებელი: ილიამ და აკაკიმ პაექრობით, შეტევითა და თავდასხმით დაიწყეს ლიტერატურული მოღვაწეობა. ამ სიტუაციაში აუცილებელი იყო საკუთარი პოზიციის გათვალისწინება, მისი დახასიათება, უპირატესობის ჩვენება და დამტკიცება. ვაჟა-ფშაველას წინაშე ასეთი მოთხოვნა არ იდგა, ის უშუალოდ ერთვოდა უკვე არსებულ ლიტერატურულ გარემოს – ილიასა და აკაკის პრაქტიკაში უკვე განხორციელებულ, უკვე შექმნილ გარემოს. ამიტომ ადრინდელთან შეტევაზე გადასვლით არ დაუწყია ვაჟას ლიტერატურული მოღვაწეობა. ის იმ მოთხოვნილების წინაშე იდგა, რომ მიეგნო ახალი პოეტური შესაძლებლობისათვის, ე. ი. მას ახლებურად უნდა ეთქვა ის, რაც სხვა სახით და სხვა სიტყვიერი სამოსით არსებითად უკვე თქვეს ვაჟას წინაპრებმა, ქართული სიტყვის გიგანტებმა – ილიამ და აკაკიმ. ეს კი უმძიმესი ამოცანაა ხელოვანის წინაშე მდგარ ამოცანათა შორის: ეს არის პოეტური ინდივიდუალობის გამოცდა, გამოცდა ხელოვანის ნიჭის ორიგინალობისა და შესაძლებლობებისა.

ზემონათქვამი, რასაკვირველია, კი არ უგულვებელყოფს, არამედ გულისხმობს ინტერესს იმის გაგებისას, თუ რა და როგორ შეხედულებათა რკალში ტრიალებს ვაჟა, რა ასაზრდოებს მის მოქალაქეობრივ შეგნებასა და პოეტურ განწყობილებებს.

ვაჟა-ფშაველასათვის უეჭველი იყო, რომ „ყველა პოეტს ქვეყნის საჭიროება ალონებს და აწუხებს.“ მისი ამოსავალი იყო დებულება – „ხელოვნება ქვეყნის საჭიროებას თან მისდევს“. ვაჟას მიხედვით, ესაა ხელოვნების შინაარსიცა და მიზანიც. ამოცანად მხოლოდ იმის გარკვევა რჩებოდა, თუ კონკრეტულად რაში მდგომარეობს „ქვეყნის საჭიროება“ და რა ევალება მწერალს, პოეტს, ხელოვანს, ანუ რაში მდგომარეობს ლიტერატურისა და ხელოვნების საზოგადოებრივი როლი და მნიშვნელობა.

ვაჟა-ფშაველა, როცა „ქვეყნის საჭიროებაზე“ ლაპარაკობდა, არც მაინცდამაინც მატერიალურ ვითარებას გულისხმობდა და არც მხოლოდ პატრიოტული განზრახვით იზღუდებოდა. მის მხატვრულ შემოქმედებაში თითქმის არ გვხვდება მითითება მძიმე ეკონომიურ პირობებზე, როგორც სულიერი ამაღლებისათვის გადაულახავ დაბრკოლებებზე, როგორც გონებრივი და ზნეობრივი ენერჯის დამშრეტსა თუ ბორკილზე. ხალხოსნებისაგან ვაჟას ეს მომენტი გამოჰყოფს და განასხვავებს. მის მხატვრულ შემოქმედებაში არამცთუ საგანგებო, რამდენადმე მნიშვნელოვანი ადგილიც კი არა აქვს დათმობილი მსჯელობას ქვეყნის მატერიალური დონის ამაღლების საკითხებზე. როგორც ჩანს, მას კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული მხატვრული ლიტერატურის შესაძლებლობათა ფარგლები და სრულიადაც არ აჭარბებდა მწერლობის როლის შეფასებაში. ლიტერატურას მოეთხოვება (და შეუძლია) ქვეყნის სულიერ „საჭიროებათა“ დაკმაყოფილება; მას შეუძლია ინტელექტუალური და ემოციური სფეროების მომზადება იმისათვის, რომ ადამიანმა უპასუხოს ამ საჭიროებას. ვაჟა-ფშაველა მრავალგზის იმეორებს, რომ ამ უზარმაზარი ამოცანის განხორციელება არის მწერლობის საპატიო მოვალეობა.

ხელოვნება, რომელიც აუცილებლობით გულისხმობს ოცნებას, სულ იმის ქადაგება და მონოდებაა, რომ ადამიანი არ აღმოჩნდეს გარემოს მონა, მოერიოს მას და ამაღლდეს მასზე. ესაა ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი აზრი და დანიშნულება.

ვაჟას შემოქმედებაში ვერ ვადასტურებთ ერთი პოზიციის მეორეთი შეცვლის ნიშნებს. ჩვენი მწერალი ერთ მთლიან, შეიძლება ითქვას, განუხრელ თვალსაზრისს ადგას ხელოვნებისა და ლიტერატურის დანიშნულების საკითხებში: ხელოვნება მონოდებულია უპასუხოს ქვეყნის საჭიროებას და ხელოვანს ასეთი პასუხის იმედიც უნდა ჰქონდეს. სადაც ეს იმედი არ არსებობს, იქ თვით ხელოვანიც არ არსებობს. უმძიმესი ტვირთია და უმაღლესი ამოცანა, გამოსატო საჭიროება ქვეყნისა, მაგრამ ნამდვილი ხელოვანი, როცა ამ ამოცანის პირისპირ დგას, თავს არ გრძნობს უმწეოდ და ბრძნულად კითხულობს: „როს მოჰყოლია სიცოცხლე მკვდარის მშობელის გლოვასა!?“ ამიტომ ჭეშმარიტი ხელოვნება ოპტიმისტურია თავისი შინაგანი არსით, უიმედობა „უსაქმურთა და უკეთურთა საქმეა“ – ამბობს ვაჟა.

ეს ოპტიმიზმი, ვაჟა-ფშაველა რომ გულისხმობს, სინამდვილის ანალიზს ეყრდნობა, სინამდვილისა, რომელიც ხშირად მწარეა და დასაგმობი. „ქვეყნის ავ-კარგის გაცნობას თურმე თან ცრემლი ჰხლებოდა“, – გვეუბნება ვაჟა და ამით გვიჩვენებს, რომ სევდის გარეშე ყოფნა, სევდის განუცდელობა ქარაფშუტობაა და ცერცეტი ოპტიმიზმი. „ლხინიც ხო არ მეღხინება, ზოგჯერ თუ არა ვსტირია,“ – ლექსად წერს ვაჟა-ფშაველა, ე. ი. ამტკიცებს, რომ იმედს მაშინ აქვს დამარწმუნებელი ღირებულება, როდესაც მოძებნილია მძიმე დაბრკოლებათა გადასასვლელი გზა.

ნამდვილად ფასეული ოპტიმიზმის საყრდენს ვაჟა პიროვნულ გამძლეობაში ხედავს. ასეთი გამძლეობის მაგალითს თვითონ იძლევა, როცა წერს: „ღმერთო ნუ დამცემ იქამდე, ბოროტს შევეკრა ზავითა“. სხვა ლექსში ისევ ბეჯითად იმეორებს: „რაც უნდა ჭირი მომკერძო, ბილწთ არ შავეკერი ზავითა; მცნებას ვერ შემაცვლევინებ მოზღვავებულის ავითა“.

პიროვნული გამძლეობა ბრძოლის უნარს გულისხმობს და ვაჟას შემოქმედებაში გაისმის მონოდება ბრძოლისათვის მზადყოფნისაკენ: „არ გვეშველება, თუ ერთხელ სისხლად არ იქეც, მელანო!“ – ქადაგებს ის. ბრძოლას მომავალი საჭიროებს და მისთვის წარმოებს; წარსულის გახსენება აწყმოსა და მომავლის გაუკეთესებას ემსახურება. კითხვის ფორმაში აქვს ეს აზრი გამოხატული ვაჟა-ფშაველას: „როს მოჰყოლია სიცოცხლე მკვდარის მშობელის გლოვასა?“ – ამბობს ის და ამ შესანიშნავი პოეტური სტრიქონით ხელახლა გვიჩვენებს იმ მკაფიო მონოდების მნიშვნელობას, რომელიც ჩვენში 60-იანი წლებიდან ილია ჭავჭავაძისაგან მომდინარეობდა („მოვიკლათ წარსულ დროებზე დარდი“ და სხვა).

ყველაფერი ეს მონობს, თუ რამდენად დიდი სოციალური დატვირთვა აქვს ვაჟას შეხედულებას ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე. მაგრამ უფრო კონკრეტულად გამომჟღავნდა მისი თვალსაზრისი იმ შემთხვევაში, როდესაც იგი საგანგებოდ შეეხო მხატვრული კრიტიკის თემას, ენისა და, კერძოდ, მწერლის ენის პრობლემას და გვამცნო თავისი მიმართება სხვადასხვა მწერლის შემოქმედებასთან.

ვაჟა-ფშაველამ სრულიად ნათლად განსაზღვრა კრიტიკის მთავარი დანიშნულება. ლიტერატურული კრიტიკის ერთი ამოცანა ისაა, რომ ფეხზე დააყენოს გზასამცდარი მწერალი. მან უნდა ნათელყოს, „თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას (მწერალს) თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულებისაა ეს მოვლენანი.. რამდენად ესმის საჭირობოროტო კითხვები ამ ცხოვრებისა და რამდენად ძლიერად იგრძნო მათი მავნებლობა და მათი სარგებლობა“. კრიტიკოსმაო, – არაერთგზის ამბობს ვაჟა-ფშაველა, – უნდა შეძლოს განსხვავება ხალხური შემოქმედების ნიმუშისა და ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფისა. ეს მოთხოვნა მკაფიოდ აქვს დასმული ვაჟას „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ალ. ხანანაშვილის საპასუხოდ დაწერილ სტატიაში. ამაზევე ლაპარაკობს ის ი. ვართაგავას გასაგონად. ვართაგავამ, თუ მას „კარგი კრიტიკული ალლო აქვს, ჩემ დაუხმარებლად უნდა გაიგოს, რაა ამ ნაწარმოებში ხალხური და რა ინდივიდუალური“, – წერს ვაჟა. სხვა შემ-

თხვევაში ის ამბობს, რომ კრიტიკოსს ინტუიცია უნდა გააჩნდეს, ის „სუნით უნდა მიხვდეს“ და წვდეს ნაწარმოების მხატვრულ სიღრმესა და ფაქიზ მიმდინარეობას.

ვაჟა-ფშაველამ გახაზა სალიტერატურო კრიტიკის გზის გამკვლევი მნიშვნელობა. კრიტიკის უპირველესი მოვალეობაა მკითხველთა ორიენტირება ურთულეს ლიტერატურულ მოვლენათა წყებაში, ჩამოყალიბება მათი (მკითხველთა) თვალსაზრისისა, გამომუშავება შეფასების უნარისა და მათი ესთეტიკური გემოვნების დახვეწა. ეს საპატიო, საქვეყნო და გადაუდებელი ამოცანაა. „ახალგაზრდა ნიჭს, რომელსაც ჯერ გზა ვერ გაუკვლევი, ბნელში ხელებს აფათურებს, ტირილზე ტირის, სიცილზე იცინის, ხოლო არ იცის, ვერ ჰხედავს ტირილი მგლისაა თუ ცხვრისა, სიცილი კეთილ ადამიანებისა თუ ავაზაკთა, ხშირად მისდევს მოდას, ბრბოს, დროების გემოვნებას, ჰალაატობს თავის ნიჭს, იმ ფესვებს, რომელზედაც აღმოცენდა მისი ნიჭი და შემოქმედება, ამ შემთხვევაში მას დახმარება კრიტიკამ უნდა გაუწიოს, დააყენოს შესაფერის გზაზე“, – ამბობს ვაჟა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ვაჟასათვის სრულიად მიუღებელია წინასწარ გამომუშავებული აზრით მისვლა მხატვრულ თხზულებასთან. ნაწარმოების განმხილველმა ისტორიკოსმა პრინციპი უნდა დაიცვას, კრიტიკოსმა ნაწარმოებს უნდა „უფრო ისტორიულის თვალთა უცქიროსო“. საზოგადოდ, – ამბობს ვაჟა-ფშაველა და ამ პრინციპს მისდევს როცა წერს შესანიშნავ მიმოხილვას „ძველი და ახალი ფშავლების პოეზია“. შედარებით კერძო საკითხთან დაკავშირებით ვაჟა მიუთითებს – პ. მირიანაშვილს განსაკუთრებული სიფრთხილისა და მსჯელობის საფუძვლიანობის აუცილებლობაზე. პ. მირიანაშვილი „ისე სჯის ნიშანში ამოღებულ საგანზე, თითქოს საფუძვლიანად, მეცნიერულად ჰქონდეს შესწავლილი საკითხი“, – წერდა ვაჟა ჯერ კიდევ 1888 წელს, როცა ის მხოლოდ 27 წლის ჭაბუკი იყო.

ვაჟა-ფშაველას არაერთხელ უკისრია უპრეტენზიო განმხილველი ლიტერატურის კრიტიკოსის მოვალეობა. მას მიაჩნდა, რომ ადვილად მწერლის არც ხოტბა შეიძლება და არც გაკიცხვა. იპ. ვართაგავას პირდაპირ შენიშნა ვაჟამ, რომ ერთი ლექსით ან მოთხრობით არ შეიძლება მივცეთ კლასიფიკაცია ქვეყნისათვის მწერლის მნიშვნელობას. ამ კითხვაზე პასუხი უნდა მოგვცეს „პოეტის ცხოვრებამ, მოღვაწეობამ, ნაწერებმა“.

კრიტიკოსმა უნდა შეძლოს იმისი გარკვევა, თუ რა აპირობებს მწერლის მიერ ამა თუ იმ თემის შერჩევას, მან უნდა გაარკვიოს, თუ რისი „ბრალია, რომ ზოგი პოეტი საგმირო მოვლენათ დაჰმღერს, მეორე ბუნებას, მესამეს თავის საგნად მდაბიო ხალხის ცხოვრება გაუხდია და სხვა“.

ვაჟა სრულიად გარკვევით მიუთითებს ფორმალისტური თვალთახედვის უნიადაგობაზე ჭეშმარიტი ხელოვნების განხილვისას. მაღალ ხელოვნებაში ფორმა შინაარსს მისდევს, შინაარსი ინვესს ფორმას და არა პირუკუ. „წინდანინვე განსაზღვრა ფორმისა ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია. ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობს საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელიაო“ – ვკითხულობთ 1910 წელს დაწერილ ვაჟას წერილში „ნიჭიერი მწერალი“. სადაც ფორმაა მთავარი, იქ სუსტია თხზულება. ის არაფერს გვმატებს ჩვენ, – სრულიად გარკვეულად ამბობს ვაჟა.

ვაჟა-ფშაველასათვის საერთოდ უცხო იყო ლამაზ-ლამაზი სიტყვების გამოდევნება. მას არაერთხელ უარუყვია ნაწარმოების ვითომდა გამშვენიერების ცდა საგანგებოდ მოპოვებული სიტყვებითა და გამოთქმებით. ხელოვნების უმუშალობა, რაც თვით ვაჟას შემოქმედებითი ბუნების არსებითი ნიშანია, ვერ ეგუებოდა ე. წ. პოეტური სამკაულების ძიებას. ასეთ სამკაულებს თავისთავადი დამოუკიდებელი ფასი და ღირებულება არ გააჩნიათ, ისინი „სამკაულებია“, ე. ი. მათი დანიშნულებაა მოემსახუროს ნაწარმოების ამა თუ იმ მხარეს, ანუ შეასრულოს ის ფუნქცია, რომელიც აქვს ყოველ საშუალებას. მაშასადამე, პოეტური სამკაულების შემოტანის ყოველი ცდა ტექნიკის – ამ შემთხვევაში პოეტური ტექნიკის – გახაზვაა. ვაჟას მხატვრული შემოქმედებისათვის მიუღებელი იყო ეს ფუნქციონალიზმი. ეს ცხადად ჩანს ფორმისა და შინაარსის თაობაზე მისი ზემოგადმოცემული მსჯე-

ლობიდანაც. ამავე აზრს პოეტურად გამოხატავდა ვაჟა, როცა მწერალთა გასაგონად ამბობდა: „არა მოგვცა რა ლამაზის სიტყვებით ამაცობამა“.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული თვალსაზრისი რეალობის გრძნობას ეფუძნება. მართალია, ის მრავალჯერ აღნიშნავს, რომ ოცნება შემოქმედებითი ფაქტორია, მაგრამ ის ლაპარაკობს ჯანსაღ ოცნებაზე და იქვე აზუსტებს, რასაც ასეთ ოცნებაში გულისხმობს: „სალი ფანტაზია ისეთს არაფერს შეჰქმნის, სინამდვილეს არ ეთანხმებოდეს, არ შეეფერებოდეს“.

ვაჟა უფრო შორსაც მიდის. ვართაგავას საპასუხოდ დაწერილ სტატიაში რეალობიდან დაქცელების საწინააღმდეგოდ იგი იმასაც კი ამბობს, რომ მომავლის დახატვას მხოლოდ მაშინ აქვს ფასი, როცა ის არსებული სინამდვილიდან მომდინარეობს, „თორემ მაინცდამაინც წინ სირბილი და მომავალი ჩვენის ცხოვრების სურათის დახატვა არ არის საჭირო, ამისთანა შრომის შესრულება არავის გვირგვინს გენიოსობისას არ დაადგამს“.

ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული შეხედულებანი, მისი კრიტიკული ალღოს სიღრმე და ანალიზის უნარი განსაკუთრებით გამომჟღავნდა იმ სტატიებში, რომლებიც ხალხური პოეზიის ნიმუშთა განხილვას მიეძღვნა. მისი სტატიები და ის ფოლკლორისტული შენიშვნები, რომლებიც ჩანართის სახითაა ამ სტატიებში მოცემული, გვიჩვენებს, რომ მრავალი საკითხი ჩვენს სინამდვილეში პირველად ვაჟამ დასვა, ანდა მათი ახალი კუთხით გაშუქება შეძლო.

მაგალითად, ვაჟა-ფშაველამ სრულიად გარკვეულად აღნიშნა, რომ „ფშაურ პოეზიაში შეერთებულია უკიდურესი იდეალიზმი უკიდურეს რეალიზმთან“.

ვაჟას ამ თქმაში ის აზრია გატარებული, რომ ხალხურ პოეზიაში ერთმანეთთანაა შერწყმული იდეალი და ცხოვრებისეული სინამდვილე; რომ ხალხური პოეზია რეალისტური თვალსაზრისით აფასებს იდეალს და რომ ხალხურ შემოქმედებას თუ თვალი ზეცისკენ აქვს მიპყრობილი, ეს მიწისაგან მოწყვეტას კი არ ნიშნავს, არამედ მისწრაფებას, რომ ზეცა ადამიანთა სამყოფელთან დაახლოვოს.

ძველი და ახალი პოეზიის შედარებისას ვაჟა-ფშაველამ ყურადღება მიაქცია ერთ მეტად მნიშვნელოვან გარემოებას, ეს არის განსხვავება მათ მოტივებში. ახალ პოეზიაში ჭარბობს თემა მატერიალური დოვლათისა: სიღარიბისა და სიმდიდრისა; ახალ პოეზიაში „უმთავრესი ძალა ერის გონებისა მიმართულია ცხოვრების ეკონომიურს მხარეზე.“ ძველს პოეზიაში კი ეკონომიური ნუხილი, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, არ ისმის, –ამბობს ვაჟა. „საზოგადოდ ძველს ლექსებში ერთადერთი წადილი, ღალადისი ისმის: ვაჟკაცობა, მამაცობა, გულადობა“.

ხალხური პოეზიის ცოდნა საფუძველს აძლევს ვაჟას თქვას, რომ მისი მთავარი პრინციპი ზნეობრივი შინაარსისაა და ხალხური პოეზიის ამ პრინციპის მნიშვნელობას, მის ამაღლებულ ხასიათს არაერთხელ გვიჩვენებს ის, ბრძოლის პროცესი იქნება ეს, ტრფიალი, თუ ადამიანთა ურთიერთობის სხვა შემთხვევა.

ვაჟა-ფშაველას საგანგებოდ არ უმსჯელია პოეტიკის საკითხებზე. ამ მხრივ მას არც განუხილავს მხატვრული ნიმუშები, მაგრამ ზოგი ისეთი შენიშვნა და მოსაზრება გამოთქვა, რომლებიც რამდენადმე მაინც ფენენ შუქს მის ლიტერატურათმოდნეობით ინტერესსა და თვალსაზრისს. ვაჟას ინტერესთა სიღრმის მაჩვენებელია მისი დაკვირვება: „ჩვენს ხალხს არ უყვარს, საზოგადოდ რომ ვსთქვათ, ლექსად ზღაპრები და ვერ იპოვნით ქართულ ეროვნულ ზღაპარს გალექსილს“. ვაჟას ამ დაკვირვებას ჯერ კიდევ არ უპოვია სათანადო ახსნა-შეფასება, თუმცა სრულიად უეჭველია მისი თეორიული და კრიტიკული-ისტორიული მნიშვნელობა.

ზემოთ უკვე აღნიშნული იყო, რომ ვაჟა-ფშაველა ისტორიზმის პრინციპს მიიჩნევდა ყოველგვარი ლიტერატურული კვლევა-ძიების საფუძველად. მართალია, მის კრიტიკულ ნერილებსა და გამონათქვამებში მაინცდამაინც არ არის ასახული კონკრეტული პოლიტიკური სიტუაცია, პოლიტიკური ყოფა, მაგრამ იგი არასოდეს არ ცილდება საერთო სოციალურ-ეკონომიკურ ნიადაგს და მხედველობიდან არ უშვებს მის გადამწყვეტ მნიშვნელობას ნაწარმოების გასაგებად.

ვაჟა-ფშაველამ ზოგი ისეთი საკითხი განიხილა, რომელიც ლიტერატურისმცოდნეობის სპეციალური ინტერესის საგანს შეადგენს. ასეთ საკითხთა რიგს მიეკუთვნება ტიპისა და ლიტერატურის ტენდენციურობის საკითხი.

ტიპის რაობაზე მსჯელობას ვაჟა იმის აღნიშვნით იწყებს, რომ განსხვავებაა მხატვრულსა და არამხატვრულს სიტყვას შორის. ასეთ განსხვავებას ის ემოციურობის მომენტში ხედავს. პუბლიცისტური თქმა ისე „ვერ აღლევებს კაცის გულს და გრძნობას“, როგორც პოეტურ-ბელეტრისტული. „პოეტი სურათებით გვესაუბრება, ტიპებსა ჰქმნის, ხშირად იდეალურს, მისაბაძავს, ისეთ ტიპებს, რომლის მსგავსნიც უნდა რომ იყვნენ პოეტის ცხოვრებაში, რათა შეავსონ მისგან თვალში ამოღებული ნაკლი“. პოეტის ერთი უმთავრესი მოვალეობათაგანია „ტიპების ხატვა, ისეთი ტიპებისა, რომელნიც უვარგისნია, და მეორე, რომელნიც საჭიროა ცხოვრების გასაუკეთესებლად“. ტიპები ცხოვრებას, მის მოვლენებს გამოხატავენ და ხაზგასასმელია ისიც, რომ „საზოგადოებაზე ნაყოფიერი ზემოქმედება აქვს პოეტისაგან შექმნილ ტიპებს“. „რანი ვართ, რას ველტვით, რა ძალი და ღონე გვაქვს გულისა და ტვინისა. საჭიროა ვიცოდეთ, უნდა აწონილი, შეგნებული გვქონდეს, საით, რაზე მივაპყროთ ჩვენი ძალ-ღონე. ამ შემთხვევაში ხელოვნება უნდა მოგვემველოს“. მწერლობის „დიდ ნაკლად და დიდ ცოდვად“ ვაჟას ის მიაჩნია, როცა „ახალგაზრდობას საკუთარ იდეალად საყოლი ტიპი არა აქვს მწერლობისაგან მიცემული“.

ვაჟას ამ მსჯელობიდანვე ჩანს, თუ როგორი იქნება მისი შეხედულება ხელოვნების ტენდენციურობის საკითხზე. ის არატენდენციური ლიტერატურის არსებობის შესაძლებლობასაც კი კატეგორიულად უარყოფს: „ყოველი პოეტური ნაწარმოები ასე თუ ისე ტენდენციურია“, – ამბობს ვაჟა. ტენდენცია ყოველი მწერლისა თანაბარი სიცხადით არაა მოცემული და „ამიტომ ადვილად ერთი ეჩვენება გამოუცდელს მკითხველს ტენდენციად და მეორე კი არა“. ვაჟას თვალსაზრისით, სავსებით ბუნებრივია, რომ ხელოვნება და ლიტერატურა ტენდენციური ყოფილა, არის და იქნება და „პოეზიისათვის სათაკილო არ არის ერის საჭიროებას ემსახუროს და ამისათვის შექმნას ტიპები რეალური და იდეალური“, – ასკვნის ვაჟა-ფშაველა. ჭეშმარიტი მწერლობა ტენდენციურია და ეს სრულიად უეჭველია იმიტომაც, რომ ნამდვილი მწერალი თავისი ერის სულსა და გულს უნდა გამოხატავდეს. ასე აფასებდა ვაჟა-ფშაველა სერვანტესს, შექსპირსა და გოეთეს, ტოლსტოის, პუშკინსა და ტურგენევს... ის უფრო შორსაც წავიდა და როცა ტრაგიკულმა თავდასხმამ ილია ჭავჭავაძის დამსახურების საბოლოო შეფასება მოითხოვა, ვაჟამ ამ დიდი მწერლის სახელი მთელი ერის სინონიმად მიიჩნია. „სოფელი ვინ და ერთი კაციო“, – გაიმეორა მან ხალხური თქმა. ვაჟამ ამით გვიჩვენა, რომ ილია მთელი ჩვენი სამშობლოს მნიშვნელობას იტევდა.

ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოღვაწეობა, სამშობლოს სადიდებელი სიტყვა უკვდავყოფს მწერალს, – აი, ის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც აფასებს იგი ყველას – რაფიელ ერისთავი იქნება ის, აკაკი წერეთელი, ლევ ტოლსტოი თუ სხვა. თავის ერს და მთელ კაცობრიობას სიკეთე შეიძლება მან მოუტანოს, ვისაც ადამიანისადმი სიყვარული ამოძრავებს. ტოლსტოი დიდებულია, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ „მან სიყვარული ჰაერად შექმნა“.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე მსჯელობისას ვაჟა შემოქმედებითი გავლენის პრობლემასაც შეეხო. ეს საკითხი მას განხილული აქვს სხვადასხვა კონტექსტში. კრიტიკოსთა ინტერესის დასაკმაყოფილებლად ის ამბობს, რომ რაფიელ ერისთავის წერის მანერამ („საერო კილო“) იქონია მასზე ერთგვარი ნამახალისებელი გავლენა; ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულმაც“ უბიძგა „მოხუცის ნათქვამის“ დასაწერად, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმ ცხოველმყოფელი გავლენის შესახებ, რაც ხალხურ შემოქმედებას მოუხდენია მის პოეტურ თხზულებათა შექმნასა და საბოლოო გაფორმებაზე. ამრიგად, ზოგიერთი მწერლისაგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველა სრულიადაც არ ფიქრობს, რომ მწერლის თავისთავადობა და ნამდვილი ორიგინალობა გავლენათაგან მის სრულ თავისუფლებას გულისხმობდეს. გარკვეულად წერს ის ამის შესახებ თავის „Pro domo sua“-ში. „ჩვენშიო, – ამბობს ვაჟა, – ძალიან სათაკილოდ და ვითომ ნიჭის დამამცირებლად მიაჩნიათ მწერალზე სხვისი გავლენა. მე კი ეს წესიერ, საღ, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლე-



ნად მიცნია. დიდებული პოეტები, გენიოსად ცნობილნი, ხშირად უნიჭო პოეტებს ჰბაძავდნენ წინ – პირველად, მაგრამ იმათ თავისებურებას ეს არაფერს უშლიდა. ზემოქმედება მწერალზე აუცილებლად საჭიროა. უამისოდ მწერალი ცარიელი, უშინაარსო არსება იქნებოდა, თუ ამასთანავე იგი ცოცხლად გამომსახავი არ იყოს შთაბეჭდილებათა...“

როგორც კი შემთხვევა ამის ნებას აძლევს, ვაჟა-ფშაველა გვამცნობს თავის პოეტურ მიმართებას ჩვენი მწერლობის სხვადასხვა წარმომადგენელთან. დავით გურამიშვილთან ის ღრმა პოეტურ კავშირს გრძნობდა და ამიტომ უწოდებდა მას თავის წინამორბედს, „უძვირფასეს პაპას;“ ვაჟა არ ერიდებოდა იმას, რომ თავის პოეტურ სამყაროში მოექცია და თითქმის სახეუცვლელად მოეწოდებინა აკაკის ბევრი შთამბეჭდავი ემოციური და უკვე საყოველთაოდ ცნობილი სტრიქონები, ადვილად შესამჩნევი მსგავსებით იმეორებდა ის ილიას შემდეგი სტრიქონების აზრს: „ჩემი თავის არაფრობისა არ ძალმიძს, ძმანო, ვერ რით გაძლება!“, როცა 1904 წელს წერდა, რომ ჩემი ჩონგური და ჩემი პოეტური სწრაფვა „ჩემი სიცოცხლე სიჩლუნგის, რა ვქნა, ვერ შესძლებს ყმობასა“.

როგორც ვხედავთ, როცა ვაჟა-ფშაველა ეხება ზემოქმედებითი გავლენის საკითხებს, მარტო ადვილად დასანახი მსგავსების ფაქტებს კი არ არჩევს, არამედ გავლენის ისეთი ფორმების არსებობასაც გვანიშნებს, რომელთა შემჩნევა ადვილი სრულიადაც არ არის, ანუ საგანგებო განსწავლულობას, დაკვირვების უნარსა და ალღოს მოითხოვს.

ვაჟას მიდგომის ასეთ სიღრმესა და სიფართოვეს მოწმობს დავით გურამიშვილისადმი მიმართების გამომხატველი ლექსი და, აგრეთვე ხალხური ზემოქმედების, შოთა რუსთაველის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ლევ ტოლსტოის და სხვა მწერლების მნიშვნელობის ვაჟასეული დახასიათება. ვაჟა-ფშაველამ ერთი საყურადღებო შენიშვნა წარუძღვარა იპ. ვართაგავას მიერ დასმული საკითხის განმარტებას. იპ.ვართაგავას აინტერესებდა გაეგო, თუ ვაჟას ცნობილ ნაწარმოებებში რა ეკუთვნის ხალხს და რა ეკუთვნის თვით ვაჟას, ე.ი., იპ.ვართაგავას სურდა მიეღო პასუხი კითხვაზე, თუ რა მხრივ დაეცყო ხალხური ზემოქმედების გავლენა ვაჟას ისეთ პოემებს, როგორცაა: „სტუმარ-მასპინძელი“ და „გველის მჭამელი“. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემამდე ვაჟა წერს: „ვართაგავამ, თუ მას კარგი კრიტიკული ალღო აქვს, უნდა ჩემ დაუხმარებლად გაიგოს რაა ამ ნაწარმოებში ხალხური და რა ინდივიდუალური“. მამასადამე, ვაჟა აღნიშნავს, რომ მხატვრული გავლენის ფაქტები ზედაპირზე არ ტივტივებენ და რომ ისინი ყველასათვის შესამჩნევი არ არიან. ასეთი ფაქტების დადასტურება ხშირად ნაწარმოების სიღრმეში შეჭრას გულისხმობს. გავლენა არ უნდა გავიგოთ მხოლოდ ისე, რომ ეს არის ერთი ავტორის მიერ მეორე ავტორისათვის დამახასიათებელი აზრის, ხატის, მანერისა და გადმოცემის საშუალებათა პირდაპირი გამეორება. რასაკვირველია, გამეორება აზრისა, ხატისა და ა.შ. ძალიან თვალსაჩინოდ და ხელშესახებლად მოწმობს ლიტერატურული გავლენის არსებობას, მაგრამ სწორედ თავისი თვალსაჩინოების და უშუალო მოცემულობის გამო, ეს ფაქტები ზემოქმედების ზედაპირზე ძვეს და ამიტომაც ვერ ავლენენ ხელოვანთა ურთიერთზემოქმედების შინაგან მექანიზმს. ამის გამო, საკუთრივ ლიტერატურისმცოდნეობის თვალსაზრისით, იმ ფაქტებს, რომლებიც ასეთ აშკარა გავლენაზე მიუთითებენ, არ შეუძლიათ გვიჩვენონ ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ურთიერთზემოქმედების სპეციფიკური ფორმები.

ნამდვილი ზემოქმედებითი გავლენის აუცილებელი პირობაა მიმართების დამყარება მხატვრულ ნაწარმოებთან და მის ავტორთან. ეს მიმართება ანალოგიურია იმ მიმართებისა, რომელსაც მწერალი ამყარებს ყოველ, ასე თუ ისე მნიშვნელოვან ცხოვრებისეულ ამბავთან. „რამ უნდა ააჟღეროს მისი (პოეტის) ჩანგი, თუ ან ამბავი არ გაიგონა, ან ლექსი, ან საქმე, ან გარემოება ცხოვრებისა არ ნახა ამაღელვებელი, ან ბუნების მოვლენებს მოუყრუა ყური“ – წერს ვაჟა. ჭეშმარიტ ხელოვანთა ურთიერთზემოქმედება ერთმანეთისადმი მიმართების დამყარებაში მდგომარეობს. ამ მიმართების გამოხატულებათა ის მნიშვნელობა, –სულერთია, დადებითი თუ უარყოფითი –რომელსაც ერთი მწერლის ზემოქმედება მეორისათვის იძენს.

ზემოქმედებითი გავლენა აუცილებელი და ბუნებრივი პროცესია. მისი ასეთი გავების საფუძველზეა შესაძლებელი გავიაზროთ ლიტერატურული პროცესი, როგორც ცოცხალი, განუწყვეტლივ განვითარებაში მყოფი სასიცოცხლო პროცესი, ანუ როგორც ვაჟა იტყოდა, მიმ-

დინარე „იმ კანონის ძალითა, რომელსაც ჰქვიან კანონი თანდათანობისა“. გავლენის პრობლემის ასეთი ინტერპრეტაცია გასაგებად ხდის ვაჟას შემოქმედებას, როგორც ჩვენი ცხოვრების, ხალხური პოეზიის და მწერლობის ისეთ ნაყოფს, რომელიც, რასაკვირველია, თავისი წარმომშობი ნიადაგიდან არის ამოზრდილი, მაგრამ განსხვავდება მისგან და თავისი ხატოვანების უსაზღვრობით კიდევ უპირისპირდება ამ ნიადაგს – მისდა სასიკეთოდ, ასამალულბლად და განსავითარებლად.

ასეთია იმ ლიტერატურულ საკითხთა წრე, რომელიც განსაკუთრებით აინტერესებს ვაჟას. ჩვენთვის სრულიად უეჭველია, რომ ვაჟა იყო თავისი დროის ლიტერატურულ პრობლემათა კურსში და მათი განხილვისას ფხიზელსა და მონინავე პოზიციაზე იდგა. ის პოეტს დიდ როლს ანიჭებს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და თუ მას ხელოვანთა მისამართით რაიმე საყვედური გამოუთქვამს, ეს იმ მანძილის გამო, რომელიც ურთიერთისაგან თიშავდა ამნაირ ხელოვანთა სიტყვასა და საქმეს. „მაგრამ ეს არის სადარდო, თქმა არის, საქმე კი არაო“, – უთქვამს ვაჟას და ამით პოეტთაგან ყველა მოქალაქეობრივ ვალდებულებათა შესრულება მოუთხოვნიდა.

ზემოგანხილულ ზოგად საკითხებთან ერთად თავის ლიტერატურულ კრიტიკულ სტატიებში ვაჟა-ფშაველა ისეთ საკითხებსაც შეეხო, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ მისი მხატვრული ხედვის დასახასიათებლად. ასეთია, მაგალითად, პოეტის ენის საკითხი. ეს საკითხი მან განიხილა პ. მირიანაშვილთან პოლემიკის დროს. 1888 წელს პ. მირიანაშვილმა „ივერიაში“ გამოაქვეყნა წერილი: „საერო ენა და სათემო კილო“. აქ მან შემდეგნაირად გაკენწლა ვაჟა-ფშაველა: „ვაჟა-ფშაველას ფშაურმა პოეზიამ დღევანდელს ქართულთან შედარებით უკან ჩამორჩენილი გრამატიკები ფორმები შემოიტანა და ამასთანავე ზოგიერთი მეტ-ხორცი სიტყვები, ქართულ ლიტერატურაში, თურმე, „ფშაურის პოეზიის მოვლინებამ... მთლად არია ენის ტადარი, ჰლამის დაჰბადოს მწვალებლობა, მეტად საზარი“.<sup>1</sup>

პ. მირიანაშვილის ამ წერილს ჯერ ერთი ის მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ ვაჟა-ფშაველა იძულებული გახდა ეპასუხა და, გარდა ამისა, უფრო მოგვიანებით აკაკი წერეთელმაც არსებითად იგივე აზრი გამოთქვა, როდესაც ვაჟას ენას შეეხო თავის „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნებსა და 1913 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში „ვაჟა-ფშაველას“.

ვაჟა-ფშაველამ სულ მალე დაბეჭდა „მცირე შენიშვნა (პასუხად ბ-ნ პ. მირიანაშვილსა)“, რომელშიც ცხადყო მირიანაშვილის საყვედურის უსაფუძვლობა, მისი შეცდომა და შემდეგ გაარჩია კარდინალური საკითხი, თუ როგორია და როგორი უნდა იყოს ენობრივი მონაცემებისადმი მწერლის მიმართება. ვაჟა სხვა დროსაც შეეხო მწერლის ენის საკითხებს, მაგრამ განსაკუთრებით საგულისხმოა მისი აზრი გამოთქმულ სტატიაში „ნიჭიერი მწერალი“. აქ ვაჟა ამბობს, რომ „პოეტისათვის დედა ენა, მისი სიტყვების აკინძვა, მისი მიმოხვრა ერთნაირი ამამოძრავებელი ძალაა, შთაბერვა“. მაგრამ, ამასთანავე, ვაჟა წინ აღუდგა მხატვრული ენის უნიფიკაციისაკენ მიმართულ ტენდენციას. „მწერალს, უპირველესად ყოვლისა, საკუთარი ენა უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომია და, უკეთესად რომ ვთქვათ, მწერლის სულია; ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. „მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინცდამაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული, მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურებისა უნდა ესვას“.

ასეთი მწერლის „წაწარმოები, თუ ერთი ორი რამ წაგიკითხავთ წინად, შემდეგ ხელმოუწერლადაც რომ შევხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის“, – წერს ვაჟა. მარტო ამ სიტყვებიდან ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მოთხოვნას უყენებდა ვაჟა-ფშაველა პოეტის ენას და მოვლენათა მხატვრულ-ენობრივ განსახიერებას. ვაჟა ხელოვნადაც მხოლოდ მას თვლიდა, ვინც თავისებურებას ამჟღავნებდა და ღირსეულ ორიგინალობას აღწევდა თემასთან ერთად. სწორედ ეს მიიჩნია მან წაწარმოებთა შეფასების კრიტერიუმად.

<sup>1</sup> „ივერია“, 1888, 166. გადმობეჭდილია ი. ბოცვაძის მიერ შედგენილ ქრესტომათიაში: „ვაჟა-ფშაველა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში“, 1955, გვ. 95. საზოგადოდ ამ საჭირო ქრესტომათიაში თავმოყრილია რევოლუციამდელ პრესაში დაბეჭდილი სტატიები ვაჟას შესახებ.

## II. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითადი თემატიკა

60-იანი წლებიდან მოყოლებული, ჩვენს ქვეყანაში ყოველი სოციალურ-ყოფითი საკითხი ისე მჭიდროდ იყო დაკავშირებული საკუთრივ ეროვნული რიგის საკითხებთან, რომ ცალ-ცალკე არც ერთი მათგანი აღარ შექედებოდა: ყველა საკითხი პატრიოტული თვალსაზრისით განიხილებოდა და გაიაზრებოდა. სწორედ ეს სოციალურ და პატრიოტულ მიდგომათა განუყოფლობა იყო ჩვენი სამოციანელების თხზულებათა ერთ-ერთი თავისებურება.

არსებულ საზოგადოებაში შინაგანი დიფერენციაციის, შინაგანი დაპირისპირების ჩვენებს უფრო და უფრო მეტი ყურადღება 80-იანი წლებიდან დაეთმო. ამ ხანებში გაიხაზა, რომ თვით ე.წ. დაბალ წოდებაშივე გაჩნდა და გამოიყო ახალი სოციალური ფენა. პატრიოტიზმის თვალთახედვით სოციალური საკითხების განხილვა ერთგვარად შენეულა, რადგან ანმყოში მიმდინარე საზოგადოებრივი ურთიერთობა საჭიროებდა მონესსრიგებას. ეს ნიშნავს, რომ ჩვენს მწერლობაში სოციალურმა საკითხმა უფრო მეტი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მოიპოვა.

ამგვარი გამიზნულობის მკაფიო ნიშნებს ვხედავთ ჩვენს ხალხოსნებად მიჩნეულ მწერალთა შემოქმედებაში. ასე, მაგალითად, ისე ჩავიკითხავთ ნიკო ლომოურის „აღს“, „ქაჯანასა“ და „გიგო ღრუბელაშვილს“, სოფრომ მგალობლიშვილის „ჯორ-ზაქარას“, „ლამის მეხრე ცეცოს“ და „ნითელ სარჩულს“, ეკატერინე გაბაშვილის „მაგდანას ლურჯას“, „თინას ლეკურს“, თუ „რომანს დიდხევამი“, რომ წინ არც ერთი სახით არ წამოინევს პატრიოტული გრძნობა. ეს შეეხება ზემოთ დასახელებულ მწერალთა მრავალ თხზულებას. რასაკვირველია, ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ისინი თავისუფალი იყვნენ ამ გრძნობისაგან, არამედ იმას, რომ სოციალური პრობლემები იყო წამყვანი მათ შემოქმედებაში, რომელთა შიგნით დაქვემდებარებული სახით ჩანდა პატრიოტული გულისტკივილი.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება ავსებულია პატრიოტული გრძნობით. მის ნაწარმოებებში ჩანს ეროვნული შეგნების მაღალ დონეზე მდგომი პოეტი. მაგრამ ამასთანავე ის არის ისეთი მოქალაქე, რომელიც დღევანდელი დღითაც ცხოვრობს და პატრიოტულ გრძნობამდე დაყვანის გარეშეც ცდილობს გვიჩვენოს ეს უსწორმასწორო საზოგადოებრივი ურთიერთობა. ვაჟას სოციალური თემატიკიდან ამიტომაც უნდა გამოვყოთ და ცალკე განვიხილოთ მისი პატრიოტული გრძნობის შინაარსი.

რასაკვირველია, სოციალური შინაარსი აქვს ვაჟას მიერ განხილულ საკითხს, თუ როგორია ადამიანთა ურთიერთობა საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებში. განსაკუთრებული გულისყურით ახასიათებს იგი ადამიანთა ქცევასა და სულიერ მდგომარეობას თანამედროვე საზოგადოებაში. მაგრამ ამ საკითხისადმი, საზოგადოებაში ადამიანთა ურთიერთობის საკითხისადმი ვაჟას ინტერესი იმდენად ღრმაა, რომ მის თანამედროვე საზოგადოებრივ ურთიერთობის ფარგლებს სცილდება და პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის ზოგადი პრობლემის სახით დგას. ამიტომ ვაჟას შემოქმედების ეს თემაც საგანგებო განხილვას საჭიროებს.

ვაჟა-ფშაველას ყველა მკითხველმა იცის, რომ მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ბუნებასა და მის მოვლენებს. ის ყურადღება, რომელსაც მწერალი იჩენს ბუნების წარმონაქმნთა დახასიათებისადმი, თავისთავად მოწმობს, რომ მას აინტერესებს ბუნების მრავალსახიანობის აზრი და ფორმები. ეს ინტერესი ჩანს ვაჟას მთელ შემოქმედებაში და მიტომაც მისი მხატვრული ნაწარმოებების გათვალისწინებისას ცალკე უნდა იქნეს გამოყოფილი თემა ბუნებისა და მისდამი ადამიანის მიმართებისა.

ვაჟა-ფშაველას ინტერესმა პიროვნებისა და, კერძოდ, ბუნებასთან მისი მიმართებისადმი, აუცილებლობით გამოიწვია საკითხი იმის შესახებ, თუ რა საშუალებები მოეპოვება ადამიანს, რათა იგი წვდეს მრავალფეროვან და ჩვენთვის უტყვი სახით მოცემულ ბუნებას. ამ სიბრტყეზე დასმულმა საკითხმა ვაჟასთან საბოლოოდ შემდეგი სახე მიიღო: ბუნება თვითონ ლაპარაკობს თუ არა თავისი თავის შესახებ? უმჟღავნებს თუ არა იგი ადამიანს თავის რაობას? და რანაირი ძალები შეიძლება ამოძრავდეს ადამიანში ბუნების განუზომელ სიღრმეებში შესაღწევად?

ასეთია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითადი თემები, რაც კი არ გამოორიცხავს, არამედ გულისხმობს მრავალ სხვა თემათა არსებობას.

1) სოციალური თემატიკა. ვაჟა-ფშაველა ჩვენს ლიტერატურაში გამოჩნდა 1879 წელს, როდესაც გაზეთ „დროებაში“ პირველად დაიბეჭდა მისი კორესპონდენციები ხევსურთა და ფშაველთა ყოფის შესახებ. ამ ხანებში ქართველ მოღვაწეთა იდეური ცხოვრება, ისევე როგორც რუსი მოაზროვნეების მიზანდასახულობა, გადანაცვლებული იყო ბატონყმობის წინააღმდეგ გალაშქრებიდან დაძაბული ბრძოლისაკენ ახალი ეკონომიკური ურთიერთობისა და რამდენადმე შეცვლილი პოლიტიკური რეჟიმის წინააღმდეგ.

ვაჟა-ფშაველამ თავის უპირველეს მოვალეობად ხევსურთა და ფშაველთა ყოფის დახასიათება მიიჩნია და მისი შემოქმედების თვალნათლივი შედეგი იმაში მდგომარეობდა, რომ მათი ყოფა და ხასიათი მტკიცედ დაუკავშირდა ჩვენი ქვეყნის წარსულს, მის აწმყო ვითარებას და ქართველი ხალხის სანუკვარ იდეალებს. ვაჟა-ფშაველამ ისე გაიაზრა და ასახა მთელთა ცხოვრება, რომ ამჟამად გახდა მათი განუწყვეტელი კავშირი მთელი ქვეყნის საარსებო ინტერესებთან. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ ქართველი მთიელების სულისკვეთება შერწყმულია საქართველოს სხვა კუთხეების მცხოვრებთა საბრძოლო იდეალებთან. მან დაგვანახა, რომ მთიელები არსებითად იმავე მდგომარეობაში არიან, რომელშიც ბარის მუშა ხალხი იმყოფება. ეს თვალნათლივ აქვს ვაჟას ნაჩვენები თავის ეთნოგრაფიული ხასიათის მხატვრულ მოთხრობა-ნარკვევებში („სურათი ფშაველის ცხოვრებიდან“, „მთიელის უბედურება“, „შთაბეჭდილებანი“, „სურათები“, „ჩვენი სოფელი“, „ბაგრატი ზახარაძის სიკვდილი“ და სხვ.).

სოფლად სილატაკე სუფევს; პატროსანი შრომით გლეხი აუცილებელზე აუცილებელ საარსებო მოთხოვნილებებს ვერ იკმაყოფილებს; მის ცხოვრებაში დიდი ადგილი უკავია ცრუმორწმუნეობას; გლეხობას შესევია კანცელარიის მოხელე, „ურიადნიკი“, მედუქნე... ყოველი მათგანი მას ავიწროებს და ჰყვლევს. სოფლის მცხოვრებთა ასეთი მძიმე ვითარებაა დახატული ამ ნარკვევებში. იგივე ითქმის ამ თემაზე დაწერილი ვაჟას ლექსების შესახებაც. მისი ლექსების: „გუთნის დედის ჩივილი“, „მწყემსის სიმღერა“ („ერთი ძროხა გყავს, ნიშას ვეძახით...“), „პაპას ცოლ-შვილის გლოვა“ და სხვა მრავალი გლეხურ დუხჭირ ცხოვრებას ეხება.

ყველაფერი ეს მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველა დიდად იყო დაინტერესებული გლეხობის სოციალურ-ეკონომიური მდგომარეობით. ამ თვალსაზრისით, ვაჟას შემოქმედება ერთვის ჩვენი მწერლობის იმ ნაკადს, რომელიც დაბალი სოციალური ფენების ცხოვრებას ასახავდა.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩვენ არა ერთი და ორი ლექსი გვხვდება, რომლიდანაც ჩანს, თუ რამდენად დიდ იმედს ამყარებდა პოეტი 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში გაშლილ სახალხო მოძრაობაზე.

1905 წლის რევოლუციის წინა წლებში ვაჟა-ფშაველა შეუდრეკელი ბრძოლის სურვილს გამოხატავდა. ამ ხანებში (1905 წელს) არის დაწერილი მისი „სიმღერა“, რომელიც დასაწყისშივე შეიცავს სიმტკიცისაკენ მონოდებას და იმედით არის ავსებული:

„გულო, არ გატყდე, გამაგრდი, კლდეო, კლდედ იქეც სალადა! რა ვქნათ, რომ ჯანლი გვეხვევა, მეცა გყვივარ ავადა. ცდა გავუქარწყლოთ საწუთროს,	ნუ დავბერდებით შავადა ..... გულო, გაკლდევი, გამაგრდი, ნისლი ნუ გადაგეფარა: თუ აქამომდე გავძელით, დღეს მტერი გაგვტყებს ველარა“.
--	---

ასეთი იმედიანი განწყობილება არის დამახასიათებელი 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში დაწერილი ვაჟას მრავალი ლექსისათვის. ასე, მაგალითად, ერთ „სიმღერაში“ ვაჟა-ფშაველა თითქოს ბუნების მომავალ სურათს ხატავს, მაგრამ საზოგადოებრივი შინაარსით ავსებს მას და თავის ოპტიმისტურ თვალსაზრისს არაჩვეულებრივი გატაცებით გვანვდის:

„კიდევაც ვნახავ ცა სჭექდეს, თოვლის წილ წვიმა ცვიოდეს,	არავინ იტანჯებოდეს და აღარც ვისა ჰშიოდეს;
--	--

ანოცივრებდეს მინასა,  
მდინარეები ხვოდეს,

სიმართლის გამარჯვებასა  
მთაზე არნივი ჰყიოდეს;  
მეც მას ბანს ვეუბნებოდე,  
გული აღარა მტკიოდეს“.

უფრო მოგვიანებით, რეაქციის ხანაში, ვაჟა-ფშაველამ რამდენიმე ლექსი დაწერა, რომლებშიც იგი რევოლუციურ მოძრაობასთან მიტმასნებულ ელემენტებს შეეხო. ასეთია, მაგალითად, მისი „ბოქაული“ და „ქებათა ქება“ („მავნე აზრებზედ დამდგარა“). აქ პოეტი ისევ იმედიანია, გამარჯვების ერთ-ერთ პირობად საზოგადოებრივი სიფხიზლე მიაჩნია და იძლევა რჩევას, რომ ნუ ვენდობით შეუმონმებელ ადამიანებს:

„ნურც იმათ ფიცს, ნურც საძმოდა“ „მამაპაპას საგძლად ყურის:  
შემონირულს ორ შაურებს. „ძალლი იმის ერთგულია,  
სწორედ უთქვამთ ცხოვნებულებს ვინაც სწურთნის, ვინც პურს უყრის“.

ეს ორიოდე მაგალითიც საკმაოდ გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველა პოეტური სიტყვით ეხმაურებოდა თავისი დროის მწვავე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ვითარებას.

აქტიუალური საზოგადოებრივი და პოლიტიკური საკითხებით ვაჟა-ფშაველას დაინტერესებაზე მიუთითებს აგრეთვე ის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური სტატიები, რომელთაც იგი დროდადრო ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში აქვეყნებდა. ამ სტატიებში ვაჟა-ფშაველა მეტ-ნაკლები სისრულით განიხილავს ისეთ საკითხებს, როგორცაა: მეფის ადმინისტრაციასთან ბრძოლის, რუსეთთან დამოკიდებულების, ამა თუ იმ ერის „დაბერების“ და ნამდვილი პატრიოტიზმის საკითხები. ამ საკითხებს ხშირად ეხება ვაჟა-ფშაველა, მაგრამ უფრო გამოკვეთილად მსჯელობს სტატიებში – „ფიქრები“, „შავ-ბნელი ამბები“, „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ და წერილში „მცირე შენიშვნა“.

თავის „მცირე შენიშვნაში“ ვაჟა-ფშაველა მოითხოვს ქართული ბეჭდვითი სიტყვის გაფართოებას და საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ამ მოთხოვნას არაფერი არა აქვს საერთო ნაციონალიზმთან; პირიქით, ამ წერილში ვაჟა-ფშაველა დაბეჯითებით აცხადებს, რომ საქართველო რუსეთს უნდა „ედგეს გვერდით, როგორც ცოცხალი, სალი არსება, რუსეთთან ერთად მოსიარულე პროგრესის გზაზე, თავისთავის მცნობელი, თავის თავისა და კარგის მგრძნობელი“.

უფრო ადრე გამოქვეყნებულ ერთ წერილში ვაჟა-ფშაველა არჩევს კონტის მიერ გამოთქმულ და იმ დროს ფეხმოკიდებულ აზრს, რომ ყოველი ერი თავის განვითარებაში გაივლის გზას ბავშვობიდან მოხუცებულობამდე, რათა ბოლოს მოკვდეს და აღიგავოს. ვაჟა-ფშაველა კატეგორიულად უარყოფს ასეთ შეხედულებას, როგორც ისტორიულად გაუმართლებელს, ფაქტობრივად მცდარსა და საზოგადოებრივად მავნეს.

1905 წლის ოქტომბერში ვაჟა-ფშაველამ დასტამბა წერილი, რომლითაც ხმა აიმაღლა პოლიტიკური მოტივებით უბრალო ადამიანთა შეპყრობის წინააღმდეგ. ამ წერილში ვაჟა აღნიშნავს, რომ აპატიმრებენ მენახშირეებს, „ჩამონენილ-ჩამოგლეჯილ ხალხს“, აპატიმრებენ მათ, რომლებსაც „ოდესმე სადმე უთქვამთ „გვშიანო“..“ ეს ადამიანები „ამ თქმისათვის დღეს პასუხისგებაში არიან მიცემულნი, როგორც „ბუნტოვნიკები“, როგორც საზოგადოების მავნე პირებიო,“ – წერს ვაჟა. ამ სტატიის დასასრულს ვაჟა-ფშაველა ნდობით ეპყრობა ხალხის შეგნებას და, ხალხის საბოლოო გამარჯვებაში დარწმუნებული, ამბობს: „არა, ტყუილად ვინმე მოელის ნდობის მოპოვებას იმ დრომდე, ვიდრე სიტყვასა და საქმეს შორის არ დამყარდება სრული თანხმობა, – ვიდრე ადმინისტრაციის მოქმედება არ იქნება მიმართული ქვეყნის, ხალხის საკეთილდღეოდ. ხალხი მართლა ბრმა და ყრუ ხომ არ არის, ვერ იცნოს თავის კეთილისმყოფელი, თავის მოყვარე და მტერი ერთმანეთში აურიოს...“

არა, ნუ ჰგონიათ, რომ ამოიძრონ თავიდან ეგ ფიქრი, რომ ხალხის მოტყუილება ადვილი მოსახერხებელი იყოს – შეიძლება, ხალხი დროებით დაიმორჩილონ, მაგრამ ეს არ იქნება სამუდამოდ...”

ამ სიტყვებიდან სრულიად ნათლად ჩანს, რომ ვაჟა-ფშაველას ეჭვი არ ეპარება ხალხის გამარჯვებაში და იგი ენერგიულ წინააღმდეგობას უწევს ამ სფეროში გულგატეხილობისა და პესიმისტურ განწყობილებათა ყოველგვარ გამოვლინებას.

2) პ ა ტ რ ი ო ტ ი ზ მ ი. არა ერთი და ორი ცნობა მიგვითითებს იმ მნიშვნელობაზე, რომელიც ადამიანისათვის მის მხარესთან კავშირს აქვს.

მართლაც და გასაგებია, რომ ძვირფასად ჩაითვალოს ის ადგილი, რომელთანაც ადამიანის მთელი რიგი მოგონებებია დაკავშირებული; ბუნებრივია, რომ სხვა კუთხეზე არ გაიცვალოს ის გარემო, რომლის ბუნების ყოველ მნიშვნელოვან ადგილს ადამიანისათვის მშობლიური სახელწოდება აქვს, სახელწოდება, რომელიც მისთვის მრავალ საგულისხმო ამბავთან არის დაკავშირებული.

თავისი მხარის ასეთი განცდა დამახასიათებელია ადამიანისათვის კაცობრიობის განვითარების ადრეულ საფეხურზე, მაგრამ ეს განცდა სრულეებითაც არ კარგავს თავის ცხოველმყოფელობას ადამიანის ცხოვრების შემდგომ საფეხურზეც. ცნობილი სტრიქონი რაფიელ ერისთავის ლექსისა –

„არ გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა,  
არ გავცვლი ჩემსა სამშობლოს სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა“

– ამ გრძნობის უშუალო განსახიერება.

თუ ამ თვალით შევხედავთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ იგი პატრიოტული გრძნობის სიღრმეებს წვდება. თუ დავაკვირდებით ვაჟას ჯოყოლას ან ალუდას, დავინახავთ, იმდენად მტკიცეა ამ გმირების გრძნობითი კავშირი თავიანთ ქვეყანასთან, რომ ბრძოლა ქვეყნის საკეთილდღეოდ ყოველგვარ ეჭვსა და უკანდახევას გამოირიცხავს. მოვიგონოთ ჯოყოლას მზადება ხევსურთა ჯარის წინააღმდეგ საბრძოლველად, მისი განცხადება, რომ „მარტოკამ უნდა ვიომო, მთელმა ჯარეგამ მნახოსა“, მოვიგონოთ, რომ მტერს –

„კლდიდამ გადუხტა უეცრად აკვირვებს ქისტის ლაშქარსა,  
ქისტი ხმალმოღერებითა, მტრის ჯარის მოგერებითა“–

და ცხადი გახდება, რომ, თუმცა ჯოყოლა თემის, თანამოძმეების მიერ განკიცხულია, მაგრამ ის მაინც თავისი ქვეყნის დასაცავად იბრძვის.

ანალოგიურ, ოღონდ უფრო ინტიმურ მასალაზეა გადმოცემული პატრიოტული განცდები „ალუდა ქეთელაურში“. უფრო მკვეთრია და ფაქიზი ალუდას დამოკიდებულება თავისი ქვეყნისადმი. ამას გამოხატავს მისი სიტყვები:

„დიაცნო ნუ ხართ ყბედადა,  
მოდით, მამყევით, ვიდინოთ,  
ღმერთმ ეს გვარგუნა ბედადა,  
ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყევთ,  
ნუ გადიქცევით ცეტადა!“

მეტად ინტიმური კავშირია დამყარებული „ალუდა ქეთელაურში“ სამშობლოს ბუნების წიაღთან: „ველარ მიუვალთ ჩვენს სახკარს, გაღმა შატილის ხევითა“, – ამბობს ალუდას დედა. ეს პატრიოტული გრძნობა გამკაფიოებულია იმიტომ, რომ ადამიანი სცილდება თავის სამშობლო კუთხეს. ამას აღნიშნავს ალუდას დედის სევდიანი წამოძახილი:

„ვაჰ, მამა-პაპის საფლაფნო,  
კლდენო, დამდგარნო მწვეტადა“.

როგორც ვხედავთ, აქ ძვირფასად იქცევა ადამიანისათვის თავისი კუთხის ყოველი ადგილი, მით უფრო, მთელი მისი წარსული ამ ადგილებთანაა დაკავშირებული:

„მშვიდობით საჯიხვეებო, გულში ამშლელი ბრალისა!  
გამახარელნო თვალისა! მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,  
მშვიდობით, ჩემო სახ-კარო, ყმათად მიმცემო ძალისა!“

ასე ემშვიდობება ალუდა ქეთელაური თავის კუთხეს. ეს საკმარისი უნდა იყოს იმ ღრმა გრძნობითი კავშირის წარმოსადგენად, რაც პიროვნებასა და მის ქვეყანას შორის არსებობს. ეს ღრმა კავშირი დაგვანახა ვაჟამ თავის შემოქმედებაში.

ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული ინტერესები საკმაოდ ფართო იყო. ყოველი მოვლენა, ყოველი ადგილი და ყოველი არსება მის პოეზიაში ამ ინტერესების დაკმაყოფილებასაც ახერხებდა. თუ რაოდენ მძაფრი და მყარი იყო ვაჟას პატრიოტული გრძნობა, პირველ ყოვლისა, შეიძლება ვიხილოთ მის „სიმღერებში“.

ვაჟა მღერის ისე მომხიბვლელად, რომ ჩვენ ხანდახან თითქოს გვავინყდება კიდევ ამ სიმღერის მიზეზი და საბოლოო მიზანი: ჩვენ თვით ამ სიმღერით ვტკბებით.

ვაჟა-ფშაველას თითქმის ყველა პოეტურ ქმნილებაში სხვადასხვა თემატური ნაკადი იჩენს თავს. ეს მჟღავნდება „სიმღერებშიც“.

„სიმღერა“, რომლის პირველი სტრიქონია: „ისევ შენ, ისევ, ქალაო“, თითქოს სატრფიალო ლექსის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს: ეს მოტივი, მართლაც, ძირითადი მოტივია ამ ლექსისა, მაგრამ იქვე ისეთნაირი სტრიქონებიც გვხვდება, რომლებიც გვავინყებს ამ მოტივს და ბუნების შესახებ მჭევრმეტყველებს:

„ემ კლდეებს მაინც შესტირე  
დანაბარები ჩემია:  
იდგნენ გულსალნი ამაყად,  
არ შამაუშვან მტერია!  
სუ დაინყებენ ჩამოშლას..  
არწივთ მოზარდონ წინილნი,  
დაჰბრუნონ ჩემსა სამარეს,  
მალ-მალ მაილონ ბიბინი,  
მთებმა აყარონ ყვავილნი,  
კისრით ატარონ ნისლები.  
მკვდარს გულზედ ნამი მანამონ,-  
ისევ ცოცხალი ვიქნები“.

სატრფიალოსა და ბუნების მოტივის გვერდით, აქ ჩვენ იმავე უფლებით შეგვიძლია ვილაპარაკოთ პატრიოტული მოტივის შესახებაც. ამაზე მიგვითითებს არა მარტო აქ გადმოცემული სტრიქონი, მიმართული მთებისადმი, რომ „იდგნენ გულ-სალნი ამაყად, არ შამაუშვან მტერია“, არამედ ის სტრიქონებიც, რომლებიც სატრფიოსადმი ვედრებას გამოხატავენ:

„მალღისა მთისა წვერზედა  
საფლავი გამითხაროდი,

ჩემის სამშობლოს ქვიშანი  
ხმირ-ხმირად მომაყაროდი“.

ამგვარად, ამ ლექსში ტრფიალს ცვლის ბუნების გრძნობა, მათში სამშობლოსადმი სიყვარულია გაშლილი და დაუძალეზლად არ შეიძლება იმის თქმა, თუ მთავარი და გაბატონებული რომელია აქ: ტრფიალი, ბუნებისადმი ლტოლვა, თუ პატრიოტული გრძნობა.

ასეთივე სურათი გვეძლევა ჩვენ სხვა „სიმღერებშიც“, მაგრამ აშკარად პატრიოტულია და, ამ მხრივ, მსჯელობასაც კი არ მოითხოვს ისეთი ლექსები, როგორცაა: „პაპიჩემის ანდერძი“, „მწყემსის ანდერძი“, „ომის წინ ჯარის სიმღერა“, „ჩივილი ხმლისა“, „მოლოდინი“, „ელეგია“, „ბებერი ლომი“, „ხმა სამარიდამ“, „ქებათა ქება“ („მოქუჩდნენ ამრეზილები მხედარნი ოთხსავ კიდესა“), („ხელში ავიღებ ჩონგურსა, მინდა დავმღერო ლალადა“), „დანაბარები“, „ზმანება“, „მხედართა ძველი სიმღერა“, „გიორგი სააკაძის სურათზე“, „კახეთს“, „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“, „დიდი თამარი“, „ბუნების გლოვა“ და სხვა მრავალი.

ამ ლექსებშია წარმოდგენილი სახე ვაჟკაცისა, რომელსაც

„...არ ჰშვენის ცრემლის ღვრა,  
ქვითინი დიაცურადა,  
მტერს ხმალი უნდა საფთხულად,  
კვალზე მიყოლა მგლურადა“  
(„პაპიჩემის ანდერძი“)

აქვეა გამხნეება, საბრძოლოდ მომზადებისაკენ მონოდება, რათა

„იხილოს მიწამ მშობელმა:  
გული გვაქვს პაპათეული,  
სისხლი გვიფუის ძარღვებში,  
სისხლი ლაშქრობას ჩვეული.  
მკლავიც გვაქვს შამქორს ნაცადი,  
არა ვართ გამორჩეული“  
(„ომის წინ ჯარის სიმღერა“)

სამშობლოს დასაცავად იარაღი მზად უნდა იყოს. ვაჟკაცი არ უნდა შეუშინდეს მტრებს (რომლებიც „დას ატირებენ ძმაზედა“), ვინაიდან „ერთხელ სჯობია სიკვდილი, შავს ყოფნას ქვეყანაზედა!“ („ხმა სამარიდამ“).

ვაჟას ლექსებში სამშობლოსათვის თავგანწირვას მომავლისათვის რეალური მნიშვნელობა ენიჭება:

„მშობელი მოკვდეს, რა უშავ, შვილები რჩება მამასა. ..... კარგის მამის შვილს, ნესია, მტერიც უფრთხება კვალადა: ხვალ და ზეგ ვერვინ გაჰბედავს შინ შემოგვეჭრას ძალადა.	ყველას ისა ძლევს, სიცოცხლეს ვინაც არ აგდებს ჩალადა. ცოცხლები არვის დავუთმობთ მშობელი მიწის ღალასა; სიკვდილს ალუთქვით სიცოცხლე და პირი – სისხლით ბანასა“ („მხედართა ძველი სიმღერა“)
---	--

ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული გრძნობა უაღრესად კეთილშობილია და ამიტომაც, რომ პოეტი აფასებს და სამაგიეროს უზღავს სხვა ერის ამდაგვარ გრძნობასაც. ეს მხოლოდ თავდაცვითი გრძნობაა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და არა შემტევი და თავდასხმი-თი:

„სამშობლოს არვის წავართმევთ, ჩვენც ნურვინ შეგვეცილება, თორემ ისეთ დღეს დავაყრით, მკვდარსაც კი გაეცინება.	არ მივცემთ სხვასა სამშობლოს ჩვენის ცოცხალის თავითა, უკან ვერ დაგვახევიანებთ მისთვის ნაძღვნევის შხამითა“.
---	---

ასეთია ვაჟა-ფშაველას ლექსების პატრიოტიკა იდეური თვალსაზრისით. როგორც ვხედავთ, თავისთავად ახალი იდეები ამ სფეროში ვაჟას არ წარმოუქმნია, ამ მხრივ იგი ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებულ ტრადიციას მისდევს.

მაგრამ საგულისხმოა სხვა მხარე მისი პატრიოტული გრძნობის გამოსახვისა, სახელ-დობრ, მხატვრული მხარე. ჭეშმარიტმა პოეტმა თავისებური სახეები უნდა შექმნას, ახალნა-ირად ხორცშესხმული იდეა უნდა წარმოადგინოს მკითხველის წინაშე.

რა თავისებური სახეები შექმნა ვაჟა-ფშაველამ პატრიოტული გრძნობის გამოსაამ-კარავებლად, როგორ შეასხა ხორცი მან ამ იდეას?

უპირველეს ყოვლისა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია უშუ-ალო კავშირი თავის ქვეყნის ტერიტორიასთან. ეს კავშირი, ერთი ავტორის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „სასიცოცხლო კავშირია“. ყოველი კუთხე მისი ქვეყნისა, ყოველი წარმო-ნაქმნი მისი ბუნებისა ძვირფასია ვაჟა-ფშაველასათვის. მომეტებულად ამაზეა გაშლილი მის შემოქმედებაში პატრიოტული გრძნობა, მისთვის ესაა განსაკუთრებით დამახასია-თებელი:<sup>1</sup>

„ნეტავი მენა, თუ მიწა მედირსა თქვენის ხელითა;	სამარე გამითხარეთა; .....
--	------------------------------

<sup>1</sup> ეს რომ ნამდვილად ასეა, ჩანს ვაჟას წერილიდანაც – „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ („ივერია“, 1905, №172). აქ იგი ბავშვობის ხანაზე წერდა, მაგალითად, რომ: „ვიდრე გაფართოვდება ბავშვის მხედველობა და გაიზრდება მისი პატრიოტიზმი, მას მხოლოდ განსაკუთრებით ის სოფელი ან დაბა უყვარს, სადაც დაბადებულა და ბავშვობა გაუტარებია“. მაგრამ ეს მარტო მისი შეხედულებების გამოხატულება კი არ არის, არამედ ვაჟას, როგორც ცოცხალი ადამიანის, დამახასიათებელი თვისებაა. მოვიგონოთ ავადმყოფობის დროს ვაჟას სურვილი ფშავეში ყოფნისა, იმედი, რომ ფშავე გამოაჯანსაღებდა მას; გავიხსენოთ, რომ სიკვდილის წინ მან ყვაველები მოითხოვა და უეჭველი გახდება, რომ ვაჟას განსაკუთრებით უყვარდა თავისი კუთხე – ფშავე.



აქნუ გამწირავთ, წამიღეთ,  
ჩემს ადგილს მიმაბარეთა;  
.....  
ჩემთ მამა-პაპათ გვერდითა

დამცქერდეს დიყელის გორი,  
ინოს მთა ჭიუხიანი,  
ყინჩად ნალრატნი აქა-იქ  
ხევები შალდაყიანი....“

სტოვებს ვაჟას მწყემსი ანდერძად („მწყემსის ანდერძი“). ვაჟა-ფშაველას რომელი თხზულებაც არ უნდა ავიღოთ, – ყელმოღერებული იისა, უღრანი ტყეებისა, გულმკერდჩამოღარული კლდეებისა და ციურ მნათობთა, ისეთი სიყვარულია მათში გადმოცემული, რომ მკითხველს ერთხელაც კი არ შეუვა ეჭვი ბუნებისა და ვაჟა-ფშაველას მკვეთრ სიახლოვეში. ესაა დამახასიათებელი ჩვენი მთის მგოსნის შემოქმედებისათვის.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში სამშობლო წარმოდგენილია არა როგორც ზოგადი იდეა, არამედ როგორც მისი კუთხე თავისი მდინარეებითა და მთებით, ყვავილებით, ფრინველებით და ცხოველებით; აქ სამშობლო თვით ამ კონკრეტულ მოვლენებში დაინახება, ე.ი., სამშობლოს იდეა მოუცილებელია ქვეყნის კონკრეტული შინაარსისაგან. ამდენად, ვაჟას შემოქმედებაში ხატოვნება დამკვიდრებული და პატრიოტული გრძნობა სულ ერთიანად მისი კუთხის ბუნების მოვლენებით არის შემოსილი. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟასთან სამშობლოს იდეა ხორცშესხმულია სავსებით კონკრეტული მასალით და ამაზეა აღმოცენებული, ამაზეა დაფუძნებული მთელი სამშობლოს მგზნებარე სიყვარული.

ამავე მიზნით ვაჟა-ფშაველა მარტო აწყობს კი არ მიმართავს, არამედ თავის პატრიოტულ გრძნობას აღრმავებს იმით, რომ აცოცხლებს მოვლენებს სამშობლოს წარსულიდან.

წარსულით მოხიბლულობა ჩქეფს ვაჟას შემოქმედებაში. წარსულისადმი ასეთი დამოკიდებულება მთლიანად ვრცელდება „მოხუცის ნათქვამზე“. ამ ნაწარმოებში გადმოცემულია, რომ წარსულის მოგონებას ერთგვარი სიმწარეც ახლავს. აქ ასე მოთქვამს მოხუცი:

„ვაჰმე, სიბერემ წყეულმა  
გრკალად მომხარა წელშია!  
.....  
ვერ მოვახტები ლურჯასა

ხმალს ვერ შევირტყამ წელზედა  
.....  
ავსუსო, ძველო დროებაჲ!  
არ დაბრუნდები ნეტარა?!“

ასეთივე განწყობილებითაა დაწერილი ვაჟას მრავალი ნაწარმოები როგორც ლექსითი, ისე პროზაული.

ვაჟა-ფშაველა პატრიოტულ გრძნობას „კარგი ყმის“ დახასიათებითაც შლის. კარგი ყმა ვაჟა-ფშაველას ლექსებში წარმოდგენილია, როგორც დამოუკიდებელი და ბრმა გავლენისაგან თავისუფალი პიროვნება: „ვერ მაანონებთ კარგს ყმასა, რაც არ უჯდება ჭკვაშია!“ – წერს პოეტი („ქეიფი“), კარგი ყმის დაჩაგვრის ცდა ამაოა („ფშაველის სიყვარული“).

ეს სახე ვაჟას შემოქმედებაში პატრიოტული გრძნობის გამომხატველი სახეცაა. მაგრამ კარგი ყმის გვერდით სხვა გმირებიც ემსახურებიან იმავე მიზანს.

არსებობს საფუძველი, ვთქვათ, რომ ვაჟა-ფშაველა იმ მასალიდან, იმ გამოცდილებიდან, რომლის ნიადაგზე თხზულებათა გაფორმება ხდება, გამოკვეთილად ნაღვლიანი ტონის მქონე მასალას ირჩევს.

განა მთაში ხმელი წიფელი და გამხმარი ფესვები უფრო მოიძებნება, ვიდრე ცოცხალი და ჯანსაღი? რატომ ობოლი ნუკრი და დაჩაგრული პატარა მწყემსი აქცია მან თავისი შემოქმედების მასალად და არა სხვა? რატომ მტირალი კლდე წარმოგვიდგინა და სხვა ასეთი მასალა მოგვანოდა ვაჟამ?

ცხადია, ვაჟას ოცნება სახეშეცვლილი მთაა – მისი კლდეებით, წიფელით, წყაროთი, ფესვებით...

ეს ოცნება იწვევს ვაჟა-ფშაველას ნაღვლიანი გრძნობითი ტონის გამძაფრებას, ხოლო ოცნების განხორციელებაში დარწმუნებულობა კი ოპტიმისტური იერით ღებავს მთელ მის შემოქმედებას.

რატომ ირჩევს ვაჟა-ფშაველა ასეთ მასალას? პასუხი მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს: ასეთი მასალის შერჩევა განსაზღვრულია იმ თვალსაზრისით, რომელიც ჩვენი XIX საუ-

კუნის ლიტერატურის კორიფეებს გააჩნდათ – ეროვნულ-განმათავისუფლებელი თვალსაზრისით.

მართლაცდა, რაც უნდა ბევრი ვილაპარაკოთ, ჩვენ არ გვაქვს საფუძველი, მაგალითად, თვით მთის წყაროში მაშინდელი საქართველო დავინახოთ, უკეთუ არ დავდგებით მასალის შერჩევის იმ თვალსაზრისზე, რომელსაც ვაჟა ეყრდნობოდა. საკითხისადმი სხვაგვარი მიდგომა ადვილად დაგვაყენებს იმ მოლიპულ გზაზე, რომელმაც შეიძლება სიმბოლისტ მწერლად ვაჟას გამოცხადებამდეც კი მიგვიყვანოს.

საზოგადოდ, ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა დიდი ნაწილი წარსულიდან იღებს მასალას, მისი გმირები წარსულიდან მეტყველებენ, მაგრამ საგანგებოდ უნდა გაესვას ხაზი, რომ ვაჟას ნაწერებში ჩვენ წინ დგას არა უბრალოდ წარსული, არამედ ცოცხალი წარსული, ანუ ისეთი, რომელსაც ჩვენთვის სადღეისო მნიშვნელობა აქვს. რაოდენ შორეული წარსულის გმირები არ უნდა ჰყავდეს ვაჟას გამოყვანილი, ისინი ყოველთვის გამოდიან სამშობლოსთან დაახლოების წყაროდ. სწორედ ასეთი წარსული არის გაცოცხლებული „მოხუცის ნათქვამში“ და განსკუთრებით კი „ბახტრიონში“ იგი წარმომდგარი მთელი მხატვრული ძალით.

ეს პოემებიც გვიჩვენებს, თუ რაოდენ დიდია და მჭიდრო პოეტის კავშირი მის ქვეყანასთან, მის კუთხესთან:

„მოგესალმებით, ქედებო,  
მომაქვს სალამი გვიანი,

ჩემსამც სამარეს ამკობენ  
თქვენი დეკა და ღვიანი“, –

ასე წერს პოეტი „ბახტრიონში“. ასეთი დამოკიდებულება სამშობლო კუთხისადმი, მისი ასეთი განცდა ჭარბადაა მოწოდებული „მოხუცის ნათქვამშიც“. ამასთანავე საგულისხმოა, რომ სამშობლო კუთხისადმი ასეთი მიმართვა დამახასიათებელია არა მარტო პოეტისათვის, არამედ იმ გმირებისთვისაც, რომლებიც ნაწარმოებში მოქმედებენ.

კვირია თავისი მახლობელი კუთხეების ხილვისას, სანათა მახლობელ ადგილებთან შეხებისას განსაკუთრებულ კავშირს გრძნობენ მათთან –

„ოცი წელია მწყემსად ვარ,  
თუშეთს, უცხოთა მხარესა,  
და ფშავის ხევის სტუმარსა  
მარტო ვხედავდი მთვარესა.

საბაროდ გადმამავალთა  
ამბავს ვკითხავდი წეროთა,  
რა წერილობას გაგვიწევს,  
თოვლზე ამბავი ვწეროთა?“

სამშობლო ბუნების წიაღი გამოდის იმ მიზნების განხორციელების ხელშემწყობად, რომელთაც მისი მოსახლეობა ისახავს:

„არაგვო, უყარაული  
ომში მიმდინარს ლაშქარსა.  
თუ ვინმე გამოქცეული

ურცხვად მოადგეს შენს კიდეს,  
ლამი აჭამე შერცხვენილს,  
რომ სახლში ვეღარ მივიდეს“  
(„მოხუცის ნათქვამი“)

აქედან ცხადია, რომ ყოველი კუთხე და ადგილი ამტკიცებს გმირის პატრიოტულ გრძნობას, ისინი გამოდიან ამ გრძნობის ერთ-ერთ გამაღრმავებელ ფაქტორად.

წარსულიდან მეტყველებენ ზეზვას, ლუხუმის, სუმელჯის და თავგამწირავი ლელა-კვირიას სახეები. ამ წარსულს საოცარი სიდიადე იმითაც აქვს მინიჭებული, რომ ნისლივით ხეზე განოლილი – „გველი მორთული ჯაგრითა“ მკერდზე სისხლმიმხმარი ლუხუმის ხილვისას სიბრაღულს გრძნობს, მისკენ მიიმართება „დიდრონის ტანის გლარზენითა“, იგი ამტკერდება სწეულ ლუხუმს „თავისის „გველურის სახითა“, თავისის „გულის მზარავი თვალითა“, მას „გული ევსება ბრალითა“ და

„ბევრი ცოდვების მოქმედსა  
გადაუბრუნდა გუნება:  
რა სიბრაღულით იმსჭვალვის  
მისი გველური ბუნება!  
ზედ გადაანვა მკერდზედა  
წყლულსა ულოკდა ენითა.  
თან მკერდს უსველებს მხედარსა

ცრემლების ჩამოდენითა  
აყრუებს ტყესა და ველსა  
ოხვრითა რამოდენითა!  
.....  
საჭმელსაც თვითონ უზიდავს  
ასმევს წყალს ლალის მთისასა;  
ლამ-ლამ ზღაპარსაც უამბობს  
ორი ობოლის ძმისასა“.

პატრიოტული მიზნით ამ ამბის გამოყენება ლეგენდისათვის უფრო მეტი ღირებულების მინიჭებას ნიშნავს. ბოროტებაც კი უკან იხევს, როდესაც საქმე სამშობლოს დაცვის განმახორციელებელს ეხება. კეთილშობილება სამშობლოსათვის თავდადებულისა სხვათა გაკეთილშობილებასაც იწვევს. აი, ერთი აზრი ამ ლეგენდისა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით აღსანიშნავია, რომ ვაჟა-ფშაველასათვის არ არის დამახასიათებელი სარკაზმი. ამას ვაჟა არც მაშინ მიმართავს, როდესაც საქმე ეხება პატრიოტულ გრძნობას. ვაჟამ იცის აღტაცება, როდესაც პატრიოტული განწყობილებით სავსე არსებებს ხედავს:

„ფშავლის შვილები მოიდნენ,  
სულთქმა თან მოჰყვა ჩქარია,  
რა საამური დრო არის,  
რა საამური წამია!“

მაგრამ, ამასთანავე, ვაჟამ იცის თავშეკავებაც, როდესაც საქმე ადამიანის მსაჯულად გამოსვლას ეხება. თუკი რაიმე ქცევა არის ღირსი გაკიცხვისა, თქმა არ უნდა, – ვაჟას რწმენით, – სასტიკი გაკიცხვის ღირსია ის, ვინც სამშობლოს დაცვის დროს სილაჩრეს გამოიჩინეს, მაგრამ ვაჟა აქაც დიდ სულგრძელობას ამჟღავნებს. შეკითხვაზე – „ახლა ისა სთქვით, მოყმენო, ვინ დარჩა სირცხვილიანი?“ – ბრძოლიდან დაბრუნებული ფშავლები წინოლას ასახელებენ: „წინოლამ ლაფით გაგვთხიფა, გაგვექცა სირბილიანი“, – ამბობენ ისინი; მეომრები მისი ქცევის უკეთურობას აღნიშნავენ და ამბობენ, რომ წინოლას ახლობლები აღარ გაიკარებენო („ვინღა გაივლევს ახლოსა, ჩააქვავებენ დედანი“).

მაგრამ ვაჟა-ფშაველა ამ სილაჩრის „ახსნას“ ცდილობს. იგი ლაჩარსავე გამოასყიდვინებს თავის დანაშაულს და ამით ერთგვარად აკეთილშობილებს მას. ვაჟა ხედავს და გვეუბნება, რომ წინოლა იმდენად დაცინვის ღირსი არ არის, რამდენადაც შებრალებისა („უკლოსა, უკეთურს, ბეჩავსა სად დაეკარგა გონება?!“). სიბრალეულის გრძნობას პოეტი მით უფრო ნერგავს, რომ ლაჩარმა წინოლამ თავი ჩამოიხრჩო („მუხაზე ჩამოკიდული კაცი სჩანს სამკლავიანი, თავი დაუხრჩავ მხედარსა, თუ იყო გულჯავრიანი?“). წინოლა თავისი საქციელის მსაჯულად თვითვე გამოვიდა და ავტორმა დედის ცრემლები დაადინა შვილს, რომელიც თვითონ იყო „მწამლავი“ „თავის უბედო ბედისა“. აქედან მხოლოდ იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ ვაჟა-ფშაველა მოწყალე გულს ატარებდა და ადამიანის ღირსების არც ერთი მხარის მიჩქმალვას არ ცდილობდა; იგი „გამგები“ იყო და ადამიანის სულის მოძრაობის ღრმა ფენებს წვდებოდა. ვაჟა განსაკუთრებულ ღმობიერებას მისადმი იჩენდა, ვინც ამა თუ იმ მიზეზის გამო უბედური იყო. ვაჟასათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია სხვისი გაგების უნარი, ხოლო ეს დიდი ადამიანის თვისებაა, რადგან, რასაკვირველია, შეუდარებლად უფრო ძნელია გაიგო ადამიანი, ვიდრე გაჰკიცხო და ხელი ჰკრა მას.

3) ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ი ს ა და პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ი ს უ რ თ ი ე რ თ ო ბ ი ს პ რ ო ბ ლ ე - მ ა . საყოველთაოდ გავრცელებულია აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ძირითად საკითხს პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის არსებული ურთიერთობა წარმოადგენს.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ვაჟას ორ პოემას – „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „ალუდა ქეთელაურს“.

აღნიშნავენ, რომ თვით ამ პოემათა ფაბულაში არის მონოდებული წინააღმდეგობა თემსა და პიროვნებას შორის. სახელდობრ, ალუდა ქეთელაური და „სტუმარ-მასპინძლის“ მთავარი პერსონაჟი – ჯოყოლა არღვევენ თემის ადათებსა და სწორედ ამის შედეგია როგორც ჯოყოლას განაპირება, ისე ალუდას გაძევება თემიდან. მაშასადამე, თემი ცალკეული ადამიანებისაგან ბრმა მორჩილებას მოითხოვს ადათობრივი სამართლის ნიადაგზე.

მაგრამ ადათობრივი სამართლის ძირითადი ნიშანი ისაა, რომ იგი სავალდებულოა შესასრულებლად, მაშინ, როდესაც ქცევის ზოგიერთი ნორმისაგან გადახვევა შესაძლებელია და ასეთ შემთხვევაში სასჯელი აუცილებელი არ არის. ადათს იურიდიული ძალა მხოლოდ მაშინ ეძლევა, როდესაც მის დაცვას დაემატება მისი სავალდებულობის ცნობიერება.

გმირების ცნობიერებაში დამკვიდრებულია თუ არა ადათის შესრულების სავალდებულობისა და მისი შეუსრულებლობისას პასუხისმგებლობის გრძნობა? ასეთი ცნობი-

რება, ფაქტია, მაგალითად, სისხლის ალების ადათის შემთხვევაში. ამ ადათისაგან გადახვევა სასჯელს იწვევს და ეს სავსებით გასაგებია თემის ყოველი წევრისათვის.

მაგრამ ვაჟას „ალუდა ქეთელაურში“ სხვაგვარ მდგომარეობაზეც არის მითითებული. როგორც ადათობრივი სამართლის ნორმა, ისე არ უნდა გავიგოთ მტრის მკლავის მოჭრის ჩვეულება. ამ ტრადიციის სავალდებულობის ცნობიერება არ გააჩნია ალუდას:

„რაად სწყრებიან ხევსურნი,  
რადა ტყვერებიან ჯავრითა?!  
მტერს მოვკლავ, კიდევაც  
არ მოვსჭრი  
მარჯვენას მაგათ ჯიბრითა!

„ნესი არ არის მტრის მოკვლა,  
თუ ხელ არ მასჭერ დანითა“.  
ვაი ეგეთას სამართალს,  
მონათლულს ცოდვა-ბრალითა!“

მაგრამ, რაც მთავარია, ასეთი ცნობიერება თვით თემსაც არა აქვს. საქმე ისაა, რომ თემი მკლავის მოჭრის ადათით კი არაა მაინცდამაინც დაინტერესებული, არამედ მას ალუდას ვაჟკაცობაში ეპარება ეჭვი:

„ხევსურთა ახალ-უხლები  
გადაიქციან ტყემლადა,  
ავად შაჰხედეს ალუდას,  
შაუძრახნიან ხმელადა:  
„მოკვდი, სიკვდილი  
გირჩევნავ,  
რა ხარ სიცრუის მთქმელადა;

აიხსენ გველისპირული,  
დიაცთ გადუგდე ცხელადა;  
.....  
გამქცევიხარ ქისტიშვილს,  
გადუქცევიხარ ქალადა,  
მაჰკალ, მარჯვენა არ მასჭერ,  
უკვენ მისდევდი მა რადა?!“

ამიტომ განირეს ალუდა, ამიტომ აქციეს მას ზურგი „პირითა ჯავრიანიითა“. თემს ალუდასადმი გული არ მოუბრუნდებოდა, მკლავის მოჭრის ადათის დარღვევა რომ იდგეს ყურადღების ცენტრში. მკლავის მოუჭრელობა რომ სასჯელს იწვევდეს, მაშინ მიწ-დიაც ალუდას რენომეს აღდგენას შეუძლებლად მიიჩნევდა და ვერ იტყოდა:

„– ახლებო, სისხლი გიფუისთ,  
სჭრითა და ჰკერავთ გულითა,  
გულს ათრევინებთ გონებას,  
თავს აჭრეინებთ ცულითა...“

მართალი არი ალუდა,  
თავს არ დამექცენ ცანია!  
თუ არა გჯერათ, ქისტისა,  
აი, მოჭრილი მკლავია“.

უკვე ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ მკლავის მოჭრა არ წარმოადგენს ადათობრივი სამართლის ნორმას. თვით თემსაც ალუდა ამიტომ არ გაუძევებია, რომ მან მკლავი არ მოსჭრა მუცალს. ალუდას გაძევება ამ ნიადაგზე არ მომხდარა. საქმე ისაა, რომ ალუდას ქცევამ, მისმა მოქმედებამ სხვა სიბრტყეზე გადაინაცვლა, – სარწმუნოებრივ სიბრტყეზე. ხევისბერი ბერდია ალაშფოთა ალუდას სურვილმა მუცალის სულის დამწყალობებისა:

„– გაურჯულეხულს არჯულეხ,  
შენ ეგ არ შაგიხდებისა,  
ქისტისად საკლავის დაკვლა  
კარგად არ მოგიხდებისა.“

.....  
გონთ მოდი, ქრისტიანი ხარ,  
ურჯულოვდები მაგითა...“

და მხოლოდ მაშინ, როდესაც თვით ალუდამ დაარღვია სარწმუნოებრივი წესი, „ხელი გაიკრა ფრანგულსა“, „უქნივა მოზვერს ქედზედა“ და

„თან შაეხვენა ბატონსა,  
ნუ შამიცოდებ შვილსაო,

ალლადა ჰქონდეს მუცალსა,  
მაგ მოუნათლავ გამირსაო“.

ჯაგარაშლილმა ბერდიამ იგი მოკვეთილად გამოაცხადა და ხალხს მოუწოდა:

„ნადით, უმტვრიეთ შავ-ბნელსა  
სახლისა, ციხის კარები.  
.....  
შატილს ცოლ-შვილი უტირეთ,

გუდანს შინშნი და ქალები;  
ჰრისხამდეს ჩვენი ბატონი,  
არ არის შესაბრალები“.

ამგვარად, მკლავის მოჭრა არ წარმოადგენს ადათობრივი სამართლის ნორმას, მისგან გადახვევა შესაძლებელია და ეს არ ინვესს სასჯელს საერთოდ და არც კერძოდ ალუდას მიმართ გამოუწვევია.

მეტიც შეიძლება ითქვას: არის შემთხვევები, როდესაც ამ ჩვეულებისაგან გადახვევა პიროვნების ღირსებათა სიმაღლესაც კი აღნიშნავს. ასე, მაგალითად, ვაჟას ერთ პოემაში ხალხი შემდეგნაირად ახასიათებს ივანე კოტორაშვილს:

„ღონესთან ჭკუაც დიდ ჰქონდა, გული ხომ ედვა ლომისა, მეტად ლამაზად იცოდა წესი და რიგი ომისა. მას არა ჰქონდა წესადა მტრისად მოეჭრა მარჯვენა	მტერს რო მოკვლევდის, იტყოდის: „ველარა ვჯიჯგნი, მრცხვენია, მკვდარს რო მარჯვენა მოვაჭრა, რა ჭკვაში მოსახდენია! რა ბიჭობაა, უსულოს ლემს კიდევ სისხლი ვადინო...“ („ივანე კოტორაშვილის ამბავი“)
--	--

როგორც ვხედავთ, გმირის სახელს არაფერი არ აკლდება იმის გამო, რომ იგი მტერს მკლავს არა სჭრის, – პირიქითაც კი ხდება.

ალუდა ქეთელაურის შემთხვევაში მთავარი ისაა, რომ იგი სარწმუნოებრივ სფეროში შეიჭრა, თვითნებობა აქ გამოიჩინა, სარწმუნოებრივი სამართლის ნორმა დაარღვია. მაგრამ ასეთი ნორმის დარღვევის შემთხვევაში წარმოადგენს თუ არა პიროვნების დასჯა სწორედ თემური წყობილებისათვის სპეციფიკურად დამახასიათებელ თავისებურებას? რასაკვირველია, არა. ასეთი მოქმედება თემში კი არა, ყოველ მორწმუნე საზოგადოებაში იქნებოდა სრულიად საკმარისი საფუძველი პიროვნების გაკიცხვისა და მოკვეთისათვის.

ამრიგად, მაინცდამაინც ისე არ უნდა გავიგოთ ვაჟას ნაწარმოები, თითქოს, მათში დასმული საკითხი მხოლოდ თემური ვითარებით იყოს შემოზღუდული. ჩვენ გვაქვს საფუძველი ვილაპარაკოთ, რომ ვაჟას შემოქმედებაში თემი სხვა საზოგადოებრივი ფორმაციისაგან არსებითად განსხვავებულ სფეროს არ წარმოადგენს. ამიტომ, ჩვენ უნდა გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ თემს განიხილავს ვაჟა არა როგორც ასეთს (община-ს), არა როგორც სხვა ფორმაციისადმი დაპირისპირებულს, არამედ როგორც საერთოდ საზოგადოებას; თემის განხილვისას ვაჟა ისეთი საკითხებითაა დაინტერესებული, რომლებიც აქტუალურია სხვა საზოგადოებრივი ფორმაციებისათვის.

ამგვარად, ნაცვლად თემისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემისა, ჩვენ უნდა ვილაპარაკოთ ვაჟას შემოქმედებაში საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობის პრობლემის შესახებ.

საკითხის ამგვარი დასმა ათავისუფლებს ჩვენს პოეტს თემის პრობლემით შეზღუდვისაგან და მისი შემოქმედებისადმი ნაყოფიერი, ფართო ლიტერატურული თვალსაზრისის გამოყენების შესაძლებლობას ქმნის.

განსაკუთრებით საგულისხმოა ისიც, რომ თემური ცხოვრების საფეხური პიროვნების განვითარების მაღალ დონეს არ გულისხმობს, ხოლო ვაჟა-ფშაველას გმირები, პირიქით, შემკულნი არიან იმ უნარით, რომ მკაფიო მიმართება დაამყარონ გარემოსთან, ანუ მათში განსახიერებულია ის ნიშნები, რომლებიც საზოგადოებრივი განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე მდგომ პიროვნებას ახასიათებს. აქ ბრმა მორჩილებასთან კი არა, გარემოსთან თავისუფალ და კრიტიკულ დამოკიდებულებასთან გვაქვს საქმე.

ვაჟას პერსონაჟებს გააჩნიათ აგრეთვე იმის უნარი, რომ წინ აღუდგენენ პირველ მოზღვავებას თავიანთი სულისას, გზა შეუცვალონ ინსტინქტთა მიმართულებას, შეცვალონ ისინი, მოახდინონ ფაქტთა ანალიზი და საკუთარი თვალით კი არა – ობიექტური თვალთაც შეხედონ მოვლენებს.

ჯოყოლას დაკვირვებულ თვალს „ვერ დაემალვის იმ გრძნობის ნაკვალევი“, რომელსაც ზვიადაურის დატირებით გამოწვეული ალაზას მორცხვობა ფარავდა. მაგრამ ალაზას აღსარების სიტყვებს ჯოყოლამ ისეთი აზრი შეაგება, რომელიც მას ათავისუფლებს შავი ეჭვისაგან და მორალური სიდიადით ანათებს მის მაღალ პიროვნულ სახეს:

„– მაგისტვის როგორ შეგრისხავ?  
ტყულს სჯობს სიმართლის თქმაო.  
იტირე?! – მაღლი გიქნია,

მე რა გამგე ვარ მაგისა?  
დიაცს მუდამაც უხდება  
გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“.

მაღალ პიროვნულ დონესთან გვაქვს საქმე აგრეთვე პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“ – გოგოთურის სახით. აქ არის დახასიათებული გარკვეული დამოკიდებულება ოჯახური ყოფისადმი. ამ პოემაში მაიძულებელი მომენტებისადმი მორჩილება კი არ არის გამოხატული, არამედ საკუთარ შინასამყაროსთან შეთანხმებული მოქმედება პიროვნებისა. იმ შეურაცხყოფამ, რომელიც აფშინამ გოგოთურს მიაყენა, გოგოთურს მხოლოდ ამაღლებული, კეთილშობილებით სავსე პიროვნების შემამკობელი სიტყვები ათქმევინა:

„მე შენ იარაღს რად მინდან,  
სიმრუდის გზაზე ნავალი?“

კვირიას და ლელას პიროვნება („ბახტრიონი“) ხომ ისეთი შეგნებული თავგანწირვის გამომჟღავნებაა, რომ, უეჭველია, ჩვენ თვალწინ წარმოდგებიან ნათელმოსილი პიროვნებების ჩამოყალიბებული ხატები.

როგორც ვხედავთ, ვაჟას გმირები ააშკარავებენ ყველა ძირითად თვისებას პიროვნების მაღალგანვითარებულ საფეხურს რომ ახასიათებს. ვაჟაც სწორედ იმ ადამიანებით არის დაინტერესებული, რომლებიც პიროვნებად ჩამოყალიბებულან და, მასასადამე, გარესამყაროსთან გარკვეული მიმართების დამყარება ძალუძთ. სხვაგვარად არ შეიძლება ჯოყოლას, ალუდას, მინდიას, გოგოთურის და სხვათა გაგება.

ყველაფერი ეს გვიკარნახებს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების განხილვისას თემისა და პიროვნების ურთიერთობის ნაცვლად საზოგადოებისა და პიროვნების ურთიერთობაზე ვილაპარაკოთ.

კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ ვაჟას გმირები ცდილობენ გადალახონ ბუნებრივი და ათასწლოვანი ტრადიციებით განმტკიცებული საზოგადოებრივი საზღვრები. ტრაგიკულია ალუდა ქეთელაურის ბედი: მან თემის ჩვეულება დაარღვია და მარჯვენა ხელი არ მოსჭრა მოკლულ მტერს; ბოლოს ტრაგიკულია ჯოყოლასა და ალაზას ბედი „სტუმარ-მასპინძელში“: მათ უღალატეს თავიანთ თემსა და ქისტების მოსისხლე მტერს მასპინძლობა და ჭირისუფლობა გაუნიეს. მაგრამ, როდესაც ადათებისა და ტრადიციების შესახებ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ მათი „სახელდახელოდ“ შექმნა არის შესაძლებელი. ამის ხაზგასმით აღნიშვნას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ჩვენი საკითხისათვის.

თემს რომ მტრისადმი მტრული დახვედრის ტრადიცია აქვს გამომუშავებული, ეს უდავოა როგორც „სტუმარ-მასპინძლის“, ისე „ალუდა ქეთელაურის“ მიხედვით:

„მაგრამ მტერს მტრულად მოექცე,  
თვითონ უფალმა ბრძანაო,  
ის სჯობს, რაც მალე ვეცდებით,  
გულში ჩავურჭოთ დანაო –“

ამბობს ხალხი „სტუმარ-მასპინძელში“.

ერთი სიტყვით, ადათი მტრის გამკლავებისა გასაგები, მკვეთრი და თავისთავად ნათელი ადათია. მაგრამ თემშივე არსებობს ტრადიცია, რომ ვაჟკაცს პატივი უნდა სცე. აი, რას ამბობს მინდია აღტაცების, ყოველგვარი შელამაზების გარეშე, როდესაც ალუდას ჰკიცხავენ:

„ნუ იტყვით ვაჟკაცის აუგს  
ენითა ქარიანითა  
.....“

ადვილ ნუ იტყვით სიტყვასა,  
ადვილ ნუ იტყვით ვაჟკაცზე,  
არა ვარგაო, იმისა!“

ანდა:

„ადვილ ვერ იცნობთ ვაჟკაცსა  
მის ვაჟკაცურის რჯულითა“

ვაჟკაცის პატივისცემას „სტუმარ-მასპინძელში“ ვაჟა ღვთის ნაბრძანებად თვლის:

„ზვიადაურსა გლოვობდა  
შფოთვა და ბორგვნა წყლისაო,  
ნიავად ჩამონადენი

ოხვრა მაღალის მთისაო.  
ცრემლი ნისლევის ჯარისა  
ნაბრძანებია ღვთისაო“.

ამის მიხედვითაც ცხადია, რომ თემში არსებობს ადათი ვაჟკაცის პატივისცემისა. ამ ტრადიციის გვერდით განმტკიცებულია თემში ტრადიცია სტუმართმოყვარეობისა, ტრადიცია, რომ სტუმარი უნდა დაიცვა და უჭირისუფლო. ამას მოწმობს ჯოყოლას სიტყვები:

„აი, სტუმარი მოგვარე,  
ღვთის წყალობაა ჩვენზედა“,

ანდა:

„ჩემს სტუმარსა ჰკლავენ სწორედა

.....

უყურე უნამუსოთა,  
ჩემს ოჯახს როგორ ქელავენ“,

ანდა:

„– რას სჩადით? – შემოუძახა:  
ვის სტუმარს ჰბოჭავთ თოკითა?  
რად სტეხთ საუფლო ჩვენს წესსა,  
თავს ლაფს რად მასხამთ კოკითა“.

„დღეს სტუმარისა ეგ ჩემი,  
თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,  
მითაც მე ვერ ვუღალატებ!  
ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა  
.....

ვის გაუყიდავ სტუმარი?  
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?  
.....  
თვის რჯული დაგვინყებიათ,  
მიტომ იქცევით მცდარადა“.

აქ, გარდა სტუმართმოყვარეობის ადათის დახასიათებისა, საგულისხმოა, რომ ჯოყოლა თვით მომხვდურებს მიუთითებს ამ ადათის უგულებელყოფაზე, „თვის რჯული დაგვინყებიათ,“ – უსაყვედურებს მათ.

ამავე ადათის სიმტკიცეზე ლაპარაკობს „სისხლის ძიებაში“ ქიჩირი, რომელიც ასლანთან, ამ მოსისხლე მტერთან, მისვლას აპირებს:

„დიაღ, ნამოვალ, თუნდა თქვან  
ქიჩირი რასა შვრებისა?!  
მე კი ჩვენს ჩერქეზთ რჯულზედა  
სახლში მიუვალ ძმურადა!  
თუ არ დაირცხვნის თითონა,

დაე, მამექცეს მტრულადა.  
არც ეს მექნება სანაღვლოდ,  
არც თავი დაკარგულადა.  
საღმრთო წესს როგორ დაარღვევს,  
ისიც გაფუჭდა სრულადა?!“

სტუმარ-მასპინძლობა არაა უფრო ნაკლები ძალის ადათი, ვიდრე რომელიმე სხვა ადათი. ჯერ კიდევ „ოდისეაში“ არის დანყვევლილი ჰერაკლე, რომელიც საშინლად მოექცა ჰეფესტოსს. ქართულ ხალხურ პოეზიაში მრავალგზის გამოხატულა ამ ადათის სიმტკიცე.

ამგვარად ჩვენ ასეთ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე:

ა) თემში არსებობს ადათი მტრის მტრულად დახვედრისა და, ამასთანავე, მოქმედებს ადათი ვაჟკაცის პატივისცემისა;

ბ) თემში არსებობს ადათი მტრის მტრულად დახვედრისა და, ამასთანავე, მოქმედებს ადათი სტუმრის პატივისცემისა.

აქედან ცალ-ცალკე რომელი ადათიც არ უნდა ავიღოთ, ვაჟას გმირები მათ დაცვას სრულიადაც არ გაუბრძიან. ჯოყოლა სრულიადაც არ ზრუნავს ზვიადაურის, როგორც მტრის, დაცვაზე:

„მე გთხოვ გაუშვა, მუსაო,  
ნუ სტანჯავ უდიერადა,

როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,  
იქ მოეპყარივთ ავადა“ –

მიმართავს იგი მომხდურთა წინამძღოლს, რომელსაც მან შემდგომ მწარედ ანანა „მიხ-  
დომა სხვისა კარზეო“.

ჯოყოლა ამ შემთხვევაში ცნობს იმ ადათს, რომლის თანახმად, ოჯახიდან გასული  
სტუმრის მიმართ ისევ ძალაში შედის სისხლის ალების მოთხოვნა. ასე რომ, ჯოყოლა სავ-  
სებით თანმიმდევრულია ადათების დაცვის თვალსაზრისით.

საზოგადოდ, ჯოყოლას დასახასიათებლად აღსანიშნავია, რომ მას აზრადაც კი არ  
მოსდის, უღალატოს თემს. პირიქით, იგი საერთო მტერთან შეტაკებაში იშვიათ გამბედა-  
ობას იჩენს.

ყველაფერი ეს მონშობს, რომ ვაჟას მიხედვით, პერსონაჟები რომელიმე ადათის  
დარღვევისაკენ არ მიისწრაფვიან, მაშასადამე, არ შეიძლება გავიზიაროთ გავრცელებუ-  
ლი მოსაზრება, რომ ვაჟას გმირები თემის ათასწლოვანი ტრადიციების წინააღმდეგ იბ-  
რძვიან. ამაში სრულიადაც არ მდგომარეობს მათი ტრაგედია.

საქმე ის არის, რომ თვით თემი შეიცავს ერთიმეორისადმი დაპირისპირებულ, შეუ-  
თანხმებელ ტრადიციას-ადათებს; აქ ჩვენ ვხედავთ, რომ თემს არ უკისრია ისეთი პოზი-  
ტიური სამართლის მოწოდება, რომელიც უზრუნველყოფდა მოსახლეობის ნორმალურ  
ცხოვრებას. გარკვეულ სიტუაციაში ურთიერთშეთანხმებული დადებითი ადათი თემს არ  
მოეპოვება და ეს იწვევს პიროვნების ტრაგედიას. თვით თემია გაორებული, თვით მასში-  
ვეა მოცემული შინაგანი წინააღმდეგობა.

ეს წინააღმდეგობა იმ ხარვეზში იჩენს თავს, რომელიც თემის ადათობრივი სამარ-  
თლის სისტემაში არსებობს. ვაჟას გმირებისათვის არ არის ცნობილი ადათი, თუ როგორ  
უნდა მოიქცეს ადამიანი მაშინ, როდესაც მტერი სტუმრადაა. ამ შემთხვევაში რომელს  
მისდიოს მან – სტუმართმოყვარეობის თუ სისხლის ალების ადათს? მტერზე შურისძიე-  
ბის, თუ ვაჟაკის პატივისცემის ადათი უნდა დაიცვას მან? ამ კითხვებზე პასუხი არ  
არის გაცემული თემის ადათებში.

აქედან გამომდინარეობს, რომ პიროვნების ტრაგედიას თემის რომელიმე ადათის წი-  
ნააღმდეგ ბრძოლა არ იწვევს. თემის ათასწლოვანი ტრადიციის მოწინააღმდეგე კი არ  
გამოდის პიროვნება, არამედ იგი ხდება თემშივე არსებული წინააღმდეგობის მსხვერ-  
პლი.

ვაჟა-ფშაველას განსაკუთრებულ დამსახურებად სწორედ ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ  
მან თემის ეს შინაგანი წინააღმდეგობა დაგვიხასიათა. მან, შეიძლება ითქვას, როგორც  
არც ერთმა მწერალმა ქართულ ლიტერატურაში, გვიჩვენა, რომ პიროვნების ტრაგედია  
საზოგადოების შიგნით არსებული წინააღმდეგობის საფუძველზეა აღმოცენებული. ამ-  
გვარად, ვაჟამ არა მარტო დაგვიხატა ადამიანის ტრაგედიის სურათი, არამედ მთელი და  
მართებული ახსნითი თვალსაზრისით გამოიყენა. სწორედ ამიტომაც უნდა გაესვას ხაზი  
იმას, რომ ვაჟა-ფშაველა უაღრესად სოციალური მწერალია.

4) ბ უ ნ ე ბ ი ს ა დ მ ი მ ი მ ა რ თ ე ბ ა. ბუნების ხილვა ადამიანში სიხარულის გან-  
ცდას იწვევს, მაგრამ არ შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ ამით უკვე სავსებით შექმნილია  
საკმაო პირობა, რათა ეს სიხარული გადაიქცეს ბუნების გაგებისა და სხვისათვის მიწო-  
დების უნარად. ამ უნარით მხოლოდ ზოგიერთია დაჯილდოებული. ის უთქმელი განცდა,  
რომელიც ბუნების ხილვაზეა აღმოცენებული, გამოსახვის სირთულესთანაა დაკავშირე-  
ბული და ძალიან ხშირად ვერ ხერხდება მისი შესატყვის გამომხატველ საშუალებათა გა-  
მოქმენა: ბუნების სახით გადაშლილი მძაფრ და „საიდუმლოებით“ სავსე მოვლენათა წი-  
ნაში ხშირად ადამიანი უტყვია.

ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში ბუნების გრძნობას სხვადასხვა სახე ჰქონდა  
მიღებული, ვიდრე იმ სიმაღლემდე ავიდოდა, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ წარმოგვიდგინა.

პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ჩვენ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების გაცნობი-  
დან გვრჩება, ისაა, რომ იგი ბუნების დიდი მგოსანია; ძალიან დიდია ბუნების ხვედრითი  
წონა მის შემოქმედებაში.



ამთავითვე აღსანიშნავია, რომ ვაჟასთნ ბუნება საკმაოდ მრავალფეროვანია: მდინარეები, წყაროები, მთები და კლდეები, ყვავილები, თავთავები, ქუჩი და ნიფლები, არწივები, ჩხიკვები, სვავები და ბულბულები, მელიები, ტურები, მგლები და ვეფხვები; ღვარი, თოვლი, ქარი და ნისლი... ასეთია ვაჟას მიერ წარმოდგენილი ბუნება და მისი მოსახლეობა. ცუდი და კარგი, წარმტაცია, მომხიბლავი და პირიქით, – ღირსია იმისა, რომ არ განსხვავდეს ურთიერთისაგან როგორც ობიექტი ვაჟას პოეზიისა. ყველაფერი იმსახურებს ვაჟას ყურადღებას და მისი ინტერესის ობიექტი ხდება. და, მართლაც, „მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანაო,“ – კიდევ ამბობს ერთგან პოეტი.

აქამდე უნახავი და უცნაური სიმაღლეა ბუნების გრძნობისა ხორცშესხმული ვაჟას „ბახტრიონში“:

„გადვიდნენ ალაზნის თავსა,  
მთების წვერები ჩნდებოდნენ,  
საცა გაჰხედავ, ყოველგან  
გასამტერონი დგებოდნენ.  
ზოგნი ცის გულ-მკერდს ჰკოცნიან,  
ზოგნი უკანა რჩებოდნენ“.

ყოველი მოვლენა ბუნებისა, როგორც უნდა იყოს იგი, გარკვეულ სულიერ შინაარსს გვიდგენს. მთანი ქვითინებენ, ანდა „ფიქრს მისცემიან მწარესა“, კლდენი პირს იბანენ წყალზედა, მცენარენი სიხარულსა და მწუხარებას ავლენენ, ნუკრი შიშისაგან თრთის, მხარმოტეხილი არწივი თავის მდგომარეობას აფასებს და ნისლი მთის ფიქრს წარმოადგენს. ბუნების ყოველი მოვლენა, მის წიაღში მონავარდე ყოველი არსება მგრძნობიარე და აზრიანია.

პოეტს მთელი მსოფლიო დანათესავებულად განუცდია; ასეთნაირი ვითარების დროს გასაგებია, რომ ბუნებამ უპასუხოს ავტორისა თუ პერსონაჟის სულისკვეთებას და, მართლაც:

„როცა გიგლია კვდებოდა,  
მთებ სატირელზედ სხდებოდა;  
ერთი ბებერი არწივი  
ზეით ჭიუხში წყრებოდა,  
საყორნის თავი მაღალი  
ზედ შუა გულზედ ტყვრებოდა,  
მაღლით მომფრენი მთის წყარო  
სიბრალულისგან შრებოდა.  
ბეჩავი იმის ლურჯაი  
გიგლიას თავით ბნდებოდა,  
ტოტ დასცის, დაიჭიხვინის,  
თვალეში ცრემლი ჰლხებოდა.  
სამყარომ შავი ჩაიცვა...“  
(„გიგლია“)

აქედან ჩანს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩვენ ცხადად გვაქვს წარმოდგენილი ბუნების სიმპათიკური გრძნობა, ამ მხრივ იგი შესანიშნავად აგრძელებს ჩვენს პოეზიაში უკვე განმტკიცებულ გზას. მაგრამ ეს კიდევ საკმარისი არ არის ვაჟას დასახასიათებლად, მისი თავისებურებების ნათელსაყოფად.

ვაჟა-ფშაველას მიერ ბრწყინვალეაა გამოხატული ისეთი გრძნობა, რომელიც ბუნებას თავისთავადსა და დამოუკიდებელ სახეს აძლევს. ვაჟას შემოქმედებაში ბუნება ხშირად მონოდებულა, როგორც საკუთარი შინაარსის მქონე სამყარო. ეს გარემოება უკვე აღარ გვაძლევს უფლებას, რომ ბუნებას დამოუკიდებლობა წავართვათ და მისი საკუთარი შინაარსი უგულვებელყოთ. ძალიან ხშირად გამოხატავს ვაჟა ბუნების ამ თავისთავადობასა და დაუქვემდებარებლობას:

„ათასჯერა წვიმს, სეტყვაა,  
მთებზე ნისლები ჰკიდიან,  
ბევრი რამ ხდება ქვეყნადა,

შიგ ცოდვა ბრალი დიდია;  
ბუნება ნარბსაც არ იხრის,  
მაინც მშვიდი და მშვიდია“.

ასე ამთავრებს ვაჟა თავის „სისხლის ძიებას“. ბუნების ანალოგიური დახასიათებაა მოცემული „გველის მჭამელში“: როდესაც მინდიათ თავი მოიკლა, სიმპათიკური გრძნობის შემთხვევაში, ჩვენ წინაშე თავისმკვლელისადმი თანაგრძნობის სურათი უნდა გადაშლილიყო. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა სწორედ იმიტომ, რომ ბუნების მოვლენებს ვაჟამ თავისთავადობა მიანიჭა:

„მთვარემაც გადმოაშუქა  
საჯიხვევების სერიოზო  
და დაამტერდა თავის მკვლელს  
მოზარე ქალის ფერიოზა...  
ნიავიც მიდ-მოდიოდა  
უდარდოდ, ნელის მღერიოზა...  
ფრთა გაჰკრის წვერსა ხმლისასა  
ამოღერებულს ენითა,  
შაღებულს ჭიაფერადა  
კაცის გულ-მკერდის წვენიოთა,  
და გათამამდის მწვანეზე  
ლაღად, მოლხენით, სტვენითა“.

ბუნების ამნაირი დახასიათება და სხვა მრავალი ანალოგიური მაგალითი გვიდასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველა ბუნების გრძნობის განვითარებაში ახალ საფეხურზე ადის.

ვაჟა-ფშაველა სცილდება სიმპათიკური გაგების ფარგლებს და ბუნების თავისთავადი ღირებულების განსახიერებამდე მალდება.<sup>1</sup> ასეთნაირად გამოიყურება ვაჟას სტრიქონები:

„ცაზე იარე, მთვარეო,  
მზეო აბძანდი-დაბძანდი!...  
მთებო, იშიშვლეთ გულ-მკერდი,  
ხან მოიხვიეთ ნაბადი...“  
(„სიმღერა“)

ბუნების ყოველი მოვლენისათვის თავისთავადი ღირებულების მინიჭებას გამოხატავს ლექსი „მთაში (შემოდგომის სურათები)“. ბუნებისადმი ამგვარსავე დამოკიდებულებას ვხვდებით ლექსში „არაგვს“. მომხიბლავია არაგვი, „მის ზვირთთა ლაღნი ჩქერანი, გააფთრებულსა ტალღასა კლდეს რო წაუფლენ თქერანი“, მაგრამ ასეთივეა მთებიც და ამიტომ პოეტი მომხიბლავ არაგვს თვალს არიდებს და „მთებისკე მწაღის ცქერანიო,“ – ამბობს.

ბუნების თავისთავადი ღირებულების ამგვარი გრძნობა, რასაკვირველია, არ აფერხებს შედარება-ასოციაციათა გზით სხვა მოვლენისა თუ ვითარების მოგონებასა და მათი მნიშვნელობის აღიარებას. ბუნების თვითღირებულების ცნობა სრულიადაც არ იწვევს სხვა რიგის მოვლენათა ღირებულების უარყოფას.

ბუნების ყოველ ნაკვეთსა და წარმონაქმნს ვაჟას შემოქმედებაში ინდივიდუალური სახე გააჩნია. ამიტომაცაა ვაჟას ბუნების პოეზია მარად მოუბეზრებელი და წარმტაცი. ეს, შეიძლება ითქვას, ბუნების უჩვეულო გრძნობით თვალგანთავსებული პოეზიაა. ვაჟამ ისეთი ვნება ჩააქსოვა „ბუნების ხოტბაში“, რომ დანარჩენ ჩვენ პოეტებს აღარ ყოფნიდათ ძალა რამდენადმე მაინც მიახლოებოდნენ ვაჟას მიერ დაპყრობილ სიმაღლეს.

ასეთია სურათი ბუნების გრძნობისა ვაჟას შემოქმედებაში.

ეს ბუნების გრძნობის სურათია და, როგორც ასეთი, იგი ჯერ კიდევ არ გვიდგენს პოეტის მსოფლმხედველობას, ბუნებაზე პოეტის შეხედულებათა სისტემას. ამ თვალსაზრისით კი ჩვენ წინაშე დგას საკითხი – შეგვიძლია თუ არა საგანგებოდ ვილაპარაკოთ ვა-

<sup>1</sup> ვაჟას შემოქმედების ეს თვისება უნდა ჰქონოდა შემჩნეული ერთ ავტორს, როდესაც წერდა, რომ „ვაჟამ ბუნების ობიექტური მნიშვნელობა და სიტუირფე დაგვანახაო“ (იხ. ზანგის ფსევდონიმით ხელმოწერილი წერილი გრ. რცხილაძისა ვაზ. „ივერიაში“, 1902, 32).

ჟა-ფშაველას თვალსაზრისის ანთროპომორფისტული და ანიმისტური ხასიათის შესახებ?

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით პროდუქციაში ჩვენ წინაშე ისეთი მოვლენები დგას, რომლებიც ადამიანებს არ წარმოადგენენ, მაგრამ იმ თვისებებით არიან დაჯილდოებულნი, რომელნიც ადამიანთა ახასიათებთ. ეს შეეხება ამ მოვლენათა, თუ არსებათა, არა მარტო გარეგნობას, არამედ, უპირატესად, მათ ემოციურ-ინტელექტუალურ სფეროს, ქცევას და მორალურ მხარეს.

მთებს ადამიანის მსგავსი გარეგნობა და განწყობილება გააჩნიათ:

„ბნელს ხევზე მოჰყვებს მდინარე,  
გულამღვრეული ჯავრითა.  
გადმოხრილიყვნენ მთანიცა,  
ხელ-პირს იბანდნენ წყალზედა“  
(„სტუმარ-მასპინძელი“)

ნისლები მიზნის შესრულებისაკენ მიილტვიან და მათ სიხარული ძალუძთ:

„ხევზე მიდიან ნისლები  
გაჩქარებულნი, მღერითა,  
როგორ ხარობენ ტივლები,  
რომ მიწას ჰფარვენ ბნელითა!“  
(„სიმღერა“)

ანდა:

„ნისლნი დალილნი ცურვითა,  
მთის ყურეთ მიმალულიყვნენ;  
მთანი მალლაით დასცქერდენ,  
ღრმა ფიქრით შაბურვილიყვნენ:  
ბეჩავებს ბევრი ეტირნათ,  
სრულ ცრემლად დანურვილიყვნენ“  
(„კოპალა“)

ჩვენს წარმოდგენაში უჩვეულო ხატი იქმნება მთების ქცევისა, როდესაც ვაჟა მათ ადამიანის ტანსაცმელში ჩამსხდართა სახით წარმოგვიდგენს:

„ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი,  
ჩამოიგლიჯეს ჩოხების კალთა“  
(„მთების სიზმარი“)

ვაჟასთან ვეფხვიც ვაჟკაცის მსგავსად გამოიყურება:

„კლანჭი სტკიოდა ბეჩავსა,  
გულს ბოღმა მაერეოდა,  
სისხლი ნადენი ტოტითა  
მდინარეს შაერეოდა.  
.....  
კვნესოდა, როგორც ვაჟკაცი  
მტერზე ჯავრ-ამოუყრელი,  
მუდამ მდებარე მტრის ფეხ-ქვეშ,  
ვით მთა ჯანლ-გადაუყრელი“  
(„დაჭრილი ვეფხვი“)

ანალოგიური მდგომარეობაა ვაჟას პროზაში:

„დამჭენარი დიყი, შუპყა, შამბი, არყი, ცაცხვი და ურძანი, – ყველანი ერთად შფოთავდნენ – „მივაშველოთ წყაროს წყალი, არ დაგვიშრესო!“ მანვდიდნენ ფოთლებიდან, ტოტე-ბიდან, ფესვებიდან, თითო-ოროლა ნამობით, მაგრამ ველარასა მშველიდნენ. თანაც ვითომ მიწამ პირი მიყო და დაუსრულებელ უფსკრულში უნდა დავლუპულიყავი. შემემინდა და გამომეღვიძა. გული მიკანკალებდა, შუბლზე ოფლი დამსხმოდა“ („მთის წყარო“).

ბუნების ქმნილებათა, ცხოველთა ამდაგვარი წარმოდგენა, წარმოდგენა მთებისა, როგორც ხელ-პირის საბანად წამოწვდილთა, მოტირალთა, ანდა მხარ-ბექ მიყრდნობილთა, არე-მარისა, როგორც თვალებისმფშენეტელისა, ნისლისა, როგორც ცურვით დაღლილისა... მიუთითებს, რომ აქ წაგულისხმევია ადამიანთა მსგავსი არსება-მოვლენები. მათ ამდაგვარ გარეგნულ მხარეს შესატყვისი შინაგანიც გააჩნია. ნისლის სიმღერა და სიხარული, მთების შაბურვა ღრმა ფიქრით, ვეფხვის კვნესა (როგორც მტერზე ჯავრამოუყრელი ვაჟკაცისა) და სხვა ადასტურებს, რომ ქცევისა და მორალური სფეროს მხრივ აქ ჩვენ არაადამიანთადმი ადამიანური თვისებების მიწერასთან გვაქვს საქმე. ეს უეჭველია, მაგრამ გვაქვს თუ არა უფლება ამის მიხედვით დავუახლოვოთ ვაჟა-ფშაველას შეხედულებები პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისს.

განა ვაჟამ, როგორც ხელოვანმა, არ იცის, რომ ადამიანი სხვაა და ცხოველები, ფრინველები, კლდე, მდინარე... სხვაა?! რასაკვირველია, იცის. უკვე ეს გარემოება შეუძლებლად ხდის ლაპარაკს პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისიდან ვაჟას დაახლოებაზე. აქ „მიენერება“ ადამიანური თვისება არაადამიანს იმ შემთხვევაში, როდესაც გაცნობიერებულია მათ შორის არსებული მკვეთრი განსხვავება. ეს უკვე პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისი აღარ შეიძლება იყოს.

თავის მოთხრობაში „გოჩი“ ვაჟამ პირველყოფილი ადამიანი შემდეგნაირად დაახასიათა: „მისი გონებრივი სიმაღლე ხომ ერთი მაგალითითაც გამოიხატება: ქარი ცოცხალი არსება ეგონა და მუშტს უღერდა, თუ მოხვედი თავ-პირს დაგამტვრევო“.

ამ მხატვრულ თხზულებათა მიხედვითაც კი, თავი რომ დავანებოთ მის ეთნოგრაფიულ წერილებს, შეუწყნარებელ მიაშიტობად უნდა ჩაითვალოს ვაჟასათვის პირველყოფილი ადამიანის თვალსაზრისის მიწერა. საერთოდ, ლიტერატურული ცხოვრების განვითარებაზე ერთი თვალის გადავლება კი დაგვანახვებს, რომ ზოგი მწერლის პოეტურ თხზულებაში „გასულიერება“ ხანდახან არანაკლები ძალითაა მოწოდებული, ვიდრე ჩვენ ამას ვაჟასთან ვხვდებით.

ყოველი პოეტი, რამდენადაც ის პოეტია, მიმართავს „გასულიერებას“. ამისაგან თავის დაღწევა, ალბათ, არც ერთ პოეტს არ შეუძლია, მაგრამ ისინი ვაჟასაგან იმით განსხვავდებიან, რომ ასეთ შემთხვევაში გვანიშნებენ, რომ პოეტი არ სცილდება გარკვეულ საზღვარს, სიფრთხილეს იცავს ამ ხერხის გამოყენებაში და სწორედ ამით, სიფრთხილით, ამჟღავნებს, რომ მისთვის „გასულიერება“ ხერხია. ვაჟასათვის არ არსებობს ამ მხრივ არავითარი საზღვარი, არავითარი სიფრთხილე და ვაჟას უდიდესი ოსტატობა იმაშია, რომ მისთვის ეს შესაძლებელია და მისანვდომი. ამ მხრივ ვაჟა გაბედულსა და საზღვარდაუდებელ ნიჭს აამკარავებს.

ეს ახდენს განსაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას მის შემოქმედებაში. საერთოდ, პოეზიაში ძალიან ხშირად გამოიყურებიან მთები მდუმარედ, მედიდურად, მთები მტვირთველი მრავალ ფიქრთა, მაგრამ მხოლოდ ვაჟამ აავსო ცა უცნაური ხატებით. მან სიზმრისმხედველი, მხარბეჭმიყრდნობილი მთები წარმოგვიდგინა და ასე ხელგაშლილად და თავისუფლად გაგვიმასპინძლდა დიადი ხატით:

„ჩამოიწყვიტეს მთებმა საკინძი,  
ჩამოიგლიჯეს ჩოხების კალთა“.

საზოგადოდ, პოეზიაში თითქმის გაცვეთილ სახედ იქცა მთვარის გამოღვიძება, მაგრამ მხოლოდ ვაჟამ თქვა ასე ძლიერად, სადად და გენიალურად:

„მთვარე კი ჯერ არსადა სჩანს  
არ დაგვენათოის თავზედა,  
ჯერ თუ არ გაულვიძნია,  
ისევ თუ სძინავს მკლავზედა!  
ჯერ გამარჯვება არ უთქვამს  
შემომჯდარს გორის ფხაზედა,  
სხინვი არ დაუგზავნიან  
პირის საბანად წყალზედა“  
(„ლაშქე მთაში“)

გასულიერების ხერხის ასე თავისუფლად მოხმარება, ამ უნარის უსაზღვროება წარმოშობს შთაბეჭდილებას პოეტის თავისებურებებისა და უცნაურობის შესახებ, მაგრამ ესეც ხერხია, ოღონდ მის ამგვარობას მკითხველი ადვილად ვეღარ გრძნობს.

მაშასადამე, ვაჟა-ფშაველა შეხედულებათა მხრივ ჩვენს მწერლობაში განცალკევებულად არ დგას. ასეთი დამოკიდებულება მოვლენებისადმი ჩვეულებრივია და ბევრი ხელოვანის შემოქმედებაში გამომჟღავნებული. ოღონდაც, ვაჟასთან ეს დამოკიდებულება, გამოხატვის საშუალებათა სიმძაფრის გამო, უფრო ნათელია და ამით ახალი საფეხურია შექმნილი პოეტურ სფეროში.

5) ა დ ა მ ი ა ნ ი ს შ ე ს ა ძ ლ ე ბ ლ ო ბ ა თ ა ს ა კ ი თ ხ ი. ვაჟა მიზნად ისახავს ერთ-ერთ პოემაში იმის გათვალისწინებას, თუ რა ძალები გააჩნია ადამიანს, რომელთა მეოხებითაც მას შეუძლია წვდეს გარე სამყაროს რაობას და გაერკვეს მის „საიდუმლოებაში“. მისი ასეთი პოემაა „გველის-მჭამელი“.

გავრცელებულია აზრი, რომ „გველის-მჭამელის“ ძირითადი პრობლემაა – პრობლემა სიბრძნისა, ადამიანის ყოვლისმცოდნეობისა, ყოვლისმცოდნეობის შესაძლებლობისა და, რომ ყოვლისმცოდნის განსახიერებას მინდია წარმოადგენს.

რამდენად მართებულია აზრი, რომ მინდია ყოვლისმცოდნეობით ხასიათდება, რომ იგი ბრძენია? ის, რაც ჩვენ სიბრძნედ, ყოვლისმცოდნეობად მიგვაჩნია, შეესატყვისება თუ არა იმას, რასაც მინდიაში ვხედავთ?

მინდიას ბრძნობაზე „გველის-მჭამელის“ შემდეგი ადგილები მიუთითებს: ქაჯეთს მყოფ-მა მინდიამ, თვითმკვლელობის მიზნით, აიღო გველის ხორცის ერთი ნაჭერი, შეჭამა იგი და მას –

„ახლად სული ჩაედგა,  
ახალი ხორცი შეისხა;  
გულის ხედვა და თვალების,  
როგორც ბრმას და ყრუვს, გაეხსნა.  
ესმის დღეიდან ყოველი,  
რასაც ფრინველნი გალობენ,  
ან მცენარენი, ცხოველნი,  
როდის ილხენენ, წვალობენ“.

და, ამგვარად, მინდიამ „შეიგნო“ სიბრძნე ქაჯების, „გამეცნიერდა გლეხია“. მან მოიპოვა მკურნალობის უნარი მით, რომ მცენარეები თვით სთავაზობენ თავს:

„მე ვარო ამის წამალი“,  
სხვა გაიძახის „იმისა“,

როდესაც მინდია მივა ხესთან და მის მოჭრას მოინადინებს –

„შემოჰკრავს ცულსა და ამ დროს  
ხის შემოესმის კვნესაო:  
„ნუ მომკლავ, ჩემო მინდიავ,  
ნუ დამიბნელებ მზესაო“.

და მინდიაც „ხელცარიელი“ წამოვა. სხვათათვის მიუწვდომელი მიხვედრის უნარის წყალობით იმარჯვებს მინდია მტერზე, როდესაც ხალხი თავდასხმას განიცდის და ა.შ.

აი, ასეთია ნიმუშები, მინდიას ყოვლისმცოდნეობის საილუსტრაციოდ რომ გამოდგება. როდესაც მინდია გადაუხვევს გზიდან, როდესაც იგი „დღეს-ხვალეობითა, ცოტ-ცოტა ნელაობითა“ დაიწყებს „თავის რწმენასთან მოქცევას მელაობითა“, მაშინ დაკარგავს უნარს ყვავილთა და ფრინველთა ენის გაგებისას და აღარც მტერზე გამარჯვების უნარი შერჩება მას. მეტიც: იგი ჩვეულებრივ ადამიანებზე ნაკლებფასოვანი აღმოჩნდება. ამგვარადაა დახასიათებული მინდია პოემაში.

არის თუ არა საკმარისი ეს ნიმუშები, რათა მინდიას ყოვლისმცოდნეობაზე ვილაპარაკოთ?

მინდიას ყოვლისმცოდნეობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი „გებულობს“, როდესაც ფრინველები, თუ მცენარეები ლაპარაკობენ, იგი ხვდება, გებულობს მათ ენას. ესაა და ეს. მაგრამ არის კი ეს ნამდვილი ცოდნა? მართალია, მინდიას შეუძლია გაუგოს ფრინვე-

ლებს და მცენარეებს, გაიგოს ბუნება, მაგრამ „შეუძლია“ განა ნიშნავს იმას, რომ მან „იცის“? – არა! მინდია საზოგადოდ კი არ იცის, თუ რა რის წამალია, არამედ მას ესმის, როდესაც ყვავილები საკუთარ თავს სთავაზობენ.

ცნობილია, რომ, მაგალითად, დაავადებული ცხოველი მიდის, არჩევს და პოულობს გარკვეულ მცენარეს, რომელიც მას ჰკურნავს, იგი აღწევს მიზანს მით, რომ შეუცდომლად მოქმედებს. მაგრამ, რასაკვირველია, აქ ცოდნაზე, როგორც ასეთზე, ლაპარაკი შეუძლებელია. ასეთი ფაქტები არ არის უცხო, საზოგადოდ, ადამიანისათვის.

ის უნარი, რაც ცხოველებს, გარკვეული აზრით, უპირატესობას ანიჭებს, ადამიანის ბუნებამ ასე მკვეთრად ვეღარ შეინარჩუნა. მის ცხოვრებაში ინსტიქტის ადგილი გონებამ დაიკავა. ამდაგვარი ფაქტები ხსნის მინდიას თავისებურებას.

მინდიამ კი არ იცის, არამედ მას აქვს უნარი იგრძნოს და მიხვდეს. გარკვეულ ვითარებამდე მისი ცოდნა მოცემული არ არის. მინდიამ ბუნების კანონები კი არ იცის, არამედ იგი უბრალოდ ხვდება ბედსა თუ უბედობას, ამა თუ იმ წამონწყების ვარგისობა-უვარგისობას. მინდია არ ააშკარავებს თეორეტულ ინტერესებს, მისი გონება თავისთავად ცოდნაზე ორიენტირებული გონება არ არის. ასეთი გზა მიზნის მიღწევისა არ არის ცოდნის გზა. იგი ბრმა გზაა, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება ეფექტი მოპოვებულ იქნეს. აქ ნამდვილ ცოდნასთან არა გვაქვს საქმე იმიტომ, რომ საერთო კანონზომიერებების წვდომის ცდა არ არის მოცემული. აქ შემთხვევიდან შემთხვევაზე გადადის ადამიანი და არა აქვს ადგილი მათგან განწყენებას. აქ ნამდვილი ცოდნა არ არის, რადგან ეს ცოდნა სხვათათვის მისაწვდომი არაა, სხვებზე მისი გადაცემა შესაძლებელი არ არის; აქ ცოდნას ვერ ვიგულისხმებთ, რადგან ცოდნის მოპოვების ეს გზა იმთავითვე არ შეესაბამება ცოდნის ბუნებას.

მინდიას გამეცნიერება არც თავისი შინაარსით და არც თავისი საფუძვლით ჭეშმარიტი ცოდნა არ არის. მან, მაგალითად, არც კი იცის, რომ ისეთი მოქმედება, რომელსაც მისგან ცოლი მზია მოითხოვს, მისი უნარის დაკარგვას გამოიწვევს. მას მხოლოდ გული აბრკოლებს, მხოლოდ მისი გული ეწინააღმდეგება მცენარეთა მოჭრას და ცხოველთა დახოცვას; მან, რასაკვირველია, არ იცის ნამდვილად, რომ დაკარგავს გაგების უნარს, უკეთუ ინადირებს და ხეებს მოსჭრის: ამას ბოლოს დაინახავს მინდია. მინდიას ცოდნა მოპოვებული არ არის იმ გზით, როგორც ეს მინდიას შემთხვევაშია. მინდია ბოლოს დაკარგული უნარის დაბრუნების ისეთ გზას მიმართავს, რომელიც მკაფიოდ განსხვავდება ცოდნის შეძენის გზისგან – იგი ვედრებას მიმართავს.

მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ მინდიას შეუძლია გაიგოს ის, რაც სხვებისათვის არაა მისაწვდომი და მიაღწიოს იმას, რასაც სხვები ვერ ახერხებენ?! ვაჟასთან მინდიას მოქმედებას და მთელ მის ქცევას ინტელექტუალური სფერო არ განაგებს; სრულიად ნათელია, რომ „გველის-მჭამელში“ წარმოდგენილია ბუნების წვდომისა და საჭირო მოქმედების წარმოების გრძნობითი გზა. აქ ცხადად ჩანს ვაჟას აზრი, რომ ბუნებასთან სიახლოვე თავისებური გზით არის შესაძლებელი. ეს გზა ინტუიციის გზაა.

ინტუიციით ბუნების წვდომის პრობლემა დგას მკაფიოდ „გველის-მჭამელში“, უკეთ: ეს გზაა დასურათებული სრულიად მკაფიოდ, როგორც ფაქტი. მწერალი ამ პოემაში გარემოს ინტუიტიურად წვდომის ილუსტრაციის ამოცანით არის განსაზღვრული. ესაა ნაწარმოების თემა.

ეს ამოცანა ვაჟამ მშვენივრად შეასრულა. მან ძალიან მკაფიოდ დაგვანახა, რომ გარდა გონებისა, არის კიდევ სხვა საშუალებაც, და ხშირად საუკეთესო საშუალებაც, გარემოში გარკვევისა და ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოქმედებისა. ეს არის მოქმედება ინტუიციის კარნახით. ეს არ ნიშნავს გონიერების უარყოფას, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის გონების მიერ პირველადი ინტუიციის რეალური მნიშვნელობისა და მისი ფასოვნების აღიარებას გულისხმობს.

ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ამდაგვარი მოქმედება გონების სანინაალმდეგო მოქმედებად ჩაითვალოს, რომ ინტუიტიური მოქმედება ეწინააღმდეგებოდეს, ანდა გამორიცხ-

ავდეს გონების კანონებით მოქმედებას? ეს მეტად მნიშვნელოვანი საკითხია. ეს საკითხიც დგას ვაჟას „გველის-მჭამელში“.

ცხოვრების პრაქტიკა თითქოს ადასტურებს, რომ ადამიანები ერთიმეორეს გვანან და რაც ერთისათვის არის დამახასიათებელი, ის დანარჩენთათვისაც მისაწვდომია.

„ენა თუ ჰქონდეს ხე-ქვათა,  
ჩვენ რად არ გაგვიგონია?

.....  
ჩვენც მისებრ კაცნი არა ვართ,  
ჩვენც ყურები გვსხავ მგონია?!“

აი, ჩაღხიას არგუმენტი. ვაჟამ გვიჩვენა, რომ ჩაღხია მარტივი გონებაა და იქვე დაადასტურა, რომ მინდია მისდაგვარი არაა, რომ ყველასათვის ყველაფერი არაა მისაწვდომი. პირდაპირი გონება მოითხოვს აშკარა თანამიმდევრობას.

„ვსთქვათ, სიბრალოლი კარგია,  
ხე, ქვა, ბალახთი, ცხოველთი...  
კაცის კვლა ყველასა სჭარბობს,  
თუნდ მტერი იყოს, ყოველთი.  
მაშ ალარც კაცს უნდა ვკლავდეთ“.

ასეთი უნდა იყოს ლოგიკა, მაგრამ მინდია მტერს, კაცს კლავს. აქ წინააღმდეგობაა, ჩაღხიას აზრით. ეს შენიშვნა თითქოს სამართლიანია. მაგრამ საქმე ისაა, რომ სიბრალოლი არ ნიშნავს საკუთარ არსებობაზე ხელის ალებას. არ მოკლა ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, ის რაც თავისთვის არსებობს, არ მოკლა ფრინველი, არ მოჭრა ხე და ა.შ. არ გულისხმობს იმას, რომ თავი არ დაიცვა თავდასხმისაგან. ის, რასაც ზიანი არ მოაქვს, შეიძლება არ იყოს შეტევის საგანი. მინდიას მიხედვით, იგი არც უნდა იყოს შეტევის საგანი. მაგრამ ის, რაც თავდასხმელია და მომსპობი, თვით უნდა მოისპოს. ეს არის სამართლიანობა. ამ გაგებით მინდიას შეხედულება თანამიმდევრულია და ჩაღხიას შენიშვნა ძალას კარგავს. მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს თვალსაზრისი თავდაცვის წმინდა და შეუბღალავი ინსტინქტიდან მომდინარეობს. იგი კარგად ეგუება მინდიას ბუნებას და შინაგანი წინააღმდეგობისაგან ათავისუფლებს მას.

ვაჟკაცობას ვერ იზამენ „ყმანვილნ, უხორცოდ დაზრდილნი“. მინდია კი ნადირს არ ხოცავს, ხეს არ ჭრის. გამოდის, რომ მისი მოქმედება ვერ აკმაყოფილებს ცხოვრების მოთხოვნილებას და, მამასადამე, მინდია არა მარტო განსხვავებულია სხვათაგან, არამედ უნიადაგოცაა. მაგრამ მინდია ასე არ ფიქრობს. იგი ფიქრობს, რომ ადამიანი უნდა დასჯერდეს „ჯოყრებს, ხმელს წინკრებს ცოტასა“. ამითაც გაიტანს თავს იგი. ხოლო ხორციულის შეცვლა სხვა რაიმეთი შეიძლება.

ასეთ აზრში გაუგონარი არაფერია. რიგი მოაზროვნეებისა (თანამედროვე ხანის მოაზროვნეებისა) შეინყნარებდა მინდიას შეხედულებიდან უკანასკნელ მოსაზრებას. რა დაემართებოდა ადამიანს, რომ მინდიას რჩევას მისდიოს მან? ამ გზით მავალმა ადამიანმა შეიძლება იარსებოს თუ არა? ზოგიერთი ფიქრობს, რომ არა, ასეთი გზა ადამიანს დაღუპვას უქადის. მინდია კი ფიქრობს, რომ ასეთი გზითაც შეინარჩუნებს ადამიანი არსებობას, მეტიც, იგი უფრო ბედნიერი იქნება, თუ მკვლევობაზე აიღებს ხელს. მინდია ამით ამოუდგა მხარში ზოგიერთ თანამედროვე მოაზროვნეს. შეიძლება ასეთი აზრი ჰქონდეს ამ პოემის გმირს, აზრი, რომელიც გაცილებით კეთილშობილია, ვიდრე შეხედულება, რომელიც ადამიანის არსებობის საჭიროებით ამართლებს სისასტიკეს, გულქვაობასა და მკვლევობას.

ამგვარად, უნდა ვიფიქროთ, რომ „გველის-მჭამელში ნაჩვენებია ადამიანთა განსხვავებული ბუნება, რომ იქ არაა წინააღმდეგობა იმის გამო, რომ სისათუთის გვერდით მტრის მოსპობაა ამოცანად დასახული.

როგორც ვხედავთ, მინდიას მაგალითზე გვიჩვენა ვაჟამ ის განსხვავება, რომელიც ინტუიციასა და გონებას შორის არსებობს, როდესაც უკანასკნელი ვიწროა და შემოზღუდული. ინტუიციას მკაფიოდ მორალური სახე აქვს, მისი წამმართავი პრინციპი ჰუმანურობაა და თავისი შინაარსი ეთიკის სფეროდან ამოაქვს. როდესაც ჩვენი გონებაც ამ

პრინციპით ხელმძღვანელობს, მაშინ გამორიცხულია შესაძლებლობა ინტუიციასთან მისი დაპირისპირებისა.

თავისთავად ადამიანური ინსტინქტი არ არის განსაზღვრული მხოლოდ ფიზიკური არსებობის შენარჩუნებისაკენ მისწრაფებით და არც სხვისი შთანთქმა გამოხატავს მის რაობას. ნამდვილად ადამიანური ინსტინქტი სოციალურია თავისი შინაარსით და კარგისაგან ავის გარჩევას უწყობს ხელს, კიდევ უფრო ამაღლებს ადამიანის პიროვნებას.

ინსტინქტის ამგვარი გაგება გვაქვს მხედველობაში, როდესაც „გველის-მჭამელზე“ ვლაპარაკობთ. მასში არ არის მონოდებული ნამდვილი ცოდნა თავისი არსებითი ნიშნებით, მაგრამ მოცემულია გრძნობა იმისა, თუ რა არის ცუდი და რა არის კარგი. ასეთი შემთხვევები ცნობილია იმ ნამდვილი ცხოვრების ამსახველ ლიტერატურაში, სადაც აღწერილია, რომ ადამიანი გრძნობს, მაგალითად, თუ ვის მხარეზეა სიმართლე, მიუხედავად იმისა, რომ სავსებით გარკვეული არ არის გარემო ვითარებაში და არ შეუძლია ლოგიკური არგუმენტებით დაასაბუთოს თავისი გრძნობის სისწორე. ვაჟამ სწორედ ის გვიჩვენა, რომ გონების გვერდით ასეთი ადამიანური ინტუიციით შეიძლება გარემოს წვდომა, მისი ერთგვარი გაგება. ამაში მდგომარეობს „გველის-მჭამელის“ მთავარი აზრი, საკითხის ამგვარ დასმაში გამოვლინდა ვაჟა-ფშაველას დაკვირვებისა და აზროვნების სიღრმე.

### III. ვაჟა-ფშაველას პროზა და დრამატურგია

#### 1. ვაჟა-ფშაველას პროზის მთავარი მოტივები

ვაჟა-ფშაველას პროზა, პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით, გამოირჩევა მანამდე არსებული პროზისაგან. აქ, უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა იმის მოგონება, რომ მკაფიო მორალისტური ტენდენცია იყო დამახასიათებელი ჩვენი ლიტერატურისათვის XIX საუკუნეში. ეს ტენდენცია თავს იჩენდა ისეთი მწერლის შემოქმედებაშიც კი, როგორც იყო ილია ჭავჭავაძე. როგორც წესი, ილია ჭავჭავაძე არ კმაყოფილდება ამა თუ იმ ამბის გადმოცემით: მოთხრობის მიმდინარეობაშივე ურთავს იგი თავის მორალისტურ კომენტარებს. მაგ., „კაცია-ადამიანის?!“ შესავალი, თითქმის თავიდან ბოლომდე, მორალისტურია. მწერალი პირდაპირ აფრთხილებს და ჭკუას ასწავლის მკითხველს. ილია აქ არა ერთხელ ჩაურთავს, მაგალითად, შემდეგნაირ მორალისტურ შენიშვნას: „ნეტავი იმათ, მკითხველო“, ასეთივეა ილიას შენიშვნები, რომლებიც პერსონაჟების დახასიათებას შეიცავს: „სადილის შემდეგ ძილი, მერე ისევ გაღვიძება, მერე ისევ ჩაი, მერე ვახშამი, და ბოლოს ისევ ის სატრფიალო ძილი, – და ესრეთ ტკბილად და აუმღვრევლად მიდიოდა ცხოვრება ლუარსაბისა და დარეჯანისა, რომლებმაც არაფერი არ იცოდნენ ამ წუთისოფლისა“.

ასეთია ერთი კლასიკური ნიმუში ოსტატურად გამოვლენილი მორალისტური ტენდენციისა ჩვენს ლიტერატურაში. ამასთანავე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ტენდენცია უფრო და უფრო დაეუფლა ჩვენს მწერლობას და თავისი ბატონობის მწვერვალს ე.წ. ხალხოსნების შემოქმედებაში მიაღწია.

მიუხედავად იმისა, რომ ვაჟა, როგორც უკვე მრავალგზის აღვნიშნეთ, ეთიკურ პრობლემათა წრეში ტრიალებს, მის მხატვრულ შემოქმედებაში ეს საკითხები ისეა განხილული და გადმოცემული, რომ თითქმის არ ვხვდებით მორალისტების ტენდენციას, დარიგება – ჭკუის სწავლების გამომხატველ გამოთქმებს. ამ თვალსაზრისით რომ გადავხედოთ ვაჟას ისეთ მოთხრობებს, როგორცაა, მაგალითად: „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „მთის წყარო“, „ხმელი ნიფელი“, „ქუჩი“, „ამოდის, ნათდება“, „სვაჯი“ და სხვა, დავინახავთ, რომ, მიუხედავად უაღრესად მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემებისა, ვაჟა მათ ისე აშუქებს, რომ პირადად თვითონ არ გვანვდის მორალისტურ შენიშვნებს. ამ მოთხრობებში მორალის თვით ამბიდან გამომდინარეობს, ანუ სხვაგვარად: თვითონ ნაამბობი



ქადაგებს მაღალ ზნეობრივ იდეალებს ავტორის მიერ მათზე საგანგებო მითითებების გარეშე.

სანიმუშოდ ავიღოთ ვაჟას მთელი შემოქმედებისა და, კერძოდ, მისი პროზის ისეთი მოტივი, როგორცაა მოტივი სიკეთისა, სხვისთვის სარგებლობის მოტანისა. „მთის წყაროში“, მაგალითად, ეს მოტივი ისეა განსახიერებული, რომ მწერალი ერთი მორალისტური შენიშვნითაც კი არ არის ჩარეული თხრობაში. აქ მორალი გამომდინარეობს თვით ამბიდან, მთის წყაროს მიერ ნაამბობი სიზმრიდან: „ვნახე, ვითომ ვილუპებოდი. გვალვა, დიდი გვალვა დამდგარიყო, ბალახნი, ხენი, ჩემნი მშობელნი, დამჭკნარიყვნენ, მეც დავმშრალიყავი თითქმის. ლაბუა, ლამაზი „ნიფლისჩიტა“ ჩამოფრინდა ვერხვის ტოტიდამ და უნდოდა ჩემს გუბეში ბანაობა, მაგრამ ველარ დაისველა მხრები და დაიწყო ტირილი. ვხედავდი ამას და გული მიკვდებოდა: სად წახველ, ჩემო მადლო-მეთქი, – ვდუდუნებდი“.

ამ სიტყვებში, თქმა არ უნდა, მაღალი მორალური აზრია ჩადებული, მაგრამ თხრობა არაა მორალისტური, რამდენადაც იგი არ შეიცავს ჭკუის სწავლებასა და დარიგებას, რამდენადაც სხვისადმი კი არ არის მიმართული, არამედ მორალი მთის წყაროს თვითდახასიათებაშივეა მოცემული. ეს ნიშნავს იმას, რომ ვაჟა-ფშაველა გვასწავლის დიდაქტიკური ტონის აუღებლად.

„რა კარგია სიცოცხლე!“, – აი, ის ლოზუნგი, რომელსაც მხატვრულად ასახიერებს ვაჟა თავის მოთხრობებში – „ია“, „მთის წყარო“, „ფესვები“ და სხვ.

სიცოცხლე არის პირობა იის სილამაზისა, იის სიცოცხლე არის პირობა მით დატკობისა. ჩემი სიცოცხლის გახანგრძლივების სურვილი განსაზღვრავს იმასაც, – ამბობს ია, – რომ „ხეები: არყი, ნიფელი, თხილი, თამელი, დუდგულა გარშემო მეხვევიან და მყარაულობენ, წვიმის ნამს ინახავენ ტოტებით, ფოთლებით და მერე ნელ-ნელა მამცვრევენ პირზედ თითო-ოროდ ნამობით, პირსა მბანენ“. ია დანატრებულია დიდხანს სიცოცხლეს; საზოგადოდ, „ყველას უხარიან სიცოცხლე“ და ბოროტებაა იქ, სადაც თავს იჩენს მისწრაფება სიცოცხლის მოსპობისაკენ. სიცოცხლის ფაქტი არის პირობა სიხარულისა, იმისა, რომ მთის წყარომ გულდამშვიდებულად განაცხადოს: „არა ვარ დამშრალი, არაო!“

ესაა ვაჟა-ფშაველას ამოსავალი პრინციპი.

სიცოცხლის წყურვილის განსახიერება მრავალ მწერალს უცდია. ერთი ასეთი ცდა ეკუთვნის ჯეკ ლონდონსაც (მოთხრობა „სიცოცხლისადმი სიყვარული“). მაგრამ არც ჯეკ ლონდონს და ვაჟა-ფშაველამდე არც ერთ ქართველ მწერალს არ გაუხდია თავისი საგანგებო განსახიერების საგნად „სიცოცხლის სიხარულის“ განცდა. ყოველ შემთხვევაში, არც ერთ ქართველ მწერალს ვაჟასებური უშუალობით, სიფაქიზითა და სიღრმით არ უჩვენებია მნიშვნელობა იმ განცდისა, რომელიც თვით სიცოცხლით გამონვეულ სიხარულში მდგომარეობს. მართალია, ჩვენს მწერლობაში, ისევე, როგორც ყოველ საზოგადოებრივად მონინავე ლიტერატურაში, ლაპარაკობდნენ სიცოცხლის უპირატესობაზე და ა.შ., მაგრამ მრავალი მათგანისაგან ვაჟა იმით გამოირჩევა, რომ მან მოგვანოდა ეს გრძნობა ყოველგვარ ფილოსოფიურ მსჯელობათა და მორალისტურ დარიგებათა გარეშე. დიდი ხელოვანისათვის დამახასიათებელი და თანაც კონკრეტული სახეებით გვიჩვენა, რომ სიცოცხლე თვით სილამაზეა. ყველაფერი ეს ვაჟამ შეძლო ისე, რომ დასახმარებლად არ მოუხმია არც ერთი ანდაზა, არც ერთი სენტენცია, არაფერი ისეთი, რაც მოთხრობაში მწერლის მიერ გარედან მოტანილი არგუმენტების შთაბეჭდილებას დატოვებდა. სიცოცხლის სიხარული თვით არსებებშია, მათგან მოუცილებელია. აი, რა გვიჩვენა ვაჟამ და ამ ჩვენებით უფრო უკეთ დაამტკიცა ძალა ამ გრძნობისა, ვიდრე ეს სხვა გარემდებარე არგუმენტების მოშველიებით იყო შესაძლებელი.

ამ მოტივის წამოწევა და მისი ამდაგვარი განსახიერება სრულიად უეჭველს ხდის, რომ ვაჟას შემოქმედებაში გამომჟღავნებულ სევდიან განწყობილებას საფუძვლად პესიმისტური თვალსაზრისი კი არ ედო, არამედ ჯანსაღი ოპტიმიზმი, რომლის ძალა სწორედ იმაშია, რომ სევდის მონოლას უძლებს, სძლევს და მის გაბატონებას სავსებით გამორიცხავს.

აქედან გამომდინარეობს, ან უფრო სწორად, ვაჟას ასეთ თვალსაზრისშივეა ნაგულისხმევი იმედის მოტივი, რომელიც თითქმის მისი ყოველი პროზაული ნაწარმოებიდან გამოსჭვივის. ეს მოტივი განსაზღვრავს მაღალი მთების მოლოდინს („მთანი მაღალნი“),

რადგან იმედის გარეშე მოლოდინი წარმოუდგენელია; უეჭველად ეს მოტივია განსახიერებული, როდესაც იმედმიხდილ ამირანს კლდე მიმართავს: „ნუ გასტყდები, იმედს ნუ დაჰკარგავ. მე ხომ მხედავ, რამდენი ქარცეცხლი გადადის ჩემს თავზე და ისევ მაინც კიდევ მაგრად ვდგევარ“ („კლდე მტირალი“); იმედია ვაჟას შემოქმედების ერთი მთავარი მოტივი, რამდენადაც თვით დედამინა შესძახის თავის სასომიხდილ წარმონაქმნთ: „რა გატირებთ? რა გაჩივლებთ? ვიდრე თქვენი ფესვები ჩემს გულ-მკერდშია ჩაქსოვილი, თქვენთან სიკვდილს ხელი არა აქვს. კიდევ აჰყვავდებით, შვილებო, კიდევ გაიზრდებით, მოითმინეთ ცოტა ხანს!“ („ბუნების წიაღზე“).

ასეთია ვაჟას პროზის კიდევ ერთი მოტივი, მაგრამ ვაჟა-ფშაველა არ განმარტავს და არ ასახელებს თუ, სახელდობრ, რას მოელის; მისი მოლოდინი მხოლოდ უკეთესის მოლოდინშია, რომლის კონკრეტულ დახასიათებასაც იგი არ იძლევა. ამ თვალსაზრისით შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას პროზაში ისეა გადმოცემული იმედი უკეთესი მომავლისა, რომ მწერალი არ კისრულობს გაშლილი პროგრამის მონოდებას: იგი უფრო საკუთრივ იმედის გრძნობას გამოხატავს, ვიდრე ამ გრძნობისადმი სალტოლველი მიზნის შინაარსს.

ვაჟას პოეტური ნაწარმოებების განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ მისი შემოქმედების მასალა, საზოგადოდ, ნაღვლიანი ტონითაა შეფერილი. ვაჟას სწორედ ისეთი მოვლენები და არსებები იზიდავს, როლებიც სევდიან იერს ატარებენ. მაშინ მივუთითეთ, რომ ამ სახის მასალის შერჩევა ვაჟა-ფშაველას პატრიოტული ინტერესებით არის განსაზღვრული. ახლა მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ გარემოსადმი ასეთსავე მიდგომას ამჟღავნებს ვაჟა თავის პროზაში, მეტიც: აქ უფრო მკაფიოდ ჩანს მისი ეს თავისებურება.

დაჩაგრულს, „გარდამავალს“, „ნუთიერს“ დაუმსახურებია ვაჟას, როგორც პროზაიკოსის, განსაკუთრებული სიყვარული და ყურადღება. ასეთია მისი „ქუჩი“, და „ია“, მისი „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ და „კურდღელი“, „ხმელი ნიფელი“ და „ფესვები“... აქედან ჩანს, თუ რამდენად ნაზი და სათნო გულის მწერალია ვაჟა. უფრო ამიტომაცაა, რომ ვაჟა-ფშაველას მოთხრობათა დიდი უმრავლესობა ქართველი ბავშვებისა და ყმანვილების საყვარელ პროზას წარმოადგენდა და წარმოადგენს. მისი მოთხრობები ინტერესს იწვევენ როგორც თავიანთი სიუჟეტითა და პერსონაჟებით, ისე, განსაკუთრებით, თხრობის მანერითა და დახვეწილობით.

## 2. ვაჟა-ფშაველას დრამატული თხზულებანი

პირველი დრამატული თხზულება ვაჟამ დაწერა 1889 წელს. როგორც ჩანს, ვაჟა თავისი შემოქმედების დასაწყისიდანვე იყო დაინტერესებული მხატვრული სიტყვის ამ ფორმით. მართალია, ეს ინტერესი ვაჟას შემოქმედებაში ფართოდ არ გამოვლინდა, მაგრამ პოეტის ცხოვრების უკანასკნელ ხანამდე არ გამქრალა იგი; ყოველ შემთხვევაში, 1911 წელს კიდევ დაწერა ვაჟამ ერთი პიესა („ტყის კომედია“). რა წარმოადგენს ვაჟას დრამატულ ნაწარმოებთა თემას?

ა) 1889 წ. დაწერილი „სცენები მთაში (ხევსურების ცხოვრებიდამ)“ სულ სამ გმირს გვიდგენს, რომელთაგან ორია მთავარი. ამ სცენის თემაა საიდუმლო ძალთა არსებობის რწმენა, რომლებიც მოქმედებას წარმართავენ. მოქმედ პირთა ხასიათის ძირითადი თვისებებიდან აქ გულუბრყვილობასა და სიფიცხეზეა ხაზი გასმული. ვაჟასთან ეს რწმენა ყოფითს გულუბრყვილობაზეა აღმოცენებული, ეთნოგრაფიულ მასალაზეა გაშლილი და ამითაა განსაზღვრული. ამ სცენებში ისევ ვაჟა ჩანს, პოეტი, რომელიც ბუნების დამაამებელ ხასიათს აღნიშნავს.

ბ) იმავე 1889 წ. გამოქვეყნებული „სცენები (ფშაველების ცხოვრებიდამ)“ ცოლის ღალატისა და მისი დასჯის საჭიროებას ეხება.

ამ „სცენებში“ ვაჟა ისეთ თემას შეეხო, რომელსაც იგი შემდგომშიც, სხვა კუთხით და სხვა თვალთ, არაერთხელ განიხილავს. ასე, მაგალითად, ცოლის, როგორც შემბორკავის, მაიძულებლისა და გზის დამბნევის მოტივს აშუქებს ვაჟა „გოგოთურსა და აფშინა-

ში“ და განსაკუთრებით კი „გველის-მჭამელში“. ასევე არაერთგზის დაუბრუნდება ვაჟა გულუბრყვილობის, როგორც ზნეობრივი სიმაღლის, განსახიერებას.

გ) სიუჟეტურად განსხვავებულია, მაგრამ იდეურად ამ პიესას უახლოვდება 1889 წელსვე დაწერილი „სცენები“. აქ ქალაქელისაგან გულუბრყვილო ხევესურების მოტყუება და დასურათებული. ამ „სცენებში“ ნაჩვენებია, რომ გულუბრყვილობა თავისთავად, ზნეობრივი თვალსაზრისით, უფრო მაღალ საფეხურს წარმოადგენს, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით კაცმა შეიძლება იფიქროს.

როგორც თვით ამ პიესის სათაურები („სცენები“) მიუთითებს, ამ თხზულებებში ვაჟას უფრო ყოფითი სურათების მოწოდება ჰქონდა განზრახული. მაგრამ დაკვირვებული თვალი შეამჩნევს, რომ ვაჟა თავისი ნიჭის წყალობით უკვე სცილდება მასალის ეთნოგრაფიულ შინაარსს და მკითხველში უფრო მაღალ ზნეობრივ ღირებულებათა დიდი ინტერესს ამკვიდრებს.

დ) ვაჟას ყველაზე უფრო დიდი დრამატული თხზულებაა „მოკვეთილი“. გამოქვეყნებულია ის 1894 წელს და ფშაველთა ცხოვრებას ეხება. ვაჟას ამ დრამაში მოქმედება მთავარი ნარმოებია.

მაგრამ, მიუხედავად ყოფითი სურათების სიუხვისა, „მოკვეთილი“ ყოფითი მასალით არ იფარგლება. აქ ორი, ურთიერთთან გადანასკვული, ვნების დინებაა წარმოდგენილი: პირადი შეურაცხყოფისა (ბახა შეურაცხყოფილია – ჩონთამ ხომ მისი საცოლე გაიტაცა) და სამშობლოს სიყვარულისა (თავისი ქვეყნის მტრების ბანაკში მყოფი ბახა თანამოძმეებს უნდა შეეხება). ამგვარად, დრამა პიროვნულ და პატრიოტულ ვნებათა ჭიდილს გვიჩვენებს.

ასეთი თემა ვაჟასათვის შემთხვევითი არ არის: ამ დრამის გამოქვეყნებამდე ერთი წლის წინ (1893 წ.) დაიბეჭდა მისი „სტუმარ-მასპინძელი“. ეს პოემაც ამ საკითხს აშუქებს. ჯოყოლაც პირად შეურაცხყოფას გრძნობს და, სამშობლოს მოლაღატედ მიჩნეული, თავისი ქვეყნის დასაცავად იბრძვის. ეს მიგვითითებს, რომ ამ ხანაში ვაჟას ყურადღება ამ რიგის საკითხებისადმი მიქცეული.

მაგრამ „მოკვეთილში“, ვითარცა დრამაში, მოქმედება ცოტა სხვაგვარად ვითარდება: პოემაში ჯოყოლას ბრძოლა თავისი კუთხის დასაცავად წინასწარ გათვალისწინებული და დამკვიდრებული შეგნების შედეგია. აქ მკითხველისათვის არაფერია მოულოდნელი. ავტორი ჯოყოლას საქციელით თემის წევრთა ერთგვარ განცვიფრებას გვიხატავს. „მოკვეთილი“ კი დრამატულ ხაზზეა აგებული, რომ ბახას პატრიოტიზმი დაგვიხასიათოს როგორც უშუალო გრძნობა, როგორც წინასწარი გადაწყვეტილების გარეშე გამოაშკარავებული გრძნობა. აქედან ჩანს, რომ ვაჟას ამ დრამის მიზანია გვიჩვენოს პატრიოტული გრძნობის სიღრმე. ვაჟა გვიჩვენებს, რომ პატრიოტული გრძნობის სიმტკიცის საფუძველი ადამიანის ბუნების ღრმა, ზოგჯერ უხილავ და გაუცნობიერებელ ფენაშია. ასეთია ამ დრამის ერთი და თან ძირითადი აზრი.

## IV. ვაჟა-ფშაველას ხელოვნება

### 1. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობა

საყოველთაოდ ცნობილია აზრი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ხალხურობის შესახებ.

თვით ვაჟა-ფშაველასაც საგანგებოდ აქვს აღნიშნული ხალხური შემოქმედება, როგორც ერთ-ერთი მეტად მნიშვნელოვანი წყარო საკუთარი შემოქმედებისა.

ყველაზე უფრო ხელშესახებ მასალას ხალხური შემოქმედებისადმი ვაჟას დამოკიდებულების ნათელსაყოფად წარმოადგენს ის ნაწარმოებები, რომლებიც ვაჟას უშუალოდ ხალხურ გადმოცემა-თქმულებებზე აუგია.

იმის აღწერას, თუ რა დაამატა, რა გამოაკლო, საერთოდ, ხალხურთან შედარებით, რა ცვლილებები შეიტანა ვაჟამ ამა თუ იმ ნაწარმოებში, თავისი მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ ეს მაინც მასალაა და მხოლოდ მასალაა ვაჟასა და ხალხური შემოქმედების ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის ნათელსაყოფად.

როგორია მხატვრული აზრი იმ ცვლილებებისა, რომლებიც ვაჟას ხალხურ მასალაში შეუტანია? აი, ჩვენი ძირითადი საკითხი.

რომ დავაკვირდეთ, მაგალითად, ვაჟას „ეთერს“ და შევადაროთ იგი ხალხურ „ეთერიანს“, უპირველეს ყოვლისა, იმ განსხვავებას დავინახავთ, რომ ვაჟასთან გმირი ლაპარაკობს ფსიქოლოგიურ ენაზე ... „რატომ არ ჰფიქრობ“, „ვაი თუ მალე მოგწყინდე“ – ეუბნება ეთერი გოდერძის. ასეთივეა სპასპეტის სიტყვებიც: „უნდა გახარო მეფეო, სახარობელი ძვირია, თქვენმა ძემ ცოლი ითხოვა, მთვარეს მიუგავ პირია“, ეთერი „ცილობასა გაუნევეს სიმშვენიერეს მზისასა“. გურგენ მეფეც თავის განცდებზე მოგვითხრობს: „ის მიკლავს გულსა, რომ შვილმა ჩემმა დაამცრო გვარია, ცა რად არ ჩამოიქცევა, არ სქდება მთა და ბარია“... „მირჩიეთ გულით წრფელითა“... და ა. შ. ასეთია ვაჟას „ეთერი“, მაშინ, როდესაც ხალხურ თქმულებაში განცდების ენა წამყვანი არაა.

აი, როგორია პირველი და საყურადღებო ცვლილება, რომელიც ვაჟას თხზულებას ხალხური ქმნილებისაგან ასხვავებს. აზრი ამ ცვლილებისა ნათელია: ინდივიდუალური ხელოვნება სულის მოძრაობას მხედველობიდან არ უშვებს და მისი გადმოცემა ამ ხელოვნების უპირატეს და მოუბეზრებელ ამოცანას წარმოადგენს. მაგრამ, გარდა ამისა, ინდივიდუალური შემოქმედება თავის ძალას დეტალების გადმოცემისაკენ, თვისებათა დაწვრილებითი აღწერისაკენ მიმართავს. ხალხურში არ გვხვდება, და არც შეიძლება შეგვხვდეს, ისეთი უსასრულო ძალის მქონე აღწერა, როგორადაც ვაჟას „ეთერში“ ჯადოქარი მოხუცია აღწერილი:

„შავია, როგორც ნახშირი, როგორც ფისი და კუპრია, ..... თვალები ცეცხლისა უსხდა, კბილები ჰქონდა მინისა, ცალიერს ძვლებზე ზედ ეკრა	ტყავად ფურცელი რკინისა; ფეხები ჰქონდა კაცისა, ხელებად ბჯღლები ციცისა, და თმის მაგივრად, სულძალსა მოკლე ფაფარი კვიცისა.“
---	---

ასეთია აზრი ხალხურ და ინდივიდუალურ შემოქმედებათა შორის არსებული განსხვავებისა. ეს უფრო მკაფიოდ სხვა მასალაზე დასტურდება. განსხვავებას, რომელიც ხალხური და ინდივიდუალური შემოქმედების პროდუქტს შორის არსებობს, უკეთ დავინახავთ, თუ შევადარებთ ვაჟას პოემას „ხის ბეჭი“ იმ ხალხურ თქმულებას, რომელსაც „ბათირის ამბავი“ ეწოდება.<sup>1</sup> ამ ხალხურ თქმულებაში ამბავი არის ცენტრში დაყენებული და ხალხი არ მიმართავს არც გმირის სულიერი მდგომარეობის დახასიათებას და არც მოქმედების ფონის დეტალების აღწერას, ე.ი. თქმულება სიუჟეტის დამთავრებისაკენ მკაფიო ლტოლვას იჩენს.

სულ სხვა ვითარებაა „ხის ბეჭში“. პოემა ჯერ გარემოს დეტალებისაკენ მიმართავს ყურადღებას, წვიმიან საზარელ ამინდს აღწერს, ღვარების ძალას გადმოგვცემს, შავი ტყით დაფარულ ფერდობს გვიჩვენებს და მწერალი ვერ ითმენს, რომ ეს გარემო როსტომის მრისხანებასა და თან ქალურ სინაზეს არ შეადაროს; პოეტი აქ ამბის გადმოცემას აყოვნებს, რადგან ხედავს, რომ

„მოკამკამებენ წყარონი,  
ჩალა-ჩადუნას პირს ჰბანენ  
ტურფანი, გასახარონი“.

პოემაში უბრალოდ მონადირე კი არა არის დასახელებული, არამედ კაცი, რომელსაც „მკროთლარე ცეცხლი უნათებს მჭმუნვარეს პირისახესა“; პოეტი დაწვრილებით ჩერდება,

<sup>1</sup> ა. შანიძე აღნიშნავს („ქართ. ხალხ. პოეზია“, გვ. 637-639), რომ „ხის ბეჭსა“ და „ბათირის ამბავში“ საქმის არსებითი ვითარება ერთი და იგივეა.

თუ რით არის მონადირე შემკული და აღჭურვილი, რაზედ ფიქრობს იგი და რა არის მიზეზი, რომ ის „ფიქრისას აგებს ყორესა“.

ასეთნაირი მანერა თხრობისა, ასეთნაირი ყურადღება ამბისათვის ნიადაგის შემზადებისა და დეტალების გადმოცემისადმი, საერთოდ, დამახასიათებელია პოემისათვის. ეს ასხვავებს ვაჟას ამ თხზულებას ხალხური ქმნილებისაგან, მიუხედავად იმისა, რომ ამბის მხრივ დიდი შესატყვისობაა. თუ ეს ასეა ამ მასალაზე, ადვილად წარმოსადგენია ის განსხვავება, რომელიც მხოლოდ რომელიმე მომენტსა თუ ეპიზოდში ხალხურ თქმულებაზე დაყრდნობილ ნაწარმოებში გამოაშკარავდება.

თავის პატარა თხზულებებშიც ვაჟა-ფშაველა თემატურად ხშირად ამოდის ხალხური პოეზიიდან, ოღონდ უფრო ფართო კომპოზიციას ქმნის. ასეთია, მაგალითად, ვაჟას „ბაკური“. აქ გამოყენებულია მოტივი მახლობელი ადამიანების დახოცვისა იმ მიზნით, რომ ისინი მტრებს არ ჩაუვარდნენ ხელში. ეს მოტივი გადმოცემულია ხალხურ ლექსში:

„სამციხელების თოფებმა ეზოს ძირს შემაჰხვივლაო.  
ეგრე გამხდარა უკიშვილ თათარა, როგორც სინაო.  
მიქელი, სურას გაზრდილი, რად არვინ დაიჭირო?  
ქალნი დახოცნა თავისნი, სულეთი ნაიხდინაო.  
ყველასამც ეგრე მაუვა, ვინც მიქელს გაუცინაო!  
ერთხან გამოვა კარშია, ისევ შამოვა შინაო.  
კარს უდგა ლეკის ლაშქარი, თავი მით მაიწყინაო“.<sup>1</sup>

ვაჟასათვის დამახასიათებელი დინამიკურობით არის ეს მოტივი გაშლილი ლექსში „ბაკური“:

„მოდგა და მოდგა მტრის ჯარი,  
ციხის მოერტყა ლიბოსა,  
.....  
„უნდა ცოლშვილით მტერს დავრჩეთ,  
სირცხვილი კისრით ვზიდოთა!“  
.....  
ცეცხლად გადაიქცა ბაკური,  
მარტო ოხვრად და კვნესადა..  
.....  
„ვაჰ, დედას მტრისას!“ – ესა სთქვა  
ხელი გაივლო ხმალზედა:  
„ისევ მე დაგხოცო!“ – და ცოლ-შვილს  
თავები დასჭრა ნამზედა.  
მტერს მიეგება ციხის კარს,  
.....  
გაუხტა ხმალ-მოღერებით,  
ფრანგულმა გაიციინაო:  
თორმეტი მოჰკლა ციხის კარს  
ერთ-ერთზე დააწვინაო“.

ერთი სიტყვით, ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ის არის, რომ იგი არ მარტავს დეტალების შემცველ თხრობას. ამასთანავე, ინდივიდუალურ ნიჭს სულიერი დრამა ხიბლავს და მასზე ჩერდება, ხალხური შემოქმედება კი ამ დრამაზე მიუთითებს მხოლოდ. ეს ვაჟამაც მშვენივრად შეამჩნია, როდესაც კერძო შემთხვევაში – „გველის-მჭამელთან“ დაკავშირებით – თქვა: „ამბავი მინდიას სულის არავითარ დრამატულ განცდებს არ წარმოგვიდგენს ხალხის თქმით“.

ვაჟას მრავალ ნაწარმოებშია გამოყენებული ხალხური გადმოცემა. მისი მრავალი მშვენიერი სტრიქონი ხალხური ლექსის ნიადაგზეა აღმოცენებული.

მაგრამ მისი შემოქმედება ადასტურებს, თუ რაოდენ დიდი ნიჭია საჭირო, რათა ხალხის მხატვრულმა გენიამ არ შთანთქოს ინდივიდუალური სახე ხელოვანისა; ვაჟას შემოქმედება იმასაც გვიჩვენებს, თუ რა სიმაღლეა საჭირო ნიჭისა, რათა ხალხის მხატვრული

1 ა. შანიძე, ხალხური პოეზია, გვ. 30, 77, იხ., აგრეთვე, იქვე, გვ. 485, კომენტარი.

შესაძლებლობანი ხელოვანმა თავისად აქციოს და საკუთარი ნიჭის გზით წარმართოს; ამისთვის აუცილებელია, რომ ხელოვანში თავი მოიყაროს ეროვნულმა, ხალხურმა მხატვრულმა ალლომ. დაუძალებლად სწორედ ეს ალლო გამომზეურდა ვაჟას შემოქმედებაში: მან ინდივიდუალის ენაზე თარგმნა ხალხური, ასეთი იყო ვაჟას გენია.

## 2. ვაჟა-ფშაველას რეალიზმი

ძნელია და სახიფათო დიდი პოეტის მოქცევა გარკვეული ლიტერატურული მიმართულების არტახეზში. ვაჟა დიდი პოეტი იყო, მაგრამ ამას არ დაუბრკოლებია ჩვენი კრიტიკოსები, რათა ეს პოეტი ან ხალას სიმბოლისტად მიეჩნიათ, ანდა, მისი შემოქმედების უცნაურობის გამო, „თავისებურ სიმბოლისტად“ ჩაეთვალოს.<sup>1</sup>

მაგრამ შეიძლება თუ არა ვიგულოვოთ, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება სიმბოლისტური ხასიათისაა?

მოსაზრება, რომელიც ვაჟას საზოგადოდ ხელოვნებაზე და, კერძოდ, თავის შემოქმედებაზე გამოუთქვამს, არაფრით არ მიუთითებს, რომ იგი სიმბოლისტურ თვალსაზრისს თანაუგრძნობდეს. მისი წერილების სოციალური აზრი, საკუთარი შემოქმედების წყაროდ ხალხური პოეზიისა და სიბრძნის მიჩნევა, უალრესად სადა და ჭეშმარიტად დემოკრატიული ენა და სხვა, მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველა არ შეიძლება სიმბოლისტიზმის წარმომადგენლად ჩაითვალოს. თვალსაზრისის მიხედვით, ვაჟა, რასაკვირველია, ამ ლიტერატურულ მიმართულებას არ მიეკუთვნება.

მაგრამ იგივე ითქმის თუ არა ვაჟას პოეტური თავისებურების შესახებ? მართალია, ვაჟა-ფშაველა მშვენივრად იცნობს სიტყვის ძალას, მან იცის, თუ რაოდენ დიდი და უშუალო გავლენა შეიძლება მოახდინოს სიტყვამ ადამიანებზე, მაგრამ მას ის სიტყვა აქვს მხედველობაში, რომელიც სიმძლავრეს, თავის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას გარკვეული აზრის წყალობით პოულობს. ვაჟას მიხედვით, უპირველეს ყოვლისა, ამ მნიშვნელობით არის გამართლებული პოეტური სიტყვის არსებობა და სწორედ ეს ამაღლებს მის ღირებულებას.

ვაჟა პოეზიის ინდივიდუალისტურ ხასიათს იმთავითვე ვერ ეგუება და წერს: „სიმღერავ, ველად გამოდი, გულში ნუ დაიკეტები“ („გაზაფხული“). ველად გამოსული მომღერალი პოეტი გულგატეხილია, სანამ ვცოცხლობ, გულში ისა მაქვსო, ამბობს ვაჟა, რომ:

„კეთილსა ვყვანდე ზიარად;  
ვერ მივსცემ მტერსა მამულსა  
საჯიჯგნად, და საზიანოდ“.<sup>2</sup>

პოეტის ძირითადი ამოცანა ისაა, რომ „ქვეყნისა წყლულებს ეწამლოს“.

ყველაფერი ეს, თვისთავად ცხადია, იმას ნიშნავს, რომ ვაჟა გმობს ინდივიდუალისტურ ტენდენციას და დემოკრატიულ პოზიციას ირჩევს.

ამით ვაჟა ერთბაშად და თვალნათლივ უპირისპირდება სიმბოლისტებს. თუ ამას დავუმატებთ, რომ ვაჟა-ფშაველა ხალხურ თემატიკას ენაფება და მას თავისი შემოქმედების უძირითადეს ნაკადად აქცევს, მაშინ ცხადი იქნება ის ძირითადი განსხვავება, რომელიც სიმბოლისტთა და ვაჟას თვალსაზრისთა შორის არსებობს. სამაგიეროდ, სრულიად ნათელი ხდება ისიც, რომ ვაჟა-ფშაველა არაფრით აღარ განასხვავებს პოეზიაზე თავის შეხედულებას რეალისტების თვალსაზრისისაგან. ნათელია, რომ ვაჟას პოეზია თავისი მიზანდასახულებით გამოკვეთილად რეალისტურია; ვაჟა იმავე კონცეფციის დამცველი და განმახორციელებელია, რომელიც ჩვენში მჭევრმეტყველოვნად იქადაგა ილია ჭავჭავაძე.

<sup>1</sup> კიტა აბაშიძე, ეტიუდები მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. II, გვ. 184-195. უფრო ადრე ივ. გომართელი ვაჟას სიმბოლისტიზმს შემდეგნაირად აღნიშნავდა: „ამ ლექსში (ლაპარაკია ვაჟას ლექსზე „დაუსრულებელი კვნესა“ – გ. კ.) იხატება პოეტის ნიჭის ერთი თვისება – სიმბოლისტიზმი“.. „აი ამ მხრივ იგი სრული სიმბოლისტია“ (იხ. ივ. გომართელი, სალიტერატურო მენიშვნები).

<sup>2</sup> შურნ. „სხივი“, 1909, №3.

ვაძემ. ვაჟას შეგნებული თვალსაზრისი რეალისტური თვალსაზრისია და იგი, როგორც მოაზროვნე – ხელოვანი, ამ პოზიციაზე დგას.

ვაჟასთან საგნები და მოვლენები ფერიული სახით კი არ წარმოდგებიან, არამედ კონკრეტული, ხორცშესხმული სახით. თუ სიმბოლისტიკი კონკრეტულ მოვლენებში მხოლოდ „საიდუმლოს“ ამოკითხვას ცდილობენ და ამით კონკრეტულს დამოუკიდებელ ღირებულებას უკარგავენ; თუ სიმბოლისტიკის ხატს სინამდვილეში აზრი წარმოქმნიდა, –პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას თხზულებაში ხშირად ჯერ ხატი იქმნება, ხატი, რომელსაც აზრი თავზე კი არა აქვს მოხვეული, არამედ მისგან გამომდინარეობს. სავსებით ასეთია მისი ცნობილი ლექსი „არწივი“; ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს ბრწყინვალე და განუმეორებელი ხატი, რითაც „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ იწყება:

„გულ-მკერდიმც აგიყოვდება,  
დედაო, ია-ვარდითა, –  
თვალებს ნუ ითხრი ცრემლითა,  
გულს ნუ ისერავ დარდითა“.

ერთი სიტყვით, ვაჟა კერძოში იპოვება, ვაჟა ცალკეულით გამოიცნობა, ხოლო სიმბოლისტიკი რაღაც გამოუცნობელ ზოგადს უქვემდებარებენ კერძოულს და უკანასკნელს მნიშვნელობას აღარ ანიჭებენ. ამ ცდის გარეშეც ვემორჩილებით ვაჟას პოეტურ ძალას, მის პოეზიაში თვითონ საგნები გამოდიან. ასეთ პოეზიას, საგნების პოეზიას, თავისი ეპითეტების სამყარო გააჩნია.

რეალისტიკის შემოქმედებაში, უპირველეს ყოვლისა, თვით საგნებისა და მოვლენების თვისებებზეა გადატანილი ყურადღება და არა იმ განცდების გამოხატვაზე, რომლებსაც შეიძლება ეს საგნები მწერალში იწვევდნენ.

როდესაც ვაჟა დაღონებულ დედას გვიხატავს და მასზე წერს, რომ ცრემლი „ჩამოდის მჩქეფარე მაგ ხმელს, წაყვითლო პირზედაო“; როდესაც ვაჟა-პოეტი ამბობს, რომ ამ დედის ვაჟის გამირობის, მისი ხმლის ქნევის შედეგად „ბევრი იტირებს ჩვენის მტრის თმათაფლა, თეთრი ქალია“ („მაცნე“) – მკითხველის წინაშე მკაფიოდ და თითქმის პირდაპირ წარმოდგება მჩქეფარე ცრემლი, ხმელი და წაყვითალო პირი, ქნევით გადატყვილი მახარეს ხმალი და თმათაფლა ქალი.

„გოგოთურსა და აფშინაში“ ვაჟა წერს:

„გაზაფხული იყო მაშინა, ახლად ყოოდენ იანი, მწვანის ქათობით კოხტაობს მთების კალთები ტყიანი,	ბექ-ბუქში თოვლი დამდნარა, მინა გამხდარა წვნიანი, მწვანეს ეწვდება ფოთოლსა, ხარი, ირემი რქიანი“.
--	---

მთების კალთების ეპითეტად „ტყიანობის“ მიჩნევა, მიწის დამახასიათებლად მისი „წვნიანობის“ აღნიშვნა და ხარ-ირემის ეპითეტად „რქიანის“ შერჩევა ცხადყოფს, რომ ვაჟა-ფშაველა განსაკუთრებულ უპირატესობას აძლევს ისეთ პოეტურ განსაზღვრებებს, რომლებიც თვით წარმოადგენენ ხელშესახებ საგნებს.

სრულიად უეჭველია, რომ, როდესაც ვაჟა ამბობს „მთები თავჩაჩქნიანებიო“ – ამით იგი მთის თავისებურებათა საჩვენებლად, მისი სახის გამოსაკვეთად ისეთ ეპითეტს – ჩაჩქანს, მუზარადს მიმართავს, რომელიც თვით წარმოადგენს დამოუკიდებლად არსებულ საგანს.

სავსებით ანალოგიური მდგომარეობაა მაშინაც, როდესაც პოეტი ზვიადაურის აჩრდილის ეპითეტად ფარ-ხმალს იყენებს, ხოლო მისი მკლავების ეპითეტად კი – სამკლავეს:

„სასაფლაოდამ წამოვა აჩრდილი ფარ-ხმალიანი,	გულზე უწყვია დაკრეფით მკლავები სამკლავიანი“.
--	---

ვაჟა-ფშაველა პირდაპირ წედა საგნებსა და მოვლენებს, ისინი გამოიტანა და თავის ნიჭს ჩამოაფარა: თითქოს გაქრა მწერალი და საგნები ამეტყველდნენ. მოვლენებმა მართო ფშაურად იწყეს ლაპარაკი; სხვაგვარი ენა თითქოს აღარ იცის მსოფლიომ – აი, ჩვენი

განცდა, როდესაც ვაჟას პოეტურ შედეგებს ვკითხულობთ; სხვაგვარი ქართულით შეუძლებელია ადგილთა და მოვლენათა აღწერა-დახასიათება, თუ არა ისე, როგორც ეს მოცემულია ბრწყინვალე ლიტერატურული ენით დაწერილ ვაჟას პროზაულ თხზულებებში. აი, ვაჟას კითხვიდან მიღებული შთაბეჭდილება.

ვაჟას შემოქმედებაში ადამიანის პირდაპირ დადგა საგანი. ეს ჩანს მისი შედარებებიდან და მეტაფორებიდან. ვაჟა შედარებათა დიდი ოსტატია, მაგრამ მისი მეტაფორები შეუდარებელია.

ვაჟას შედარებანი არ სცილდებიან ძირითად საგნებს და ნაწარმოების ძირითად თემას, როცა ვაჟა წერს, რომ –

„ჭკვიდამ არია სტუმარი  
იმის ნისლივით თმამაო,  
ნამოდგა ქალი ფეხზედა, –  
თითქოს იელვა ცამაო,  
ჰაერში გაიკრიალა  
მისმა ზარვივით ხმამაო“ –

ჩვენ ვხედავთ, რომ შედარებები ერთ წრეში არიან მოთავსებულნი, ვგრძნობთ ამგვარ შედარებათა ბუნებრიობას და შედარებულთ ერთი ნიალიდან წარმოშობილად მივიჩნევთ. როცა ვაჟა „ეთერში“ წერს, რომ შერე „ჩავიდა უღრანს უფსკრულსა“ და იხილა დევები, რომლებსაც:

„ცეცხლი დაენთოთ ძლიერი,  
გარს უსხდნენ ყოტებივითა,  
თავ-ცხვირი ნამოეშვირათ  
სალის კლდის ლოდებივითა;  
  
დაღრენილი აქვთ ლაშები,  
სალუდეს ქობებივითა.  
ნითელს იქნევდნენ ენებსა,  
გრძელებსა შოთებივითა“ –

უეჭველი ხდება, რომ ასეთი შედარებების გამოყენება მაღლიანი ნიჭისათვისაა დამახასიათებელი.

ასეთია ვაჟას შედარებები. მაგრამ მისი შემოქმედებით დატკბობის მთავარ წყაროს მაინც მეტაფორები წარმოადგენენ.

მეტაფორის დიდი ღირსებაა, რომ იგი საგნებს თვალსაჩინოდ ადგენს. საგნების თვალსაჩინოდ წარმოდგენა კი ისეთ გამოთქმებს ძალუძთ, რომლებიც მათ გამოხატავს მოქმედებაში. საგნების ამდაგვარი გამოხატვა კი ნიშნავს უსულოს წარმოდგენას გასულიერებულად, ე.ი., მეტაფორის გამოყენებას.

ვაჟას მთელი შემოქმედება თვალსაჩინო ხელოვნების ნიმუშია. მისი სტილი მეტაფორულია და ეს განსაკუთრებულ მძაფრ მხედველობით ხატს ქმნის:

„ცაზე იარე მთვარეო,  
მზეო აბრძანდი-დაბრძანდი!..  
მთებო იშიშვლეთ გულ-მკერდი,  
ხან მოიხვიეთ ნაბადი“.

ვაჟას ზოგიერთი თხზულება თავიდან ბოლომდე მეტაფორაა, ესეც ანიჭებს ვაჟას სტილს განსაკუთრებულ დინამიკურობას. ჩვენ განუმეორებელი, არნახული, მაგრამ, ამასთანავე, ბუნებრივი ხატების სამყაროში ვტრიალებთ, როდესაც მეტაფორებით ავსებულ ვაჟას ლექსებს ვკითხულობთ:

„დღემ დაიხურა პირ-ბადე  
მთებმა დახუჭეს თვალები,  
.....  
ქარი ქვითინებს.. ღრუბელთა  
ზარი თქვეს შესაზარები.  
გული ვერ მოუფხანიათ,  
ცრემლი სდით ალაზნინი;  
ჩარეცხეს, ჩაალამაზეს  
მთების გულ-მკერდი კლდინი.  
.....  
გაივსო რძითა მთათ ძუძუ,  
დაუშრომელად რძიანი.  
.....  
ნუმც გაჯავრდება პირიმზე,  
ნუმც დამწყევლიან იანი“  
(„ბახტრიონი“)



ვაჟასთან ვხედავთ ჩვენ ასეთ სტრიქონებს:

„ბრჭყალით ვუპყრივარ სევდასა,  
როგორაც არწივს გნოლია“  
(„სიმღერა“)

ვაჟა იძლევა ისეთ მშვენიერ მეტაფორას, როგორიცაა:

„მუხლმოკეცილნი სხდებიან  
შავი ნისლეები მთა-ველად“  
(„სისხლის ძიება“)

ასეთია ვაჟა თავიდან ბოლომდე. იგი მოუბეზრებელი მეტაფორული ნიჭია. ამიტომ გვაოცებს და გვხიბლავს ჩვენ ვაჟა – ეს უსაზღვრო და მიჯნადაუდებელი პოეტი, კაცი მჭევრმეტყველი და ბრძენი.

## ზოგადი დახასიათება

ვაჟას შემოქმედებითი მიდგომის უძირითადესი პრინციპი ეთიკურია თავისი შინაარსით. ეს ნიშნავს, რომ ვაჟასთვის მთავარია ყველას და ყველაფრისადმი ადამიანური, სულგრძელი, ჰუმანური დამოკიდებულება. ამიტომ დგას ასე ცხადად ჩვენ წინაშე მისი პოეზია, როგორც დიდი და ნათელი მორალური მწვერვალი. ამიტომაც მიგვაჩნია, რომ ვაჟა არის სულიერი მემკვიდრე ჩვენი დიდებული ლიტერატურული წარსულისა და უშუალო მემკვიდრე და მოკარნახე დიდი ილიასი.

ძალიან ფართოა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით ინტერესთა წრე. აქ თავმოყრილია და მუდმივი დაფიქრება-განხილვის საგნადაა გადაქცეული უაღრესად ფილოსოფიური, ბუნებისმეტყველებითი და ლიტერატურისმცოდნეობითი პრობლემები. და, რასაკვირველია, პირველ რიგში, ვაჟა პირდაპირ მიიჯაჭვა სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსის ერთობ მტკივნეულმა საკითხებმა.

ვაჟა-ფშაველამ უაღრესად კონკრეტული შინაარსი მისცა პატრიოტულ გრძნობას, სამშობლოს სიყვარული მან ყველაზე ნათლად წარმოგვიდგინა, როგორც სიყვარული ქართული ქვეყნისა, მისი მთისა და ბარისა, მისი მტკვრისა, არაგვისა, ალაზნისა და ანკარა წყაროებისა, მისი ტყეებისა და გამხმარი ფესვებისა, მისი იისა, ქუჩისა და დეკასი. საგნობრივი რეალობაა არსებითი ნიშანი ვაჟას პატრიოტიზმისა. ამ ნიშნითაც ერთვის და ავსებს ვაჟა პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალულ ჩვენს ლიტერატურას. საქართველოს ბუნებასთანაა პოეტი გაერთიანებული და როცა ის ამ ბუნების სიდიადეს გვიჩვენებს, ამით სამშობლოს მომხიბვლელ სურათს გვანვდის და მისდამი სიყვარულს ამძაფრებს. შეუდარებელ პოეტურ სიმაღლეს მიაღწია ვაჟა-ფშაველამ, როცა „ბახტრიონის“ პირველი თავი პირბადეჩამოფარებული დღისა და ჩარეცხილ-ჩალამაზებული მთების კლდიანი გულმკერდის ჩვენებით დაიწყო.

ვაჟას მიერ დახატული ბუნება კიდევ უფრო ამძაფრებს ჩვენს პატრიოტულ გრძნობას:

„ცაზედ გამქრალან ვარსკვლავნი, მთანი თავჩაჩქნიანები,  
პირი ემურვის მთვარესა, ფიქს მისცემიან მწარესა“ –

ამბობს ვაჟა და ეს მწარე ფიქრი სამშობლოზე ფიქრია. ხშირად პატრიოტული გრძნობა აუცილებელი საფეხურია ბუნების წვდომის გზაზე. ხშირად ეს გრძნობა ანათებს და აშინაარსებს მთელ ბუნებას, ასეა ეს, მაგალითად, იმ შემთხვევაში, როდესაც ვაჟა იტყვის, რომ:

„დაბერებულა პირიმზე, ოცნება ტანჯულის ქვეყნის  
კუზი ეტყობა ნელზედა. ქვითინებს მთისა წვერზედა“.

ვაჟა-ფშაველასთან ერთიმეორესთანაა გადანული პატრიოტული და ბუნების გრძნობა. მის შემოქმედებაში ეს გრძნობები ერთ დაუნაწევრებელ მთლიანობას წარმოადგენს და ამიტომ ძნელია თქმა, თუ სად თავდება ერთი და იწყება მეორე.

ვაჟას შემოქმედებაში პატრიოტულ თემატიკას არ მიუჩქმალავს სოციალურად აქტუალური საკითხები. მათ შორის განსაკუთრებული გულისყურით განიხილა ვაჟამ ის საკითხები, რომლებიც მრავალი მოაზროვნისა და მწერლის წინაშე მდგარა: რა სახის შეუთანხმებლობაა ინდივიდსა და საზოგადოებას შორის? რატომ ვერ გრძნობს თავს ბედნიერად თანამედროვე საზოგადოებაში უაღრესად საზოგადოებრივი არსება – ადამიანი? რა არის საჭირო იმისათვის, რომ მოიხსნას კონფლიქტი ადამიანსა და საზოგადოებას შორის? აი, ის საკითხები, რომლებიც ვაჟამ მკაფიოდ დააყენა და საგულდაგულოდაც გაარჩია.

27 წლისა იყო ვაჟა, როცა „აღუდა ქეთელაური“ შექმნა, 32-ისა, როცა „სტუმარ-მასპინძელი“ დაწერა და 33 წლის ასაკში ისევ გაგვახსენა აქტუალობა ამ საკითხისა, ოღონდ ახლა მას დრამატული ფორმა მისცა და „მოკვეთილის“ სათაურით მოგვანოდა.

ვაჟა-ფშაველამ პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა ეთიკურ ასპექტში განიხილა. მისთვის მთავარი იყო იმის ჩვენება, თუ რამდენად აკმაყოფილებს საზოგადოებრივი წყობა პიროვნების მაღალ ადამიანურ ანუ ეთიკურ სწრაფვას, ვაჟასათვის უცხოა მტკიცება, რომ საზოგადოება ბორკილია პიროვნებისათვის, ე. ი., ვაჟასათვის მიუღებელია ინდივიდუალისტური თვალსაზრისი. მისთვის საკითხი ასე დგას: როგორი უნდა იყოს საზოგადოება, რომ პიროვნება მას ბორკილად არ თვლიდეს.

თემური ცხოვრების მაგალითზე გვიჩვენა ვაჟამ, რომ საზოგადოებრივი ურთიერთობა ხშირად მოუწესრიგებელია, არ ითვალისწინებს ყველა შესაძლო შემთხვევასა და სიტუაციას და ასეთ ვითარებაში მოქცეული ადამიანი ამ მოუწესრიგებლობის მსხვერპლი ხდება. ვაჟას არც ერთ პოემაში ერთი სიტყვითაც კი არ არის გამოხატული საზოგადოებრივი ცხოვრების პრინციპული უარყოფა, საზოგადოებიდან საბოლოო განდგომის სურვილი. ვაჟას გმირებს არავითარი ინდივიდუალისტური მისწრაფება არ გააჩნიათ და თუ ისინი იბრძვიან, იბრძვიან იმისთვის, რომ მოწესრიგებული და სამართლიანი საზოგადოებრივი ურთიერთობა დამკვიდრდეს.

საზოგადოება ადამიანთაგან შედგება, მათთვის არსებობს და მათ კეთილდღეობას ემსახურება. ამიტომ ნამდვილი საზოგადოებრივი ინტერესების დაცვა არის პიროვნების დაცვა. გრძნობა საზოგადოებრიობისა, სოციალურობის გრძნობა არის ადამიანის ამაღლებისა და მისი შინაგანი ბედნიერების პირობა. ასე წარმოდგება კაი ყმა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესავალშივე.

ვაჟას მრავალი და მრავალი თხზულება გამოხატავს მის ფაქიზსა და ნაზ დამოკიდებულება-მიმართებას ბუნების ქმნილებათადმი, საერთოდ, და ცოცხალ არსებათადმი, კერძოდ. სხვას რომ თავი დავანებოთ, ამისთვის საკმარისია გავიხსენოთ, თუ როგორ გვიამბობს ვაჟა შვლის ნუკრის თავგადასავალს. აქ სულიერი ცხოვრების უღრმეს ფენებში ტრიალებს ვაჟა. სათუთი მოპყრობა მიაჩნია მას ნამდვილი ადამიანობის გამოვლინებად. სათნოებას ანიჭებს იგი პოეტურ უკვდავებას თავის უშესანიშნავეს მოთხრობებში. ასეთია მისი „ქუჩი“ და „ხმელი ნიფელი“, „ფესვები“ და „კლდე მტირალი“, „მთის წყარო“ და მრავალი სხვა. თავიდან ბოლომდე სინაზისა და სათნოების ჰიმნია ვაჟას „ია“. ამ პატარა მოთხრობიდან ჩქებს სიცოცხლის სიყვარული და სიხარული ცოცხალი არსებისა. უდიდეს უბედურებადაა მიჩნეული აქ უგულობა თუ გრძნობათა დახშულობა. სიცოცხლის წყურვილს მოუცავს ვაჟას ეს მოთხრობაც და მის მკითხველებს მკაფიოდ ესმით სიცოცხლის იძულებითი გაქრობის წინააღმდეგ მიმართული ლაიტმოტივი. ვაჟა მიუახლოვდა ბუნებას, მის მკვიდრთ და თვითონ ისინიც – ტყე, კლდე, მცენარეები, ცხოველები მოგვიახლოვა ჩვენ, რადგან აზრი შეიტანა მათ ცხოვრებაში, გაააზრია მათი არსებობა. ვაჟამ ამით შეამცირა ის მანძილი, რომელიც ადამიანსა და სამყაროს განსხვავებულ არსებათა შორის არსებობს. მან თითქმის ჩვენად აქცია, ჩვენში მოაქცია აქამდე ჩვენგან ერთობ დაშორებული სფეროები. გააზრია ანუ არის სამყაროს შეგრძნებებისა და ათვისების კარგად მიგნებული პოეტური გზა და ვაჟა-ფშაველა ბეჯითად დაადგა ამ

გზას, ისე ბევრითად, რომ ჩვენს მწერლობაში ამ გზის, სამყაროს გააზრების, მხატვრული ფასის აღმოჩენაც კი მას მიეწერება.

ვაჟა-ფშაველამ ფსიქიკური შინაარსი ჩადო იქ, სადაც ის არავის ეგულებოდა, მან ციკსა და უტყვე სამყაროს უწილადა თავისი სიტბო და ამით კიდევ უფრო დაგვანათესავა ამ სამყაროსთან. ეს არის ვაჟას შემოქმედების ერთი მთავარი ნიშანი. რეალობის დონემდე აიყვანა ვაჟამ ამ არსებათა და მოვლენათა ემოციურობისა და აზროვნების მომენტები. მან შეგვიქმნა შთაბეჭდილება, რომ წვდა უტყვე სამყაროს შინაგანი ცხოვრების სიღრმეს, სხვათა თვალისათვის აქამდე უნახავ სიღრმეს. ამას ჩვენ მის გენიალურ ინტუიციას უნდა ვუმადლოდეთ. უდიდეს ხელოვანთაგანაც კი ამით გამოირჩევა ვაჟა-ფშაველა, ამაშიც იჩინა თავი ვაჟა-ფშაველას ნიჭის თვითმყოფადობამ. ეს თვითმყოფადობა იგრძნო ყველამ, ვინც კი მის შემოქმედებას საფუძვლიანად გაეცნო და მკაფიოდ დაინახეს ეს მათ, ვინც ხელი მოჰკიდა ვაჟას თარგმნას, სხვა ენაზე მისი შემოქმედების გადატანას.

უნაზეს გრძნობათა პოეტიკა ვაჟა, მაგრამ ძალიან შორსა დგას იგი ყოველგვარი სენტიმენტალობისაგან. იისა და პირიმზის უნაზეს გრძნობათა ოდნავ შესამჩნევ რხევასთან ერთად მას ძალუძს კლდეთა ტირილს, მთათა ქვითინს და ზეცის მოთქმას დაუგდოს ყური. მას შეუძლია სიფხიზლე შეინარჩუნოს, სენტიმენტალისტივით კი არ მოეშვას და მოდუნდეს, არამედ გრძნობათა მთელ სამყაროს დაეუფლოს, მასზე ამაღლდეს და ამით კიდევ უფრო განუმტკიცოს თავის პოეზიას ვაჟკაცობის იერი და ნიშან-თვისება. ვაჟკაცობის ეს ნიშანი გასდევს ვაჟას გმირების ქცევას: ისინი უაღრესად მგრძნობიარენი არიან, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ გრძნობას არასოდეს არ ნებდებიან და არამცთუ გრძნობათა მონებად არ იქცევიან, არამედ გრძნობათა ამყოლებადაც კი არ ჩაითვლებიან. ვაჟას გმირები ყოველთვის ინარჩუნებენ საკუთარ თავს, უკონტროლოდ არასოდეს არ რჩება მათი ქცევა. ამ გმირების მოქმედებაში ყოველთვის შესამჩნევია შინაგანი პასუხისმგებლობის გრძნობა და სწორედ ეს შინაგანი პასუხისმგებლობის გრძნობა არის ნამდვილი ვაჟკაცობის უპირატესი ნიშანი.

გრძნობიერება არ აკლია ვაჟას, პირიქით, გრძნობიერება მისი შემოქმედების ძირითადი დინება, მაგრამ გრძნობებით ატაცებული არ არის იგი: ასეთი ატაცება ვერ წარმოშობდა საზოგადოებრივი მოქმედებისათვის დასაყრდენ პრინციპებს, რადგან გრძნობათა ამყოლობა საუკეთესო ნიადაგია იმისათვის, რომ ირყეოდეს პიროვნება და ურთიერთსაწინააღმდეგო ქცევათა შორის ირხეოდეს იგი. გრძნობებით სავსე და გრძნობიერებით ავსებული ჩვენი ვაჟა კი ამ გრძნობათა წარმმართველია და მათი ბატონი. ამიტომაც იგი თანამიმდევრული თავის პოეზიასა, ნააზრევსა და მოქმედებაში. მას შეუძლია დათრგუნოს ვინც პიროვნული, დიდად ამაღლდეს მასზე და სწორედ ამით გამოხატოს პატივისცემა და ფასი იდეისა და გარემოსი. ამ სახითაც ჩვენ წინაშე გადაშლილი ვაჟას შემოქმედების რაინდული სული, რადგან რაინდი მხოლოდ ისაა, ვისაც იდეალი მოუპოვებია და მისთვის თავგანწირვა შინაგან და აუცილებელ მოთხოვნილებად გადაუქცევია. ასეთია ვაჟას გოგოთური – ჭაბუკობისდროიდანვე ჩვენი პოეტის ეს ორეული და იდეალი. ასეთი არიან ვაჟას სხვა გმირებიც.

ვაჟა-ფშაველა ფილოსოფიურად განწყობილი პოეტი იყო. მისი შემოქმედების პრინციპი ძიებაა. განუსჯელად და შეუფასებლად არავითარი ცოდნა არ მოუპოვებია მას. კითხვები „რატომ?“ და „რისთვის?“ თან სდევს ყოველ მის პოეტურ ჩანაფიქრსა და ფრაზას. ამ კითხვებზე პასუხიც საკუთარი აქვს ვაჟას, საკუთარი იმ აზრით, რომ მორჩილად კი არ იმეორებს უკვე არსებულ განმარტება-ახსნას, არამედ თვითონ აქტივობს, აფართოებს, კუმშავს ანდა უკუაგდებს ტრადიციულად განმტკიცებულსა და აღიარებულ პასუხს. ასეთია ვაჟას ღრმა და საფუძვლიანი ორიგინალობისაკენ მიდრეკილი ბუნება, მისი შემოქმედების აზრობრივ სფეროში რომ მუღავნდება, – რომ არაფერი ვთქვათ ვაჟასეული განსახიერების განუხრელად ორიგინალურ ფორმაზე. „რა არი ეს?“ და „რატომ არის?“ – აი, ვაჟას პოეზიის თანამდევნი კითხვა. და ამ კითხვაზე ჩვენ ვისმენტ მისგან ფილოსოფიური ხილვით დატვირთულსა და უაღრესად დამაჯერებელი ტონის შემცველ პასუხს.

ვაჟა-ფშაველასათვის სრულიად ბუნებრივია ისეთ ფილოსოფიურ სიმაღლეზე მოქცევა, რომელსაც კი შეიძლება რომელიმე პოეტი წვდეს. მსოფლიოს მოვლენათა და საგანთა ურთიერთობასა და კავშირთა ფორმას ეხებოდა ვაჟა ცნობილ სტრიქონებში:

„ხევი მთას მონებს, მთა – ხევსა,  
წყალნი – ტყეს, ტყენი – მდინარეთ,  
ყვავილნი მიწას და მიწა –  
თავის აღზრდილთა მცინარეთ“.

ეს სტრიქონები თითქოსდა ყველას მიერ დასანახი, მაგრამ ჯერ კიდევ მაინც შეუმჩნეველი ფაქტის კონსტატაციაა. და მათ, ამ სტრიქონებს, მოსდევს ფილოსოფიური გააზრება სამყაროს არსებობის ძირითადი ფორმისა:

„ბუნება მბრძანებელია,  
იგივ მონაა თავისა,  
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,  
ზოგჯერ მქმნელია ავისა.  
ერთფერად მტვირთველი არის  
საქმის თეთრის და შავისა;  
საცა პირიმზეს ახარებს,  
იქვე მთხრელია ზვავისა“.

ასე ამბობდა ვაჟა-ფშაველა. იგი შეიჭრა სიკვდილ-სიცოცხლის მარად მტკივნეულსა და მარად უკვდავი პრობლემის სფეროში და ჯერ კიდევ 28 წლის ჭაბუკმა, მსგავსად ხანდაზმული, ბევრის მნახველი და ბევრის გამგონე ბრძენისა, – განმარტა, რომ უნდა მივიღოთ ეს სამყარო ისე, როგორც იგი გვეძლევა და რომ მოვლენები საკუთრივ აზრს, მნიშვნელობას და არსებობასაც კი მხოლოდ ურთიერთშეხების პირობებში იძენენ:

„ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო, სიცოცხლე შეგნობს შენითა, და შენც, სიკვდილო, ფასი გძე, სიცოცხლის ნაწყენობითა. სიცოცხლე სიყვარულითა და სიყვარული სიცოცხლით	უერთურთისოდ ვერც ერთსა ვერ ვიცნობთ, ვერც როს ვიცნობდით. ერთურთ სწყურთან ერთავე, ერთურთთან დაილევინან; უერთურთისოდ ვერ სძლებენ, მალედვე დაილევინან“.
---	---

ამ აზრის ასე თქმა იყო და არის დიდი მხატვრული მიღწევა, რადგან ნაპოვნია გენიალური აზრის შესაბამისი, კონგენიალური ფორმა.

ამ ცხოვრების მრავალფეროვნება სხვა არაფერია, თუ არა მოვლენათა და არსებათ განსხვავება, წინააღმდეგობრიობა და ურთიერთდაპირისპირება. ამ მრავალფეროვნების მეორე მხარეა სილამაზე, ანუ სხვა კუთხით დანახული მრავალფეროვნება. ამ ტონშია დანერგილი ვაჟას მრავალი ნაწარმოები და, კერძოდ, სახელგანთქმული „ბუნების მგოსნები“.

ვაჟას შემოქმედების დამახასიათებელ შინაარსად ისეთი მასალა-ამბავიც გამოდის, რომელსაც ჩვენ ხშირად ზღაპრულ-ლეგენდარულს ვუწოდებთ. ასეთი მასალაა მოხმობილი, მაგალითად, „ბახტრიონში“; მაგრამ მძიმედ დაჭრილი ლუხუმის განკურნების ისტორია დეტალიზაციისაკენ ისეთ მისწრაფებას შეიცავს, რომ თხრობა ვერ ეტევა ზღაპრული გადმოცემის ფარგლებში და თან სხვაგვარია თავისი მიზანდასახულობითა და არსით.

აქ ისე დანვრილებითაა აღწერილი მთელი ვითარება, რომ დაუფერებელსაც ერთგვარი დამაჯერებლობა აქვს მინიჭებული და ამნაირად იხსნება გზა დარწმუნებისაკენ. ამგვარი დეტალებით ავსებული მოთხრობა უკვე სულ ზღაპარი აღარაა, იგი ნამდვილი ამბის შთაბეჭდილებამდე აღწევს, ანუ ასეთ თხრობაში ზღაპრული შინაარსი თითქმის რეალურის დონემდეა აყვანილი. რეალობის ამგვარი გრძნობა კი არის ერთგვარი საფუძველი იმ განსხვავებისა, რომელიც არსებობს ზღაპრულსა და მითიურს შორის. მართალია, ამ განსხვავების შემჩნევა ყოველთვის ადვილი არ არის, მაგრამ შესაძლებელი კია. როცა ნაამბობი უეჭველობის განცდას ეფუძნება, როცა დაუჯერებელი დამაჯერებლის პრეტენზიით გამოდის, როდესაც გამონაგონი და ერთობ ფანტასტიკური ხელშესახებ სინამდვილედ

წარმოისახება, როდესაც მხატვრულ ხატს ობიექტურობა, ნამდვილი არსებობა მიენერება, მაშინ ჩვენ საქმე გვაქვს ისეთ დინებასთან, რომელიც ფანტასტიკურ პერსონაჟებს, მოვლენებს და ამბებს რეალურის სიბრტყეზე მოათავსებს, ანუ აზროვნების მითოლოგიურ წყობას განასახიერებს. აზროვნების ასეთი წყობის პირობებში შეიძლება შეთხზვა იმ რიგის დიდებული ისტორიებისა და ცალკეული ეპიზოდებისა, როგორც ჩვენ ოლიმპის ბინადართა შესახებ ძველმა ბერძნულმა სამყარომ დაგვიტოვა; აზროვნების მითოლოგიური წყობითვე იყო შეპირობებული ის, რომ ადამიანები ოლიმპის მკვიდრთ მიიჩნეოდნენ თავიანთი ყოფის უშუალო მონაწილედ და მომწესრიგებლად.

ვაჟა-ფშაველას მრავალ მხატვრულ შედეგში ბრწყინვალედ არის ილუსტრირებული მითოლოგიური წყობით მიმდინარე აზროვნების პროცესები. ამას მონიშნავს ლუხუმის გამოჯანსაღების ეპიზოდი. მაგრამ, გარდა ამისა, წარმოსახვის რეალური ძალა მკაფიოდ ჩანს ქადაგის წინასწარმეტყველებასა და ამხედრებული ლაშარის ჯვრის ხილვის იმ დასურათებიდან, რომელსაც „ბახტრიონში“ ვხვდებით. „ვერა ჰნახეთა, ბატონი წინ მიგვიძღვება ცხენითა“ – შესძახებს ლაშქარს თავისავე ჩვენებით აღფრთოვანებული ლუხუმი და მხედრებისგანაც პასუხად ნაირ-ნაირი ჩვენება გვესმის, რომელთაგან არც ერთს არ აკლია ცხოველმყოფელობა და არც ერთი არ ითვლება არანამდვილად: „ვნახე, ცის ტატნად დავატყვე, მთა გადალახა სწრაფადა“, – ამბობს ერთი მხედარი, – „გარს ევლო შუქი ბრწყინვალე, ციღამ მოსული ძაფადა“; მეორე მხედარი სხვაგვარად ხედავს: „ლურჯს ცხენზე იჯდა ლამაზი, სხივი თავს ედგა ღვთიური“; მესამე ამბობს, რომ ლაშარის ჯვარი „მე ტრედისფერად მეჩვენა, სხივი მისდევდა მზიური, შორს გაანათა ელვასებრ ასი ბარული დღიური“; მეოთხე მხედრის ხილვით – ლაშარის ჯვარი „მივალის ტურფა, სიტურფით ქსოვილი, ... ისრ ჰშვენის ცხენზე, ვით ველზე გაზაფხულისა ყოილი“. ეს განსხვავებული ხილვებია, მაგრამ ყოველ მათგანს დამაჯერებელი ფაქტის ძალა მიანიჭა ჩვენმა პოეტმა. ამ ხილვებში არაფერია ავადმყოფური, თუმცა აშკარაა გადახვევა სინამდვილიდან, რადგან არარეალური დგას რეალურის დონეზე, ანუ ნამდვილთან არის გათანაბრებული.

ამგვარი აღქმის თავისებურებათა ჩვენება გვარწმუნებს, რომ ვაჟა წვდა ადამიანთა აზროვნების უძველეს ფენას და ცხადყო მითოლოგიური აზროვნების არსებითი მხარე: მისი პერსონაჟების ცნობიერებაში გამონაგონმა და ჩვენებებმა რეალურად არსებული სინამდვილის სიბრტყეზე გადაინაცვლეს და თითქმის გაუტოლდნენ მას.

განსახიერების ასეთი უნარი განსაკუთრებით ფასეულადაა მიჩნეული ყოველი სახის ხელოვნებისათვის. რაოდენ ფართოც არ უნდა იყოს ასპარეზი ფანტაზიისა, როგორ სინამდვილემაც არ უნდა შეიჭრას ის, ხელოვნების ჭეშმარიტმა ნიმუშმა, ჭეშმარიტი ხელოვნების ფანტაზიის ნაყოფმა რეალურისთვის დამახასიათებელ დამარწმუნებლობას უნდა მიაღწიოს, ანუ ის, რაც ჩვენ შეიძლება ილუზია გვეგონა, ხელოვნებამ დამაჯერებელ სინამდვილედ უნდა დაგვისახოს.

ხელოვნებაში ფანტასტიკურს იშვიათად შეუძენია დამაჯერებლობის ისეთი ხარისხი, როგორსაც მან ვაჟა-ფშაველას შედეგებში მიაღწია. რასაკვირველია, თავის შემოქმედებაში ვაჟამ რეალური ვითარების მრავალი და მრავალი სურათი დახატა, მაგრამ გარემო სინამდვილესთან ის მივიდა როგორც დიდი ხელოვანი, რომელიც არა მარტო მისდევდა, არამედ თვითონაც ჰქმნიდა სინამდვილეს, – ახალ, საზოგადოებისათვის აქამდე უცნობ სინამდვილეს, – ანუ იმას, რაც ჩვენი აზროვნების დინებასა და ლიტერატურაში ვაჟა-ფშაველას მიერ შექმნილი სამყაროს სახით მოგვევლინა.

დიდი ხელოვანის ხელში ერთგვარად ორგანიზებულია მთელი სამყარო, ორგანიზებულია ფაქტები და მოვლენები. უთუოდ ასეა ეს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშიც. მაგრამ უმეტესად ადამიანის თვითდარწმუნებულობასთან გვექნებოდა საქმე იმის მტკიცების შემთხვევაში, რომ ჩვენ უკვე ვწვდით ვაჟას პოეტურ სამყაროს. ვაჟა-ფშაველა, ალბათ, დიდხანს დარჩება გამოცანად და ჩვენ მხოლოდ ვისწრაფვით მისი გაგებისაკენ, რათა შემდგომ თანდათანობით რამდენადმე მაინც მოვახერხოთ პოეტის გენიალობის ასწავლა.

## ბ ა ჩ ა ნ ა

(1866-1927)

### ბაჩანას ცხოვრება

რაზიკაშვილების ერთმა ოჯახმა ქართულ ლიტერატურას სამი მოღვაწე მისცა. ვაჟა-ფშაველას ძმები იყვნენ გამოჩენილი ქართველი მწერლები – ბაჩანა და თედო რაზიკაშვილები.

ნიკო პავლეს ძე რაზიკაშვილი, რომელიც მწერლობაში ბაჩანას ფსევდონიმით არის ცნობილი, დაიბადა 1866 წელს 11 მაისს ჩარგალში. მომავალმა მწერალმა დაწყებითი განათლება თავის სოფელში მიიღო. 1880 წელს მშობლებმა იგი გორის საოსტატო სემინარიაში შეიყვანეს.

ბაჩანას გორში სწავლა მოუხდა იმ დროს, როდესაც იქ მოღვაწეობდნენ ცნობილი ქართველი მწერლები – სოფრომ მგალობლიშვილი და ნიკო ლომოური. ბაჩანა აქტიურად ჩაება მოსწავლეთა თვითმოქმედ წრეში. მას დავალებული ჰქონდა მოსწავლეთა ხელნაწერი ჟურნალის გამრავლება, რის გამო ჭაბუკ პოეტს მეგობრებმა მეტსახელად „მესტამბე“ შეარქვეს.

ბაჩანამ 1885 წელს გორის საოსტატო სემინარია დაამთავრა. იმავე წელს იგი გურჯაანის რაიონში სოფელ ვეჯინის დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად დაინიშნა. მწერალს გულით ეწადა უმაღლესი განათლების მიღება. მისი პირადი მიმოწერიდან სავსებით ნათლად ჩანს, რომ იგი ბევრს ცდილობდა საჭირო სახსრები მოეპოვებინა და უმაღლეს სასწავლებელში შესულიყო, მაგრამ ყოველი ცდა უშედეგო აღმოჩნდა. იგი იძულებული გახდა ამ კეთილშობილურ განზრახვაზე სამუდამოდ აეღო ხელი. ჩვენი ავტორი საბოლოოდ მასწავლებლის პროფესიაზე შეჩერდა. მან ეს პროფესია შეიყვარა და შეიტკბო ისე, რომ სიკვდილამდე მისთვის არ უღალატინია.

ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ ილია ჭავჭავაძის ერთი წერილი, რომელშიც იმდროინდელი სახალხო მასწავლებლის ყოფა-მდგომარეობის დახასიათებაა მოცემული: „ცოტად თუ ბევრად ნასწავლი, – წერდა ილია, – გონებაგახსნილი სოფლის მასწავლებელი არის მიყრუებულ ადგილას, ქვეყნის სიამოვნებას მოშორებული, ბევრჯერ მშვიერი, ბევრჯერ მწყურვალი, ბევრჯერ სიცივეში, ზოგჯერ რიგიანი სადგურიც არა აქვს, რომ ავდარს მაინც გადაურჩეს გაულახველად, დილიდამ საღამომდი იბრძვის, იღვნის ბავშვების მომზადებისა და აღზრდისათვის და ყოველ ამისათვის ოცი და ოცდაათი თუმანი აქვს წელიწადში საცხოვრებლად. კაცმა რომ სამართლიანად გასინჯოს ყოველად უნუგეშო გარემოება სოფლის მასწავლებლისა, დააკვირდეს მის დაულალავ ღვანლს ყოველის დღისას, არ შეუძლიან იმ აზრზედ არ დადგეს, რომ სოფლის მასწავლებლობა სწორედ თავის განწირვაა, მსხვერპლია, ადამიანის უმადურობით უფრო გამწარებული, უფრო გამწვავებული“.<sup>1</sup>

ასეთი იყო მდგომარეობა იმდროინდელი მასწავლებლისა საზოგადოდ და ბაჩანამაც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრება ამგვარ ჯაფაში გაატარა. მან ვეჯინის სკოლაში ხუთი წელიწადი იმუშავა. 1890 წელს ბაჩანა თავის მშობლიურ რაიონში გადავიდა. მწერალი სხვადასხვა დროს მასწავლებლად იყო ფშავ-ხევსურეთის სოფლებში – ბარისახოში, მაღაროსკარში, ჩარგალსა და აფხუშოში.

<sup>1</sup>ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.IV, თბ., 1955, გვ. 331.

ბაჩანას საზოგადოებრივ და პედაგოგიურ მოღვაწეობაში წინ ელობებოდა მთელი რიგი სიძნელეები. ფშავ-ხევსურეთში მწერალს განსაკუთრებით ენერგიული მუშაობა სჭირდებოდა იმისათვის, რათა ხალხს ბავშვები სასწავლებელში მიეყვანა. თავისი იმდროინდელი სულიერი შეჭირვების შესახებ ბაჩანა თედო რაზიკაშვილს წერდა: „რაც შეეხება ჩემს სულიერ მდგომარეობას, ბევრს სანუგეშოს ვერას გეტყვი: რაც დრო და ხანი გადის, რაც უფრო მარტოკა ვარ, იმდენი უფრო შავი სევდისთვის ველარ დამიღწევია თავი: ვარ მარტოკა, ვესაუბრები მხოლოდ ჩემს თავს. მოპასუხე და ხვაშიადის მოზიარე ჩემთვის არავინაა – გარდა არაგვისა. მთებისა და ბეჩავი ჩემის ცოლისა... ვზივარ ბევრჯერ ჩემთვის საცოდავ ფიქრებში გართული, ვუკრავ ფანდურს, ვესაუბრები ბევრს რასმე ჩემის გულის ამონაკვეთისას, და სანყალი ჩემი ცოლი კი ზის და ჩამოჰდის ცრემლები! ესეც ნუგეშია ტანჯულის მგოსნისა – არა ძმაო?. კიდევ კარგი ეს მაინც მიცნობს და მაფასებს რაც კი მოეთხოვება ამის განვითარებას. ნეტა, საზოგადოება რომ არა ვსტყვა, წიგნები მაინც მქონდეს ბევრი-ბევრი, რაც საჭიროა, მაშინ კიდევ აღარას ვიტყვოდი, – იმედებით მაინც ვიცხოვრებდი... დიას... ჩემი მოწაფეები, კაცო, ის ჩემი საყვარელი ძმები და შვილები... ისინი რომ არ მართვევინებდნენ კიდევ, აქამდე ან გავეგიჟებოდი ან სხვა რამე უფრო უკეთესი დამემართებოდა... დავჯდები, შემოვიხსამ გარს ჩემს ბარტყებს, ვამბობთ, ვკითხულობთ და ხშირად მეცა ვტირი ჩემს მოწაფეებთან“.<sup>1</sup>

ბაჩანას ეს პირადი ბარათი სოფელ ხელთუბანში გაგზავნილია ბარისახოდან, სადაც ჩვენი მწერალი რამდენიმე წლის განმავლობაში მასწავლებლობდა. მძიმე მატერიალური პირობები, ცოლ-შვილის ხშირი ავადმყოფობა და მასთან დაკავშირებული ადამიანური განცდები მისი მთელი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელია.

ბაჩანას პირადი ცხოვრებიდან ინტერესს მოკლებული არაა ის ფაქტი, რომ ჩვენს მწერალს პირადად დაურღვევია ფშავში არსებული ადათი, რომელიც თემის შიგნით ქალ-ვაჟის შეუღლებას კრძალავდა. სანდრო რაზიკაშვილი იგონებს:

„ბაჩანამ ცოლად შეირთო ფშაველის ქალი მარიამ გურასპაული, თავისი წაწალი, და ამით მან პირველმა დაარღვია თემის ადათი, რომელიც უკრძალავდა ყველას თავის თემის ქალის შერთვას, არამც თუ თავის სოფლისას“.<sup>2</sup>

მიუხედავად ცხოვრების მძიმე პირობებისა, ბაჩანა ნაყოფიერ ლიტერატურულ მუშაობას ეწეოდა. იგი მწერლობის ასპარეზზე ჯერ კიდევ გორის საოსტატო სემინარიაში სწავლის დროს გამოჩნდა და აქედან მოყოლებული სიკვდილამდე კალამი ხელიდან არ გაუშვა.

ბაჩანას პოეტურ შემოქმედებას დიდად აფასებდნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი და ვაჟა-ფშაველა. არტურ ლაისტი თავის მოგონებებში ილია ჭავჭავაძეზე ამბობს: „არ დამავინყდება ის წუთი, როცა აღტაცებული ილია პირველად კითხულობდა ბაჩანას ლექსებს „მუხას“ და „ბინდი მთაში“.“<sup>3</sup>

განსაკუთრებით აღსანიშნავია რაფიელ ერისთავის დამოკიდებულება ბაჩანასადმი. 1886 წელს ბაჩანამ რაფიელ ერისთავს ლექსი უძღვნა. ახალგაზრდა მწერალი ქართველი გლეხობის გულის მესაიდუმლე მგოსანს ასე მიმართავდა:

„შენი ჭირიმი, მოხუცო,  
ია გესროლე, მამაო!

ძილშიით გამომავლია  
შენმა ფანდურის ხმამაო“.

ბაჩანას მიმართვას რაფიელ ერისთავმა ლექსითვე უპასუხა:

„გადმახალისა, ძმობილო,  
შენგან ნასროლმა იამა,  
შენი ფანდურის ჟღერაი  
მოხუცს გულს მეტად იამა!

შენ ყმანვილი ხარ, მე – ბერი,  
ღმერთმა გიკურთხოს ჩანგია!  
მანაფე, მოძმევ, ახალო,  
ბერსა ახალი ჰანგია!“

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკის შრომები, წიგნი III, 1937, გვ. 156.

<sup>2</sup> ლიტერატურის მატიანე, წიგნი V, ნაკვეთი პირველი, 1949, გვ. 55.

<sup>3</sup> ჟურნალი „განათლება“, 1913, №5.

რაფიელ ერისთავის ლექსი ბაჩანას, როგორც მწერლის, შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დამამშვენებელი ფურცელია. მასში გამოხატულებას პოულობს არა მარტო რაფიელის, არამედ მისდროინდელი მთელი ქართველი ლიტერატურული ინტელიგენციის დამოკიდებულება ბაჩანასადმი.

ილია ჭავჭავაძისა და რაფიელ ერისთავის ეს შეფასებანი ჩვენმა პოეტმა ჯერ კიდევ იმ დროს დაიმსახურა, როდესაც იგი ოცი-ოცდაორი წლისა იყო. მათი წინასწარმეტყველება დროთა სვლამ წინასწარ დაადასტურა. ბაჩანას სახით გვყავს მწერალი, რომელიც მნიშვნელოვან კვალს ტოვებს მეცხრამეტე საუკუნის მინურულსა და მეოცე საუკუნის დამდეგის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ბაჩანა ვაჟა-ფშაველად გამოეხმაურა აკაკი წერეთლის სალიტერატურო მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ იუბილეს. ამის გამოა დაწერილი მისი ლექსი „სალამი პოეტ აკაკი წერეთელს“.

ჩვენს მწერალს განსხვავებული მეგობრობა ჰქონდა ვაჟა-ფშაველასთან. თანამედროვეთა გადმოცემით, პოეტი ძმების ყოველი შეხვედრა განსაკუთრებული სიყვარულის, გულითადობისა და საქმიანი ურთიერთობის გამომხატველი იყო. ისინი ყოველგვარი მიკერძოების გარეშე, დიდად აფასებდნენ ერთმანეთის პოეტურ ნიჭსა და საზოგადოებრივ საქმეებისათვის თავდადებას.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ერთი შემთხვევა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მეოცე საუკუნის დამდეგს. 1904 წელს გამოცემულ „საქართველოს კალენდარში“, სხვა მასალებთან ერთად, დაიბეჭდა ქართული ლიტერატურის ზოგადი მიმოხილვა. იმავე წიგნში მოთავსებული იყო რამდენიმე ქართველი მწერლის ფოტოსურათი.

ვაჟა-ფშაველა, როგორც ჩანს, განანწყენებულა იმის გამო, რომ „საქართველოს კალენდრის“ შემდგენლებს მხედველობიდან გამორჩათ ბაჩანა, რომელიც იმ დროს საყოველთაოდ სახელმძღვანელო მწერალი იყო. ამ შემთხვევას გამოუწვევია ვაჟას წერილი „ჩვენი უმადურობა (წერილი რედაქციისადმი)“.

ვაჟა-ფშაველა აღნიშნულ კალენდარს, საზოგადოდ, დადებით შეფასებას აძლევდა, მაგრამ იმავე დროს რედაქციას ბაჩანასადმი უყურადღებობის გამო საყვედურობდა:

„საწყენი ისაა, თუ ერთის სურათს ათავსებენ, მეორეს რად ივინყებენ? ვინაა ეს მეორე, – იქნება იკითხოთ? – მოგახსენებთ. ბევრს არ ვიტყვი, – ვინ დაწერა ეს ლექსები? „ვინა სთქვა საქართველოზე ეგ არის ლომი კვდება“, „მუხა“, „ფშაველი ქალის ტირილი“? – რად ვივინყებთ ამ მარგალიტებს? რად ვივინყებთ მის ავტორს? რა არის ამის მიზეზი? თქვენ განსაჯეთ ამის მიზეზი. მე მხოლოდ აღვნიშნე ფაქტი, და ვისაც როგორ ჰსურდეს, ისე გაიგოს, ხოლო გაჩუმება, ყურის მოყურება არ შემეძლო, არა იმიტომ, რომ ჩემი ძმია მათი ავტორი. არა... მკითხველი საზოგადოებისათვის არ არის ერთი – თეთრი და შავი, არ არის სასიამოვნო; ერთს მოღვაწეს დაფნის გვირგვინს ადგამდე, ხოლო მეორეს თუ არა იმაზე მეტს, არა ნაკლებს არაფერი, შავ ზენარს აფარებდე, უჩინმაჩინის ქუდსა ჰხურავდე“<sup>1</sup>.

ვაჟას ნაადრევად დაკარგვის გამო ბაჩანას არაერთგზის ამოუკვნესია გულის სიღრმიდან, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, მაინც, ვაჟას გარდაცვალების დღეებში დაწერილი ლექსი – „ვუძღვნი ჩემი ძმის ვაჟა-ფშაველას ხსოვნას“ – გახლავთ:

„სიკვდილი აღარ მახსოვდა,  
წუხელ ძმა ვნახე მომრჩალი,  
ცხენით აფხუშოს მოვიდა,  
გამოვეგებე სანყალი,  
ძალიან დაწუხებული,  
როგორც მზისათვის დამზრალი...  
უცებ ყორანი მოფრინდა,

ვაჟა შეისვა მხრებზედა,  
და ცისა სივრცეში გაჰქრა,  
ერთის თვალისა წამზედა.  
მაინც წამართვეს, მაინცა,  
აუგ დამედვას თავზედა.  
ვერ მოვიხმარე ხანჯარი,  
სისხლი ამესხა ფხაზედა“.

ბაჩანას ამ სტრიქონების ბუნებრივ გაგრძელებას წარმოადგენს მისი, ასევე ვაჟას ხსოვნისადმი მიძღვნილი მეორე ლექსიც – „ვუძღვნი“, რომელიც დაიწერა 1916 წელს.

<sup>1</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IX, თბ., 1964, გვ. 241.



1924 წლის აგვისტოში ბაჩანას სამწერლო და პედაგოგიური მოღვაწეობის ორმოცი წლისთავის იუბილე გადაუხადეს. ამის შემდეგ მწერალმა მხოლოდ სამიოდე წელიწადი იცოცხლა.

1927 წლის 17 დეკემბერს ბაჩანა გარდაიცვალა. 20 დეკემბერს გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის სამგლოვიარო განცხადება:

„სრულიად საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმი მწუხარებით აუწყებს საზოგადოებას, რომა ამა წლის დეკემბრის 17ს საღამოს 8 საათზე თბილისში გარდაიცვალა კავშირის წევრი, დამსახურებული პოეტი და სახალხო მასწავლებელი ბაჩანა (ნიკო პავლეს ძე რაზიკაშვილი)“.

დაკრძალვის დღეს, 25 დეკემბერს, გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა გარდაცვლილი მწერლისადმი მიძღვნილი ტიცციან ტაბიძის წერილი. ავტორი მკითხველებს გულთბილად მოუთხრობდა ბაჩანას პოეტური მემკვიდრეობის მნიშვნელობაზე ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. წერილში ხაზგასმული იყო მისი პოეზიის ხალხური ხასიათი.

მწერალთა სასახლის წინ გამართულ სამგლოვიარო მიტინგზე ქართველი მწერლების სახელით სიტყვა თქვა პაოლო იაშვილმა. ამის შემდეგ ხალხმრავალი პროცესია დიდუბის პანთეონისაკენ გაემართა. პანთეონში სიტყვა წარმოსთქვა გიორგი ქუჩიშვილმა. ნაშუადღევის ხუთ საათზე პოეტის ნეშტი მშობლიურმა მიწამ მიიბარა.

## ბაჩანას ლირიკა

ბაჩანამ ადრევე გაიკაფა გზა მკითხველთა ფართო მასებისაკენ. იაკობ გოგებაშვილმა „ბუნების კარში“ შეიტანა მისი ლექსები „პატარა მთიელის ნატვრა“ და „ტყვის სიმღერა“. მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს საშუალო სასწავლებლებისათვის გამოცემულ სახელმძღვანელო წიგნში დაიბეჭდა ბაჩანას ლექსები „მუხა“, „ფშაველი ქალის ტირილი“, „ტყვის სიმღერა“, „მოლოდინ-მოლოდინშია“, „მგზავრის საღამო მთებში“ და სხვები.<sup>1</sup>

პოეტის თანამედროვე მკვლევარი, პროფესორი ალექსანდრე ხახანაშვილი ბაჩანაზე წერდა: „ხშირი სტუმარი არ არის იგი ჩვენს მწერლობაში, მაგრამ რაც დაუწერია, ყველა ხელისხელ საგომანებელი ნაწარმოებიაო“.<sup>2</sup>

ბაჩანა საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოვიდა მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებში. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია იგივე სოციალური და ეროვნული თემატიკა, რაც საერთოა იმდროინდელი მთელი მონინავე ქართული მწერლობისათვის.

ბაჩანა, ისევე როგორც ვაჟა-ფშაველა, მასალას იღებს საკუთარი მშობლიური კუთხის ცხოვრებიდან, ახდენს მის მხატვრულ გადამუშავებას და აჰყავს იგი საერთო ეროვნული მნიშვნელობის სიმაღლეზე. სწორედ ამის წყალობით იყო, რომ მან, როგორც მწერალმა, ადრევე დიდი სახელი და ყურადღება დაიმსახურა. ოთხმოცდაათიანი წლებისა და აგრეთვე მომდევნო პერიოდის ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში იგი ჩვეულებრივად ვაჟას გვერდით იხსენიება.

ცნობილმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ გრიგოლ ყიფშიძემ 1896 წელს გამოაქვეყნა ვრცელი და საინტერესო კრიტიკული წერილი სათაურით „სალიტერატურო მიმოხილვა“. წერილში მოცემული იყო მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობის დახასიათება ეპოქების მიხედვით. კონკრეტულ შემთხვევაში, საკითხის ისტორიისათვის, განსაკუთრებით საინტერესოა წერილის ერთი ნაწილი, რომელშიც ვაჟას და ბაჩანას პოეზიის საერთო ნიშნებზეა ლაპარაკი. გრიგოლ ყიფშიძე წერდა:

„ბაჩანამ – თავისი ძლიერის ლირიკით გაგვაცნო სული და გული, დარდი და მწუხარება ფშავ-ხევსურთა, ხან საკუთრად მათი, ხან საზოგადოდ მდაბიოთა, მაგრამ ისე კი, რომ მათი

<sup>1</sup> სიტყვიერების თეორია, სალიტერატურო ნიმუშების დამატებითურთ, სახელმძღვანელო წიგნი სათავადაზნაურო სკოლებისა, სასულიერო და საოსტატო სასწავლებლებისა და სემინარიებისა და საეპარქიოსაქალებო სკოლებისათვის, შედგენილი არქიმანდრიტ კირიონისა და გრ. ყიფშიძის მიერ. 1898, გვ. 614-617.

<sup>2</sup> ალ. ხახანაშვილი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, XIX საუკუნე, 1913, გვ. 224.

გრძნობა გაატარა თავის საკუთარს გულში, იქ დაანწინდავა, დაბროლა, ევროპულს, საკაცობრიო გრძნობა-აზრის ბრძმედმი გაატარა და ისე მოგვიძღვნა. ხოლო მეორემ – ვაჟა-ფშაველამ – თავისი ძლიერის ეპიკით გაგვითვალისწინა თუშ-ფშავ-ხევსურნი და იმასაც სამხატვრობო ხერხად ისევ ის გზა აქვს, რაც ბაჩანას. მის შემოქმედების საიდუმლოც ისევ ისეთია, რაც ბაჩანასი. ორსავე ძმის შემოქმედება, უნარი წერისა იმაზეა დამყარებული, რომ ერთიცა და მეორეც სასურველს, საყოველთაო საკაცობრიო, კაცთ-მოყვარულს აზრებს თვით მდაბიოთა გულშიაც ეძებენ, ან მათს გულ-ღვიძლში ავლებენ და, როცა ეს აზრები განსხვავებულს ფერს მიიღებენ ამ ოპერაციის გამო, მხოლოდ მაშინ მოგვიძღვნიან ხოლმე უკვე თავისის გრძნობით დაწმენდილს, დაბროლებულს“.<sup>1</sup>

მოტიანილი ამონაწერი საინტერესოა, როგორც პირველი ცდა ბაჩანას მხატვრული შემოქმედების იდეურ-თემატიკური სფეროს განსაზღვრისა. გრიგოლ ყიფშიძემ გარკვევით მიუთითა, რომ მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელია სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივები.

ბაჩანას პოეზიისათვის დამახასიათებელია ეროვნულ-პატრიოტული მოტივი. ეს ბუნებრივითაა იმდენად, რამდენადაც მას სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლა მოუხდა იმ დროს, როცა უკლებლივ ყველა მოწინავე ქართველი მწერალი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დრომის ქვეშ იყო გაერთიანებული; როდესაც მამულიშვილური იდეის ქადაგება მწერლისათვის ყველაზე კეთილშობილურ საქმედ ითვლებოდა.

1882 წლითაა დათარიღებული ბაჩანას პირველი ლექსი „სიმღერა“, რომელშიც გამოცემულია ახალგაზრდა პოეტის გულითადი ნატვრა მრავალჭირნახული საქართველოს განთავისუფლებისა:

„ვეაღერსები, შევხარი,  
დილას ამოსვლას მზისასა;  
ნეტა, ვერ შევესწრობია  
დამარცხებასა მტრისასა?

გაჰღვიძებოდეს ქართველსა,  
ვადას ჰფერავდეს ხმლისასა,  
ნათელი გადაჰდიოდეს  
ლაჟვარდს ივერის ცისასა“.

ეროვნული თავისუფლების მოტივზეა დაწერილი ბაჩანას „ფშაველი ქალის ტირილი“, „ტყვე ბულბული“, „ჩვენის წარსულის გამო“, „დაბარებული“, „ტყვის სიმღერა“, „ელეგია“, „მთაჲ ჰოქვა“, „გზა-ბნელი“, „სიზმრად“ და სხვ. ამ ლექსებიდან ნათლად იგრძნობა, რომ მგოსნის მუდმივი ზრუნვის საგანია მშობლიური ქვეყნის აწმყო და მომავალი. დამახასიათებელია პოეტის სიტყვები ლექსიდან „გზა-ბნელი“:

„აწმყოზე დაფიქრებული  
ავყვები გულის ძეგრასა,

ხანა ვსასოებ, ხან ვტირი  
ჩვენი სამშობლოს წერასა“.

ასეთივე მაღალი პატრიოტული განწყობილებანი ავტორისა გამოხატულია ლექსში „ელეგია“. პოეტი დღედაღამ ოცნებით თავს ევლება სანუკვარ სამშობლოს, რომელსაც იგი „ხოხბის საბუდარს“ უწოდებს:

„დღე არ მასვენებს საგონი  
ღამ-ღამე საოცარია,

ვაჰმე, თუ ტურა-მგლებს დაჰრჩეს  
ხოხობის საბუდარია“.

XIX საუკუნის ოთხმოციან წლებში დაიწერა ბაჩანას ლექსი „ტყვის სიმღერა“, რომელიც ჩქარა პოპულარული გახდა. ეს ლექსი იაკობ გოგებაშვილმა თავის „ბუნების კარში“ შეიტანა და ამით მას გზა გაუხსნა მკითხველთა ფართო მასებისაკენ. ლექსში გამოსახულია მძიმე ადამიანური განცდები ტყვედქმნილი ახალგაზრდა მთიელისა. მგზნებარე პატრიოტი ქართველი ფრინველებს შესთხოვს, რათა მშობლიური ქვეყნის ამბები არ მოაკლონ:

„მითხარით: ჩემს სამშობლოში  
წყარონი კიდევ ჰდინო?  
მზეი, მთვარე და ვარსკვლავნი

ცაზედ კიდევა ჰკრთიანო?  
თავზედამც შემოგველები,  
ჩემო ქვეყანავ მთიანო!“

ამ ლექსს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ პოეტის თანამედროვე კრიტიკოსები. საერთოდ ბაჩანას პატრიოტულ ლექსებში გამოხატულებას პოულობს ქართველი ერის ისტორიული

<sup>1</sup> ჟურნალი „მომამბე“, 1896, №1.

წარსული. ისევე როგორც ილიას, აკაკისა და ვაჟას შემოქმედებაში, ბაჩანას პოეზიაში ერთმანეთთან გადაჯაჭვულია ქართველთა გმირული შემართება წარსულში, მათი ბრძოლა არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ და მომავლის რწმენა. ჩვენი ისტორიული ქველობისა და სახელოვანი გმირების გახსენებით მგოსანი პატრიოტიზმის გრძნობას აღვივებს თანამედროვეთა შორის.

ლექსში „დაბარებული“ პოეტი დიდებით იხსენიებს სახენათელიან წინაპრებს და იმავე დროს სასტიკად აკრიტიკებს თავისი ეპოქის გადაგვარებულ, დაჩივებულ ქართველობას. ლექსის მეორე ნაწილში ავტორი აღადგენს თამარ მეფისა და შოთა რუსთაველის უკვდავ სახელებს და ამით მკითხველში ბუნებრივად აღძრავს მამულშიველობის კეთილშობილურ გრძნობას. იგი იერუსალიმისაკენ გაფრენილ ბულბულს აბარებს:

„უთხარი ჩვენსა შოთასა,  
იქა ჰმარხია, მგონია,  
ჩვენ მიერ დავინყებულსა,  
უცხოეთს განუსვენია.

მანამდე მიწა იქნება,  
ან ივერიის ძენია,  
ისიც იქნება ცოცხალი,  
ნურაზედ მოუნყენია“.

ეროვნული თავისუფლების მოტივზე დანერილ თხზულებათა შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ბაჩანას ორი ლექსი – „ვინა ჰტევა საქართველოზე“ და „მუხა“. ამ ლექსების არსებითი დამახასიათებელი ნიშანია გმირული სული და სანაქებო ოპტიმიზმი.

ლექსი „ვინა ჰტევა საქართველოზე“ მომავლისადმი დიადი რწმენის გამომხატველი სტრიქონებით იწყება. პოეტი ერთგვარი გაკვირვებით კითხულობს, ვინ არისო, ვისაც საქართველოზე უფიქრია „ეგ არის ლომი კვდებაო, ჩაუხდა ბედის ვარსკვლავი, მალე მზეც გაუქრებაო?“

ასეთი კითხვის შემდეგ პოეტი თანამედროვეთა მეხსიერებაში აღადგენს ისტორიულ წარსულს. იგი იხსენებს ქართველი ხალხის გმირობასა და ვაჟკაცობას მრავალრიცხოვან თავდაცვით ბრძოლაში და დაასკვნის, რომ ასეთი ერის დალუპვა შეუძლებელია. დაბოლოს, ლექსი მთავრდება ღრმა მნიშვნელობის მქონე მონოდებით ქართველი ხალხის ერთიანობის შემდგომი განმტკიცებისათვის, მტრის წინააღმდეგ ერთობლივი ბრძოლისათვის:

„ნავიდეთ მტერზედ რისხვითა:  
ბევრი გვიმართლებს ვალები,

დაე, სულ გავწყდეთ, რა ვუყვათ,  
დაე, დამინდეს მკლავები“.

ბაჩანას ლექსი „მუხა“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე პოეტური ქმნილებაა საზოგადოდ ახალ ქართულ ლიტერატურაში. ამ ლექსით მოხიბლული იყო დიდებული ილია. ვაჟაფშაველამ „მუხა“ ზეპირად იცოდა და საზოგადოებაში, როდესაც მას ლექსის თქმას სთხოვდნენ, ჯერ ბაჩანას ამ ლექსს იტყოდა, ხოლო შემდეგ თავის „არწივს“.

მგოსანს ამ ლექსში საქართველო წარმოდგენილი ჰყავს როგორც ფესვმაგარი მუხა, რომელსაც თვით უძლიერესი ქარიშხალიც წარბს ვერ შეუხრის. ეს ლექსი ბუნებრივად გვაგონებს ქართულ ხალხურ საგმირო სიმღერას „მუმლი მუხასა“. ამ ლექსში, ერთხელ კიდევ და მთელი სისრულით გამოხატულებას პოულობს ავტორის სანაქებო ოპტიმიზმი, მისი ურყევი რწმენა ქართველი ხალხის მომავალზე. ჭეშმარიტად შთამაგონებელია პოეტის მგრძნობიარე მიმართვა მრავალჭირნახული მუხა-საქართველოსადმი:

„მე მიყვარს შენი სიბერე,  
მუდმივი დაღრეჯილობა,  
დახავსებული ტოტები,  
სიმტკიცე, ფოთოლთ შლილობა...

ამაყად ელი ავდარსა,  
ქარს არ უყადრებ თავსაო,  
ელვა და ჭექა-ქუხილი  
ვერ შეგიხრიაწ წარბსაო“.

ასეთია პოეტის მიერ დახატული მუხა.

ბაჩანას პატრიოტული ლექსებიდან ჩვეულებრივად ხალხთა თავისუფლებისა და თანასწორობისაკენ მონოდების ძახილი ისმის. ამიტომაც მისი ეროვნული თავისუფლების მოტივზე დანერილი ლექსები კვლავ ცხოველმყოფელობასა და მიმზიდველობას ინარჩუნებენ.

ბაჩანას შემოქმედებაში პატრიოტიზმის მოტივთან უშუალოდ დაკავშირებულია გმირობის იდეალი. ტრადიციულად ქართველი ხალხის შეგნებაში გმირის საპატიო სახელი

თავდაცვით ომებში მოიპოვებოდა. ვაჟკაცს თავისი გმირული შემართება მათხარ მტრებთან ბრძოლაში უნდა გამოეჩინა. ამის საუკეთესო დადასტურებას წარმოადგენს ქართული ხალხური საგმირო პოეზია, რომელთანაც განსაკუთრებით ახლოს დგას ვაჟა-ფშაველასა და ბაჩანას პოეტური შემოქმედება.

ბაჩანას საგმირო ლექსებში მრავალგზის გვხვდება ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი არა მარტო ცალკეული სახეები, სიტყვები და გამოთქმები, არამედ მთლიანი ფრაზებიც კი. ასეთია, მაგალითად, „ჩემი სალაშქრო სიმღერები“, რომელშიც სამი ლექსია წარმოდგენილი:

„მაშინ კარგია ვაჟკაცი, რა დილა ბინდზედ ჰდგებოდეს, ისხამდეს გრილსა რკნასა,	საომრად ემზადებოდეს, ცხენი კი ჰხრავდეს ლაგამსა, ჰჭყიოდეს, ტოტზე ჰდგებოდეს!“
---	---

ან კიდევ მესამე სიმღერა:

„მაშინც კარგია ვაჟკაცი როცა მამაცის პირითა,	ნაომარ-ნასახელარი შინ მოდიოდეს ლხინითა“.
--	---

ლექსში „მეომრის სიმღერა“ გადმოცემულია ახალგაზრდა ქართველი პატრიოტის ადამიანური განწყობილებანი იმ მომენტში, როდესაც იგი მშობლიური ქვეყნის ინტერესების დასაცავად ბრძოლის ველზეა გასული. ამ განწყობილებიდან ბუნებრივად შეიცნობა მისი, როგორც ადამიანის, შინაგანი მოწოდება ამაღლებული საგმირო საქმეებისაკენ. იგი დედას უთვლის:

„თუ მოგივიდეს მოამბე: „ველარ მოგივა შინაო, სანამდის იყო ცოცხალი,	ვერავინ შეაშინაო, სიცოცხლე ძვირად გაყიდა, მერე კი დაიძინაო“.
--	--

ასეთია ბაჩანას პოეზიაში გამოხატული გმირობის იდეალი, რაც თავის მხრივ პატრიოტიზმის მოტივთან არის უშუალოდ დაკავშირებული.

ბაჩანას პოეტური შემოქმედებისათვის ძირითადი და დამახასიათებელია სოციალური უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლის მოტივი. რაფიელ ერისთავის, აკაკისა და ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, ბაჩანას ლექსებში გამოხატულებას პოულობს მისდროინდელ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში არსებული უსამართლობა, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა და შევიწროება.

წმინდა სოციალური, კლასობრივი მოტივის თვალსაზრისით ბაჩანას ნაწერებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა „ლექსნი მსოფლიო მწუხარებაზე“, „ქართველი გლეხი და წარჩინებული“, „მუდარა“, „მთიელი მთიბლის სიმღერა“ და სხვები.

„ლექსნი მსოფლიო მწუხარებაზე“ ხუთი ნაწილისაგან შედგება და თითოეული მათგანი დამოუკიდებელი ლექსია, რომელშიც გამოხატულია ავტორის შეხედულებანი საზოგადოებრივი ცხოვრების რთულ საკითხებზე. თხზულების უკანასკნელ ნაწილში იგი საგანგებოდ ჩერდება მისდროინდელი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ სოციალურ უთანასწორობაზე. პოეტის თქმით სანუთრო სევდისა და მწუხარებისა. ადამიანები თითქოს იმისათვის იბადებოდნენ, რომ ერთმა მეორე ჩაგროს:

„მაგრამ ერთი რომ ჰბატონობს და სხვა იმის მონადა, სასწორო მინა-წყალიც რომ	გავვიხდა სანატრელადა, და ჩრდილიც თავისუფლების საძებრად, საბრძოლველადა“.
---	---

მომდევნო სტრიქონებში პოეტი უკვე გადაჭრით ლაპარაკობს საზოგადოების კლასებად დაყოფაზე და მათ შორის არსებულ წინააღმდეგობაზე. იგი სრულიად აშკარად აყენებს ეპოქისათვის დამახასიათებელ საჭირობოტო კითხვას:

„რად არის კაცობრიობა ორ დასად გაყოფილია, ერთი მსუქანი, მაძლარი,	სიცოცხლით კმაყოფილია. მეორე: ლუბი, მშიერი, ჯაფით ნელმოწყვეტილია“.
---	---

თხზულება მთავრდება იმით, რომ მწერალი სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ადამიანთა შორის არსებულ ასეთ ურთიერთობას. იგი თავის თანამედროვეობაზე პირდაპირ და არა ორაზროვნად ამბობს: „შეჰრცხვეს ასეთი დროება და სტუმარ-მასპინძელი“.

მდიდრისა და ღარიბის დაპირისპირების მძაფრი სურათია დახატული ბაჩანას ლექსში „ქართველი გლეხი და წარჩინებული“. ნაწარმოები მკითხველს ბუნებრივად მოაგონებს რაფიელ ერისთავისა და ვაჟა-ფშაველას ლექსებს, რომლებშიც ქართველი გლეხობის მძიმე ყოფის დამაჯერებელი სურათებია გამოხატული.

ბაჩანას ლექსში გამოყვანილი გლეხი, ისევე როგორც რაფიელ ერისთავისა და ვაჟა-ფშაველას ლექსებში წარმოდგენილი გლეხები, მთელს ცხოვრებას არაადამიანურ შრომაში ატარებს, მაგრამ მაინც მშვიერ-ტიტველი და ბეჩავია. იგი თავის გაჩენის დღეს წყევლის:

„გლეხმა ჰოტევა: „წყეული იყოს  
დღე ჩემის გაჩენისაო...“

ვერც-არა ღმრთისა გავიგე  
ვერც-არა სიცოცხლისაო“.

ამგვარი წინასწარი აღსარების შემდეგ გლეხი დანვრილებით ყვება თავისი ცხოვრების სხვადასხვა მხარეზე, რაც მკითხველის შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აღრმავებს. მწერლის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი მშრომელთა აუტანელი მდგომარეობის მიზეზებს უშუალოდ საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების პირობებში ხედავს. ესაა მთავარი. ბაჩანას ლექსებიდან მკითხველს ბუნებრივად გამოაქვს დასკვნა, რომ გლეხის მძიმე ყოფის მიზეზი ღვთის რისხვა კი არაა, არამედ ის სახელმწიფოებრივი სისტემა, რომელშიც იგი ცხოვრობს. იგივე გლეხი გვეუბნება:

„მახტას ხელმწიფე არ მაკლებს  
და მებატონე ღალასა,

ღვდეული საწესოს... და თემი  
ათას გვარს ხათაბალასა“.

ბაჩანას პოეზიაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს სიყვარულის მოტივი. ამ მოტივზე მას საკმარისად ბევრი ლექსი უწერია და აქ ერთხელ კიდევ ვლინდება პოეტის ზნემაღალი პიროვნება.

ლექსში „სიმღერა“ მგოსანი ტრფობის საგანს ასე მიმართავს:

„ქალო, ლალი ხარ, თამამი,  
სანდომი კაის კილოსა,  
მუდამაც ემაგრე ჰყვავი,  
ჰსვამ სიჭაბუკის ღვინოსა.  
საშენო ჭირ-სატკივარი

ღმერთმა მე მომარგინოსა,  
შენს წილად მე დამაბეროს,  
შენ – მაგრე გარონინოსა.  
საყვარლის საფლავს არც ვეძებ,  
ღმერთმა ნურც მაპოვნინოსა“.

ბაჩანას სატრფიალო ლირიკის ძირითადი ტენდენციები თავმოყრილია ლექსების ციკლში, რომლის სათაურია „სიყვარულის სამეფოში“. ამ ციკლის ერთ-ერთ ლექსში ლაპარაკია სიყვარულზე, რომელიც საფუძვლად უნდა დაედოს ქალ-ვაჟის შეუღლებას, ოჯახის შექმნას. დანიშნული ქალი საქმროს ბევრს ფულსა და სიმდიდრეს ჰპირდება, მაგრამ ვაჟი ყველაფერზე უარს ეუბნება, ყველაფერს უკან უბრუნებს და მისგან მხოლოდ სიყვარულს მოითხოვს.

ბაჩანას სიყვარულში ორ მხარეს განასხვავებს: ერთია სულიერი სინაზე და სიფაქიზე, ხოლო მეორე – ხორციელი ვნებათა ღელვა. იგი სრულიად გარკვევით პირველს აღიარებს და მის უპირატესობას ქადაგებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი იგივე ზემოთ დასახელებული ციკლიდან:

„შიშველი ქალი ხელში მჭერია,  
მე მის სიშიშველ არ მინახნია.  
მე მარტო სახე დამინახნია.  
მასზე ლექსები დამიწერია:  
და ტრფობა ჩემი ცად აღზიდულა,  
დაბლა ერთხელაც არ დაცემულა“.

ამ ლექსის დედააზრი ბაჩანასათავის, როგორც ადამიანისა და პოეტისათვის, ძირითად ტენდენციად მოჩანს. რომ ეს ნამდვილად ასეა, ამაში კიდევ უფრო დავრწმუნდებით ქვემოთ, როდესაც პოემა „ნანლობას“ განვიხილავთ.

ბაჩანას მხატვრულ შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს ბუნება. მის ლექსებსა და პოემებში ბუნების მარტო ლამაზი სურათები როდია გამოსახული, პოეტი მას ერთგვარი ფილოსოფიური თვალსაზრისითაც უდგება. ბაჩანას ნაწერებში ბუნების სურათები განყენებულად კი არ წარმოგვიდგებიან, არამედ თხზულების ძირითად თემასთან, ავტორის ადამიანურ განცდებთან არიან დაკავშირებული.

ბაჩანას ლექსი „აღსარება არაგვთან“ მკითხელს ძალდაუტანებლად მოაგონებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემის ერთ ნაწილს და ვაჟა-ფშაველას ცნობილ ლექსს „არაგვს“.

არაგვთან საუბარი მასაც, ისევე როგორც ნ. ბარათაშვილსა და ვაჟა-ფშაველას, მშობლიური ქვეყნისათვის თავდადებისა და თავგანწირვის გრძნობას უმახვილებს. პოეტი ამბობს, რომ მდინარე არაგვი მისთვის იგივეა, რაც დედ-მამა, და-ძმანი და მშობლიური მიწა-წყალი, რომელსაც იგი (თვითონ პოეტი) როგორც ცოცხალი, ისე მკვდარი ეკუთვნის. ბაჩანა თავის მიმართვაში არაგვისადმი ამბობს:

„მივდივარ, მაგრამ სად წავალ                    მივდივარ, მაგრამ ისევაც  
ჩემის სამშობლოს იქითა,                    შენთან ვიქნები ფიქრითა“.

ბუნების წარმტაცი სურათები არაერთგზის გვხვდება ბაჩანას ლექსებსა და პოემებში. ეპიკური ხასიათის თხზულებებში მოცემული ბუნების სურათებიდან შესაძლებელია ორი მომენტი განვასხვავოთ: ერთი, როდესაც პეიზაჟი წარმოდგენილია როგორც ფონი, რომელზედაც მოქმედ პირთა მდგომარეობა და საქმეები იშლება, მეორე – ავტორისეული გადახვევები, რომლებშიც თავს იჩენს მისი ფილოსოფიური შეხედულებანი ბუნების საგნებსა და მოვლენებს.

დამახასიათებლად შეიძლება ჩაითვალოს ბაჩანას სტრიქონები ნაწარმოებიდან „ლექსში მსოფლიო მწუხარებაზე“. პოეტი ამბობს:

„ეჰ, ვის არ უყვარს ნეტარა                    მშვენება გაზაფხულისა,  
ბუნება ღვთაებანი,                    მთა-ბარი მწვანილიანი“.

ბაჩანამ 1910 წლის დამდეგს გამოაქვეყნა ლექსი „მთამა ჰტეკვა“. ლექსის დასაწყის სტრიქონებშივე მოჩანს ავტორისათვის დამახასიათებელი მგზნებარე პატრიოტიზმი:

„ვდგევარ და თვალი მიხუჭავ,                    ვეტრფი ჩემს ერს და სამშობლოს,  
თოვლ-ფიფქი, თავზე მედები,                    ოცნებით თავზე ვევლები.“

მომდევნო სტრიქონებში გამოხატულებას პოულობს სამშობლო ქვეყნის მძიმე მდგომარეობით გამოწვეული პოეტის გულისტკივილი, უკიდურესობამდე მისული სევდა და კმაყოფილება. დაბოლოს, ლექსი მთავრდება სიტყვებით: „მინყდება ბენვი მოთმენის, ნამ-ერთი ჭირად მიხდება, ყოფადი ნაადრევი ჰჯობს, ქმნადი, რაც მალე იქნება, თუ მოკლე ხანში, თორემა მერე გვიანლა იქნება“.

ბაჩანას ლირიკის უმთავრესი ნიმუშები, რომელსაც ჩვენ აქამდე გავეცანიტ, უდაოდ მიგვანიშნებენ მათ სიახლოვეზე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან. სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის, მგზნებარე პატრიოტიზმის, საზოგადოდ ჰუმანიზმის მოტივი ამ ორი მწერლისათვის ერთნაირად დამახასიათებელია; ისინი, ორივე ერთად, უშუალო კავშირში არიან მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის მოწინავე ქართულ მწერლობასთან.

## ბაჩანას პოემები

ბაჩანას კალამს ეკუთვნის რამდენიმე პოემა. მისი ეს თხზულებები, ისევე, როგორც ვაჟას პოემები, საქართველოს მთიანეთის ცხოვრების ფონზე იშლება. ამდენად, ბაჩანას პოემები ერთგვარად ავსებენ და აფართოებენ ჩვენს წარმოდგენას ალ. ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში დახატულ ქართველ მთიელთა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. მწერალს ეთნოგრაფიული მოვლენები ფართო ეროვნული მნიშვნელობით აქვს გაშუ-

ქებული. ასეთია მისი პოემები „თალლაურა“, „ნანაის სიმღერა“, „საფრთხე“ და „ნანლო-ბა“.

ბაჩანას პოემების ძირითადი ნიშანი ის არის, რომ მათში დაგმოზილია ძველი თემური ცხოვრებიდან მომდინარე სისხლისმღვრელი შეტაკებანი რელიგიურად განსხვავებულ მთიელ ტომთა შორის. მწერალი გვევლინება როგორც მრჩეველი, დამრიგებელი, რომელიც ხალხს ასეთი თავდასხმებისა და სისხლისღვრის წინააღმდეგ მოუწოდებს.

პოემა „თალლაურას“ თემად აღებულია ცხოვრება ერთი მოთარეშე ფშაველისა. თალლაურა სახელგანთქმული ვაჟკაცია, რომელსაც არა მარტო ფშავ-ხევსურეთში, არამედ დაღესტანშიც იცნობენ. მას ბევრი ლეკი დაუმიწებია და მათი საქონელი ფშავში გადმოურეკავს.

პოემის შესავალ ნაწილშივე იგრძნობა მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება თალლაურას საქმიანობისადმი. მწერალი გვაგრძობინებს, რომ ფშაველი ვაჟკაცის ოჯახი, რომელიც ნადავლით გამდიდრებულია და ამის წყალობით გარეგნულად ერთგვარად უზრუნველი მოჩანს, შინაგანად (არსებითად) ძალზე მოუსვენარი და მშფოთვარეა. ამ შფოთისა და მოუსვენრობის აშკარა მაჩვენებელია თალლაურას დედისა და ცოლის საუბრის სცენა პოემის ერთ ნაწილში. ამისვე მაუწყებელია თალლაურას დედის შიშნარევი ლოცვა მოთარეშე შვილის შინ მშვიდობით დაბრუნებაზე. გულის სიღრმიდან მოდის მისი სიტყვები:

„მეორ-მესამე დღე მიდის სიზმრები მეჩვენებაო; ვაჰმე! თუ შენ რამე გევნოს	მინდორთ გაზრდილო, ველთაო. ღმერთო! მშვიდობით მომგვარე ის ჩემი დედისერთაო“.
---	---

ერთ დღეს, როდესაც თალლაურა შინ არაა, მის ოჯახს თავს დაესხმის ლეკების ჯგუფი, რომელსაც მეგზურობას თვითონ თალლაურას ბიძაშვილი მოლაღატე ხუშარა უწევს. თავდამსხმელები თალლაურას ოჯახს დაარბევენ და მის ცოლს ყამარსაც გაიტაცებენ. თავდამსხმელებს იმავე სოფლიდან სხვა რამდენიმე ტყვეც მიჰყავთ.

ამ დროს მოქმედებაში გამოჩნდება თვითონ თალლაურა. მას თავისი ფეხმარდი ცხენი სამშობლოსაკენ მოაქროლებს:

„ველარ გაიძლო, სურვილმა გამოიტაცა მთისამა,	ჩქარ-ჩქარა ნახვის ნყურვილმა იმ თავის მინა-წყლისამა“.
---	---

შინ დაბრუნებული თალლაურა ლეკების თავდასხმის ამბავს ჯერ გზაში და შემდეგ საკუთარი დედისაგან დანვრილებით იგებს.

თალლაურა მოთარეშე ლეკებს გამოუდგება და ჩქარა მათ კვალსაც მიაგნებს. მტრებთან შეტაკების მოლოდინში ფშაველი გმირი ბრძოლის გეგმებსაც აწყობს. პირველი ცნება, რომელიც თალლაურას ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი, ესაა – „მიპარვით დახოცვის ნებას, არ მომცემს ჩემი გულია“. ამას მოსდევს მისივე სიტყვები: „სწორებში გამორჩევასა ისევ სიკვდილი ჰჯობია“ და მკითხველისათვის უკვე გასაგები ხდება, რომ ფშაველი გმირი უთანასწორო ბრძოლაში პირდაპირ ჩაბმას გადაწყვეტს. ამ გადაწყვეტილებას აჩქარებს ის სიტუაცია, რომელშიც მწერალი თავის გმირს აყენებს.

მტრის დიდი ჯგუფის წინააღმდეგ საბრძოლველად მიმავალ თალლაურას თვით უნაზესი გაზაფხულის იაც კი თავისი თხოვნა-მოწოდებით ბიძგს აძლევს საგმირო საქმეებისაკენ. პოემაში ვკითხულობთ, რომ თალლაურას –

„გალმაით იამ უძახა: „მხედარო, გვალე, გვალეო!	ტყვეები გელოდებიან, ნადი უშველე მალეო!“
---	--

მართლაც, რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ მკითხველის თვალწინ იშლება ის სურათი, როდესაც მოთარეშეთა მრავალრიცხოვან ჯგუფს ფშაველი გმირი მარტოდმარტო თავს ეხსმის და აწიოკებს:

„გაუარ, გამოუარა, დაურბინ, მოურბინაო,	ხმლები არ ახმარებინა, თოფები დაუგრილაო“.
--	---

თალლაურამ რამდენიმე მოთარეშე ლეკი მოკლა, მოლაღატე ქართველ ხუმარასაც თავი წააცალა. დანარჩენები „ზოგი კლდეს ეფარებოდა, ზოგი მთასა და გორასა; სხვა უგზო-უკვლოდ დამფრთხალა, მიურბის ვეფხვის რჩოლასა“.

გამარჯვებულმა თალლაურამ ლეკთაგან გატაცებული ფშაველი ტყვეები გაათავისუფლა და სამშობლოსაკენ წინდანინ გაისტუმრა, ხოლო თვითონ, ცოლთან ერთად, შინსაკენ გზას ნელ-ნელა გაუდგა.

სწორედ ამ დროს თალლაურას მიპარვით კლავს ერთი მოხუცი დაღესტნელი, რომელიც რამდენიმე წუთის წინათ იმავე თალლაურამ მოხუცებულობით შეიბრალა და ცოცხალი დატოვა. პოემის ამ ნაწილიდან განსაკუთრებით საინტერესოა თალლაურას ცოლის – ყამარის სახე. იგი მოქმედებაში თავიდანვე მოჩანს. პოემის მეორე თავის დასაწყის სტრიქონებში მწერალი ამ ქალის პორტრეტს გვთავაზობს:

„გრძელი თმანი ბროლის ყელსა            მელნის ტბანი უნათებდენ,  
დაჰხვეოდენ ნისლებურა;            პირი უშუქს მთვარებურა“.

ყამარის პიროვნება მთელი სისრულით შეიცნობა თალლაურას სიკვდილის მომენტში. ამ დროს იგი წარმოგვიდგება როგორც ქმრისათვის თავდადებული მეუღლე, რომელსაც, ქალურ სათნოებასთან ერთად, არც გმირული შემართება აკლია.

მოხუცმა დაღესტნელმა თალლაურას მარჯვენის წაღებაც მოინდომა. იგი, როცა დარწმუნდა, რომ სასიკვდილოდ განწირულს არავითარი წინააღმდეგობის განევა აღარ შეეძლო, თალლაურასთან მარჯვენის მოსაკვეთად მიიჭრა. იმავე წამებში ყამარი ქვას დაწვდა, გულხადარას შეუტია, „თავში ჰკრა, დაბლა დაამხო, ტვინი ურივა მინასა“. ამის შემდეგ ყამარი სასიკვდილოდ დაჭრილ ქმართან მივარდა „ნიოკით, თმების წენვითა“... იმ დროს, როდესაც თალლაურა მის თვალწინ გარდაიცვალა, ცოლმა თავისი თავიც ზედ დააკლა.

ასე მთავრდება ერთი მოთარეშე ახალგაზრდა ფშაველის ჯერ კიდევ გაუფურჩქნელი ცხოვრების ისტორია. წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა მისივე სიტყვები მეხუთე ლექს-სიმღერისა, რომელსაც რამდენიმე საათის წინათ თალლაურა გზაში ლილინით ამბობდა: „მიყვარს ვაჟკაცის სიკვდილი, ჯერ რომ არ იყო დროული“.

პოემაში დაგმოზილია საქმეები, რომლითაც თალლაურას ცხოვრება ხასიათდება. თალლაურას საქმიანობა იშვიათი მოვლენა არაა. ეს ის საქმიანობაა, რომელსაც ბევრი ფშაველი და ხევსური მისდევდა და რომელსაც შეიძლება პირობითად „აფშინობა“ ეწოდოს. ბაჩანა, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე მწერალი, სწორედ ამ „აფშინობის“ კრიტიკას გვანვდის ისევე, როგორც ვაჟა-ფშაველა თავის ცნობილ პოემაში „გოგოთურ და აფშინა“.

ჩვენი ავტორი ჯერ კიდევ მანამ, სანამ თალლაურას ციხე-სახლზე მარბევალთა თავდასხმას აგვიწერდეს, ფშაველი გმირის მისამართით ამბობს:

„ნუ გინდა იმათ ტყვეები,            საპირისწამლე რქისაო;  
დედათ ნუ ამგლოვიარებ.            გადმოსვლა ჭიუხვებშია,  
თოფი ლეკებმაც იციან,            ხმარება ხანჯლებისაო“.

როდესაც ვაკვირდებით თალლაურას ვაჟკაცურ პიროვნებას და იმ საქმიანობას, რომლის მსხვერპლი იგი ბოლოს ხდება, ჩვენში აშკარა სინანულს იწვევს, რომ ამ კაცს უფრო ჰუმანური და საზოგადოებისათვის უფრო სასარგებლო ასპარეზი ვერ უპოვია.

პოემაში, გარდა ძირითადი ამბისა, თავისებურად საინტერესოა თალლაურას სიმღერები, რომელიც წარმტაცი პეიზაჟის ფონზე იშლება. იქ სულ შვიდი ლექსი-სიმღერაა და თითოეული მათგანი ფილოსოფიური ლირიკის ნიმუშია. მათში აღძრული საკითხები ადამიანის სიცოცხლის რაობისა, ბუნების განცდისა, სამშობლოს სიყვარულისა, მეგობრობისა და გმირობის თაობაზე საგრძნობლად აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას პოემის ავტორზე, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანზე და პოეტური სიტყვის ნიჭიერ ოსტატზე.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ბაჩანა, „თალლაურა“, თავი VI.



პოემაში „ნანაის სიმღერა“ მხატვრულად გადმოცემულია ერთი ქართველი ქალიშვილის გატაცება მოთარეშე ლეკების მიერ; ქალის მძიმე მდგომარეობა ტყვეობაში, მისი კვლავ დაბრუნება სამშობლოში და ამ გატაცება-გამოტაცებასთან დაკავშირებული სისხლისმღვრელი თავდასხმები. ეს ფაქტები მწერლის მიერ გაშუქებულია იმ თვალსაზრისით, რომ ამგვარი თავდასხმები უგუნურობაა, რომელსაც მხოლოდ უაზრო ხოცვა-ჟლეტა მოჰყვება ხოლმე.

მოთარეშე ლეკებმა თუშეთის სოფელ ელოდან გაიტაცეს ქალიშვილი ნანაი და იმავე დროს მოკლეს მისი ერთ-ერთი ძმა ლეო. მოთარაშეებს მღვერები გამოუდგნენ, მაგრამ ამაოდ, ისინი ხელცარიელნი დაბრუნდნენ. სახელოვანი ვაჟკაცის, თორღვას ოჯახში უმძიმესი მდგომარეობაა შექმნილი: მშობლებს შინ მოკლული ვაჟის ცხედარი უსვენიათ, ხოლო ქალიშვილი ლეკებს ჰყავთ ტყვედ წაყვანილი.

დაზარალებულ ოჯახში შეკრებილი მეზობლები ბობოქრობენ; მოითხოვენ, რომ დაირაზმონ და ილაშქრონ ლეკების წინააღმდეგ. „ერთხელ ამოვწყდეთ გვირჩევნავ სულ ყოფნას დუხჭირითაო“, – ამბობენ ისინი.

მწერალი თუშების პირით მკითხველს ერთხელ კიდევ მოაგონებს ლეკთა გამანადგურებელ თავდასხმებს ქართველ მთიელებზე. პოემაში ვკითხულობთ, რომ თუშებმა:

„თქვეს „ნახევარი ჩვენგანი არ კვდება თავის დლითაო, ივსება აკალდამები მაგათ ნახოცი მკვდრითაო.

აკალდამის კარები ქალის ნაჭაპნის თმითაო; მტრისა სოფლები კიდეა, აქით წახმულის ტყვითაო“.

თუშების მღელვარება და მტრებზე შურისძიების განზრახვა საფუძველს მოკლებული სრულიადაც არაა, მაგრამ საკითხი მაინც მათი სურვილის მიხედვით არ წყდება. ამგვარი განზრახვის წინააღმდეგ პირველნი ნანაის ძმა ხახონი და საქმრო ივა გამოდიან.

ლეკების წინააღმდეგ საერთო ომის იდეას განსაკუთრებით მტკიცედ წინ აღუდგება თვით დაზარალებული ოჯახის მამა. მძიმე მდგომარეობაში მყოფი თორღვა ამ დროსაც წინასწორობას არ კარგავს და გულშემატკივარ თანამემამულეებს კვლავ წინდახედულად ურჩევს. ამ უბრალო, ჩვეულებრივი თუშის მაღალი ადამიანობა იმაშია, რომ იგი სასტიკი წინააღმდეგია თუშების საერთო ლაშქარი ლეკების წინააღმდეგ საომრად წავიდეს. თორღვა თავისსავე მოძმე თუშებს მიმართავს:

„ღმერთმა გიშველოსთ, რომ გული გეწვისთ ჩვენს სატკივარზეო;

მაგრამ ვერ დაგცემთ დასტურსა ვერც მე თქვენს სარჩიალზეო“.

ამ სტრიქონებში გამოთქმულ აზრს კიდევ უფრო განამტკიცებს და მნიშვნელოვანს ხდის თორღვას მომდევნო სიტყვები იმის თაობაზე, რომ მასაც, როგორც ჩვეულებრივ მთიელს, მოკლული შვილის სისხლის სამაგიერო სისხლი სწყურია. მისი აზრით, ამგვარი სისხლის ძიება ძმა ხახონს ევალება. თორღვა ამბობს:

„ხახონმ კი უნდა ჰქმნას რამე, თუ თავი უმძიმებაო,

თუ ვერას იქამს, მომიკვდეს... აღარც ეგ მეხილებაო“.

თორღვა თანახმაა, რომ მისმა მეორე ვაჟიშვილმა მოკლული ძმის სისხლი იძიოს, მაგრამ იგი არავითარ შემთხვევაში არ დათანხმდება, რომ იმავე მიზეზით ხალხთა შორის ომები ხდებოდეს. ეს არის მთავარი იდეა პოემისა, რომელიც ავტორმა ჩვეულებრივი უპრეტენზიო ქართველი გლეხის პიროვნებაში ასე მოხდენილად ხორცშესხმული წარმოგვიდგინა.

პოემის მომდევნო ნაწილში (თავი IV) მოთხრობილია ნანაის მდგომარეობაზე ტყვეობაში. მოულოდნელი არაა, რომ ქართველი ქალიშვილი, რომელიც უკვე დანიშნულია და ოჯახის შესაქმნელად ემზადება, ტყვეობას მეტისმეტად მწვავედ განიცდის.

თუშმა ქალიშვილმა ერთ პერიოდში თმებიც დაიჭრა და თვალცრემლიანი იარა, მერე კი დაჩუმდა. მოულოდნელი არაა, რომ ტყვე ქალიშვილი დღენიადაგ თვალში ცრემლმორეული თავის სამშობლოსაკენ მომავალ გზებს გამოსცქეროდა.

ნანაის ტყვეობა მხოლოდ რამდენიმე თვის შემდეგ დამთავრდა. ერთ დღეს ხახონმა და ივამ „დაქსელეს სადაღისტონი გზანია, როგორც ჯიხვებმა ჭიუხი და არნივებმა ცანია“. ისინი მოხერხებულად შევიდნენ დაღესტნის სოფელ ბაგოში, სადაც ტყვე ქალიშვილი ჰყავდათ მოთავსებული. მათ ელვის სისწრაფით გაჟლიტეს ათი ლეკი, რომელიც ტყვეს დარაჯობდა და განთავისუფლებული ნანაი შინ წამოიყვანეს. მწერალი გვეუბნება, რომ ძმამ და საქმრომ:

„მიკაფ-მოკაფეს ლეკები,  
აკუნეს ფარდაფარაო;  
ცოცხალი არვინ გაუშვეს,

ცეცხლს მიუძღვარეს წყალია;  
წამოიყვანეს ნანაი,  
საფიხნოს დასვეს ქალია“.

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით პოემაში განსაკუთრებით საინტერესოა ტყვე თუში ქალის მიერ ფანდურზე დამღერების სცენა. ქალიშვილის სიმღერამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მისივე განთავისუფლების საქმეში. ამ სიმღერის გავლენით ცეცხლად ანთებულმა ორმა თუშმა შეძლო ათი ლეკი აეკაფა და ქალი ტყვეობიდან გამოეხსნა.

უცხოელ მარბიელთა წინააღმდეგ ბრძოლის თემაზე დაწერილ თხზულებათა შორის საინტერესოა ბაჩანას პოემა „საფრთხე“. პოემას საფუძვლად უნდა დასდებოდა ხალხური გადმოცემა ერთი თუში ვაჟკაცის გმირობაზე. მართალია, ჩვენი ავტორი ამგვარ წყაროს არ ასახელებს, მაგრამ პოემის გმირის თავგადასავალი ხალხურ გმირებთან იმდენად ტიპურია, რომ ნაწარმოების ფოლკლორული წარმოშობა სავსებით შესაძლებელია.

პოემის მიხედვით, თუშ ილალოს ამოუწყვეტია საქართველოში სათარეშოდ გადმოსული ლეკების ერთი ჯგუფი, რომელიც შვიდი კაცისაგან შედგებოდა. ამ შეტაკების დროს ილალოც მოუკლავთ. გმირულად დაღუპული ვაჟკაცის პატივსაცემად ხალხს იმ ადგილისათვის, სადაც ეს უთანასწორო ბრძოლა მოხდა, ილალოს ველი შეურქმევია. დღესაცო, – ამბობს პოეტი, – გზად მიმავალი ქართველები იმ ადგილას აუცილებლად შეჩერდებიან, შეისვენებენ და ილალოს შესანდობარ სასმისს დაცლიან.

ბაჩანას პოემაში ეს მარტივი ამბავია მხატვრულად განზოგადებული და იმ მოწინავე საზოგადოებრივი თვალსაზრისით გაშუქებული, რომელზეც ზემოთ იყო ლაპარაკი. ნაწარმოებში ასახული მოვლენების სისრულით გათვალისწინებისათვის მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ პოემაში კონკრეტული ისტორიული ეპოქაც არის მითითებული. მოქმედება მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, ერეკლე მეორის ხანაში წარმოებს. ისტორიულად ცნობილია, რომ სწორედ იმ დროს საქართველოში ხშირად გადმოდიოდნენ ლეკთა მოთარეშე გუნდები, რომლებიც იტაცებდნენ ადამიანებს, საქონელსა და სიმდიდრეს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ინტერესის შემცველია აკაკი წერეთლის „ორი ქართველი“, ვაჟა-ფშაველას „ივანე კოტორაშვილის ამბავი“ და ბაჩანას „საფრთხე“, რომელზეც ახლა ვლაპარაკობთ.

ბაჩანას პოემაში გადმოცემულია ქართველი ვაჟკაცის ილალოს შეხვედრა და ბრძოლა ლეკების ერთ-ერთ ასეთ მოთარეშე ჯგუფთან. თხზულების შესავალ ნაწილში მშვიდობიანი მგზავრების (ცოლისა და ქმრის) საუბარი მოსალოდნელი საფრთხის თაობაზე სიტუაციის სირთულეს მკითხველს გარკვევით აგრძნობინებს. ცოლ-ქმრის საუბრიდან გასაგები ხდება, რომ ყოველ წუთს მოსალოდნელია ეს მგზავრები მოთარეშე ლეკებს წაანყდნენ. მართლაც, რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ უკვე ჩანს, რომ ისინი თავს წაადგნენ ერთი ხის ქვეშ დაბანაკებულ ლეკთა ჯგუფს. თუში ვაჟკაცი არ დაიბნა. იგი წამსვე მოხერხებულ ადგილას გამაგრდა; ცოლსაც გატყინილი თოფი გადასცა და თანაც „დასამშვიდებელს ეტყოდა, იმედით დაატირებდა“.

ლეკებმა თავიანთი რიცხოზობრივი უპირატესობით გათამამებულებმა, ილალოს წინადადება მისცეს:

„წუღარ გვაყოვნებ, საჩქაროთ  
აბჯარი გადმოგვიყარე,

შუა ჩაგვიდეგ, წავიდეთ,  
ქალიც თან წამოიყვანე“.

ქართველმა ვაჟკაცმა მოთარეშეებს მრისხანედ უპასუხა: „მარტო ეგ... გარდა მაგისა სხვა კი აღარა გნებავსთა?“ ლეკები ჩქარა დარწმუნდნენ, რომ ქართველ ვაჟკაცთან ხუმრობა არ შეიძლებოდა. მაინც, გუნდის მეთაურმა კვლავ დასჭყვივლა, რომ დანებებულიყო. მე-

თაურის მუქარას მისმა მხლებლებმაც ერთხმად დასცეს ყიჟინა, „მაგრამ ქართველის ფრანგულმაც მაშინვე ამოისტვინა“ და გარეგნულად გულადი მოთარეშეები ადგილზევე შეაყენა.

გასაგებია, რომ მკითხველის დარწმუნება ერთი კაცის გაუტყეხლობაში შვიდი მონინაალმდეგის წინაშე იოლი საქმე არაა. მწერალი ამას მხოლოდ იმით ახერხებს, რომ მოქმედებაში გვაჩვენებს საკუთარი ადამიანური ღირსების დამცველ ილალოს აშკარა თავგანწირვას. უშუალოდ მოქმედებაში ვხედავთ, რომ ეს მარტოკაცი სასიკვდილოდ თავგანწირულია, მაგრამ ამასთანავე ისიც საგრძნობია, რომ იგი ნამუსიანი სიკვდილისათვის იბრძვის. „სირცხვილ-ნამუსზედ ჰნადიან ვაჟკაცს ჩაიცვას სუდარა“, – გვეუბნება მწერალი და ამით მკითხველისათვის ცხადი ხდება მისი განსაკუთრებული გულადობის ძირითადი წყარო. ამ აზრის დასაბუთებას წარმოადგენს ის საკმაოდ ვრცელი საუბარი ილალოსა და ლეკების ბელადს შორის, რომელიც პოემის მესამე თავშია გადმოცემული.

შემდგომ, ილალოს გაუტყეხლობის ერთ-ერთი საფუძველი ისიც არის, რომ მისი საქმე სამართლიანია. იგი კი არავის ედავება, არამედ თვითონ თავისას ედავებიან, დამონებას უპირებენ. სწორედ ამის გამო მიმართავს იგი ლეკებს:

„არ ჰჯობს დავმორდეთ ერთ-ერთსა უბოროტ-შეუმთხვეველოდა? თორემ, ხომ ჰხედავთ, თქვენთან მეც ხმალი მაქვს ამოღებული,	ეს იმას ამბობს, რომ როცა მტერი მყავს თავ-დაცემული, – მაშინ მეც სასიკვდილოდა, თავი მაქვს გადადებული“.
--	--

ასეთია ის ძირითადი საფუძვლები, რომელთა წყალობით ჩვეულებრივ ცხოვრებაში უპრეტენზიო თუში ახლა იმდენად გაძლიერებულია, რომ მას შვიდი კაცი შორიდან ემოქრება და ახლო მიკარებას კი ვერც ერთი ვერ ბედავს.

ორიგინალურად არის გადმოცემული მოქმედების შემდგომი განვითარება პოემაში. მონინაალმდეგენი შეთანხმდნენ, რომ ამჯერად უსისხლოდ დაშორდებოდნენ, ხოლო ხვალ ერთმანეთს კვლავ იმავე ადგილას შეხვდებოდნენ ბრძოლის გასაგრძელებლად. ილალოს ამჯერად ის აზრი ამოქმედებს, რომ ცოლი შინ დააბინაოს, რათა სისხლიანი შეტაკების მოწმედ არ ჰყავდეს იგი. ლეკები თავის მხრივ ვარაუდობენ, რომ თუში მათ რაღაც სიმდიდრეს მოუტანს.

მონინაალმდეგენი გაიყარნენ. ილალომ ცოლი მშობლების სახლში მიიყვანა, დააბინავა და ღამით, როცა ყველას ეძინა, იგი სიმამრის სახლიდან გამოიპარა.

საფრთხის გზაზე მიმავალი ილალო კვლავ იმაზე ფიქრობს, რომ მოთარეშეები მშვიდობიანად მოიშოროს, მაგრამ თუ ისინი მაინცდამაინც თავისას არ დაიშლიან, იმ შემთხვევაში სიცოცხლის ფასად დაიცვას თავისი კაცური ღირსება. ქართველი გლეხის ამ მსჯელობაში გამოხატულებას პოულობს პოემის ავტორისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ჰუმანიზმი. ჭეშმარიტად მაღალი გრძნობის აღმძვრელია ყველა ნორმალური ადამიანის გულში ილალოს უკანასკნელი მიმართვა მოთარეშე ლეკებისადმი:

„რა დაგიშავეთ, რა გავნეთ? ნეტა რას გვემართლებითა, რომ გვანოკებთ და გვესხმით,	მგლებივით გვეტანებითა? კაცნო, ჩვენც თქვენი ძმები ვართ, განსხვავებულნი სჯულითა“.
--	---

საჭიროა ერთხელ კიდევ აღინიშნოს, რომ ბაჩანას თხზულებებში, ისევე როგორც ვაჟა-ფშაველას ნაწერებში, მოქმედ პირთა მდგომარეობისა და საქმეების გადმოცემის დროს რელიგიური მომენტი არასოდეს გადამწყვეტი მნიშვნელობისა არაა. მთავარია კაცის კაცური თვისებები, მისი ზნეობრივი სიფაქიზე და გულსრულობა, ხოლო მისი რელიგიური მრწამსი შედარებით უკანა პლანზეა მწერლის მიერ გადანეული.

როგორც ნანარმოებიდან ვიცით, ლეკებმა ილალოს წინადადება არ მიიღეს. ამას კი ის შედეგი მოჰყვა, რომ ისინი ერთმანეთს დაერივნენ და დაიხოცნენ.

ასეთია ბაჩანას პოემა „საფრთხე“.

ბაჩანას კალამს ეკუთვნის ვრცელი პოემა „წაწლობა“. თხზულებაში გადმოცემულია ფშაური თემისათვის დამახასიათებელი ყოფაცხოვრებითი წესები, სიყვარულისა და ოჯახის საკითხებთან დაკავშირებული ზნე-ჩვეულებანი. პოემის ძირითადი თემაა, კერძოდ, წაწლობა. ავტორის მიზანია აჩვენოს ამ ადათის უარყოფითი გავლენა ხალხის ცხოვრებაზე.

როდესაც ვაკვირდებით საზოგადოებრივ საფუძვლებს, რომლითაც განპირობებულია ნაწილობრივ ჩვეულება და მწერლის დამოკიდებულებას თემური წყობილებიდან მომდინარე ადათებისადმი, პოემის იდეა კიდევ უფრო ფართო მნიშვნელობით წარმოგვიდგება.

პოემიდან ვგებულობთ, რომ ფშაურ თემებს აქვთ წესი, რომლის მიხედვით თემის შიგნით ქორწინება აკრძალულია. ვაჟმა ცოლი სხვა თემიდან უნდა მოიყვანოს და ქალიც სხვა თემის ვაჟზე უნდა გათხოვდეს. ამ წესის გამო ფშაველი ქალ-ვაჟები, რომელთაც ერთმანეთი მოსწონთ, ნაწლები ხდებიან.

მოულოდნელი არაა, რომ ქალ-ვაჟის დაახლოებას ისეთი შედეგებიც მოყვება ხოლმე, რაც საყოველთაოდ მიღებულ წესობრივ კანონს არღვევს და, მაშასადამე, საზოგადოების ნორმალურ ცხოვრებას ხელს უშლის. მწერალი გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ფშაველს ნაწილობრივ ჩვეულება „საღმთო“ მოვლენად სჯეროდა და იმაზე კი არ ფიქრობდა, თუ ამ ჩვეულების წყალობით „რამდენი ქალ-ვაჟი წუთისოფელსა ჰცდებოდა! ვაჟი უცოლოდ და ქალი უქმარ-შვილოდ რჩებოდა“.

პოემაში მთელი რიგი შემთხვევებია გადმოცემული ნაწილობრივ, ქალსა და ვაჟს შორის ბუნებრივი სიყვარულის, ნებაყოფლობითი და ნაძალადევი ქორწინების, ოჯახური სიტუკბოების და უსიამოვნებისა. ამ მოვლენებზე თხრობის დროს მწერლის მიერ წინაა წამოწეული ნაწილობრივ ადათის, როგორც ასეთის, მავნე შედეგები, მისი უარყოფითი გავლენა ხალხის საერთო ცხოვრებაზე.

ფშაურ ნაწილობაზე საინტერესო ცნობებს გვანვდის ვაჟა-ფშაველა თავის ეთნოგრაფიულ წერილებში. ვაჟასეული განმარტება ამ ადათისა დახმარებას გვინვეს ბაჩანას პოემის თემისა და იდეის გაგებაში.

ვაჟა-ფშაველას გადმოცემით, თავდაპირველად „ნაწილობა მაღალისა და იდეალურის გრძობით იყო მონათლული, თითქოს პლატონურს სიყვარულზედ იყოს აღმოცენებული და ამ ბოლო დროს კი ლამის სიყვარულად, არშიყოზად გადაიქცეს“.

დაბოლოს, ვაჟა-ფშაველა საგანგებოდ მიუთითებს: „ვაჟკაცობა და ქალობა ის იყო-ვო, მიაბობდა ერთი მოხუცებული ფშაველი, რომ მამაკაცს ნაწილს, როცა ქალთან ნაწილთან იწვა, იქამდის სიმაგრე გამოეჩინა გულისა, რომ არაფერი ცუდი ფიქრი არ გაეცლო გუნებაში; აგრეთვე თუ ქალსაო“.<sup>1</sup>

როგორც ვხედავთ, ვაჟა გადაჭრით ამბობს, რომ ნაწილობა ძველ სახეს თანდათან კარგავს და ამჟამად არშიყოზად იქცევა. კონკრეტულ შემთხვევაში სწორედ ესაა საინტერესო იმდენად, რამდენადაც, ბაჩანას პოემაშიც ნაწილობრივ უკანასკნელი სახეა კრიტიკის საგნად ქცეული, ავტორი ნაწილობრივ ძველი სახის აღდგენას კი არ ცდილობს, არამედ საზოგადოდ აკრიტიკებს ამ ადათს და უარყოფს მას.

ბაჩანას „ნაწილობაში“ მთავარია ჯავარასა და იმედას რომანი. ამ ადამიანების თავგადასავალი არის თხრობის ძირითადი საგანი პოემის დასაწყისიდან დასასრულამდე. მწერალს უნდა გვითხრას, გვაგრძობინოს, რომ ამ წყვილის მდგომარეობა და საქმეები ტიპურია; რომ სხვა ფშაველი ქალ-ვაჟებიც ანალოგიურ მდგომარეობაში არიან. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ნაწილობრივ და სულხანას სიყვარულის ისტორია, მზექალას თავგადასავალი და სხვა მოვლენები.

პოემის დასაწყისშივე მოქმედებაში გამოჩნდება ფშაველი ჩონქარა, რომელიც არის „მოლექსე, ენა ლაქლაქა, ნოლა-დგომაში გაქნილი, უხასიათო, უზნეო, უზომოდ აღვირ-ახსნილი“. გასაგებია, რომ ასეთ კაცს წარმატება აქვს ქალების ერთ წრეში, მაგრამ შეუძლებელია ასეთი უზნეო და უხასიათო ადამიანი ქმრად მოისურვონ ჯავარას მსგავსმა ქალიშვილებმა. ჯავარას დასახასიათებლად პოემის ერთ-ერთი პერსონაჟი გვეუბნება, რომ იგი

„ისეთი ლამაზი არის,  
თვალს მოგჭრის უნებურადა.  
მერე მის ტანისამოსი,

მის ნაქსოვ, შეკერილია,  
შიგ ქალი გამონასკვული,  
მარსკვლევი მონყვეტილია“.

<sup>1</sup>ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. IX, თბ., 1964 წ., გვ. 99; წერილი გამოქვეყნებულია 1889 წელს გაზეთ „ივერიაში“.

ჩარგლელი ქალიშვილის გარეგნულ, ფიზიკურ სილამაზეს კიდევ უფრო მიმზიდველს ხდის მისი შინაგანი სიფაქიზე და მაღალი ზნეობა, რაც პოემის მომდევნო ნაწილებიდან სრულიად გარკვევით იგრძნობა.

წაწლობაში მრავალგზის გამოცდილმა და გამოქნილმა ჩონქარამ ჯავარას ცოლად შერთვა განიზრახა, მაგრამ ქალმა იგი მტკიცე უარით გაისტუმრა.

ჩონქარამ ქალი გაიტაცა. ჯავარა ამჯერადაც წინააღმდეგია მასთან შეუღლებისა და ვაჟს გადაჭრით ეუბნება, რომ იგი ან თავს მოიკლავს, ან მასვე (ჩონქარას) შეაკვდება და ჯვარს კი არ დაინერს. ბოლოს ჩონქარა ძალით ფიქრობს ჯავარას დამორჩილებას, მაგრამ ქალი უკანასკნელ ღონეს მოიკრებს, ჩონქარას დანით მოკლავს და მშობლიურ ჩარგლისაკენ გამოიქცევა. თითქოს ბუნებაც ზეიმობს მოძალადე კაცისაგან ჯავარას გადარჩენას:

„როცა ჩარგლის კარს მოვიდა,  
ცასა გაეხსნა ტატანი,  
მინამაც გადაიხადა  
შავი წყვდიადის საბანი“.

პოემის მეორე კარის დასაწყისიდან მოქმედებაში გამოჩნდება ახალგაზრდა ფშაველი იმედა. იგი თავისი ტოლებისაგან გამოირჩევა ზრდილობით, წესიერებითა და პატიოსნებით. იმედას სკოლაშიც უვლია და მასწავლებლისაგან ბევრი მოწინავე აზრი შეუთვისებია. იგი, როგორც გონებაგახსნილი ახალგაზრდა, კრიტიკულად უყურებს თემური წყობილებიდან მომდინარე ადათებს, კერძოდ წაწლობას.

მწერალი გვეუბნება, რომ იმედა, რომელსაც წაწლობრივ ადათი არ მოსწონდა, მანც ფშაველი იყო, ფშაველთა შორის ცხოვრობდა და იზრდებოდა. ახლა, როდესაც იგი უკვე ოცი წლისაა, იმედას დღენიადაგ ესმის წაწლობაზე ლაპარაკი, როგორც ფშაველების ყოველი თავშეყრის დროს დამახასიათებელი „საუბრის ანბანი“.

ასეთ ვითარებაში იმედას თავისი თანასოფლელი ჯავარა ჯერ მოეწონება, ხოლო შემდეგ მთელი არსებით შეუყვარდება. იგი ახლა უკვე იძულებულია თვითონაც მიმართოს წაწლობის წესს, როგორც ერთადერთ საშუალებას შეყვარებულ ქალთან ახლოს ყოფნისა. ჯავარასა და იმედას წაწლობა წმინდაა და ამაღლებული. იმედამ პირველი დაწოლისთანავე ქალს მტკიცედ შეჰფიცა:

„ამიერიდან ჩვენს შუა  
მე კი გამივლავ სამძღვარი  
და დამიდვია იმაზედ  
გაფხავებული ხანჯარი.  
თუ გადმოვლახე როდისმე,  
მაშინვე გულში ჩამკარი“.

ჯავარასა და იმედას რომანი მკითხველის სიმპათიას იმითაც იმსახურებს, რომ იგი ბოლომდე ისე წმინდა რჩება, როგორც აქ მოტანილი ფიცი გულისხმობს. ჯავარა და იმედა თავიანთი გრძნობის გამომჟღავნებას ვერ ბედავენ. იმედას მშობლები ცოლის შერთვას სთხოვენ და ვაჟს კი ვერ გაუბედნია თქვას, რომ მას საცოლე უკვე ჰყავს. მშობლებს აზრადაც არ მოსდით, რომ მათი შვილი, რომელიც სახელოვანი ახალგაზრდაა, წაწლობას ცოლად შეირთავს. ასეთი ვითარების ერთადერთი მიზეზი არის ხალხის შეგნებაში განმტკიცებული ადათი, რომელიც თანასოფლელთა შეუღლებას მთელი სიმტკიცით კრძალავს. ასეთი დასკვნა მკითხველს პოემიდან სრულიად ბუნებრივად გამოჰყავს და პოეტის მიზანდასახულობაც ამაში მდგომარეობს.

მართლაც, ჯავარა და იმედა საბოლოოდ მაინც შეუღლდნენ, მაგრამ ასეთი შეუღლება თემური ყოფისათვის უჩვეულო მოვლენაა, გამონაკლისია. იმედამ, მშობლების ხელშეწყობით, შეძლო თემის ადათი დაერღვია. თუ არა იმედას განსაკუთრებული სიმტკიცე-გაბედულება და გულისხმიერი მშობლების აგრეთვე გაბედული მხარდაჭერა, სრულიად მოსალოდნელი იყო ამ ქალ-ვაჟის საქმეც ისევე ტრაგიკულად დამთავრებულიყო, როგორც სხვა ბევრი რომანი დამთავრებულა ფშავის თემებში.

წაწლობის ადათის შედეგების ჩვენების თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია იმავე პოემაში გადმოცემული ნაწილები და სულხანას სიყვარულის ისტორია. წინასწარ უნდა ითქვას, რომ ამ ქალ-ვაჟის, კერძოდ, ნაწილებს თავგადასავალი კიდევ უფრო რთულია, ვიდრე ჯავარასა და იმედას რომანი.

ნანება და სულხანა ნანლები გახდნენ ისევე, როგორც ფშაველი ქალ-ვაჟები ხდებიან. მონონება, რომელიც ჩვეულებრივად ნანლობის საფუძველია, სიყვარულში გადაიზრდება. ისინი უკვე შეყვარებული არიან, თემში არსებული წესის გამო შეუღლებას ვერ ბედავენ და ამავე დროს ნანებას შვილიც უჩნდება. მოსალოდნელი უსიამოვნებისაგან თავის დაღწევის მიზნით სულხანა დაუგს მიემგზავრება, ხოლო ნანება თანასაოფლელთა ჭორისა და მითქმა-მოთქმის საგნად იქცევა.

დაუგს გადახვეწილი სულხანა ერთხან კიდევ ოცნებობდა ცხოვების სახსარი მოეპოვებინა და ნანებაც თავისთან წაეყვანა, ცოლად შეერთო, მაგრამ ამაოდ, იგი გარშემო მყოფმა ფშაველებმა დაარწმუნეს, რომ წაწალზე ასეთი მზრუნველობა სავალდებულო არაა და სულხანამაც შეყვარებულზე თანდათან გული აიცრუა. მძიმეა სულხანასაგან მიტოვებული ნანებას მდგომარეობა. იგი მოთმინებით იტანს უსიამოვნებას, რომელიც საკუთარ ოჯახში, განზილებული მშობლებისაგან ხვდება.

დრო გადის და ნანებას მდგომარეობა კიდევ უფრო მწვავედება. მას ერთ დღეს შვილიანად გაიტაცებს ერთი არამზადა და თავზეხელაღებული ტოკა. ტოკას პიროვნება თავისი ზნედაცემულობით იშვიათი და გამონაკლისია როგორც საზოგადოდ ქრთული სინამდვილისათვის, ისე ფშაველებისათვის.

ნანება ბედთან შერიგებას ცდილობს. იგი შესანიშნავი დიასახლისია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ოჯახში ძალით შემოიყვანეს, მან ტოკას გავერანებული სახლ-კარი მოკლე დროში სრულიად გადაახალისა და წესრიგში მოიყვანა. მწერალი გვეუბნება, რომ ნანებას თავდადებული შრომის შედეგად „სულ მოკლე ხანში ოჯახმა სიცოცხლით გამოიხედა“. მაგრამ უღირსი ქმარი ცოლის სიკეთეს მაინც ვერ იფერებს.

ერთ დღეს ტოკა ოჯახში სტუმრად მიიყვანს თავის მეგობარს, მასავით ნათრევსა და ნანლობაში გამოქნილ კაცს. ამფსონები, უწინარეს ყოვლისა, პურმარილს მიიღებენ, ხოლო შემდეგ მასპინძელი საკუთარ ცოლს წინადადებას აძლევს, რათა სტუმართან დაწვევს. ტოკას ასეთი საქციელი მკითხველის განსაკუთრებულ ზიზღს იმსახურებს, რადგან მან უკვე ისიც იცის, რომ ეს შემთხვევით კი არაა, არამედ სრულიად შეგნებულად და წინასწარ მოფიქრებით ხდება.

სავსებით ბუნებრივია, ტოკას წინადადებით თავზარდაცემული ქალი გარენარი ქმრისა და სტუმრის განზრახვას წინ აღუდგება. იგი თავის გადარჩენას ახერხებს, მაგრამ ამ შეხლა-შემოხლის დროს მისი ერთადერთი შვილი ტოკას მსხვერპლი ხდება. ნანება მკვდარ შვილს გამოიტაცებს და კვლავ მშობლიურ კერას უბრუნდება.

ნანლობის ადათის უარყოფასთან ერთად პოემაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ოჯახის, სახელდობრ, ცოლქმრობაში უფლება-მოვალეობათა საკითხებს. ქალის უფლების, მისი ადამიანური ღირსების დასაცავად ავტორის მგზნებარე მონოდება ამ თხზულების თემატიკურ არეს კიდევ უფრო ფართოდ წარმოადგენს. ავტორი შთამაგონებლად მიმართავს მკითხველს, რომ ცოლქმრობის, ოჯახის შექმნის აუცილებელი წინაპირობა სიყვარულია; რომ ასეთი პირობის გარეშე შექმნილი ოჯახი ვერ იხეირებს. „თუ არა სიყვარულითა ცოლქმრობა არ იქნებაო“, – ამბობს ჩვენი მგოსანი. თუ რაოდენ უსიამოვნო შედეგები შეიძლება მოჰყვეს ორმხრივი სიყვარულის გარეშე ოჯახის შექმნას, ამის ნათელყოფას ემსახურება პოემაში მოთხრობილი მზექალასა და ნენეს თავდასავალი ცალ-ცალკე.

მზექალა ისეთ კაცზე გაათხოვეს, რომელიც მას არ უყვარდა. იგი გულისტკივილით ამბობს: „როცა დედ-მამას ენადა, ვინა ჰკითხავდა ქალსაო“. მზექალა ქორწილის დამთავრებისთანავე ქმარს გამოექცა. იგი ბიძის სახლში დაიძალა, მაგრამ მიაგნეს და ისევ ქმრის ოჯახში დააბრუნეს. ნაცემი ქალი სამი თვის განმავლობაში ლოგინად იყო ჩავარდნილი. მოულოდნელი არაა, რომ ქალს უსიყვარულოდ ჯვარდანიერილი ქმარი ამ შემთხვევის შემდეგ კიდევ უფრო შეჯავრდა. იგი სანოლიდან წამოდგომისთანავე ქმრის ოჯახიდან ხელახლა გაიქცა.

კაცმა ვერც ალერსით და ვერც ცემა-ტყეპით უსიყვარულოდ შერთული ცოლის დამორჩილება ვერ შეძლო. დაბოლოს, როდესაც ქმრის ოჯახიდან გამოქცეული მზექალა თავისიანებს მკაში ეხმარებოდა, კაცმა ჩუმად ტყიდან წამოუარა, თოფი ესროლა და მძი-

მედ დაჭრა. ქალი მთელი წლის განმავლობაში იტანჯებოდა და სიკვდილს ძლივს გადაურჩა. ამით კაცმა ჟინი მოიჭამა, დაუმორჩილებელ ცოლს თავი მიაწება და სხვა ქალი შეირთო. მზექალა მხოლოდ ამის შემდეგ გათავისუფლდა.

მზექალას თავგადასავალი მკითხველზე ნამდვილად მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს. ამგვარ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს მისივე სიტყვები იმის თაობაზე, რომ იგი იოლად გადარჩა; რომ უარესი შედეგიც შესაძლებელი იყო. მზექალა ამბობს, რომ სხვა მის ბედში მყოფი ქალები „ან წყალში ჰცვიოდნენ, ან თავს იხრჩობდნენ საბლითა“.

ფშაველი ქალის მძიმე ყოფის მაჩვენებელია აგრეთვე ნენეს თავგადასავალი, რომელსაც მზექალა მოგვითხრობს.

პოემის ძირითადი თემა წაწლობაა. როგორც უკვე აღინიშნა, ავტორის მიზანია აჩვენოს ფშაური თემისათვის დამახასიათებელი წაწლობის ადათის უარყოფითი გავლენა საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. გარდა ამისა, ერთ შემთხვევაში ავტორს წაწლობაში შემოაქვს აგრეთვე ხევსურულ თემებში არსებული ჩვეულება აკვანში ნიშნობისა. გასაგებია, რომ მწერლის მიზანდასახულება ამ შემთხვევაშიც იგივეა, რაც წაწლობის შედეგების გადმოცემისას. მას უნდა აჩვენოს, რომ ქალ-ვაჟის აკვანში დანიშვნის ადათიც აგრეთვე მავნე და მიუღებელია. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პოემის მეოთხე კარში გადმოცემული ხევსური ქალიშვილის – დედიკას და ფშაველი ვაჟის – ივანეს შეუღლების ისტორია.

ხევსური დედიკა, ფშაველი ქალიშვილებისაგან განსხვავებით, აკვინდანვე დანიშნული ყოფილა. იმ დროს, როდესაც გათხოვების ასაკშია, დედიკას უკვე აღარ მოსწონს თავისი საქმრო. მას ვაჟისაგან მიტანილი ვერცხლის ყანიმები, რომელსაც ბავშვობაში ატარებდა, საქმროსათვის უკანვე გაუგზავნია.

ფშავეში გადმოხიზნულ დედიკას ცოლქმრობის წინადადებას სთავაზობს გონებაგახსნილი ფშაველი ახალგაზრდა ივანე. იგულისხმება, რომ ქალ-ვაჟი ერთმანეთს აქამდისაც იცნობდნენ და პატივს სცემდნენ. ამით აიხსნება, რომ მათ საერთო ენა იოლად იპოვეს. სწორედ ამ დროს ქალი ივანეს გულწრფელად აგებინებს თავის მდგომარეობას:

„რახელ გამოგყვე, ივანე, აკვანში დანიშნული ვარ,  
რომ ქვეც ძალიან მომწონდე, არ მემევიბან, იცოდე“.

მკითხველისათვის ცნობილი ხდება, დაწუნებული ხევსური საქმრო ქალს ამჯერადაც მკაცრად ემუქრება. როდესაც ნიშნობის ნივთები უკანვე დავუბრუნეო, – ამბობს დედიკა, – საქმრო და მისი ოჯახის წევრები „სულ ავსილიყვენ ცოფითა, ერთი ამბავი დაეწყოთ, დამმუქრებიყვენ თოფითა. ეხლა ისე ვართ დამრჩლები, ისინ არიან ძალასა“.

ხევსურმა ქალიშვილმა და ფშაველმა ვაჟმა ერთმანეთი ხალასი გრძნობით შეიყვარეს და შეიტკბეს. ისინი, მიუხედავად განსხვავებული თემური ადათებისა, კიდევც შეუღლდნენ.

პოემა „წაწლობაში“ მკაფიოდ იჩენს თავს ავტორის შემოქმედებისათვის საზოგადოდ დამახასიათებელი დამრიგებლობითი მოტივი. მწერალი თემური წყობილებიდან მომდინარე ადათების მოსპობაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ხალხის საერთო კულტურული დონის ამაღლებას.

ბაჩანა ამავე წაწლობაში, გარდა წაწლობისა და ოჯახის პრობლემასთან დაკავშირებული მოვლენებისა, თავისდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა მხარეებსაც მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს.

პოემის სოციალურ შინაარსს აღრმავენ და აფართოებს ჩართული ეპიზოდები, რომლებშიც ლაპარაკია ცნობილი ქართველი სახალხო გმირის – არსენა ოძელაშვილის პიროვნებაზე, დამპყრობელი ფეოდალის – ზურაბ არაგვის ერისთავის წინააღმდეგ ფშაველთა და ხევსურთა გმირულ ბრძოლებზე, პირველ მსოფლიო ომზე და სხვა მოვლენებზე.

ამრიგად, ბაჩანას მხატვრულ შემოქმედებაში გამოხატულებას პოულობს იგივე სოციალური მოტივები, რაც დამახასიათებელია მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობისათვის საზოგადოდ, ხოლო განსაკუთრებით, ალექსანდრე ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისათვის.

# თედო რაზიკაშვილი

(1869- 1922)

## I. ცხოვრება

თედო რაზიკაშვილი 1869 წლის პირველ ნოემბერს დაიბადა ჩარგალში, იმ ოჯახში, რომელმაც სამი ნიჭიერი მწერალი წარმოშვა, მათ შორის დიდი ვაჟა-ფშაველა. გამორჩეული ძმის გვერდითაც ღირსეულად დამკვიდრდა ქართულ მწერლობაში – ფაქიზად აღწერდა ცხოველ-მცენარეთა სამყაროს, ბუნების მოვლენებს, მათი სახე-ხატების ალეგორიული გარდასახვით ჯეროვანი სიმძაფრით ასახავდა ცხოვრებისეულ ამბებს, სურათებს, წარმოაჩენდა სიცოცხლის არსს.

ამგვარ უნარს, ცხადია ნაწილობრივ, ის სულიერი ატმოსფერო უყალიბებდა თედო რაზიკაშვილს, რომელიც მის ოჯახში მკვიდრობდა: მამა – პავლე რაზიკაშვილი ქართველი კლასიკოსების – შოთას, დ. გურამიშვილის, ილიას შემოქმედების მცოდნე, მნიგნობრობის მოყვარული, მოლექსე გახლდათ; დედა – ბარბალე (გულქან) ფხიკელაშვილი – მდიდარი ფანტაზიის პატრონი, აუარებელი ლექს-ზღაპრების მცოდნე, ბუნებით პოეტი. ამ ვითარებას გვირგვინს ადგამდა ერთ ოჯახში ნაშობ და აღზრდილ ძმათა შორის საგულისხმებელი სათანადო „პოეტური შედეულობა“.

ოჯახს შეძლება არ ჰქონდა, ერთი პერიოდი საშინლად ღარიბადაც ცხოვრობდა. მძიმე ოჯახური ყოფის მიუხედავად პავლე და ბარბარე შვილების სულიერი წვრთნის საქმეს საიმედოდ მეშველად ედგნენ – მამა წიგნის სიყვარულს უწერდა თედოს, თავისუფალ დროს წიგნების გადანერას ავალებდა, მთების ღვანლზე უამბობდა პოეტურად, სამშობლოსადმი თავდადებას აზიარებდა; დედა – წაკითხულ-განცდილ თავის გემოვნებაზე ჭრიდა, საკუთარი ფანტაზიით აზავებდა, ემოციებს უმძაფრებდა...

თედოს წერა-კითხვა ბაჩანამ ასწავლა. თავიდან გაუჭირდა, მერე გაეჩვია. ჩარგლის სკოლის მესამე განყოფილებაში გადაიყვანეს და დაიკეთა კიდევ სასწავლებელი. შემდგომი ოთხი წელი სკოლის გარეშე დარჩა, მაგრამ 1882 წელს ლუკამ, რომელმაც ამ დროისთვის გორის საოსტატო სემინარია დაამთავრა და ერწოში ტოლანთსოფლის სკოლაში დანიშნეს მასწავლებლად, თედო თან წაიყვანა და დიდათაც მზრუნველობდა ძმას, იგივე გორის სემინარიაში შესასვლელად ამზადებდა, თანაც, შეძლებისდაგვარად, სათანადო ცხოვრების პირობებს უქმნიდა.

ერთ წელს ერთად ცხოვრობდნენ ვაჟა და თედო, 1883 წლის აგვისტოში კი ბაჩანამ წაიყვანა გორში, სადაც გაჭირვებით ცხოვრობდა – ზამთარში ჩუსტებით, საზაფხულო ბლუზით დაიარებოდა და სახლის პატრონიც მკვახე კომპითლა უმასპინძლდებოდა... ციებით გახდა ავად, სემინარიასთან არსებულ რუსული სკოლის უკანასკნელ განყოფილებაში სწავლასაც მოცდა... ვაჟას და ბაჩანას პატრონობით თედო ბოლოს მაინც ჩაირიცხა გორის საოსტატო სემინარიაში, რომელიც 1889 წელს დაასრულა. ერთ წელიწადს უადგილოდ დარჩა, სამსახურში არ გაუფაზავნიათ, რადგან მოხელე დარსკიმ უნდობლობა გამოუცხადა, რომელიც მას ჯერ კიდევ ტოლანთსოფლის სკოლის მასწავლებლებთან ვაჟა-ფშაველას მოხსნის დროიდან გასჩენოდა რაზიკაშვილების მიმართ. მაინც, 1890 წელს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობამ თედო რაზიკაშვილი მასწავლებლად დანიშნა სოფელ ხელთუბნის დაწყებით სკოლაში, სადაც მან იმოღვაწა 1905 წლის 11 ივნისამდე, რომლის შემდგომ მთავრობამ დაკეტა სკოლა და თედოც დაითხოვეს. თვითმპყრობელობის მოწინააღმდეგე იდეოლოგი 1905 წლის 12 სექ-



ტემბერს დააპატიმრეს და ოლონეცკის გუბერნიაში სამუდამო გადასახლებაში გაამგზავრეს, მაგრამ გზაში ოქტომბრის მანიფესტმა მიუსწრო და უკან გამოაბრუნეს. შემდგომშიც შეეცადნენ მის დაპატიმრებას, მაგრამ იგი ძმებთან გაიხიზნა ფშავში, სადაც მალე სახლის გადაწვის გამო უბინაოდ დარჩენილი მისი ცოლ-შვილი ვაჟამ შეიფარა რამდენიმე ხანს. გარკვეული დროის შემდეგ თედო დაბრუნდა ხელთუბანში, საბოლოოდ დამკვიდრდა სოფელში და კეთილი რჩევით ხელი შეუწყო იქ კულტურული მეურნეობის დანერგვას, ამასთან, კვლავაც ინტერესდებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრებით – არ წყვეტდა მიმოწერას ქართული ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებთან, ცალკეულ საზოგადო მოღვაწეებთან...

თედო რაზიკაშვილმა ხელთუბანში გაატარა თავისი აქტიური და შეგნებული ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი. ბევრს, მოამაგეობისა და ქვეყნის სარგებლიანობისათვის, უყვარდა იგი, ამიტომ თითქოს მოულოდნელიც კი იყო მისი მკვლელობა. სინამდვილეში ავაზაკების სადისტურ ქმედებას (მსხვერპლს დანებით ორმოცდათექვსმეტი ჭრილობა მიაყენეს) მიზეზი ჰქონდა. ნიგნში „ცოტა რამ მამაჩემ-ბიძაჩემზე“ თედოს ქალიშვილი ეთერ რაზიკაშვილი ამ ამბის მოტივაციის შესახებ მოგვითხრობს: 1921 წლის თებერვლის ამბებთან დაკავშირებით ზოგმა გახიზვნა დააპირა, ზოგი პრაქტიკულად მიუდგა საქმეს. კოტე თუმანოვმა თედოს, როგორც სასოფლო-სამეურნეო ბანკისა და კოოპერაციის გამგეობის ერთ-ერთ წევრს, კოოპერაციის ქონების ურთიერთშორის გაყოფა შესთავაზა, სხვები მაინც დაიტაცებნენო. თედომ მკვახე უარი მიაგება – სახელმწიფო ქონება კერძო დუქანი არაა, რომელი მთავრობაც მოვა, ქონებას თვითონვე უპატრონებსო. იმ კაცს პასუხი არ ესიამოვნა და მოსპო ცოცხალი მონძე, 1921 წელს ის მამაჩემის მკვლელობის მეთაური გახდაო<sup>1</sup>...

მკვლევები ამხილეს და დასაჯეს – ასკვნის ე. რაზიკაშვილი.

თედო რაზიკაშვილი ქართველ მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში დაკრძალეს.

\*\*\*

რაზიკაშვილების ოჯახის წევრთა შორის არსებული ურთიერთპასუხისმგებლობის, ურთიერთგატანისა და სიყვარულის სიძლიერე, რაც ძმების ცხოვრების წესს წარმოადგენდა, ბევრჯერ თვალნათლივ დადასტურებულა. 1890 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ჯერ დედის და მერე მამის გარდაცვალების შემდგომ დაქსაქსულ ძმებშიც არ მოშლილა ახალგაზრდობაში ნაწრთობი დამოკიდებულება, სულიერი და შემოქმედებითი მიზმა თუ ყოფაცხოვრებითი ურთიერთობა. სხვადასხვა კუთხეში მცხოვრები და მოღვაწე ძმები უმეტესად თბილისში იყრიდნენ თავს უმცროს ძმა ალექსანდრესთან, სადაც ხანდახან, დროსტარებისას, ვაჟას შეელაზლანდარებოდნენ ხოლმე, თუმცა იგი ჩალიმებული, ნირს არ იცვლიდა, არ ჯავრდებოდა – საკუთარ ღირსებას ადასტურებდა... „ხუმრობისას ზოგჯერ ძლიერ ამლაშებდნენო“, მათ შორის თედოც, მაგრამ ცხადია, ეს ვაჟას პიროვნული თუ შემოქმედებითი დაუფასებლობით არ ხდებოდა: იგი ყოველთვის დიდად აფასებდა ლუკას მისდამი ამაგს, ვაჟას პოეტურ სიმალლესაც აღიარებდა, მაგრამ ამაში მუდამ შეიგრძნობოდა ძმის დიდებული პოეზიისადმი თედოს მიდგომის ინდივიდუალიზმი, ამოიკითხებოდა მოვლენების მიმართ საკუთარ იდეურ-ესთეტიკურ დამოკიდებულებათა ხასიათი, რაც, რალა თქმა უნდა, ვაჟას შარავანდს არ აფერმკრთალებდა, თავად თედოს აზრობრივ-მხატვრულ პოზიციას კი სათანადო ღირსებით წარმოაჩენდა.

თედო არ იყო ახირებული განმსჯელი, შეხედულებას მოტივირებას უძებნიდა.

მოგონებიდან: „ლუკა მაშინ (1882 წელს – თ.კ.) ლექსებს წერდა და მე მიკითხავდა ხოლმე. მე რასაკვირველია, ძალიან მომწონდა ეს ლექსები, სულ ზეპირად ვიცოდი, გადანერილიცა მქონდა, ეს ლექსები, როგორც მახსოვს, დიდი ღირსებისა არ იყო, მაგრამ ჩემი ძმის დაწერილები იყვნენ და როგორ არ მოვიწონებდი. მაშინ ჯერ ხალხურ კილოზედ არ

<sup>1</sup> ეთერ რაზიკაშვილი, „ცოტა რამ მამაჩემ-ბიძაჩემზე“, თბ., 1976, გვ. 80.

წერდა... „შემდეგ კილო ვაჟამ შეიცვალა“ (ხაზი ჩვენია – თ.კ).<sup>1</sup> ძმურ სინრფელეს ხელი არ შეუშლია თედო რაზიკაშვილისათვის მკაფიოდ გამოეხატა შეხედულება. ნათესაური გრძნობა ვაჟა-ფშაველას ადრეულ ლექსთა ღირსების შეფასების საფუძვლად და საზომად არ ქცეულა და, რაც მთავარია, თავად თედოს დაკვირვებაა პრინციპული და იდეურ-ესთეტიკურად ღირებული, რადგან მის თანახმად, ვაჟას პოეტური გენიის განვითარებისა და ზეაღსვლის ათვლის მომენტი გამოკვეთილი – ხალხურ კილოზე გადასვლა, ურომლისოდაც, ცხადია, ვაჟას ფენომენი ძნელად წარმოსადგენია, ამიტომ მანამდე, რა თქმა უნდა, ვერც თედო შეიცნობდა პოეტი ძმის სიდიადეს. თედოს ადრეულ შთაბეჭდილებას ისიც ამაგრებდა, რომ მასშიც გენეტიკურად იგივე კოდი იყო ჩადებული, რაც ბაჩანასა და ლუკაში, რის გამოც მოვლენათა „სხვაგვარი კილოთი“ გამოხატვისათვის, ანდა მის აღსაქმელად, როგორც ჩანს, განსაკუთრებულად უნდა შემზადებულიყო იგი შინაგანად. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ნამდვილი ვაჟა „ხალხურ კილოზე წერის“ დაწყებიდან ყალიბდება თედოსათვის. ამას მისი ლექსი „არყიც“ ადასტურებს, რომელშიც არყის ხის, რომლის მხატვრულ სახეში ვაჟა ნაგულისხმები, გარემომცველ ბუნებაზე, მისი ფესვების მასაზრდოებელ ნიადაგზე, მისთვის სიცოცხლის მიმნიჭებელი ფუძის – „შავად აყუდებული“ კლდე-ლოდების არსზე და შემძლებლობაზეა მსჯელობა, რომლის მწირი და ხრიოკი მკერდი ვერავის გამოკვებავს, არყის გარდა, რადგან იგი მისი ნაშიერია და ისიც მშობლისა და ადგილის დედის მადლით შესჭიდებია მკაცრ გარემოს და მისცემია სიცოცხლეს.

ვაჟა-ფშაველასაც იმდენად მნიშვნელოვნად მიუჩნევია ძმის ლექსში აღძრული პრობლემა, რომ „პასუხი არყისა“ შეუთხზავს, რომელშიც თედოს კითხვებს – „ან წყალს რასა სვამ? ან საზრდოს ნეტა საიდან შოულობო?“, ასეთ განმარტებას აგებებს:

„ეს გიკვირს? ტყუილად გიკვირს: უშრეტს მანოვებს ნექტარსა,  
საით ჰპოულობს, ვინ ჰკითხავს, მე ვენაცვალე დედასა!  
უეჭველია, საერთო ცისა და მიწის ძალითა,  
რასაც მე, კლდისვე აღზრდილი, ბევრს ვერა ვხედავ თვალითა“.<sup>2</sup>

ადგილის დედის მხოლოდ ასეთ მძაფრად განმცდელ შემოქმედს ძალუძს ხალხის ცხოვრების, ისტორიის, ზნისა და თვისების ქვეშარტი გამომხატველი შეიქნეს, მხოლოდ არსებობის გამძაფრებულად შემცნობი მალღება საერთო-ნაციონალურ ღირებულეზამდე, რაც, ცხადია, ბევრს არ ძალუძს. თედო რაზიკაშვილმა სწორედ იმას მიაქცია ყურადღება, რომ მეტყველების ფორმის შერჩევა ბევრად განსაზღვრავდა ვაჟა-ფშაველას მხატვრული შემოქმედების ორიგინალობას, ესთეტიკურ სპეციფიკას და, მართლაც, ვაჟას ამ ბუნებით თვისებას დამორჩილდა ძალდაუტანებლად მისი შინაგანი პოეტური ნყობა – ემოციური აღნაგობა და აზრობრივი ტენდენციები და შედეგად წარმოიქმნა მსოფლიო ლიტერატურის ერთი საოცრებათაგანი – ვაჟა-ფშაველას პოეზია. თედო მომსწრე, მნახველი და შემფასებელი გახდა ამ მოვლენისა.

\*\*\*

თედო რაზიკაშვილი, როგორც პიროვნება და შემოქმედი, მეტად კეთილსასურველ გარემოში ყალიბდებოდა. ვაჟასა და ბაჩანას, საერთოდ ოჯახის ზეგავლენას ემატებოდა ახალგაზრდობაშივე ძმობილად მიჩნეულ შიო მღვიმელთან ურთიერთობა, შემდგომ ნიკოლომოურის „მეტად სიმპათიური გავლენა“ მის მწერლად ჩამოყალიბებაში. პოეტი, შემოქმედი თედო რაზიკაშვილს იმ ადამიანად მიაჩნდა, რომელიც „რასმე შესძღვნის სამშობლოს... და თუკი სულ გაპირუტყვებული არ არის კაცი, როცა ისმენ დიდებულ სიტყვებს... შენც ნაგძღვეს ოცნება და იმ დიდებულთან სახელის განაწილებას განატრებს“.<sup>3</sup>

ასეთ გატაცებასა და მისწრაფებას თედო რაზიკაშვილს უღვივებდა არაერთ მწერალთან, საზოგადო მოღვაწესთან ურთიერთობა, ან მათი მსოფლმხედველობრივი ზე-

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 8.

<sup>2</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. I, თბ., 1961, გვ. 196.

<sup>3</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 11.

გავლენა თუ მხატვრული შემოქმედებითი სპეციფიკით დაინტერესება. ამ არამარტივი პროცესის თვალგადევნებისას მკაფიოდ მზიურდება როგორც ამა თუ იმ შემოქმედის, ისე თედოს ესთეტიკურ მისწრაფებათა არსი, აგრეთვე მათი შემოქმედების მხატვრული თავისებურების ნიშნები, რაც საზოგადოდ იმ პერიოდის ქართული მწერლობის იდეურ-ესთეტიკური სისტემის სათანადო ანალიზის საშუალებასაც იძლევა.

თედო რაზიკაშვილი აქტიურად იყო ჩართული ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, შესაფერისად ეხმარებოდა ქართული ლიტერატურისა და კულტურის საჭირობოროტო მოვლენებს, მიისწრაფოდა ვითარების ძირეული თვისების აღქმისაკენ წარმართა ხალხის გონება, ქვეყნისადმი და სიმართლისადმი სიყვარული ჩაენერგა ქართველისათვის, რისი აღსრულების ერთ-ერთ საშუალებას, თუნდაც, ცნობილ ქართველ მწერალთა მსოფლმხედველობრივ იდეალობა თუ შემოქმედებით მისწრაფებათა შეცნობაში ხედავდა, ამიტომ გულწრფელად შეეხმინა ალ. ყაზბეგის, რ. ერისთავის, გ. წერეთლის, ილიას, ვაჟას და სხვა ქართველ მწერალთა სახელებს, რიგ შემთხვევაში დაკვირვებით დაახასიათა მათ შემოქმედებაში გამოხატული პატრიოტულ-მოქალაქეობრივი პათოსი, გამოკვეთა მხატვრულობის ზოგიერთი ნიშანი.

\*\*\*

თედო რაზიკაშვილის ნაწერებმა თავიდანვე მიიპყრეს მკითხველთა ყურადღება. მისი, აგრეთვე ახალი თაობის სხვა მწერალთა შემოქმედებითი შესაძლებლობების შესახებ მკაფიოდ დადებითი მოსაზრება გამოთქვა აკაკი წერეთელმა: „აი, ესენი არიან პირველი მერცხლები მომავალის გაზაფხულისა, ჩვენ ამათზე კრიტიკას არა ვწერთ, მხოლოდ სიტყვამ მოიტანა და გაკვრით ვამბობთ, რომ ან. ერისთავი და თედო რაზიკაშვილი, რომელთაც ისეთი მომზადება არა აქვთ, როგორც განსვენებულ ეგ. ნინოშვილს ეტყობოდა და აგრეთვე დუტუ მეგრელს, მაგრამ ბუნებითი ნიჭით კი შესანიშნავები არიან და ბევრს კარგსაც უნდა ველოდეთ მათგან მომავალში, თუ თავის ნიჭს შესაფერის საზრდოს არ დააკლებენ და გულის ფიცარზედ დაინერენ იმ მცნებას, ურომლისოდაც, რაც უნდა ნიჭიერი მოღვაწე იყოს, ვერ აცდება „ფალსტაფობას“ და „კუდაბზიკობას“<sup>1</sup>.

აკაკის შეხედულებას, ცხადია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა როგორც პიროვნულად თედო რაზიკაშვილისათვის, ასევე მისი შემოქმედებითი პოზიციის, ესთეტიკური მრწამსის და მოქალაქეობრივი პათოსის არსის განსაზღვრისათვის. მაგალითად, მოთხრობა „ფითრის“ შეფასება, ფაქტობრივად, თედო რაზიკაშვილის მწერლური გზის დალოცვას და ამავე დროს მისი ნაწარმოების მხატვრული ღირსების აღიარებას მოასწავებდა: „ეს პატარა ბოტანიკური მოთხრობა... თედო რაზიკაშვილისა, როგორც ხელოვნების მხრივ ისე თავის კილოთიც გამტაცია ახალგაზრდა გრძნობა-გონების და იმავე დროს დიდად საგულისხმიერო დიდებისთვისაც“, – წერდა „კვალის“ 1896 წლის 21 ნომერში დიდი მგოსანი.

თედო რაზიკაშვილის, როგორც შემოქმედის, ღირებულებასა და თავისებურებას გარკვეულწილად სწორედ ზემოთყვანილ შეფასებაში გამოკვეთილი „ორასაკობრივი“, „ორმაგი დონის“ მკითხველის დაინტერესება განსაზღვრავს, რაც საბოლოოდ საზრდოს აწვდის ერთს – აღმქმელს.

დრო მკაფიოდ გამოკვეთს თედო რაზიკაშვილის მწერლურ პოპულარობას, რაც სათანადოდ ვლინდება ქართული ჟურნალ-გაზეთების ხელმძღვანელების, მწერალ-რედაქტორების, ცალკეული კრიტიკოსების, ლიტერატორების, ცნობილი პედაგოგებისა და საზოგადო მოღვაწეების მისი შემოქმედებისადმი და მოღვაწეობის სხვადასხვა სფეროსადმი დაინტერესებით.

ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლისა, ნინო ნაკაშიძე ხშირად უკვეთდნენ თედო რაზიკაშვილს ჟურნალ „ჯეჯილისა“ და „ნაკადულისათვის“ მოთხრობებს და ძალზედაც ეშურებოდნენ მათ თავიანთ პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებას, ამასთან, დიდ პატივისცემასა და რიდასაც ავლენდნენ ავტორისადმი.

<sup>1</sup> აკ. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. 13, თბ., 1961, გვ. 127.

თედოც დიდი ღირსებით აღასრულებდა მწერლურ ვალს, გულმოდგინედ იღვწოდა მომავალი თაობის სულიერი აღზრდისათვის.

თედო რაზიკაშვილს მისი ნაწარმოებების გადაბეჭდვისა თუ დაბეჭდვა-გამოქვეყნების უფლებას სთხოვდნენ: არისტო ქუთათელაძე, ლადო აღნიაშვილი, ივანე როსტომაშვილი, ვალერიან გუნია, ია ეკალაძე, მარიამ დემურია, სონა ციციშვილი, იოსებ გრიშაშვილი და სხვ. მწერლის მხატვრულ ნაწარმოებთა შესახებ მოსაზრებები და კრიტიკული შენიშვნები გამოუთქვამს ცნობილ პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწე ლუარსაბ ბოცვაძეს, კრიტიკოსებს: ვასილ ჯაფარიძეს, ალ წერეთელს და სხვ.

თედო რაზიკაშვილმა პირველი ლექსი „მწყემსის სიმღერა“ 1886 წელს დაწერა, ნაწარმოებთა ბეჭდვა დაიწყო 1890 წლიდან, ხოლო უმეტესობა თავისი მოთხრობებისა უწინარესად „ჯეჯილსა“ და „ნაკადულში“ გამოაქვეყნა. მწერლის მოთხრობების პირველი კრებული მხოლოდ 1925 წელს გამოიცა,<sup>1</sup> უფრო სრული კრებული – 1947 წელს, ხოლო თხზულებათა ორტომეული 1972 წელს.

\*\*\*

თედო რაზიკაშვილმა დიდი ღვაწლი დასდო ხალხში გაფანტული მასალების ხალხური შემოქმედების ნიმუშების შეკრება – გამოცემის საქმეს. მისგან შეგროვებული ფოლკლორული ტექსტები იბეჭდებოდა უმეტესად ჟურნალ „ჯეჯილში“, მის გარდა, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ორგანოებში. თავისი ამ მოღვაწეობით იგი აგრძელებდა ფოლკლორული მასალების შეგროვების მოთავეთა: რაფიელ ერისთავის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის მიერ დაწყებულ საშვილიშვილო საქმეს, რომელსაც თედოს გარდა ნაყოფიერად და ერთგულად ემსახურებოდნენ: იაკობ გოგებაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა, პეტრე უმიკაშვილი და სხვები.

ხალხური სიტყვიერების მასალებს, ერთხანს, მწერალი საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების მინდობილობითაც აგროვებდა. ამ ფაქტზე ექვთიმე თაყაიშვილი გვანჯდის ცნობას: „თედო რაზიკაშვილმა აუარებელი კარგი მასალა შეაგროვა ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა. ისიც ძალიან კარგი, ზედმინევიანთ პატიოსანი, სრულიად უანგარო ადამიანი გახლდათ“.<sup>2</sup>

მაგრამ ყველაზე ნათელ წარმოდგენას შესრულებული საქმის მასშტაბების შესახებ გვიქმნის თავად თედო რაზიკაშვილი: „მიყავ ხელი ხალხური ნაწერების შეკრებას. შევკრიბე 3000-ზე მეტი ლექსი, 200-ზე მეტი ზღაპარი და ლეგენდა, მრავალი ცრუმორწმუნეობანი და შელოცვანი, ანდაზები და გამოცანები“.<sup>3</sup>

განსაკუთრებულ მეცნიერულ და კულტურულ ღირებულებას იძენს ის გარემოება, რომ თედო რაზიკაშვილის მიერ ჩანერილი სიტყვიერების ნიმუშები გამოირჩევიან სანდოობით, მასალის მოწოდების სიზუსტით, ადასტურებენ ჩამწერის გემოვნებასა და მეცნიერულ კეთილსინდისიერებას და, რაც მთავარია, ყოველივე ამასთან ერთად, ამზეურებენ ქართული ფოლკლორის განუმეორებელ ნიშნებსა და ხასიათს, ეს კი საზოგადოდ ეროვნული მწერლობის სახის სათანადოდ წარმომჩენი მნიშვნელოვანი ფაქტორი გახლავთ.

## II. შემოქმედება

თედო რაზიკაშვილის შემოქმედებითი იმპულსების მასაზრდოებელ საფუძვლებს ზემოთ უკვე შევეხეთ. შემოქმედებითი წვის გზაზე უმეტესწილად რაზიკაშვილების პოეტური გენისათვის შესაფერისი ღირსებით საბუთდებოდა თედოს მწერლური შესაძლებლობის დიაპაზონი.

<sup>1</sup> მოთხრობების გარდა ამ კრებულში პოემა „ია და კესანია“ დაბეჭდილი.

<sup>2</sup> ე.თაყაიშვილი, რჩეული ნაშრომები, 1968, გვ. 360.

<sup>3</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ.11.

სათავებიდანვე იყალიბებს საზოგადოებრივ იდეალს და ესთეტიკურ კრედოს. ამ თვალსაზრისით იგი ნასაზრდოებია ილიას, აკაკის, ვაჟას მრწამსით, ამასთან, საკუთრივაც მატარებელია მსგავსი იდეალებისა. მამულისა და ერის მსახურება, ადამიანისათვის გზის გაკვალვა, აი მისწრაფება მწერლისა, ფუნქცია მისი შემოქმედებისა. ეს პრინციპები გამოვლინდა 1891 წელს გამოცემულ მისი ლექსების პირველსავე ნიგნში, რომელსაც „შავი ფიქრები“ ერქვა და რომელშიც მკაფიოდ გამოიხატა შემოქმედის ადამიანური განცდები, საზოგადოებრივი ტკივილებით (რომლის მრავალფეროვან ფორმებს ხაზგასმით გამოკვეთდა ხელოვნობის დანიშნულებაზე. კერძოდ, თედო რაზიკაშვილი, პოეტურ ნაწარმოებთა ამ ადრეულ ციკლში, წარმოაჩენს სოციალურ თუ ეროვნულ ტენდენციათა მიმართ თავისი დამოკიდებულების ხასიათს, ეპოქის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა დამახასიათებელ ნიშნებს, მიგვითითებს ბრძოლის იმ ხერხებზე, რომელთა მეშვეობით, მისი აზრით, შესაძლებელი შეიქნებოდა მომავლის გამოკვერვა. ლექსების ციკლში, ისევე როგორც ცხოვრების ნრებრუნვისთვისაა დამახასიათებელი, ურთიერთმონაცვლეობენ მწარე ფიქრები და კეთილშობილური ოპტიმიზმი. მძიმე სევდა და მომავლის რწმენა...

თედო რაზიკაშვილის საზოგადოებრივი მრწამსი, მხატვრულ-ესთეტიკური დანიშნულება პროგრამულადაა წარმოჩენილი 1893 წელს შექმნილ ლექსში „ვაი თუ ისე სოფელმა“: შიშის მომგვრელია ამ ქვეყანაზე უმიზნოდ ყოფნა, შეუმჩნეველი და უჩუმარი არსებობა, ისეთი სიცოცხლე, რომლის დასაწყისსა და დასასრულს ვერავინ გაიგებს, ვაის სათქმელია წუთისოფლის მგზავრის იმგვარი სვლა, რომლის ნავალს „მინდვრის ქარი წაიღებს, გაანიავეს...“ თავზარის დამცემია ფიქრი „მოძმეთ გულში ჩადებული იმედის“ გაცუდებაზე, ქვეყნის საღაროსათვის თუნდაც მცირე საუნჯის მიუმატებლობაზე... იდეალისაკენ სწრაფვა სამზეოს დატოვებამდე ბნელ, უმზეო მხარეში წმინდა სახელის სანთელივით ანთების მცდელობაშია, აგრეთვე, ნათელ გზაზე ახალი თაობის, ანუ იმათ გაყოფილებაში, „ვინც ქვეყნის სახლს ბოძებს შეუდგამს, მაგრად ივლის, მამულს არ დაუკარგავს ცით მონაბოძებ ნიჭს და არ გახდება სანყევლი და შესაცოდები“...<sup>1</sup>

თედო რაზიკაშვილის მომდევნო პერიოდის ლექსებშიც ქვეყნის მძიმე რეალური მდგომარეობაა გამოხატული, შემოქმედს კვლავ ეს ვითარება აღელვებს და მისი გაუმჯობესების საშუალებებზე მსჯელობს. რიგი ლექსის სათაურშივე ამოიკითხება პოეტის დალონების მიზეზები: ლექსში „მცხეთის ნანგრევებზე“ პოეტის სევდას ინვესს საქართველოს დიდებული წარსულის გაქრობა, ნაპარტახევი სატახტოს თავზე „მტრულად აღმუვლებული ქარის მქუხარების“ მოსმენა, მთლიანად ჩვენი სახელმწიფოებრიობის სიმბოლოდ შერაცხული ქალაქის „დარღვეულ კედლად, ნანგრევებად“ ქცევა, ქვეყნის ამკლები ძალის „სპასთა სამეფოს“ გაძლიერება, ბალახივით ამოზრდა და აყვავება...;<sup>2</sup> ლექსი „ბევრი ყოფილა გამტეხი“ ავლენს ავტორის შეძრწუნებას „დედის ძუძუს მამჭრელის“, სამშობლოს გამყიდველის, მძარცველის, პირგამტეხის მომრავლებაზე...;<sup>3</sup> ლექსი „მუხის ლოდინი“ კი წარმოაჩენს ერთ დროს ღრუბლებიდან „ციურ მანანას თავზე დაფრქვევით“ გაღალატებული, ავი ამინდით შეუზარავი მუხის გუნების შეცვლას, ცხოვრებისეული ტრაგიზმის გამო დამწუხრებას, მისი ნაღვლიანი თვალების გაშტერებას, წინათ სიცოცხლის ამ ტრფიალის ამჟამად ყოფნა—არყოფნის ზღვარზე დგომით გამოწვეულ მწუხარებას და ბოლოს ზაფხულის მოლოდინით დაქანცული და გულმონყენილი მუხის უფრო და უფრო დახავსებას.<sup>4</sup>

მაინც, ზემოთქმულის მიუხედავად, მითითებულ ლექსებში თედო რაზიკაშვილის პოეტური ოპტიმიზმი ტვირთულობს დამამკვიდრებელ ფუნქციას. სიცოცხლისა და ღვთის რწმენაც ესაა, ურომლისოდაც უსაგნო შეიქნებოდა ადამიანის ყოფა, წაიშლებოდა მემკვიდ-

<sup>1</sup> ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად, ტ. X, თბ., 1978, გვ. 453.

<sup>2</sup> იხ. „მცხეთის ნანგრევებზე“, „კვალი“, 1894, №8.

<sup>3</sup> იხ. „ბევრი ყოფილა გამტეხი“, მწერალთა მუზეუმი, №12.404-6

<sup>4</sup> იხ. „მუხის ლოდინი“, „კვალი“, 1894, №3.

რეობის გასაგისი, რომლის სიმბოლურ მხატვრულ სახეს ქვემოთ სტრიქონებში მტკვარი წარმოადგენს:

„იღვლე მტკვარო, დაუსრულებლად,  
ქართველთ მინაზე ნუ მოჰმლი გზასა.  
.....“

მე მოვკვდე, ოღონდ თქვენ წმინდა წყალთა  
აღარ შეერთოს ქართველთა ცრემლი,  
მაშინ მოსძახეთ ჩემს ობოლთ ძვალთა:  
„ან განისვენეთ, გავზარდეთ მხსნელი“.<sup>1</sup>

ამკარად დასტურდება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილიას მანერისა და ესთეტიკური იდეალების ზეგავლენა: რომანტიკოსთან მიმსგავსება თავისუფლებისათვის ბრძოლაში თვითშენიშნისათვის მზადყოფნით გამოიხატება, ილიასთან მიახლოებას კი „გმირის დამბადი დიდი საგნისადმი“ თედო რაზიკაშვილის ფიქრთა დამოკიდებულება განსაზღვრავს. გავლენის კვალი აზრის მხატვრულად გადმოცემის სპეციფიკაშიც შეინიშნება – სათქმელი წარმოჩენილია ლაკონიურად, ამასთან, მაქსიმალური ინფორმაციულობით, რაც სათანადოდ ამკაფიოებს როგორც შემოქმედის განცდების შინაარსს, ისე მისი გრძნობების ემოციურობის ხარისხს.

თედო რაზიკაშვილის სამშობლოსადმი სიყვარული მალაქემოციურადაა გამოხატული ლექსში „სიზმრად მეჩვენე“:

„სიზმრად მეჩვენე, ნეტარი  
წამები მანამებინე:  
გეხვიე, გკოცნე, გიცქირე,  
ფეხქვეშ ყვავილად გეფინე;  
შენთვის ოცნებას ტაძარი  
ზეცამდე ავაგებინე  
რალა მენატრა, როცა შენ  
მყავდი და ჩემთან გეძინა,  
სამოთხის კარი გაგელო, –  
ბროლის გულმკერდი გეჩინა,  
აღარ ვიცოდი, მეტირნა,  
თუ აღტაცებით მეცინა.  
შენთვის უარყავ, რაც კი რამ  
სიცოცხლეს შემაყვარებდა:  
ახალგაზრდობის სილაღე,  
ტკბილად რო მონანწკარებდა;  
გაზაფხულისა სიქველე,  
მინას რომ ააყვავებდა,  
უსაზღვრო გრძნეულობითა,  
შვებას რომ დაამყარებდა“.<sup>2</sup>

ხალხურ კილოზე აწყობილ ამ გრძნობების გამომხატველი საგალობლის ადრესატის – სამშობლოს პოეტური სახე იშვიათი ასოციაციურობით ეწყვილება ქალის, სატრფოს სულიერ-ხორციელ სახეს. ურთიერთობის ესთეტიკური მოდულაცია აზრობრივად გამართლებულია, ამასთან მკაფიოა და ზემოქმედების მომხდენი: სამოთხის კარის გასაღები გრძნობათსინამდის სიმბოლური ღირებულების მიმართ დამოკიდებულების შედეგად ლეზულობს ფუნქციას, რაც საბოლოოდ სათაყვანებელი საქართველოს მიმართ ჭეშმარიტი განცდების სიღრმისა და ხარისხის წარმომჩენია უმთავრესად და უპირატესად.

თედო რაზიკაშვილის მწერლური ინდივიდუალობა ძირითადად მხატვრულ პროზაში ვლინდება მთელი სისრულით.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გავრცელებული აზრის მიხედვით თედო რაზიკაშვილი ქართული საბავშვო ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენე-

<sup>1</sup> იხ. „მცხეთის ნანგრევებზე“, „კვალი“, 1894, №8.

<sup>2</sup> „სიზმრად მეჩვენე“, მწერალთა მუზეუმი, №12, 405.

ლია. ეს შეხედულება მრავალმხრივ და საფუძვლიანადაა დასაბუთებული რიგ მკვლევართა, კერძოდ, მ.ზანდუკელის. აპ.მანარაძის, თ.ქურდოვანიძის, ზ.ბოცვაძის და სხვათა შრომებში. აქ „საყრმო ნანარმოებთა“ (ი. გოგებაშვილის გამოთქმა) ბავშვის ბუნებაზე ზეგავლენის ერთ სათანადოდ განმარტავებელ დებულებას გამოვკვეთთ, რომელსაც თედო რაზიკაშვილის შემოქმედებასთან დაკავშირებით ჯერ კიდევ 1896 წლის ჟურნალ „კვალის“ 21 ნომერში მიაქცია აკ.წერეთელმა ყურადღება, როდესაც აანალიზებდა თედოს მოთხრობა „ფიფის“. „ვოლტერმა თქვა, ყმანვილებისთვის ის არის კარგი, რაც არც დიდებს ანყენსო“ (ხაზი ჩვენია – თ.კ.).

სწორედ ამ პრინციპით ვაანალიზებთ თედო რაზიკაშვილის მხატვრული პროზის ნიმუშებს.

\*\*\*

საზოგადოებრივ ურთიერთობათა რთული ბუნების ანალიზი, თავისუფლებისათვის ბრძოლის, პატრიოტიზმისა და ჰუმანიზმის იდეალების წარმოჩენა, ადამიანურ განცდათა, მისწრაფებათა, პიროვნულ თვისებათა გამოვლინებისაკენ სწრაფვა, კიდევ, ერის ყოველდღიური ცხოვრების საკითხთა გამოხატვა, საზოგადოდ, სიცოცხლის არსებობის დასადასტურებლად კაცთა გარეშე ბუნების სურათების ადამიანურ ყოფასთან მიზანმიმართული დაკავშირება – აი, თედო რაზიკაშვილის მხატვრული შემოქმედების (პროზის) აზრობრივ-იდეოლოგიური და მხატვრულ-ესთეტიკური ამოცანა, რაც სათანადო შედეგითაცაა, ცხადია, რეალიზებული.

ყოველი არსი, მოვლენა შემოქმედის ნებით არსობს და იმართება, შემოქმედი განაგებს წესრიგისა თუ ქაოსის ელემენტებს, ადგენს ყოფიერებისა თუ ცნობიერების საზღვრებს და წარმართავს სამყაროში მიმდინარე პროცესებს. ამ შინაგან წეს-კანონს ვერავინ შეცვლის და შეაბრუნებს, ვერც საკუთარ ჭკუა-განწყობის მიერ შესძენს ვერაფერს, ძალიანაც რომ ენადოს, თავს იქით ძალა არ არის და იმიტომ!

ამგვარი წყობის უმაღლესობას იაც გრძნობდა, რომელიც სხვა ყვავილების მსგავსად ეგებებოდა გაზაფხულს, „თრთოლვით, კანკალით მოელოდა ყოველს დღეს... ეშინოდა, არ ვიცი კი, რა აშინებდა, მოკლე სიცოცხლე თუ სხვა რამე... ბუზი, კრაზანა, კელა, ბუზურა, პეპელა – ათასობით მოდიოდნენ და ასხდებოდნენ იას. ყველა იმათ ისა სურდათ, ამოეწუნნათ გულიდან, რაც კი სიცოცხლე და სურნელება ებადა იას. გულს უკლავდა იას მათი ასეთი შეუბრალებლობა, მაგრამ რა ექნა“ (ხაზი ჩვენია – თ. კ.).<sup>1</sup>

განგების განმკარგულებლობას როგორ აღუდგებოდა „ხუთი სოსანი აბრეშუმის კაბით მორთული და ყელზედ მარგალიტის ღარადე შემოვლებული“ ნაზი ია! მართლაც, რა უნდა ექნა უზაკველსა და სათუთს? და ერთ დღესაც ბუზურა „დააჯდა იას გულზედ. ია გადიდრიკა და ჩაიკეცა. – დაიმაღე, კესანე, დაიმაღე! – დაუძახა კვენსით იამ; სისხლისმსმელმა შენც არ განახოს!... მე ნუ მიტირებ!... ბუზურამ გრძელი ისარი მიავლ-მოავლო იას გულზედ, უნდოდა სადმე ჩაეკრა. ამის შიშით იას გული მისდიოდა. ამ დროს ჩიჭმა შენიშნა მსუქანი საჭმელი. გადმოფრინდა, ჩაჰკრა ნისკარტი ბუზურას და გააქანა გაუმადლარს მუცელში, მაგრამ... იის ფოთლებიც თან ჩაატანა. იამ აინია წელში, გასწორდა, მაგრამ ვაი ამ გასწორებას: ფეხზედ-მდგომ მკვდარსა ჰგავდა!... ია გლოვობდა თავის ბედს. ვინლა უშველიდა!... ვერც კესანე გადაურჩა უბედურებას, ჩამოგორებულმა ქვამ წელში გატეხა...“<sup>2</sup>

მაგრამ ია-კესანეს, როგორც სიცოცხლის ერთი ფორმის, ერთი მისხლის უკვდავება ვერ გადარეცხა, ვერ ხელყო დობილების სიკვდილმა, მისი ცივი არყოფნის სუსხმა ვერ დააზრო სხვა იებისა და კესანეების სიცოცხლის ფესვები. „დობილებს ეს აძლევდათ იმედს. „ჩვენი სიცოცხლე ჩვენს მოდგმას მიემატოსო“ – სთქვეს და ჩაჰკიდეს თავები.

„ია უკვდებათ, – ყველანი  
ეთხოვებიან, ტირიან;

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 18-19.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 20-21.

შორს გაიგონებს ერთგული, –  
ცრემლები ჩამოსცვივიან...  
ელიან მინდორთდედოფალს,  
მის მოსვლით გახარებასა,  
გაზაფხულს ყვავილთ მოსვლასა,  
მათ ძირის გამრავლებასა.  
ბაღში ვარდისა გაშლასა,  
ის კვლავ აყვავებასა,  
ველებს შეხამებასა,  
მინდვრების აჭრელებასა,  
ტურფა კესანეს სიხარულს,  
ცაზე ფრინველთა დენასა,  
ბულბულის შემოჩვევასა,  
დილა-საღამოს მღერასა“.<sup>1</sup>

ცხოვრების მარადიულობის არსის უკეთ გამოხატვა ძნელად თუ შეიძლება. სამყაროში მიმდინარე ურთიერთსაინანაღმდეგო პროცესები, თითქოს ერთმანეთის გასანადგურებლად გაჩენილი მატერიალური ფორმები, რომელთაც, თავისთავად, საკუთარი აღმოცენებისა და შინაგანი წყობის მტკიცე საფუძველი აქვთ, სპეციფიკურად არიან ჩართულნი სანუთროში ცხოვრების სუფევის პროცესში და ამითვე განსაზღვრავენ საკუთარ კოსმიურ ღირებულებას.

თედო რაზიკაშვილი ყოველივე ამას განსაკუთრებული ალღოიანობით გრძნობს. ეს გრძნობა კი მაღალ რწმენასაა დაფუძნებული და იგი იმ ოჯახში აღმოცენდა, რომელმაც თავის ყველაზე მაღლცხებულ შვილს, ვაჟა-ფშაველას ამოათქმევინა:

„მე რომ ტირილი მენადოს,  
თქვენ ვის რა გინდათ, ნეტარა?  
ერთი იცინის, სხვა სტირის:  
ასეთი არი ქვეყანა,  
ვისაც არ მოგნონთ ტირილი,  
ის ნუ დასჯდებით ჩემთანა:  
მტირალის სტივრის პატრონი  
ფეხს როგორ გავსწვდი თქვენთანა!  
მაგრამ გაიგებთ ერთხელაც,  
ვინ ახლოს ვსდგევართ ღმერთთანა“.<sup>2</sup>

თედოსაც მისნურად ჰქონდა შეცნობილი ცხოვრებისმიერი სიავკარგის, სიცოცხლის ფასი, რადგან ისიც ახლოს დაიყენა სახიერმა იმით, რომ ადამიანის, სამშობლოსა და ხალხის მისწრაფებათა ამოკითხვის უნარით დააჯილდოვა.

ბუნებაში ყოველგვარი მოვლენა თავისი სპეციფიკური თვისების მატარებელია. თითოეული სამყაროს არსობის დამონმებაა. უთვალავ მოვლენათა შორის სიცოცხლის მარადიულ დინებას განსაკუთრებულად ცხოვლად და მძაფრად განახლება-აღორძინება ადასტურებს.

ცნობილია, რომ ხელოვნება, კერძოდ ლიტერატურა, სახეობრივად შეიცნობს სინამდვილეს. თავისი განვითარების მანძილზე იგი მრავალფეროვან მხატვრულ ხერხსა და საშუალებას შეირჩევდა ხოლმე ზოგადად სიცოცხლის, საზოგადოებრივი ცხოვრების დინამიკური გამოხატვისათვის. ამასთან ცხადია, კვლავაც ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე, აღნიშნული ამოცანის განსახორციელებლად მონიშნული მთელი სიმბოლიკური სისტემა, ძალზე ხშირად, იგავური, ალეგორიული მიზანდასახულობით იყო დაჭურვილი, რაც სპეციფიკურს ხდიდა სინამდვილის აღქმას.

მოთხრობა „გაზაფხული“ ზამთრის ჯერ ისევ მძაფრი ენერგიულობის ხაზგასმით იწყება, ჯერაც ბატონობს ყინვა, რომლის შიშით იჭუჭყება მთა-ბარი, ზამთარი მძლავრად სუნთქავს, ნამქერი ჰაერში ტრიალებს, დაჰქრის, გრიალებს... თოვლს მთები გადაუღესავეს, ზამთარს „მდინარეებზე, ხევებზე, ტბებზე ყინულის ბოგირ-ხიდები გაემართა...“ ზამ-

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 20-21.

<sup>2</sup> „მე რომ ტირილი მენადოს“, ვაჟა-ფშაველა, რჩეული ლექსები, თბ., 1959 გვ. 34.



თრის სახე, ცხადია, მოძრაობა და სიცოცხლის ფორმაც, თავისთავად, თანაც საკმაოდ ექსპრესიულად გამოხატული, მაგრამ პოეტური მიზანდასახულობის თვალსაზრისით, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, განმაზოგადებელი არსის არმქონე, სიცოცხლის ცხოველმყოფელობას მოკლებული, მეტიც, ბოროტების მთესველი, რადგან მუქარისათვის, სიცოცხლის ძარღვის გათოშვისათვის, ცხოვრების ფესვის ამოძირკვისათვისაა მოვლენილი...

ზამთრის დინამიკურ აღწერაში შეიგრძნობა მწერლის მხატვრული ოსტატობის ძალა. მხატვრული სურათი მოძრავია, ფშვინვითა და ქშენა-სტვენით აღვსილი, მაგრამ სუნთქვა სიცვიის სუსხითაა შებოჭილი, სიცოცხლის ძარღვს არ ატოკებს, გამყინველია და მომსპობი.

მოთხრობაში ნათლადაა გამოხატული თედო რაზიკაშვილის დიდაქტიკურ-ეთიკური პრინციპების, იდეოლოგიური მიმართულების წარმომჩენი სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები, გამომჟღავნებელია მათი ფორმალურ-შინაარსობრივი სპეციფიკა და ინდივიდუალობა. მწერლისეული აზროვნება აშკარად შეგონების ტენდენციითაა გაჟღერებული. ზამთარი, თოვლი, სუსხი და ნამქერი, მიუხედავად ექსპრესიულად გამოხატვისა, თითქოს უძრავობას ამკვიდრებს, დაბალ განწყობას ქმნის. სითბოა სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სანყისი და მხოლოდ იგი აყალიბებს ამალღებულ პათოსს. განსაკუთრებული ემოციურობით ზემოქმედებს კონტრასტულობა, რასაც ინტონაციის უშუალობა განაპირობებს:

„...მზეს არ ეძინა... თეთრად შემოსილ დედამინას აჭერდა... ზამთრისაგან გაკეთებული ყინულის ხიდ-ბოგირები ინგრეოდა... გააღეთ კარი! – მოესმა ხმა ზამთარს, ქეიფში მყოფს და თან ძალიან დააკაკუნეს კარები... გააღეთ კარი! – მოისმა კიდეც. – დამიცალეთ კარავი, გააღეთ კარი! – მოისმა კიდეც ხმა და ეს უბრალო ხმა ჭექა-ქუხილად გადაიქცა. თითქო დედამინა დაინგრაო, მინდორი და მთები სუ იძვროდნენ ამ ქუხილისაგან, მოხსნა პირი და დაუშვა შხაპუნა წვიმამ. კაი ხანი ისმოდა ხეების ღრიალი და შორეული ქუხილის რაკრაკი.

როცა ყველა დამშვიდდა, ღრუბელი გადაიყარა, ცამ გამოინათა და მზემ გამოაშუქა, ზამთარი აღარსად ჩანდა. აღარც იმის კარავი. ჭალებში მურყნები საამურად მწვანედ ბზინავდნენ.

– ჩირთი შემოვიდა, ჩირთი! გაზაფხული მოვიდა, გაზაფხული! – ისმოდა აღტაცებული ხმა სულდგმულთა“.<sup>1</sup>

\*\*\*

თედო რაზიკაშვილი როგორც ამ, ისე არაერთ სხვა მოთხრობაში ანიჭებს განსაკუთრებულ ფუნქციას მზე-სინათლეს.

მოთხრობაში „ნაკადული“ მწერალი ემოციურად წარმოაჩენს მზისგან წარმოქმნილ სიცოცხლისათვის ბიძგის მიმცემ მოვლენებს, გამოკვეთს თავად მნათობის ძალას, მის, ასე ვთქვათ, სუბსტრატიულ ენერგიულობას, რომელიც ყველაფერს, მათ შორის ნაკადულსაც („თავის ნამობ შვილს“) სიცოცხლის ცხოველმყოფელობით აღავსებს, ისე არეგულირებს და წარმართავს მის არსებობას, რომ მან „სიცოცხლე უკვდავი გახადოს ცხოველთა და მცენარეთა წყურვილის მოკვლით“.<sup>2</sup>

მოთხრობაში მზე-სინათლე, ყინვა და თოვლი, ამღვრევა-სიანკარე, ბალახ-ფოთოლი, ცხვარ-ძროხა თუ სხვა რამ ცხოველი არსი, სპეციფიკურ სიმბოლურ სახეებადაა ნაგულისხმები. ყოველივე ერთად განსაზღვრავს ცხოვრების ღირებულებას, ხოლო ცალკე აღებული სახე-ხატი მიუთითებს საზოგადოებრივი კონფლიქტებისა თუ განვითარების სტადიებზე. ნაწარმოები დაწერილია 1905 წელს, მაგრამ, მიუხედავად იმდროინდელი უმწვავესი მოვლენებისა, ოდნავადაც არაა სტილიზებული შიშველი, უხეში ძალა, რაც თითქოს ძნელად გვერდასაქცევი უნდა ყოფილიყო საყოველთაო აღგზნება-აღტყინების პირობებში.

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 153.

<sup>2</sup> იქვე, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 33.

მოთხრობაში აღწერილი კონფლიქტები – ცხოველთა დავა-შეკამათება, მათ მიერ ნაკადულის ამღვრევა-შელახვა და სხვა მსგავსი, ბუნებისმიერი ჰარმონიულობითაა გაცხადებული და კატაკლიზმური ასოციაციურობით არ იტვირთება. მოთხრობის მთელი პათოსი ქაოსის დალაგების გამომხატველია, რაც წყალამღვრეული ნაკადულის დაწმენდა-გაანკარავებაზე მითითებითაა გააშკარავებული და აგრეთვე ნაკადულით ნასაზრდოები ყვავილების უთვალავი ლაშქრის, საზოგადოდ ცოცხალი არსის ღალატის:

„ჩვენ ყვავილები ყველანი,  
სიცოცხლით გაუძლომენი,  
ვართ უკვდავების ნატრულნი,  
მისივე მახარობელნი!  
ჩვენ არა გვჯერა სიკვდილი,  
თვალი გვიჭირავს მზისკენა  
და სასოებით აღვსილთა  
მის წმინდა სინათლისკენა“.<sup>1</sup>

კვლავაც დასტურდება სიცოცხლის რწმენა, რომლის წინაშე ყუჩდება ყოველგვარი ტკივილი, უძლურდება ცხოვრებისეული სიავე.

მოთხრობაში „ხავსი“ სიბნელისა და სინათლის მარადიული ჭიდილია აღწერილი. ამ მუდმივი კონფლიქტის ხასიათი ბუნების ცოცხალი სახე-ხატების – ხავსის, ნიაღვრის, ზვავების, ლოდების, წვიმა-ტალახის, ბალახ-ბულახის, ქორფა ჩადუნას თვისებათა გამოვლენის საფუძველზე იშლება. მწერალს ხიბლავს ყოველივე ბუნებისმიერი, უყვარს „უზარმაზარი დახავსებული ლოდი ზვავისაგან მაღლა მთაში მოგლეჯილი და ძირს ხეობაში ჩამოტანილი, იქ უძრავად საუკუნეობით მდებარე, დაღრეჯილი და დახავსებული“<sup>2</sup>, მაგრამ „ძულს დახავსებული ცხოვრება, ხავსისაგან შეჭმული და გაბეჩავებული“<sup>3</sup>, უყვარს „ბუნება და მისი ნამოქმედარი“<sup>4</sup>, მაგრამ გულს უღრღნის, სულს უწუხებს თავად ხავსი და იმ ლოდის უმოძრაობა, განსვენება, რომელსაც ღამის სიბნელე განაპირობებს, რადგან ბნელში „ვერაფერს ჰხედავ, არ იცი, რომელი მხრიდან რა მოგელის, ირგვლივ სულ რაღაც უხილავი არსებანი ფუთფუთებენ და მზირს გიდგანან. შენ არ იცი, რა ფერი-სანი არიან, ან რა სახისა. უმწედ გრძნობ შენს თავს... სიბნელე ავი სულებისთვისაა გაჩენილი“.<sup>5</sup>

სიცოცხლე მოძრაობაშია, რომელსაც სინათლე წარმოქმნის. მოთხრობა ჭეშმარიტი აპოლოგიაა ორთავის: როდესაც ყინვის მაგიერ სითბოს სუნი ჩამოვარდა და ნადნობი თოვლის წყალი მიწაში ჩაძვრა, ჩადუნასაც სული ჩაედგა, გამოელვია, მკვდარი ბელტიდან ამოჰყო თავი და ჩამპალი და ხმაგაკმენდილი ფერდობი სიცოცხლით აივსო...პატარა, თითის სიგრძე ჩადუნა თანდათან გაიშალა, როგორც დახვეული თასმის გორგალი, წელში გასწორდა და ცისკენ, სითბო-სინათლისკენ მიესწრაფა... აქ ხმიანდება მოთხრობის ლაიტმოტივის შემცველი მიმართვა:

„ოჰ, სინათლე და სულ სინათლე! შენა ხარ, შე დალოცვილო, სიცოცხლის სათავე, დასაწყისი და განმგრძელებელი!“<sup>6</sup>

ეს მწერლისეული ტენდეციაა, რომელსაც ზოგადად ცხოვრებისეულ სირთულეთა, საზოგადოებრივ კატაკლიზმათა გამო, შესაძლოა, ეჭვის ჩრდილიც მისდგომია ხანდახან, მაგრამ რომელსაც, ჯამში, აშკარად ქვეყნის სამომავლო მიმართულებისაკენ ჰქონდა აღებული გეზი:

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1972, გვ. 34.

<sup>2</sup> იქვე, ტ.1, თბ., 1972, გვ. 28.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> იქვე.

<sup>5</sup> იქვე, ტ.1, გვ. 29.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 30.

„ასე მიდიოდა ქვეყნად ცხოვრება და როცა ჰხედავდი ახალგაზრდობას ქვეყნის სამსახურისათვის ცეცხლმოკიდებულთ, ფიქრობდი: „ნუთუ ამ კაცობრიობის ვარამზე ცეცხლმოდებულთაც ოდესმე ხავსი შესჭამს და დააძაბუნებსო!“<sup>1</sup>

\*\*\*

თედო რაზიკაშვილი მძაფრად შეიგრძნობს ცხოვრების მოულოდნელობათა ბუნებას, საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ნიშანდობლივ პარადოქსულობას, სოფლის წესის ცოდვა-მადლიანობას, რაც ხშირად ვლინდება ანომალიურობით – სიკეთის წილ – ბოროტებით, აღზევების ნაცვლად – დანარცხებითა და გაძევებით, ზრუნვა-სინაზის წილ – უმადურობითა და სისასტიკით, დაფასების ნაცვლად – შეჩვენებით... ამ რთული ცხოვრებისეული სინამდვილის გაკვეთილებს უკითხავს მწერალი საზოგადოებას და ამზადებს წინააღმდეგობათა დაძლევის სიცოცხლისათვის, ჭირთათმენისათვის, მოუწოდებს გამძლეობისაკენ, რამეთუ სხვაგვარად, წუთისოფლის მოულოდნელმა სიმძიმემ, შესაძლოა, ერთბაშად ჩაუკლას ადამიანს არსებობის სურვილი. მხოლოდ ტკივილებისათვის შემზადებული კაციშვილი უძლებს ცხოვრების ქარებს, მხოლოდ ასეთი არ გადაიწყვეტს იმედს ბოლომდე...

ულრან და დაბურულ ათასწლოვან ტყეში, სადაც არასოდეს ახმინებულა ცული, კოდალა სიცოცხლის სახე, მისი ნისკარტის ხმარებაა სუნთქვის ნიშანი, მისგან ატეხილი ხმაურია ცხოვრების დასტური, უყვარს ტყეს ეს ხმა, ეს ბგერები არსებობისა... ყოველივე ეს და ტყის გრძელნისკარტა ფრინველის თავს დამტყდარი ფათერაკია ასახული მოთხრობაში „კოდალა“.

კოდალა ტყეს წმენდს – ჭია-ლუასა და მატლებს აცლის და ამით სიცოცხლეს უნარჩუნებს გარემოს...ერთხელაც ცულის ხმა გაისმა ტყეში და... „დანვნი ძირს დევივით წიფლები, იჩეხებოდა შიმელები როგორც კაცის ხელით, აგრეთვე მოჭრილი ხეებისაგან, რომლებიც თავის სიმძიმით წვეროდან ძირამდე ჰყვლეფდნენ ტყის მორბედსა.“<sup>2</sup> ტანი უკანკალებდა არყს, წუხარებდა იფანი, სევდიანობდა ციხის შიგნიდან გატეხვას რცხილა („ამბობენ, რომ ცულში თურმე ჩვენივე მოძმეა გაყრილი, ჩვენი სისხლი და ხორცი, თორემ უმისოდ ცული რას გვიზამდა“),<sup>3</sup> ბუზღუნებდა ცაცხვი, შიშით სული ძვრებოდა... სასიკვდილოდ იყვნენ გამეტებულნი ყველანი ერთად... სხვისი სიკვდილის ხარჯზე მთლად აუფუვდათ სიცოცხლის ჟინი ჭია-ლუათ, ბუჭყებს, ლირნოიან ლოკოკინებს, თეთრ გოდორა-გოდორა, მუცელდასიებულ მატლებს, სისხლით გატიკნილ ათასნაირი ყაიდის მწერებს... დრო მოიხელთეს, სახრავ-საჯიჯგნი გაუმრავლდათ, ტყე ჩვენ საჭმელად გაუჩენია ღმერთსაო, ბზუოდნენ და ბზუკუნობდნენ, ცულის ტყეში შეჭრას ესალმებოდნენ:

„ცული დიდი მარგებელია. აბა საღ ხეებს ჩვენ რას გამოვრჩებით, მაგრამ როცა ცული მიწაზე დაანვენს ამ ბუმბერაზებს, მაშინ კი ჩვენი საჭმელი გახდებიან“.<sup>4</sup>

მართლაც, მონონდათ ცული, მაგრამ ტყეს, რომელიც მისგან ილუბებოდა, ამას ვერ გააგონებდნენ. კოდალას უნდა დაბრალებოდა ტყეში ცულის შემოჭრა, მისდამი უნდა გასჩენოდა ტყეს სიძულვილი, მას უნდა აჰკიდებოდა ცოდვა, რადგან სწორედ კოდალა იყო ამაზრუნე მწერ-მატლების მუსრის გამვლები... და ახმაურდა ტყე:

„განდევენთ ტყიდან კოდალა – ბლუოდა მუხა, მოვკლათ, გავსრისოთ, მოვიშოროთ თავიდან, თორემ სულ დაგვლუპავს – ჭრიალებდა ქორფი... გავაგდოთ, აღარ შემოვადგმევივინოთ ფეხი ტყეში – შრიალებდა ვერხვი... ეგრე, ეგრე – ჭრიჭინებდა დგნალი“.<sup>5</sup>

განდევენს კოდალა, ვინც სიცოცხლეს იცავდა, სამომავლოდ იღვწოდა. ალევორია გამჭვირვალეა, ანალოგის ობიექტი – გამოკვეთილი, რასაც ნათლად მიუთითებს 1900

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1972, გვ.31.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 183-184.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 184.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 186.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 188.

ნელს ჟურნალ „ჯეჯილში“ პირველად გამოქვეყნებული მოთხრობის ქვესათაურიც: (ამბავი).

ამბის შინაარსი, ჩვეულებრივ, ფაქტობრივ ვითარებას გამოხატავს, ხოლო, თუ რა აზრით შეიძლება იყოს ფაქტობრივი ვითარების გამომხატველი „კოდალაში“ მოთხრობილი ამბავი, ცხადია, ძნელად მისახვედრი არაა. ამგვარად, თედო რაზიკაშვილი პოეტურად ამკვეთრებს სათხრობს, აღჭურავს მას საზოგადოებრივი ყოფიერების ნიშნებით და სათანადო დრო-სივრცულ არეალსაც შემოუსაზღვრავს მას.

ხშირად იჩაგრება მართალი კაცი. მაგრამ სიმართლე ცაში იწერება და მიწაზეც შეიცნობა:

„ერთი თხილი იდგა ჩუმად, არ ვიცვი, რაკი ყველაზე დაბლა იდგა და ყველაზე პატარა იყო, თუ იცოდა რამე და იმიტომ-მდუმარებდა!“<sup>1</sup>

კიდევ, სიმართლე რწმენით იკვებება მუდამ: ამიტომაც, „განდევნილი კოდალა უცხო ქვეყანაში გლოვობდა თავის სამშობლო ტყის უბედურებას და მოელოდა იმ დღეს, როცა ჭია-ლუებთან საბრძოლველად ისევ დაბრუნდებოდა თავის მშობელ ტყეში“.<sup>2</sup>

ეს იდეური ღერძია მოთხრობისა, დღესაც აქტუალური, რადგან ღირსეული არსებობისათვის ბრძოლის მარადიული პროცესის გამომხატველია.

თედო რაზიკაშვილს პრინციპული შეხედულებანი ჩამოუყალიბდა საზოგადოებრივ მოვლენებზე თუ სამყაროს უზოგადეს კანონებზე და თავის შემოქმედებაში მათი შესაფერისი მხატვრულ-ესთეტიკური ტრანსფორმაციით შესანიშნავად აღწერა და დაახასიათა რეალური ცხოვრება, მიგვითითა საკუთარ, საზოგადოდ ადამიანის სულიერ განცდებზე.

სამყაროს წრებრუნვა, მისი ცხადი თუ იდუმალი მოვლენები, რთული ადამიანური ვენებები საინტერესოდა ასახული მოთხრობაში „მონადირე“.

მწერალმა სათანადო შემოქმედებით ინდივიდუალობით დახატა სახელიანი ხევსურ-რი მონადირის – შიშას სახე. ჩვეულებრივ, მსგავსი პერსონაჟები რომანტიკული განწყობით ხასიათდებიან, მათ ნაკლებ ეუფლებათ გაბოროტება, კაცური ეგოიზმი, გაუხეშება, თუ არ ჩავთვლით მონადირის პროფესიონალურ ფინიანობას (თუმცა ეს განცდაც მხატვრულად მაინც სათანადო ზომიერებითაა კონსტრუირებული).

თედო რაზიკაშვილის მოთხრობის გმირსაც ატყვია რომანტიკული შეფერილობა, მაგრამ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა გამო იგი გაუხეშებულია, ამიტომაც ბუნების სიღრმეში დაღეჟვია უხეში განცდები...

შიშა ძალოვანი, მარჯვე კაცია – „მისი გაუვალი მთა აღარსად იყო. გუდამაყრის ჩონჩხები, ხევსურეთის მთების კუდები და თვით გერგეტიც მოვლილი ჰქონდა. იმისგან შენირული ჯიხვისა და კლდის ვაცის ადლიანი რქები ხახმატისა და გუდანის ჯვრის ივნებზე ეკიდა და სალუდეს ყორის კედლებზე იყო ჩამსკრივებული“.<sup>3</sup> ერთი „არწივის მაღალზე“ ასვლა ჰქონდა ოცნებად შიშას და ერთ დღეს მის კალთებსაც შეუყვა მონადირე. როგორც სხვა ხევსურებმა, მანაც იცოდა, რომ „არწივის მაღალის“ დამპყრობზე ლექსებს გამოთქვამდნენ ხევსური ქალები, შვილიშვილებსაც მიუვიდოდათ მისი გმირობის ამბავი.

მაშ, მართლაც ჰქონდა ხევსურ მონადირეს გამორჩეული კაცის ნიშნები. ბუნებასთან განსაკუთრებული შეხების გამო მას თითქოს უჩვეულოდ უნდა გაფაქიზებოდა სული, ცხოველმყოფლად დამჩნეოდა მისი კეთილი ზეგავლენა, შეუმცდარად მოეხერხებინა კეთილ-ბოროტის გარჩევა. ერთი სიტყვით, სუფთა ბუნების ნიაღში უნდა აღზრდილიყო შეუზღუდავი რომანტიკოსი, რომლის ერთი უმთავრესი ნიშანი თავისუფლების ჭეშმარიტი ღირებულების შეცნობა უნდა ყოფილიყო. როგორც აღვნიშნეთ, შიშას ჰქონდა რომანტიკული ნიშნები, რასაც ადასტურებს მთელი მისი შერკინება კლდესთან, საკუთარ შესაძლებლობებთან. კიდევ უფრო მძაფრდება რომანტიკული განწყობა „არწივის მაღალზე“ ასვლის კულმინაციურ ეპიზოდებში ფშაური ლექსების შეტანით, რომლებშიც შიშას

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ, I თბ., 1972, გვ. 13.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.

ვნებებისა და განცდების ანალოგიური ემოციებია წარმოჩენილი მოთხრობის მთავარი გმირის განწყობის გამოსაკვეთად...

და მაინც, შიშის, რეალურად, ტლანქი გრძნობა-განცდები უფორიაქებდნენ სულს!

„შიშისა გულმა ფრთხილი დაინყო. შურით ჩასცქეროდა ჯიხვების ნავალს, გული უსკდებოდა, რომ ამდენი ნადირი აქ თავისუფლად დაიარებოდა, შიშია კი, იმათი მძებნელი, ზვავზე ქერის ჯინჯილასა და არაჟანმობდილს ძროხის რძისაგან ამონურულ კურსა (ყველს) ხრავდა. ათასიც რო ყოფილიყო, თუკი როგორმე შეძლებდა, სულ ერთიან გასწყვეტდა, გინდ ერთი ჯიხვის ტყავიც ძლივს ნაელო სახლში. საშინლად შურდა იმათი ასე უშიშრად სიარული, შურდა იმათი ლალი ცხოვრება, იმათი თავისუფალი სიცოცხლე. თავის დაბეჭავებულ და დამონებულ ცხოვრებასთან იმათი ლალი სიცოცხლე გულში სანატრელად მიანდა. რადგან თვითონ ვერსად წაუვიდოდა ამ ცხოვრების სიდუხჭირეს, არც იმათი უნდოდა, რომ ცოცხლები ყოფილიყვნენ და თავისუფლები“ (ხაზი ჩვენია – თ.კ.).<sup>1</sup>

მთლიანად ციტატაში თვალნათლივ შეინიშნება შიშის ამფორიაქებელი ვნებების გრადაცია. ხაზგასმის იდეურ-აზრობრივი კულმინაცია ბოლო წინადადებაშია წარმოდგენილი, რომლის გაფორმებამდე მონადირის განცდები სხვისი თავისუფლების მიმართ, შესაძლოა, სიჯიუტისათვის მიგვეწერა, თითქოს რაღაც ზომით ყველა ადამიანისათვის დამახასიათებელ ეგოიზმად, წამიერ კაცურ სისუსტედ მიგვეჩნია, მაგრამ ბოლო ფრაზით გაბოროტებული, გაავებული, საზოგადოდ სიცოცხლისა და თავისუფლების არსის უარყოფელი ადამიანის პორტრეტი იხატება, რაც კიდევ უფრო მკაფიოდ დასტურდება მოთხრობის მომდევნო პასაჟში:

„ვინ არ მისტანებხართ დასაჭერად ოთახში შემოფრენილ ჩიტს, რომელიც თავგადაკლული ეძებს გასასვლელს გზას და ხან ერთი სარკმლის მინას დაეტაკება თავით, ხან მეორისას, მანამ უგონოდ ძირს, სარკმლის ფიცარზე არ ჩამოვარდება თავგატეხილი. სანყალი კვნესის, სულს ჰლევს და თან კიდევ შიშით თრთის. შენ ხელში იყვან საჩქაროდ და ერთ წამს მაინც სიამოვნებასა გრძნობ, რომ ამ თავისუფალმა ფრინველმაც იგემა მონობის სიმწარე“ (ხაზი ჩვენია – თ.კ.).<sup>2</sup>

ამის წინ წარმოთქმულ შიშის შინაგან მონოლოგს ავტორი თავის სიტყვაში უძებნის გაგრძელებას, რომელიც, არსებითად, კვლავაც მონადირის ტენდენციებს ეხმაურება, მისი ნაფიქრალის ილუზიაც, დასაშვებია, აღძრას ჩვენში. ეს უკვე ლამის სიძულვილია თავისუფლებისა, მეტიც, სიმდაბლით ნატვრაა სხვისი დამონებისა, რაც თავისთავად დამოუკიდებლობის არსის საზოგადოდ გაქრობის მოსურნეობას ეტოლება, მისი არარსებობის ქადაგებას ნიშნავს თითქმის.

პრობლემაზე მსჯელობას თედო რაზიკაშვილი პასაჟის დასკვნითი ფორმულით ამთავრებს:

„თავისუფლების შემფრთხიანნი იმავე თავისუფლების დაუძინებელი მტრები ვართ“.<sup>3</sup>

როგორ ახასიათებს ასეთი შეუსაბამობა ადამიანს!

თედო რაზიკაშვილი სათანადოდ ეხმაურება აქ დიდ ილიას, რომელმაც განსაკუთრებული ინტონაციით ამხილა ეს საშინელი საზოგადოებრივი ავადმყოფობა, დამკნინებელი ქვეყნის თავისუფლებისა, რადგან ადამიანები –

„თვით ამხობენ მას, რის აღდგენაც ჰსურთ, თვით ჰშველიან მას, რასაც ებრძვიან“.<sup>4</sup>

როგორც ილიასთან, ასევე თედო რაზიკაშვილთან ადამიანის სულიერი მანკიერებაა მხილებული მოურიდებლად. ეს კი უცდომელად განსაზღვრავს შემოქმედთა მოქალაქეობრივი პათოსის მიმართულებას.

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 15.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 15.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 16.

<sup>4</sup> ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1977, გვ. 140.

თედო რაზიკაშვილი, მიუხედავად ნანარმოებში აღწერილი ბუნების მშვენიერებისა, არ მოხიბლულა მისი გარეგნული სილამაზით, არ ცდილა ბუნების წიაღში მიმდინარე დრამის სიმწვავის მიჩქმალვას ანუ უნაკლო გმირის ილუზიის შექმნას. შიშის ხასიათის, ქცევის რიგი მიმზიდველი ნიშნის დემონსტრირების მიუხედავად, პერსონაჟის ჟინიანობა, უხიარობა მასში უკეთურ მიდრეკილებებს უმღვრევს ფესვს, რაც საბოლოოდ მისი დაღუპვის განმაპირობებელ მიზეზადაც შეიძლება ჩაითვალოს. ჟინს, გააფთრებულ ნდომას მწვერვალზე აჰყავს შიშია, მაგრამ ცხოვრებისაგან გაუხეშებულს სიკეთე აღარ მოუხმობს ქვევითკენ, მისდამი და ხალხისა და ოჯახისადმი გულგრილი გამხდარა მონადირე... რალაცით მაინც თანაგრძნობას იწვევს პერსონაჟი – მთასთან ჭიდილში შეუპოვრობის გამოვლენით და როგორადაც არ უნდა იყოს, მაინც მწვერვალზე დგომით და ბოლოს ბუნებასთან შენივთებით, რაც, ერთგვარად, მისი ცოდვების ღმერთისაგან მიტყვევასაც უნდა აღნიშნავდეს...

\* \* \*

თედო რაზიკაშვილის მოთხრობებში ხშირად არაერთგვაროვანი პლანითაა ასახული სინამდვილე, თუმცა, კონკრეტული მოვლენა, პრობლემის აქტუალობისა და მიხედვითაა, როგორც წესი, აქცენტირებული.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მწერალი საზოგადოებას, ადამიანის ცხოვრებასთან დაკავშირებული და მათი ურთიერთობის ამსახველი მოტივების, თავისუფლების, ჰუმანიზმის, პატრიოტიზმის იდეალების თავის შემოქმედებაში წარმოჩენას.

ზემოთ ჩვენ შევხებით შუქ-სინათლისა და ჩრდილ-სიბნელის მიმართ თედო რაზიკაშვილის დამოკიდებულებას, ავხსენით მათი შერჩევითა და მხატვრული წარმოსახვის მოტივაცია. იგივე მხატვრული სახეებია გამოყენებული ნანარმოებში „სანთელი“, ოღონდ აქ მათ ერთგვარი განსხვავებული დატვირთვა აქვთ, გამორჩეულია მათი სიმბოლური სახეობრიობა, რის გამოც, ცხადია, შესაბამისად მაღალია მათი ემოციური ზემოქმედების ძალაც, ამასთან, ამ უკანასკნელ ვითარებას, არაკ-ზღაპრისათვის დამახასიათებელი თხრობის მსგავსი ფორმის შერჩევაც განსაზღვრავს სათანადოდ, რომლისთვისაც ამბის სწრაფი განვითარება, დიალოგების სისხარტე და სიტყვის ხალხური სიღრმე და სისადავეა დამახასიათებელი (აქ უნდა ითქვას, რომ მოთხრობის პირველნაბეჭდის ქვესათაური გახლდათ – ზღაპარი).

ჯერ სანათი არ იყო მოგონილი. ბნელოდა. სოფელიც შეჩვეული იყო ამას, ეგონა, ღვთისაგან ასე იყო დადგენილი, მაგრამ დიდ უბედურებად კი მიაჩნდა სიბნელე, სინათლეს ნატრულობდა. ავაზაკი და ქურდი, როგორც თევზი წყალში, ისე გრძნობდა თავს სიბნელეში, რადგან ძილს მიჩვეულ და ღამისაგან შეშინებულ ხალხს ნაოფლარს სტაცებდა. ტარტაროსს, თავის უფალს ადიდებდნენ კუდაბზეკილი რქიანი ეშმაკები...

ასე, კონკრეტულ-სიმბოლურად, ზოგჯერ სახელდახელოდ შერჩეული დეტალებითაა მითითებული განსაზოგადოებელი ობიექტი – აქ, ჩაგვრა, ძალადობა, ექსპლუატაცია, რომლის უფალსაც „თავისი სამეფო დაუსრულებელი და საუკუნო ეგონა“<sup>1</sup>.

მწერალი მძაფრი ემოციური მუხტით, მკაფიო ექსპრესიული მეტყველებით აღწერს ბელზებელისა და მისი ხელქვეითების ქმედებებსა და ზრახვებს – მაჯლაჯუნებს მოესპოთ, ეხრჩოთ უმწეო ხალხი, ბაღებისათვის სისხლი ეწოვათ, მოეპარათ პატარები, მგელკაცებს კაცები ეჭამათ და მკვდრები სამარიდან ამოეთხარათ...

მაგრამ თანაუგრძნო ადამიანებს უფალმა!

შუა სოფელში შუქი გამოჩნდა, რომელსაც სანთელი გამოსცემდა, ერთ თმანვერგათეთრებულ კაცს რომ ეჭირა ხელში, რომელიც მთელი სიცოცხლე სულ სანთელზე ფიქრობდა და იმტრევდა თავს... გაიხარა ხალხმა, ადიდებდა სინათლეს, თავის ნაამაგარს თავად დაეპატრონა, ღმერთს სანთელი აუწითო – დიდებული და წმინდა მსხვერპლი! დაფრთხნენ მპარავნი, მტაცებელნი...

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 90.

მაგრამ არც ტარტაროზს ეძინა, ყოველ კუთხეში დაგზავნა კაცის სახიანი ეშმაკები ადამიანის გულისპასუხის გასაგებად. ანგელოზის სახიანმა ერთმა ეშმაკმა თითქოს ღმერთისაგან გამოგზავნილი საყვედური აუწყა სანთლის დამნებ მთავარ ქურუმს – რატომ გაანათე ტაძარი? რატომ გახადე სახილველი აქამდე უხილავი, ხომ გაძარცვავენ ტაძარს, გაზიდავენ ყველაფერს?! უნდა მოისპოს სანთლები...

ქურდებმა, ლოთებმა, კაცისმკვლელებმა, მონამცვეცებმა, ზარმაცებმა და მცონარებმა ხოცვა-რბევა, დევნა დაუწყეს ხალხს... შეშინდა ხალხი და ჩვეულებრივ, თავისზე მზრუნველს შეუტია:

„რად გვინდოდა სინათლე, თუკი ასეთი შავი დღე დაგვადგებოდა, თუკი სიცოცხლეს მოგვისპობდნენ“.<sup>1</sup>

გავიდა ხანი. როცა მიყენებული ტკივილი მიუყურდათ, შენიშნეს ადამიანებმა, რომ არაფერი შერჩენოდათ, გაპირუტყვების გარდა. მაშინ ხალხის გულში სინათლისაგან შეტანილმა ბედნიერებამ, ერთხელ ნაგემმა თავისუფლებამ განვითარება მოითხოვა. ამოდრავდა ყველა, შურისძიების წყურვილით აღენთო, მოუნდათ კვლავაც სინათლე, შუქი, გრიანობა ხალხი:

„მპარავნო და სხვისი ოფლის მჭამელნო! დროა ამოარწყით არმად ნაჭამი, ხსნა არა გაქვთ! გაუმარჯოს მშრომელთ! სიკვდილი ქვეყნის სისხლის მწოველთ! – ამინ! ამინ! – მოსძახდა მთა, ბარი, წყალი და ჰაერი“.<sup>2</sup>

ცხადია, სავსებით გასაგებია 1906 წელს დაბეჭდილი მოთხრობის პათოსი, ისტორიული მოვლენის ფონზე სრულიად ნათლადაა მოტივირებული საზოგადოებრივ ურთიერთობათა, პოლიტიკურ სიტუაციათა სწრაფი მონაცვლეობის განმსაზღვრელი მიზეზები. ასევე თვალსაჩინოა მწერლის იდეური ტენდენციები – იგი ხალხის თანამგრძობია, მისი ნების გამომხატველი, რაც ნაწარმოების დასასრულს სათანადო მხატვრულობითაა არეკლილი პოეტური ფიგურით – ინტონაციით, რომელიც სპეციფიკური აზრობრივი და ემოციური შინაარსით ტვირთავს ადამიანთა გრძობა-განწყობილებას:

„შორს ჩემგან ბელზებელი და იმისი მსახური! ძირს ეშმაკთ ნათესავნი და მათი დამქაშები! გაუმარჯოს ხალხს! გაუმარჯოს ეშმაკის ხელიდან განთავისუფლების წამს და საათს!“.<sup>3</sup>

აქ ინტონაცია აზრს მკაფიოდ მომწოდებლურ იერს აძლევს, სიტყვას ანმყოს სიდიადის შემცნობ და მომავალში იმედის მჭვრეტელ ფუნქციას აკისრებს.

მოთხრობაზე „გუგული“ იმთავითვე გამოხატა დადებითი აზრი პედაგოგმა და საზოგადო მოღვაწემ ლ. ბოცვაძემ. რეცენზენტის აზრით, ნაწარმოები კონკრეტულად გუგულის ჩვევის გარდა, აზოგადებს სხვისი ნაშრომ-ნაღვანით მოსარგებლე ადამიანების ბუნებას, წარმოგვიდგენს იმ შედეგს, რითაც მთავრდება მსგავსთა ცხოვრება და ყოველივე ეს კი შესაფერის კვალს ტოვებს მკითხველის გონებაში<sup>4</sup>...

ერთხელ, როგორც კი კოდალა დაიგულა სხვაგან, მის ბუდესთან მიფრინდა გუგული, შიგ ვერ შეეტია, მაშინ ბალახებში დადო კვერცხი, მერე ნისკარტით აიღო და კოდალას ბუდეში ჩააგორა.

ავტორი კოლორიტულად, მხატვრულად ეფექტურად, ამასთან, სადად გამოხატავს გუგულის თვითკმაყოფილებას – „ერთი გულიანად გაიხიბნითა და მოცხრილა ტყისკენ“.<sup>5</sup> სიემმაკე, ცბიერება-მზაკვრობა დეტალითაა ნიუანსირებული და თვისების არსის გამომკვეთია, მიუხედავად მისი ერთგვარი „ფორმალური სიმსუბუქისა“.

თავისივე მავნე თვისება და ჩვეული ქცევა, სხვის ბუდეში დაედო კვერცხი, სხვისთვის გამოეჩეკებინა ბარტყები, საბოლოოდ უბედურებად დაატყდება თავს გუგულის ჯიშსა და მოდგმას: როდესაც მოიზარდა და კისერი დაუგრძელდა, კოდალას მზრუნველობით გამოზრდილი გუგული ისეთი ამაყი და ავი შეიქნა, დედობილს დაუწყო კბენა,

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 95.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 97.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> „ივერია“, 1898, №235, გვ. 2.

<sup>5</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 157.

რომელიც ითმენდა ყველაფერს და ერთხელაც არ მოსვლია აზრად თავი დაენებებინა გუგულისათვის. ზაფხულის მინურულს, დაფრთიანებული კოდალები ბუდიდან ამოსხა დედამ და ისინი სიხარულით მოედგნენ ტყეს, თავის მასაზრდოებელს და იწყეს ახალი, თავისუფალი ცხოვრება. დასქელებული, სხვისი სარჩომიმთვისებელი გუგული კი, ბევრჯერ მცდელობის მიუხედავად, სათვალისაგან ვეღარ გამოძვრა.

საოცრად სათუთი, გულის მომწყვლელი განცდით აღწერს თედო რაზიკაშვილი შექმნილ მდგომარეობას: გუგულმა „ბევრჯერ სცადა გამოძრომა, ჰყოფდა ხოლმე თავს გარეთ, მაგრამ სულ ტყუილად, კოდალა მაინც თავს არ ანებებდა, უზიდავდა კიდევ საჭმელს და შიმშილით არა ჰკლავდა. როცა მოშიოდა ხოლმე საცოდავ გუგულს, საცოდავად ჩხაოდა. ამ დროს ყველა ფრინველი თავისუფლებით ტკბებოდა. ყველა თავის ნებაზე დაფრინავდა. შორიდან ხანდახან ისმოდა ათასში ერთხელ გუგულის „კუკუ“; ეს ხმა გულამდე სწვდებოდა საცოდავ დამწყვდეულ გუგულს, გრძნობდა, რომ ის ხმა იყო იმისი სამშობლოს დედაენა; ესმოდა, შურით გული უკვდებოდა, რადგან თვითონ მოკლებული იყო იმ სიამოვნებას. თვითონ კოდალასავით უნდა ეჩხიკვინა, რომ იმისთვის გაეგონებინა და საზრდოს მოტანა ეთხოვნა“.<sup>1</sup>

ასე მკაფიოდ, ღრმავარაოდ, იშვიათად გამოხატულა დამწყვდეულის მდგომარეობა, თავისი ჯიშის ცოდვიანობის სიმძიმე რომ აჰკიდებია უჩვეულო ტანჯვად. ამგვარად სჯის განგება სხვისი ნაღვანის მიმტაცებელს, სხვისი მოდგმის გაბიაბურების მსურველს, თავის არსობაზე უარის მთქმელსა და სხვისი ბუნების ამღვრევის მონადინეს. მაგრამ, ამასთან, მწერალი ისეთი მხატვრული უშუალოებით აღწერს შექმნილი ვითარების დრამატიზმს, რომ გარკვეულ თანაგრძობას ინვესს უბედურებაში ჩავარდნილი არსების მიმართ. ეს არცთუ იშვიათი მოვლენაა, მაგრამ პოეტური დამაჯერებლობის თვალსაზრისით სხვადასხვა შემოქმედთან განსხვავებულად წარმოდგენილი. თედო რაზიკაშვილი, ასე ვთქვათ, პირდაპირ წარმართავს მკითხველის განწყობას, თავისეული გრძნობების თანაზიარს ხდის მას, თავად მწერლური განცდები კი მძაფრი და ღრმად ადამიანურია:

„ავიდა ზაფხულიც. მარიამობისთვის გასულს თან მოჰყვა წვიმა და სიცივე. აქა-იქ ქარს ყვითელი ფოთლები მოჰქონდა, ფრინველნი გასაფრენად ემზადებოდნენ. რიგი მიდიოდა, რიგი წასულიყო, რიგი ახლა ემზადებოდა. გუგულები რახანია წავიდნენ. მერცხლებიც იმათ გაჰყვნენ. ჰაერს თანდათან სიჩუმე შეეპარა. კოდალებსაც ადგილის ცვლა მოუწდათ. მთიანი ადგილებიდან ბარისკენ გაიწიეს. ჩვენი გუგულის დედობილი კოდალაც სხვებთან ერთად ბარისაკენ წავიდა. გუგული დარჩა ხის ღრუში დამომწყვდეული... გამოეყო სათვალისაგან გუგულს თავი და საზარელი ხმით გასჩხაოდა ტყეს, მაგრამ ვის გააგონებდა: მშობელმა ღვიძლმა დედამ იმთავითვე არ გაუწია დედობა. დროებით დედამ კოდალამაც დაანება თავი“.<sup>2</sup>

გულს გინურავთ გუგულის დაბნეული თავის გონებაში წარმოსახვა, მის თვალეში ჩამდგარი გაურკვევლობისა და გაშტერების შიშისზარის წარმოდგენა, ფოთოლცვენის სევდითა და სიჩუმის ნაღველით გამძაფრებული არსების მარტოობით წვალების გააზრება, ერთიანად ტყეში მოწყენისა და დარდის სუფევა...

პირველთქმულს თუ გავიხსენებთ, გუგულს ჯიშის ცოდვამ უწია და ცოდვის ტვირთის ზიდვად განგებამ დამომწყვდევა განუწესა. თუ ასე გავიაზრებთ, იქნებ ეს იყოს ავტორისაგან გუგულის განთავისუფლების საკმაოდ „ნეიტრალური“ მცდელობის მიზეზი:

„მინდოდა როგორმე მეშველა, დამომეყვანა, მაგრამ ისე მალლა იყო ხეზე, რომ ვერასგზით ვერ მივუდგებოდი“.<sup>3</sup>

თითქოს წინასწარწავარაუდები დასკვნაა. გუგულის განთავისუფლების მცდელობა არ არის დაშვებული, ყოველ შემთხვევაში, ზემოგაცხადებული ფრაზის ინტონაცია ციკლი ამჟღავნებს მოსურნეობის ჭეშმარიტ ხასიათს – იგი პასიურია, მიზეზი ღვთის განჩინებაა...

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I. თბ., 1972, გვ. 158.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე.



თედო რაზიკაშვილის კიდევ არაერთი მოთხრობა იშლება საზოგადოებრივ ურთიერთობათა, მქონებელ-უქონელთა შორის დამოკიდებულებათა, ცხოვრებისეულ სირთულეთა თუ მოვლენა-ვითარებათა ჩამოყალიბებისა და განვითარების ფონზე. მწერალი ასეთ კავშირთა რეალურ ნიშნებს წარმოაჩენს, არ მიმართავს მიკერძოებულ გაზვიადებას და სამომავლო გეზს უკვლევს თაობებს.

ამა სოფლის წეს-კანონები, ადამიანთა ჩვევები თუ პრინციპული შეხედულებები, შექმნილი სიტუაციებია სპეციფიკური მიზანდასახულობით გამოხატული ნაწარმოებებში: „ცასწავალამ როგორ მოიხვეჭა სახელი“, „წყალი მოვიპარეთ“, „მოვლენ, მოვლენ“, „გაზაფხულის სუნი“, „ბუს ფეხი“, „სამჭედლოში“, „ახალწლის წინა ღამეს“, „არიქა, ქურდები“, „მოთამაშე მაიმუნი“ და სხვ. ამ თხზულებებში მსატყვრელ სახეთა მთელი წყება აზოგადებს მრავალფეროვნად ცხოვრებისეულ ტკივილებს: ეფექტურია ცასწავალას (ტოროლას) ამქვეყნიურ უკუღმართობათა მხილებისათვის შერჩეული „ამბიონი“ – ზეცა, საიდანაც ყველა კუთხეში ფენდა სიმართლეს; თანაგრძნობის გამომწვევია ლუკმა პურის მოპოვებისათვის უროსაბერველს შეჭიდებული ერთი ბენო ბაღლის წვალევა; სათანადო შვების მომგვრელია ბელურეთისაგან მეფე-მპყრობელის განადგურება; არსებობისათვის ყოველდღიური წვალევის მიუხედავად, სულიერი მხნეობის მიმნიჭებელია კეთილი ღარიბის შენევნა გლახას მიერ, რომელიც ქრისტე აღმოჩნდა და სიკეთისათვის უქონელს ტალახი პურად უქცია, ძველი ქალამნები – წყალში ჩაყრილ ბატკნის ხორცად და ქვევრები ღვინით აუვსო და ა.შ. და ა.შ.

თედო რაზიკაშვილის რამდენიმე მოთხრობაში ორიგინალურად ვითარდება თავისუფლების თემა, რომელიც სათანადოდ ამალღებულ ფორმაში პოულობს გამოხატულებას და დიდხანს დასამახსოვრებელი ხდება.

ასეთი მოთხრობა „მარიამა“ კამეჩი“ გახლავთ.

მოთხრობის კომპოზიცია, სიუჟეტი, თავისუფლების პათოსისათვის სპეციფიკურად მორგებული და შერჩეული გეზითაა აგებული და განვითარებული – ამბავი იწყება შედარებით დუნედ, შემდეგ თანდათან ექსპრესიული ხდება და ფინალში კი – მგზნებარე.

თავიდან სურათი თითქოს ჩვეულებრივი სოფლური ყოფის ყოველდღიურობას გამოხატავს – კამეჩის ნაშიერს ბავშვური გატაცებით შესცივინებს პატარა გოგო. მაგრამ ყოველდღიურობის მოსაწყენი ერთფეროვნება უმალ ქრება და ეს მიიღწევა დეტალის გამოკვეთით, რაც ახალი და მოულოდნელი ემოციის აღმძვრელია. თავად დეტალი კი ბავშვის გაუმართავი, ენამოჩლექით ამეტყველება. იგი საკმაოდ განფენილია დროში, ამიტომ სათანადოდ ძაბავს მკითხველის განცდას მთელი თავისი ფუნქციონირების მანძილზე.

ამ მანერით მეტყველება, გამოყენებული კუთხური მიმართვები „ალბილებს“ სათხრობის შინაარსს, რა აზრიც არ უნდა გამოსჭვიოდეს იქიდან, თუნდაც მგლის სიავე იყოს ეს, ან, ვთქვათ, ცხოვრებისეულ პირველ წინააღმდეგობათა გააზრება, რომლის მტკივნეულობა, რაც არ უნდა „გაიოლებული“ იყოს ბავშვისაგან თავისი უმნიფრობის გამო, მაინც ფსიქოლოგიური ზემოქმედების მომხდენია, სულში იღექება იმთავითვე და როდესმე, ცხოვრების მანძილზე, აუცილებლად გააელვებს ეშვს...

ასეთ, გარკვეული თვალსაზრისით იდილიურ გარემოში წარმოაჩენს მწერალი იმას, რაც შემდგომ გაივლის ცხოვრების გზას, აღსავსეს სილალით, სიამაყით (რასაც თავისი გამორჩეული ძალ-ღონე, საკვირველი ცხოველური გუმანი შეაგრძნობინებდა), სამყაროს თავისუფალი აღქმით: ესაა „მარიამა“ კამეჩი, თედო რაზიკაშვილისაგან თავისუფლების სიმბოლოდ შერაცხული არსება.

ლაღად იზრდებოდა ზაქი, თავისუფლების წყურვილს იმთავითვე თამამად იკლავდა, გემოს ატანდა, თავისი მზრუნველი პატარა ქალისაგან ეკლესიაში იყო შევედრებული, ამდენად, ღვთისაგან ჰქონდა მინიჭებული სულიერისათვის ყველაზე სანუკვარი თავისუფლების უფლება...

ვეებერთელა გაიზარდა „მარიამა“, გუთანში შებმის დროც დაუდგა. კი შეებმევიანა პატრონს, იოლადაც მოიტაცა გუთანი, თითქოს ერთი ფარატიანა რამ იყოსო, მაგრამ დაუმორჩილებლობის გრძნობაც თან შეჰყვდა აპეურებით გამოფსკვნილს.

პირველი შეურაცხმყოფელი დარტყმა მიიღო – სახრე ცხვირში... გულსაკლავი გულბრყვილობით ფიქრობდა – მთელი ძალით რომ ვირბინო... მალე გათავდება ეს სარბენი

მანძილი და მერე გამომიშვებენო... ბოლოს „თანდათან მოწყდა, თვალეში ღრუბელი აერია, ყელში ქმიტინი დაინყო... მერე აღარაფერი ახსოვს, თვალეები დაუბნელდა, ფეხები აღარ მიჰყვნენ, „მარიამა“ გალექებული მინაზე წაიქცა, ხრიალებდა“.<sup>1</sup>

როგორც იქნა მოასულიერეს პირუტყვი... იმიერიდან ასეთი მძიმე დღეები ხშირად ჰქონია. მართალია, სანაქებო კამეჩი დადგა, მძიმე შრომის ამტანი, შავი დღეების მომსწრე, მაგრამ მუდამ, მუდამ სანატრელი ჰქონდა ზაქობაში გატარებული დრო... „საქმე არ ამინებდა, არც ეზარებოდა, ეამებოდა კიდევ გუთანი ბურბუმელასავით რომ ჰყრიდა ბელტებს, შეეჩვია ცივ და მძიმე მინასთან ბრძოლას, მაგრამ ეს მაინც არ ავიწყებდა გუთანში შებმის პირველ დღეს, რომელიც „მარიამას“ ხსოვნაში ცეცხლის ასოებით იყო ამოჭრილი“.<sup>2</sup>

თავისუფლების დაკარგვის სიმწარე მეტაფორულად მაქსიმალურად მწვავედ, მწველად და გამომხატული..

კიდევ გავიდა ხანი... „დაბერდა „მარიამა“. ხორცი დააკლდა, ძვლები გამოუჩნდა. ბენვი გაუთეთრდა, ალაგ-ალაგ სულ ტიტველი ტანი უჩანდა. მუხლშიაც ძალიან აკლო; თვალეებიდანაც ველარაფერს ჰხედავდა. კბილები სულ დასცვივდა...“<sup>3</sup>

პირუტყვის მდგომარეობის ასე დეტალურად აღწერა კიდევ უფრო ამკაფიოებს იმ მაღალ აზრს, რომ ფიზიკური უძლურების მიუხედავად, სული კვლავაც თავისუფლების ნებითაა შეპყრობილი. რა თქმა უნდა, ასეთი მდგომარეობის აღწერა, ასეთ ვნებათა არსის ჩვენება აზრობრივად და მხატვრულ-ესთეტიკურად მოითხოვს პირუტყვის დონიდან ადამიანური ყოფიერების დონეზე გადასვლას და ბუნებრივია, რომ თედო რაზიკაშვილის ამ მცირე მოთხრობის ბოლო თავებშიც „მარიამას“ ფიქრებში ახმიანებული სიტყვები თავისუფლებაზე, თავისუფლების საყოველთაო ზოგადი მნიშვნელობის დახასიათებას წარმოადგენს, მისი არსის ნათელყოფას ისახავს მიზნად.

პირუტყვის სახის აქტიური გაგება, მოთხრობაში მისი ბოლომდე დაფიქსირების მიუხედავად, თავისუფლების ღირებულებასთან მიმართებაში მაინც სპეციფიკურად პირობითი ხდება.

წანარმოებში რამდენიმეჯერ მხატვრული დეტალით, ნიუანსით, პირდაპირი დახასიათებით, სიმბოლური და ალეგორიული ნიშნებით, სხვა მხატვრული ხერხებითაც წარმოჩენილია თავისუფლების მხატვრული სახე, მისი ღირებულება და მნიშვნელობა.

აი, ერთი მათგანი:

„კი, ვინც თავისუფლებით დაიარება, ჩვენი მოძმეები აფრიკისა და ამერიკის ტყეებში, ბედნიერებიც არიან. იმათაც თუ ჰხოცენ, იციან მაინც, რომ მტერია იმათი კაცი, ან გაექცევიან, ან მოჰკლავენ, ან შეაკვდებიან. ჩვენ კი პატარა ბავშვივით, საითაც უნდათ, იქით გვიკრავენ თავსა, რათა? იმით, რომ დამონებული ვყევართ და აღარ ვიცით, აღარ გვახსოვს თავისუფლება როგორია, აღარ ვიცით იმისი სიტკბო. ისე შევეჩვიეთ მონობით ყოფნას, რომ გაგვაგდონ კიდევ, ისევ შინ მოვრბივართ იმავე კაცებთან...“<sup>4</sup>

როცა „მარიამა“ დაბერდა და გაყიდეს, ჩოდარმა რიყეზე ერთ გომში დააბინავა... ელის „მარიამა“ სიკვდილს მოთმინებით, მაგრამ როცა მოკლული მოძმის თბილი სისხლი მისწვდება მის ყნოსვას, ცოფიანივით ხდება, მაინც უძლურია, ტყვეა, იტანჯება და იგვემება... ერთ დღეს გომის პატრონს კარი ღია დარჩა... „მარიამა“ ფიქრობს, ან ახლა გაიხურება კარი, ან ახლა, მაგრამ პატრონი არ ჩანს: „არც კარები იხურებოდა. იქიდან კი თავისუფლება შემოიჭყიტებოდა და ეძახდა თავისთან „მარიამას“.<sup>5</sup> ქუჩაში გამოვიდა. ხალხი დასცინოდა – „გადაყრუებულს“, „ბეხო კამეჩოს“, „ნოეს ხბოს“ ეძახდა... შემდეგ მეეტლე ეჯახება, ქუჩაზე გადააგორებს, ისმის ხარხარი... „მარიამას“ არ ესმის, რა ხდება, უნდა წამოდგეს, ხმლიანი და ჯოხიანი ხალხი უბრაგუნებს... და ბედად, ნიავმა მტკვრის სიო

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ.1, თბ., 1972, გვ. 109.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 110.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 111.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 113.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 115.

მოუტანა, წყლის დუდუნიც მოესმა... თვალეები გაუცოცხლდა, მუხლის ძალაც მიეცა... „მირბის „მარიამა“ რაც ძალი და ღონე აქვს, მირბის... აი, მტკვარიც... ახლა კი ეღირსება თავისუფლებას!... ყირამალა გადაეშვა ზვირთებში...“<sup>1</sup>

ვერ შეეგუა მონობას, სიცოცხლეს არ უნდა ასეთი:

„დაილოცე ღმერთო, იკურთხა შენი სამართალი. სიკვდილის დღეს მაინც მაღირსე თავისუფლება. ახლა გინდა მოვკვდე, შენ მაინც დამიტირებ“.<sup>2</sup>

შესანიშნავი დასასრულია!

ამ სიკვდილის ჟამს რომ „ენით გამოუთქმელ ბედნიერებას გრძნობს „მარიამა“<sup>3</sup>, ეს თავისუფლების მონობაზე გამარჯვებაა, ხოლო ავლაბრის ხიდის ქვეშ დასაღუპად რომ „ღურღუმელი ატრიალებს“ სულიერს და მიუხედავად ამისა „სახეზე არავითარი შიში და ვარამი აღარ ეტყობა“<sup>4</sup>, ეს თავისუფლების ფასეულობაზე მეტყველებს, რომელიც სიცოცხლეზე ძვირფასია.

თედო რაზიკაშვილი ბუნებაზე უჩვეულო დაკვირვებით აღტაცებას იწვევს. მწერალი სულიერთა და უსულთა ქცევებსა და თვისება-ნიშნებს ნიუანსებში ჭვრეტს და შედეგად სუბიექტური ხედვით გამშვენიერებული ობიექტური სამყაროს სახის წარმოჩენას ცდილობს.

ურთულესია სამყაროს მრავალფეროვან კანონთა წარმოდგენა. ყველასა და ყველაფრის მიმართ საკუთარი საზომით მიდგომისას, არცთუ იშვიათად, იბნევა კაცი და აქ მნიშვნელობას იძენს საერთო ღირებულების მოხელთების უნარი, რამაც ერთი შეხედვით ურთიერთგამომრიცხავ მოვლენებში ძირითადი მასტიმულირებელი ხაზის ამოცნობა უნდა უზრუნველყოს.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საინტერესოა მოთხრობა „ქორის ბახალა“.

ყოველ ნაწარმოებში მთავარია იმ პოზიციის შეცნობა, რომელიც პასუხს გასცემს კითხვას – რისთვის დაინერა თხზულება. ვფიქრობთ, კერძოდ, აღნიშნული მოთხრობა (რომელიც იწყება იმის მითითებით, რომ ქორს ბუდე ჰქონდა ერთი ბებერი მუხის წვერში) იმისათვის დაინერა, რომ თქმულიყო:

„ორივენი, მუხაც და ქორიც თავისუფლების მოყვარენი იყვნენ. ქორს თავის დღეში ტყვეობა და მონობა არ ეცადნა... არც მუხას ეცადნა ცულის ძალა, არ იცოდა, რა იყო კაცის ხელი...“<sup>5</sup>

ყოველივე დანარჩენი, ის, რომ „ქორი ლალად დანავარდობდა მთაში და ბარში. ხან კაკაბსა და როჭოს იჭერდა, ხან ქედანსა სდევნიდა... ან მსუქან დედალს მიათრევდა, ან დაჩიორავებულ ვარიას და თუ გაუჭირდებოდა, არც მყვირალა მამალს ინუნებდა, ჯერ თავს უტეხდა, რომ ხმა გაენწყვეტინებინა, ტვინს ჭამდა და მერე მკერდიდან იწყებდა გლეჯას და წინკნას, ბუმბულს და ფრთებს ბდღვნიდა და ქარს ატანდა, ხორცს კი თავისი ნვეტიანი და ბასრი ნისკარტით ღონივრად გლეჯდა და ხარბად ჰყლაპავდა“<sup>6</sup>, ან ის, რომ მუხა „ორ წელიწადში ერთხელ მოისხამდა მრგვალ ჯამებში ჩამსხდარ გრძელ რკოებს, შემოდგომით ჩამოჰყრიდა ძირს ჯერ რკოებს და მერე ზემოდან აფარებდა მსუქანსა და სქელ ფოთლებს“ და სხვა ამგვარი, მოხმობილია მთავარი იდეალის, თხზულების დედა-აზრის მხატვრული სრულყოფილებით აღქმისათვის. მართალია, ასეთ აღწერილობას თავისი ხიბლი ახლავს, კონკრეტული შინაარსის გადმომცემია და, ამდენად, სათანადო აზრობრივი ფუნქციაც აქვს, მაგრამ ადვილად შესამჩნევია, რომ ზემომითითებული ცენტრალური იდეა სხვა, უფრო ორგანულად, ასე ვთქვათ, რაციონალურად შემავსებელი და „მომყოლი“ ტექსტებით „რეალიზდება“:

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 116.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 117.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 204-205.

<sup>5</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 208.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 203.

„აქ, ამ მუხის წვერზე, გააკეთა ლურჯმა ქორმა ბუდე. კაცის ხმა, სოფლის ხმაურობა და ჭაჭყანი თვითონაც ეჯავრებოდა და არც შვილებისთვის სურდა ქვეყნის განგაშისათვის შეეჩვევინებინა ყური. ველურად იზრდებოდნენ იმისი შვილებიც. ქარის საზარელი ღრიალი, არნივის ყეფა და შევარდენის კივილი ნანად ესმოდათ. ჩანჩქერთა ხუილი, ზვა-ვების ქუხილი და დაგორებული ლოდების გრიალი სიმღერას ეტყოდნენ“;<sup>1</sup>

„შვილებო... გაიზარდეთ და დიდი ქორები გახდით, დედის გასახარებლად. შენ გატყობ, თვალყვითელავ, რომ კაი ბიჭი გამოხვალ, ღირსეული ჩამომავალი სახელოვანი მამა-პაპისა. დაგყვა, შვილო, ნისკარტი აღმასი, კლანჭები გრძელი და წვეტიანი, თვალი ცეცხლისა და მხრები ქარისა. გაიზრდები, შვილო, გაფრინდები. ეს ამოდენა მთა და ჭალა-მინდორი სულ შენ ხელთ იქნება“;<sup>2</sup>

„მუხა უხსოვარი დროიდან იდგა იქ დახავსებული, დაღრეჯილი. თვითონაც კი აღარ ახსოვდა თავისი წარსული, ვინ მოიტანა აქ ამ თვალუნვდომელ კლდის თავზე, ვინ ჩათესა ამ ქვასა და ქვიშაში?! გრძელი ჭალარა წარბებივით ჩამოფხუტოდა ტოტებიდან მწვანე, ან ნისლისფერი, ერთმანეთზე ასხმული და აჩონჩხილი ხავსი.

საკვირველი იყო ეს ხავსი. ხან დროთა ბრუნვისაგან დაჩაჩანაკებულ – სიკვდილმიუკარებელ გრძნეულთა წვერს მოგაგონებდა, ხან გაფარჩხულს არნივის კლანჭებს, ერთმანეთში გადახლართულთ, ხან ნაზად ნაქსოვ პეპლების მხრებს, ან ფრთების მსგავს ჩადუნის ფოთოლს, ხან ყინვისაგან ფანჯრის შუშებზე გამოხატულ საოცნებო სურათებს, ხან პატარა ჩიტების პანია ბრჭყალებს და მთლად კი, მუხის წვერიდან დედამინამდე, საოცრად ასხმულ და აკინძულს საოცნებო არშიის გორგალს, თვალაუნვდომელ სიმალლიდან ძირს დამპალ ფოთლებამდე ჩამოშლილსა.

იდგა მუხა აქ და თვალმოუშორებლად ჩასცქეროდა ჭალას. ვერც კი წარმოედგინა, თუ იმ ჩაღრმავებულ, ჩავარდნილ და სულშეხუთულ ხეობაში შეიძლებოდა სიცოცხლე და ბედნიერება. რა აძლებინებთ, რომ არ იხრჩობიანო, ფიქრობდა გაკვირვებული“.<sup>3</sup>

მოთხრობის ეს პასაჟები გამოხატავენ იმ გარემოს, სადაც შეიძლება სრულყოფილად შეიგრძნო თავისუფლების მომნუსხველობა, განიცადო სიცოცხლის წყურვილი და ბედნიერების სიხარული. ამგვარ მაღალ სურვილთაგან გამონვეულ ბუნების აღტყინებას კიდევ მეტ აღმაფრენას მატებს მართლაც საოცარი ნაქარგი თედო რაზიკაშვილის ენისა, რომელსაც იგი ქმნის უჩვეულო პოეტური ალლოთი. მწერლისაგან შექმნილი მეტაფორა, ეპითეტი, გაპიროვნება, ალეგორია, სიმბოლო ჭეშმარიტად მისეულია, გაუცვთელი და, რაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მოულოდნელი. მთლიანობაში იქმნება კომპოზიციურად ნყობილი სურათები, რომლებიც ძლიერ განცდებს წარმოშობენ.

მოთხრობაში ცალკეა აღსანიშნავი თავისუფლების, დამოუკიდებლობის შეგრძნებისა თუ გაგების, ასე ვთქვათ, ორი დონის არსებობა, რომელსაც ქორი და მისი ბახალები წარმოაჩენენ და რომლებიც განსხვავებულად, სხვადასხვანაირად აღიქვამენ და რეაგირებენ ამ ღირებულებათა რაობასა თუ აქედან გამომდინარე მათ ნიშან-თვისებებზე: თუ ქორისათვის მტრედის მოტაცება, გაგლეჯა და მისი შვილებისათვის მიგდება თავისუფლების ერთგვარი გამოვლენაა, თავისი დამოუკიდებლობის დადასტურებაა, ბახალებისათვის ეს აქტი შემადრწუნებელია:

„მომაკვდავი მტრედი თავდაყირა ბახალებს შუა ჩავარდა... უკანასკნელად ჰფეთქავდა. თავზარდაცემული ქორის ბახალები კი თანდათან ბუდიდან მაღლა მიფოფხავდნენ, არ უნდოდათ, რომ მტრედს შეჰხებოდნენ, ან კიდევ თვალით დაენახათ... გავცალოთ აქაურობას, ლეგავ, – წასჩურჩულა აკანკალებული ხმით თვალყვითელამ. – ნავიდეთ, ნავიდეთ თვალყვითელო! არ მინდა ასეთი ცხოვრება!“.<sup>4</sup>

რა არის ეს? თავისუფლების თვისობრივად ახლებური გაგება? ამაღლება? საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი საფეხური?

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 205.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 204-205.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 208.

თუ ჯიმ-ჯილაგის გადაშენებისა და, ამდენად, ღვთის გარენილის გამოშენის დასტური?! რომელი უფრო მიმზიდველია თუ ტრაგიკული, ბახალეების ქცევა, მათი სწრაფვანი, რომელიც ასეა ნაწარმოების დასასრულს გამოხატული („ცოტა ხნის შემდეგ და და ძმა ბუდის პირზედ ისხდნენ, ფრთებს ისწორებდნენ და ხარბი თვალით გასცქეროდნენ ცისქვეშეთს, თავისუფლებით და ბედნიერებით სავსეს, გაშალეს მხრები... მსუბუქმა ნიავმა შეისვა ფრთებზედ ახალგაზრდა ქორები და თვალის სისწრაფით გააქანა ჯერ უცნობ წუთისოფელში“),<sup>1</sup> თუ იმავე პასაჟში აღწერილი ქორის განცდა, მისი მდგომარეობა („დედა ქორი იჯდა ბუდის პირზე გაქვავებულივით, სისხლიანი კლანჭებით და სიბრაზით კანკალებდა“)...?!<sup>2</sup>

ეს დილემური საკითხავია!

გარკვეული დასკვნისთვის დიდ ვაჟას მოვიშველიებთ:

„რას მომაგონებს არწივი, როდესაც იგი ცაში ტრიალებს, დაინახავს თუ არა კაკაბს, დაიხულოუნებს, დაეცემა საბრალოს, წაიღებს, დაჯდება კლდის თავზე და შესჭამს. ეს მოვლენა მომაგონებს იმ შეურყეველ ბუნების კანონს, რომლის გამო მანამ არწივი და კაკაბი არიან, კაკაბი მუდამ სანადირო იქნება არწივისა“.<sup>3</sup>

თედო რაზიკაშვილი სავსებით ეხმაურება ლუკას, როდესაც ასე აძახებინებს ქორს უკანასკნელი ფრაზით: „სად მიჰფრინავთ, სადა, თქვე სულელნო?“

იცოდა ბუნების წეს-კანონი თედო რაზიკაშვილმა... ქორის ქცევა არწივის მსგავსად თავად არის ბუნების კანონზომიერების გამოვლენა, ამდენად, თავისუფლების გამოვლენაც. ხოლო ცალკეული ანომალიის გამოხატვით ფიქრიანი შემოქმედი კვლავ და კვლავ კანონზომიერების ნათელსაყოფად და დასადასტურებლად იღვწის.

\* \* \*

თედო რაზიკაშვილის არაერთი მოთხრობა ფორმისა და შინაარსის მიხედვით მოგვაგონებს ან ძალზე უახლოვდება ზღაპარს, ლეგენდას, თქმულებას. ამ ჟანრებში კი, რომელიც იდეით, თემატიკით, მოტივებით, სიუჟეტიკითა თუ ენობრივი თავისებურებებით და განსახოვნების პრინციპებით სპეციფიკურადაა დაკავშირებული სინამდვილესთან, ალეგორიას, ცხადია, განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრება.

აქ ერთი გარემოებაცაა აღსანიშნავი: თედო რაზიკაშვილის ზოგ მოთხრობას ქვესათაურად მიწერილიც კი აქვს – „ლეგენდა“, „ზღაპარი“, „ხალხური“, მაგრამ ეს ნაწარმოებები მაინც განსხვავებულად კონსტრუირებულნი არიან მხატვრულად, იდეურ-თემატიკური დანიშნულების თვალსაზრისითაც სათანადოდ მოდერნიზებულნი. ასეთ თხზულებათა რიგს მიეკუთვნება: „მელიას ხრიკები“, „ერთი ციყვის თავგადასავალი“, „მომგებიანი საქმე“, „მეც გავძეხ და ჩემი სტუმარიცაო“ და სხვ.

ჩვეულებრივ, ზეპირსიტყვიერების ისეთ თხრობით ჟანრში, როგორცაა ზღაპარი, მაგალითად, ცხოველის თვისებას, ქცევასა თუ მოქმედებას, თუნდაც მის გარეგნობას მხატვრულ-ემოციური აქცენტირება ნაკლებად ახლავს. თედო რაზიკაშვილი კი ზემომითითებულ შესაბამის ნაწარმოებში დეტალს იყენებს, როგორც ემოციის წყაროს, რომელმაც მეტად უნდა ნათელყოს მოვლენის, ამბის, ვითარება-სიტუაციის კონკრეტული მხარე, რაც აცხოველებს ინტერესს ზოგადის შესაცნობად. მწერალი ისეთი ნიუანსურობით აღწერს ცხოველს, რასაც ზღაპრის ჟანრი მასტიმულირებელ ელემენტად ვერაფრით მიიჩნევს. ამასთან, შემოქმედის მიზანი შიშველი ემოციის შექმნა არ გახლავთ (ასეთი რამ პირდაპირი და აბსოლუტური გაგებით არც არსებობს), სავსებით მოტივირებულია სიტუაციის გათვლის, ქცევა-მოქმედების ფუნქციური ღირებულება, ურომლისოდაც დაიკარგებოდა კონკრეტულის განზოგადების შესაძლებლობა.

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 209.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. X, თბ., 1964, გვ. 90.

თედო რაზიკაშვილის ზემოაღნიშნული ტიპის ნაწარმოებებში მთელი მორალური სისტემაა წარმოჩენილი. არსებობისათვის ბრძოლის პროცესები ჯიქური შეტევების, თავის გადასარჩენად უკეთურობის კადრებისა თუ ამის გამო სინდისის ქენჯნის მოზღვაების ფონზეა ნაჩვენები. მწერალი განსჯის ავ-კარგისა და ტყუილ-მართლის, მონანიება-მოუნანიებლობის ფასსა და ღირებულებას, გამოაქვს დასკვნა და ჩაგვაფიქრებს მის ობიექტურობაზე. ცალკეულ ნაწარმოებში მოხსენიებულ ცხოველთა ჩვევებზე დაკვირვება სათანადო წარმოდგენებს უქმნის ადამიანებს, ამასთან, განსაზღვრავს მოვლენებზე მათი რეაგირების ხასიათს, რაც, ზოგ შემთხვევაში, საზოგადოდ ყოფა-ცხოვრების წესების ჩამოყალიბებასაც კი განსაზღვრავს (მაგალითად, სოფლის დედაკაცების შეხედულებას თრითინაზე, რომელსაც „დედოფალასა“ და „ქურცინასაც“ უწოდებენ ხოლმე და რომელიც არ უნდა გააბრაზო, არ გადაიკიდო, თუ გინდა, რომ ფრინველისაგან არ გაგ-ცალოს).

აღსანიშნავია, რომ მწერლის რიგი მოთხრობა ქართული ზღაპრისთვის ჩვეული დასაწყისით იწყება: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა, იყო ორი ძმა...“ გარდა ამისა ნაწარმოები კლასიკური ზღაპრის სხვა ნიუანსებსაც ავლენს, კერძოდ, სპეციფიკური მიზანმიმართულებით გამოკვეთს სიუჟეტური ქარგის ელემენტებს – ექსპოზიციას, განკვანძვას, კვანძის გახსნას, თხრობას წარსულ დროში აწარმოებს, რაც მოთხრობას სათანადო პლასტიკურობას მატებს, მეტყველების ექსპრესიულობას დიალოგებში აჩენინებს თავს.

\* \* \*

თედო რაზიკაშვილს აქვს რამდენიმე მოთხრობა, რომლებიც შეიძლება გაერთიანდნენ ეპიკური ჟანრის მხატვრულ ნაწარმოებთა ისეთ ციკლში, როგორცაა – ამბავი. ხშირად ამგვარი თხზულებები ნამდვილ შემთხვევაზეა აგებული, შევსებულია მხატვრული გამონაგონით და განსაკუთრებული აზრობრივ-ემოციური დატვირთვის მატარებელია.

მსგავს მოთხრობათაგან თავისი მხატვრული ღირსებით გამოირჩევა შესანიშნავი ნაწარმოები „სვავი“.

როგორც ითქვა, მწერალს იზიდავს სინამდვილის ალევორით გამოხატვის ხერხი. მის მიერ აღწერილი მცენარეებისა და ცხოველების ქცევებში, მოქმედებებსა და რეაქციებში, თუ უსულო საგნების თვისებებში, ამოიკითხება ადამიანური ყოფიერების, ცნობიერების მცდელობა. ბევრი მიმართავს ამგვარ მეთოდს საკუთარ შემოქმედებაში, მაგრამ თედო რაზიკაშვილი, ქართულ ლიტერატურაში რამდენიმე შემოქმედთან ერთად, სრულიად განსაკუთრებული სულიერებით და, ცხადია, მისი სათანადო მხატვრულ-ესთეტიკური რეალიზებით ახორციელებს ამ იდუმალ და ამაღლებულ „რიტუალს“...

„სვავი“ ამ და სხვა თვალსაზრისითაცაა საინტერესო. მწერალი მხატვრულად ამუშავებს თავისი კუთხის ყოფისა და ჩვევების, ცხოვრებისეული კანონებით განსაზღვრული სულიერი მიდრეკილებების გამო ახლობელ და ბუნებრივ თემას, რომელიც ნათლად ავლენს ავტორისეულ სულს. ეს სული აღსავსეა კეთილშობილური იდეალებით, ბუნებაში დამკვიდრებულ წესებში გარკვევის სურვილით, მასში მიმდინარე პროცესებში საზოგადოებისათვის გამოსადეგი მორალის ამოცნობის მისწრაფებით, მიუღებლის დაგმობის ჟინით.

სიუჟეტი მკაფიო მიზანდასახულობით იშლება:

სვავი მწირსა და ყინულიან მთაში დაბინავდა, ოღონდ არა ადგილის დედის სიყვარულით ან ყინულებისადმი ტრფიალების გამო, არამედ მუცლის ამოყორვის მიზნით (ბარში საჭმელი მოაკლდა). შიმშილი ბუნებრივი შეგრძნებაა და მისგან ტანჯვა თანაგრძნობას იმსახურებს, მაგრამ სვავის ბუნება უსაშველო ტაციობაა, საზარელი მძორიჭამიობა, რაც მის მიმართ უარყოფითი განცდების წარმოქმნას სათანადოდ მოტივირებულს ხდის. ეს ინტონაციაშიც მჟღავნდება: „მისი მუცელი განა მაგრე ადვილად გამოიყორებოდა?! ...“

თბილი სისხლი უყვარდა და რბილი ხორცი, ის იყო სვავის აღდგომა<sup>1</sup>... ცხადია, ამგვარი პათოსი შეუფერებელი იქნებოდა, მაგალითად, არწივის მიმართ, რომლისაც სვავს ეში-ნოდა:

„თვითონ სვავი კი მშობარა იყო, ან არწივთან უნდა ებრძოლა და ნადავლში წილი ჩაე-დო, ან ლეშზე გაბოტიტინებულ ყაჯირს უნდა მიჰხტომოდა და თვითონაც ეთქვლიდა დამპალი ლეში, ან შავარდენს შესცილებოდა გემრიელ კაკბის ლუკმასა. რა ექნა, რით გამძღარიყო, რით უნდა გასუქებულიყო. მეტი ღონე არ იყო, რაკი ჯერ ძალით ვერას გახ-დებოდა, უნდა დრომდე ეთმინა. ითმენდა სვავიც“<sup>2</sup>.

ასე გადიოდნენ დღეები. წლები. არავის უყვარდა, ყველას სძულდა – არწივს, შვარ-დენს... ლუკმა ყველას სჭირდებოდა საარსებოდ, მაგრამ სვავით უღირსებოდ არავინ მოიპოვებდა მას. სვავი იყო ყოველთვის ნაგლეჯაზე, ხშირადაც იგვემებოდა. უჩვეულოდ სურათოვნად ხატავს მსგავს სურათებს თედო რაზიკაშვილი:

„ერთხელ შვარდენების ბუდის ახლო მოუნდა გავლა. დაუხულუნეს შვარდენებმა, ჰკრეს კლანჭები; ერთი წივილი და მხრების ტყლაშა-ტყლუში იდგა. საცოდავი სვავი ხან მხრებს აეფარებოდა, ხან ზურგზე გადატრიალდებოდა და თავის ბოკო კლანჭებს მიაგე-ბებდა მოტევებულ შვარდენს. მაგრამ ამ დროს ძირიდან ახლა სხვა შეუტევედა და ისევ გადმობრუნება დასჭირდებოდა, რის ვაი-ვაგლახით გააღწევდა ხოლმე“<sup>3</sup>.

მუდმივმა წინააღმდეგობებმა გამოჯეკეს სვავი. გაუმკვეთრდა მომტაცებლის ბუნება, მისი ფიქრით „მწყემსი იმიტომ იყო გაჩენილი, რომ სვავისთვის ცხვრები დაეზარდა; მგე-ლიც იმიტომ ნადირობდა, რომ იმისთვის საჭმელი ლეში გაეჩინა; ყორნები კიდეც იმისი ჯა-შუშები იყვნენ. შეეჩვია ყველა ამათ სვავი. ყველას თავის სასარგებლოდ იყენებდა“<sup>4</sup>. გა-თავხედდა, თავმომწონე, გულზვავი შეიქნა... „მკვდარ ლეშს აღარ ჯერდებოდა, ცოცხალ ცხვრებსა და ბატკნებსაც დაუნყო ტანება“<sup>5</sup>.

ერთ დღეს დაჭრილ ცხვარს ნაადგა. ერთბაშად არ მისტანებია, მერე, ჯერ თვალები ამოჩიჩქნა და შემდეგ გლეჯა დაუნყო. მის გაბოროტებულ უძლომელობას დიდოსტატუ-რად ხატავს მწერალი:

„გამარჯვებული სისხლისმსმელი ზედ იყო გადალაჯული, ჰგლეჯდა და თან ფრთებ-ბოლოს აბერტყებდა ზედ. გაბოტიტინებული სვავი ჰგლეჯდა და ჰბლღეძდა, ძვალს, ტყავს, ხორცს ერთნაირად ყლაპავდა. ნახევარი კიდეც ჰქონდა გამობრული, რომ ცხვარ-მა მაშინლა დალია სული. გაძღა სვავი, გაილექა თბილი სისხლით, აფრინდა იქიდან და იქ-ვე შორიახლოს, ძირგადაკიდებულ ერთ კლდეზე დაჯდა და დაიწყო ქექა. იქექებოდა, თან ნისკარტს ინმენდდა და ფრთაბუმბულს ისწორებდა“<sup>6</sup>.

გაიბერა და გაიფოფრა სვავი, ყველას ბატონად მიიჩნია თავი, მაგრამ ერთი რამ ანუ-ხებდა მაინც უსაშველოდ, – როგორც კი არწივის ყეფას გაიგონებდა, მხრები უდუნდე-ბოდა, გული დაუნყებდა კანკალს, ყინულებში თავის დაგულების შემდეგ კი „გული ეძ-ლეოდა და სიბრაზით ამღვრეული სისხლიანი თვალებით მუქარას უთვლიდა ფრინველ-თა მეფეს“<sup>7</sup>.

აქ მწერალი რიგ სენტენციებს გვანვდის – ამო ქადილის სიფუყეს, გაგულისების უსაგნობას და, რაც ყველაზე ტრაგიკულია ამ წუთისოფელში, ღირსეულისადმი დროის, ისტორიის გაუგებარ შემოწყრობას და დაუმსახურებელ კომპრომისს ბილწის, ანომალი-ის მიმართ.

ყეყენი, ამბიციით შეპყრობილი სვავი გულზე გასახეთქად როტავს:

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. I, თბ., 1972, გვ. 135.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 136.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 137.

<sup>5</sup> იქვე.

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 139.

<sup>7</sup> იქვე, გვ. 140.

„ან მე უნდა ვიყო ამ მთებში ბატონი, ან შენ, არწივო! ორივეს აქ ბინა არა გვაქვს. ბრძოლამ უნდა გადასწყვიტოს, ვის დარჩეს ბატონობა, ან ვინ უნდა გაერთხოს დედამიწაზე“.<sup>1</sup>

ავტორი გვამცნობს:

„მართლაც და ორ ქვეყნისმჭამელ ბუმბერაზების ბრძოლა სანახავი იქნებოდა, ვინც კი მოესწრებოდა. მაგრამ ერთ-ერთი ამ ბუმბერაზთაგანი ისტორიამ და დროთაბრუნვის საიდუმლოებამ მოსპო უომრად და სისხლის დაუღვრელად, თუმცა ერთ-ერთის სისხლი კი დაიქცა“.<sup>2</sup>

სვავს უღირსი ცხოვრების შესაფერისი, მინაზე უღირსებო გართხმის დრო უახლოვდება!...

საზარელი წელიწადი დადგა. მთასა და ბარს ჭირი მოედო, მუსრი გაავლო შვილებით ნაზარდ საქონელს. სვავის ბუნებისათვის სანატრელი დრო მოვიდა და გაახარა მძორიჭამია... მწერალი პირდაპირ მძიმე განწყობას უქმნის მკითხველს, ადასტურებს, რომ ხელოვნებას მართლაც შეუძლია სიმახინჯის მშვენიერების ფორმით ასახვა:

„უპატრონო ლეშით ძლებოდა და ილექებოდა სვავთა გუნდი და ყორნების შავი ლაშქარი... ახლადმოჯარებული სვავები, ორბები, ყაჯირები, ყორნები, ყველიერები და ყვავ-კაჭკაჭები ლეშის ახლო ხეებზე ჩარიგდებოდნენ და ელოდნენ, რომ, ლეში მოიცლიდა იმათთვის, დასცემოდნენ და ეთქვლიათ. დაგეშებული, წელამდე სისხლითმოსვრილი ძაღლები შიგა ძვრებოდნენ გამოფაშვულ საქონლის ღრუში და ზედ დამსხდარ სვავებსა და ყორნებს უღრენდნენ და ერეკებოდნენ, სანამ თავის მუცლებს არ გაიძობდნენ, მერე კი დამაძღრები ამოდოდნენ ხევიდან და მწვანე მინდორზე გორავდნენ სისხლით გალექებული“.<sup>3</sup>

სურათი ვიზუალურად ზემოქმედებს, ემოციებსაც წარმოშობს, ცალკეული დეტალ-ნიუანსის ჩხრეკის სურვილსაც აღძრავს. რალაცნაირად განუხებს თითქოს სისხლით დათენთილი ცხოველების მწვანე მინდორთან შეხამება, ხასხასა სინედლის დაკნინება, შებილწვა. წარმოდგენილი კონტრასტულობა აქ ძალზე ამძაფრებს ვნებებს, ამასთან, გვამზადებს კიდევ მოახლოებულ ფინალში კიდევ მეტი დაძაბულობის აღსაქმელად...

სვავი ისე მიადლა ერთ მთასავით ხარის ლეშს, რომ ველარ აფრინდა... ინყება გზა კვანძის გახსნისაკენ... მძორიჭამიას მუცლის ამოყორვის პრობლემით და მის გადასაწყვეტად სვავის მთაში დასახლების აღწერით ინყება მოთხრობა და მთავრდება იმ მორალის წარმოჩენით, რომ თუ დაგამარცხებს რამ, შენივე ბუნება, შენივე „მე“... სვავი გადაჰყვამუცელს, რომელსაც თითქოს არაფერი აკლია, ამოვსებული იყო და მაინც სურდა...

„გაუმადლარი ყლაპვას ვერც კი ასწრებდა, ისე ხარბად თქვლეფდა, ლუკმა-ლუკმას ენეოდა, ეტენებოდა ყრანჭა და მერე იგრძელებდა სვავიც კისერს, რომ ლუკმას ხალვათად ჩაეწლო ყელში და ახლა სხვისთვის დაეთმო ადგილი. ასე ყლაპავდა მთელი დღე და საკვირველი ის იყო, სად მიდიოდა ამოდენა ნაჭამი, რა მუცელი იტევდა?!“.<sup>4</sup>

ვერ აფრინდა სვავი... „გაიქცა და მერე ჰაერში შეხტა, მაგრამ მხრებმა ვერ დაიმაგრეს და ძირს გაიშხლართა. მერე მაღლა ბექობის თავზე აფოფხდა, იფიქრა: რაკი მაღლიდან გადმოვეშვები და ჰაერში მოვექცევი, მერე გავიმართებიო. მართლა გადმოხტა, მაგრამ ვერც აქ დაიმაგრა მხრებმა, ძირს ტყაპი მოსძვრა და კუნძივით გაგორდა. კინალამ დაიმსხვრა და დაილენა. რალა ექნა, მეტად ავ გუნებაზე დადგა და დაუნყო თავის მუცელს ლანძღვა და გინება“.<sup>5</sup>

სვავი სადმე შეძრომასა და დამალვას აპირებდა, მაგრამ ამ დროს გამოუხტნენ კომბლიან-თოფიანი ბიჭები სოსია და პაპუნა, რომლებიც მგელს ჩასაფრებოდნენ, და „კომბლებით ჩაეტივნენ სვავს“ ...წელმონყვეტილი და მხრებდამტვრეული სვავი უქმენდა მკვლელებს, მაგრამ ამით რალას შეაშინებდა.

ასე დაამარცხა თავისმა ბუნებამ მძორიჭამია.

<sup>1</sup> თედო რაზიკაშვილი, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. II, თბ., 1972. გვ. 140.

<sup>2</sup> იქვე.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 141.

<sup>4</sup> იქვე.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 142.



\*\*\*

თედო რაზიკაშვილის მხატვრული შემოქმედების მოტივები და თემატიკა მრავალფეროვანია. მწერალი სათანადო ინტერესით ეკიდება სათხრობლად, განცდათა ასამეცხველებლად შერჩეულ ამბებსა და მოვლენებს, ყოველ მათგანში ათავსებს თავისი სულისა და გონების ნაჟურს, გულის მისხალს, ამიტომ მისი ლექსები და მოთხრობები არც მანერულია და არც სტილიზებული, ყოველივე უშუალო, სადა და სავსეა. ამ თვალსაზრისით, აგრეთვე მხატვრული ოსტატობის ნიშნებით, იგი მართლაც შესანიშნავი შემოქმედი.

## საუკუნის დასასრული

მე-19 საუკუნის უკანასკნელი ოცი წელი მრავალმხრივ საყურადღებო მონაკვეთია ქართველი ერის გონებრივ ცხოვრებასა და, პირველ ყოვლისა, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. საერთოდ, პოლიტიკურ უფლებააყრილი უძველესი ცივილიზაციის მქონე ხალხის სულიერი განვითარება, როგორც ამგვარ ვითარებაში ხდება ხოლმე, განსხვავებული გზით წარიმართა, რამაც ცნობილ ქართველ მოაზროვნეს და კრიტიკოს კიტა აბაშიძეს მისცა ერთგვარი საფუძველი სტატიაში – „XIX საუკუნე საქართველოს ლიტერატურისათვის“ – ეთქვა: „ქართველი ერი ამ ასი წლის განმავლობაში ცხოვრობდა არა სავსებით, არამედ ვაი-ვაგლახით მიჩანჩალებდა. მთელი მისი მოქმედება, აზრი, ფიქრი, მისწრაფება მარტო ერთ რამეში იხატებოდა – ლიტერატურაში და ისიც ლიტერატურის ერთ დარგში, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. პოლიტიკური და ეკონომიკური ცვლილებანი მოხდა გარეშე ჩვენი მონანილებობისა და გავლენისა... მეცნიერულ-ფილოსოფიური მსვლელობისაჲ კი სრულიად გარეშე მაყურებლად დავგრძობთ... სიტყვაკაზმული მწერლობა შეიქმნა ერთად-ერთი მხარე ცხოვრებისა, რომელიც ამ ცხოვრების უტყუარი გამომხატველი იყო“ (კ. აბაშიძე, ხელოვნება და ცხოვრება, თბ., 1971, გვ. 274). იმის გამო, რომ არ არსებობს საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფო; იმის გამო, რომ ჩვენი ქვეყნის, როგორც პოლიტიკური ერთეულის, სტატუსი დარღვეულია, ბუნებრივია, მოვლენათა იურიდიული და ეკონომიკური განსჯის თვითმყოფადი ბაზისიც აღარ არსებობს, რამაც, იმავე ავტორის შენიშვნით, განაპირობა ის ფაქტი, რომ „უბოძლიცისტური ლიტერატურა, როგორც პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოქმედების იარაღი, ჩვენში არ ყოფილა ამ ხანში“ (იქვე).

სიტყვაკაზმული ლიტერატურის სფეროში ყველაზე ეფექტურად ხერხდებოდა ერის სასიცოცხლო ინტერესების გამჟღავნება, ალბათ ამიტომაცაა „სამშობლოს სიყვარულის ქართველური განცდა“ (მ. გოგიბერიძე) ამ საუკუნეში, პოლიტიკურ დამოუკიდებლობადაკარგულ დროში, გამოდის მხოლოდ ეროვნული შეგნების ჩამოყალიბების ფაქტორად. ერის ჩაგვრის პირობებში პიროვნების თავისუფლების პრობლემა ნაციონალური თავისუფლების პრობლემასთან გაიგივდა. არც ერთ საუკუნეში პატრიოტულ მოტივს ქართულ ლიტერატურაში ისეთი სიმძაფრე და სისტემურობა არ შეუძენია, როგორც ეს XIX საუკუნეში მოხდა. რასაკვირველია, სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა ყოველთვის ღვიოდა ქართველ ხელოვანთა სულში, მისი ტკივილის გამოხატვის უმწვავეს ფორმებსაც ვხვდებით ჩვენს მრავალსაუკუნოვან მწერლობაში, აგიოგრაფიული ძეგლებიდან მოყოლებული დავით გურამიშვილის ჩათვლით, მაგრამ ჩამოყალიბებული, სასიცოცხლო ეროვნული კონცეფციის ნიადაგზე გამართული სახე მას ადრე არ ჰქონია. ერთიანი საქართველოს, მისი აღდგენა-გამოხსნის იდეა ხერხემლად სწორედ ამ საუკუნის მწერლობაში გამოიხატა, რადგან სხვა დროს ეს პრობლემა არც არსებობდა; იყო დაპყრობა, ურთიერთქიშპი, მაგრამ ასე თუ ისე პოლიტიკური სიცოცხლის ძარღვი ფეთქავდა საქართველოში, ახალ ქართულ ლიტერატურაში გამოკვეთილი მოტივის ფორმით წარმოსდგება ათასეული წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული ისტორიული ქართველის ქარაქტეროლოგიური ის თავისებურება, როცა „სიყვარული მშობელი მინისადმი, საკუთარი კერისა და სახლისადმი უაღრესად დაკავშირებულია მოდგმის კულტთან და მამა-პაპის საფლავისადმი ადათად ქცეულ პატივისცემასთან“ (მ. გოგიბერიძე, რჩეული ფილოსოფიური თხზ., ტ. IV, თბ., 1978, გვ. 224).

ამ მოვლენების გამოხატვაში ქართველმა მწერლებმა ისეთი მორალისტური გზნება ჩააქსოვეს, რომ პატრიოტული გრძნობის დინამიკური სურათი შექმნეს, როცა ქართული მიწა და ცა, მისი დიდებული თუ შეგინებული წარსული გააცოცხლეს. „ანმყო შობილი წარსულისაგან არის მშობელი მომავალისა“ – ეს ცნობილი ისტორიოსოფიური თვალსაზრისი ერთგვარ პოსტულატად დაედო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ სი-

ნამდვილეში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ თაობას, რომელთაც უკვე, წინამორბედთა მიერ ქართველთა განცდაში დამკვიდრებული პატრიოტიკის გრძნობა ცნობიერების ზედაპირზე ისე ამოიტანეს და ისეთნაირი პუბლიცისტური ვნება მიანიჭეს, რომ გარდაუვალი გახადეს მოაზრე საქართველოსათვის ერის გადარჩენის სასიცოცხლო პერსპექტივა. მესამოცე წლებიდან მოყოლებული, საზოგადო საქმიანობაში ჩართული ყოველი ქართველისათვის გარკვეულად საპროგრამო ხასიათი შეიძინა ეროვნული მეობის აუცილებლობის შესახებ განსჯამ. რუსეთთან ურთიერთობამ, რანაირი შემოჭველიც უნდა ყოფილიყო ის მოაზროვნე ქართველისათვის, რასაკვირველია, ერთობ შეზღუდულად, მაგრამ მანაც დაანაფა ისინი ევროპული კულტურის მიღწევებს. მოწინავე ქართველის სტილის თავისებურებად კი მიჩნეულია, რომ ის „ყოველივე ახლად ათვისებულს აძლევს ქართველურ ელფერს; ასე ვთქვათ, ნათლავს მას ქართველურად“ (მ. გოგიბერიძე, დასახ. ნიგნი, გვ. 234-235); ის ფაქტი, რომ ეროვნულად და სოციალურად გაღვიძებული ქართველის დაუცხრომელი გონებრივი წყურვილი სიახლეს ითვისებს ერთობ ადვილად, ხშირად უკრიტიკოდაც (დასახ. ნიგნი, იქვე), იმით იყო გამონვეული, რომ ისტორიული ბედუქულმართობის გამო, არჩილ ჯორჯაძის სიტყვებით „მე-XIX საუკუნის მეორე ნახევარი რომ დადგა, ჩვენ სრულებით მოუმზადებელნი ვიყავით მოქალაქეობრივ ცხოვრების ეროვნულ ნიადაგზე გადმონერგვისათვის“ (არჩ. ჯორჯაძე, „პუბლიცისტი – ილია ჭავჭავაძე“, წერილები, თბ., 1989, გვ.50) და მხოლოდ რჩეულ ქართველთა, პირველყოვლისა კი, ილია ჭავჭავაძის ტიტანურ უნარს უნდა ვუმადლოდეთ დიდი ძალისხმევით მიღწეულ წარმატებას, რათა შექმნილიყო საქმიანი პუბლიცისტური, პოლიტიკური, სოციოლოგიური, ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების პრაქტიკული საყრდენები და დასახულიყო სამოქმედო პროგრამა. ამიტომაც გადაჭარბებულია ქართული საზოგადოებრივ-კრიტიკული აზროვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლის, კიტა აბაშიძის სკეპსისი, როცა ის ჩვენი პუბლიცისტური ლიტერატურის არსებობას უარყოფს (დასახ. ნიგნი, გვ. 274). ამ შეხედულების საპირისპიროდ თუნდაც ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური მემკვიდრეობის დასახელება კმარა; ეროვნული პრაქტიკულ-საზოგადოებრივი პრობლემების გასათვალისწინებლად არჩილ ჯორჯაძის სიტყვით „ილია ჭავჭავაძის ნაწერები დიდ დახმარებას აღმოუჩენს ყველა იმას, ვინც კი მოისურვებს, თანახმად საქართველოს პოლიტიკური პირობებისა, ქართველ ხალხს რაიმე სარგებლობა მოუტანოს“ (ა.ჯორჯაძე, დასახ. ნიგნი, გვ. 102). თუ ერის პრაქტიკული ცხოვრების გასამართავად თავიანთი დიდი მხატვრული ნიჭის რეალიზაცია ჩვენს სახელოვან პოეტებსა და მწერლებს მოუხდათ, თუ ისინი ამ შემთხვევაში მოგვევლინნენ მორალისტებად, საპროგრამო მნიშვნელობის თხზულებათა შემქმნელებად, ეს სწორედ საქართველოს პოლიტიკური უუფლებობის მიზეზით იყო გამონვეული. დამოუკიდებელი პოლიტიკური ასპარეზი არ გააჩნდა ქართველ მოღვაწეს; ერთადერთი მოქმედი ძალა ჩვენში მხატვრული სიტყვა იყო, რომელსაც ამოეფარა ბუნებით ნიჭიერი ქართველი, გააღვივა გულის საოხი საზოგადოებრივი სათქმელი და შემდეგ უკვე გზა გაუხსნა ქმედითი პათოსით სავსე პუბლიცისტიკას. ამიტომაც ჩათვალა ხალხმა ჩვენი დიდი ხელოვანები ერის სულიერ მოციქულებად, მორალისტებად და წინასწარმეტყველებად. თუ ადრეულ ეტაპზე, მათ ქართული სინამდვილის ფსიქო-სოციოლოგიური წყობის მხატვრული სურათი შექმნეს, თანდათანობით მოამზადეს ნიადაგი მის თეორიულ ასპექტში გასააზრებლად, შემდეგ უკვე თავად იკისრეს ამ სინამდვილის შემმეცნებლის ფუნქცია. განსაკუთრებით გამორჩეულია ამ თვალსაზრისით XIX საუკუნის ბოლო ოცნლეული, რომლის ერთი დადასტურება ისიც გახლავთ, რომ 1880-დან 1900 წლამდე, ურთიერთისაგან განსხვავებული დონის, მიზანდასახულობის, მიმართულების, პოლიტიკური, სოციალური და ლიტერატურული ორიენტაციის ჟურნალ-გაზეთები არსებობს, სადაც თავიანთ საპირისპირო პოზიციებს ამჟღავნებენ ქართველი მწერლები და პუბლიცისტები. ამ დროის ქართული პრესის ორგანოთა სახელწოდებების ჩამოთვლაც კი ცხადყოფს ჯანსაღი აზროვნული ცხოვრებისადმი ქართველთა გონებრივ მზაობას: გაზ. „დროება“ 1885 წლამდე, გაზ. „ივერია“, ჟ. „იმედი“ (რედ. მიხ. გურგენიძე), გაზ. „კვალი“ (1893-1904), ჟ. „მოამბე“ (1894-1904, რედ. ალ. ჭყონია), გაზ. „თეატრი“ (1885-1891 წწ. რედ. ვ. გუნია, ვ. აბაშიძე, ა. ნებიერიძე), „მწყემსი“ (რედ. დ. ლამბაშიძე), ჟ. „აკაკის თვიუ-

რი კრებული“ (1897-1900), ჟ. „ნობათი“ (1883-1885), ჟ. „ჯეჯილი“ (1890 წლიდან, რედ. ა. თუმანიშვილი-წერეთლისა). ამ ჟურნალ-გაზეთთა გარშემო ჯგუფდებიან იდეალისტები და მატერიალისტები, რომანტიკოსები და რეალისტები, 60-იანელები და ე.წ. ხალხოსნები, გამოკვეთილი ეროვნული პოზიციის მქონე მოღვაწეები და მარქსის ეკონომიკური მოძღვრების დილექტანტურად ნაზიარები და ამის გამო კოსმოპოლიტიზმის ფუყედ გაგებას აყოლილი, გზასაცდენილი, ე.წ. „მესამე დასელები“. როგორც აღნიშნავენ, „ამ აზროვნებით მრავალფეროვნებაში აისახებოდა როგორც სხვადასხვა თაობათა, ისე სხვადასხვა სოციალურ სტრუქტურულ ერთეულთა ინტერესები და ღირებულებათა ორიენტაციები... ეს იყო მსოფლმხედველობრივი მრავალფეროვნება პუბლიცისტური ფორმით. ამ მრავალფეროვნების მიღმა ყოველთვის შეიმჩნეოდა ამა თუ იმ ფილოსოფიური სისტემის გავლენა“ (ედ. კოდუა, „არჩილ ჯორჯაძის მსოფლმხედველობა“, იხ. წიგნი – არჩ. ჯორჯაძე, სამშობლო და მამულიშვილობა, თბ., 1990, გვ.321).

თუკი პოეზიის სფეროში ჯერ კიდევ ელავს რომანტიზმის თვალსაჩინო პოეტთა სახელები, თავიანთი მხატვრულ და აზროვნული ძალმოსილების ზენიტშია ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძის და 60-იანელთა სხვა შესანიშნავი წარმომადგენლები. აქვე შემოდის ლიტერატურაში ბრწყინვალე ბელეტრისტი ალექსანდრე ყაზბეგი და გენიალური ვაჟა-ფშაველა. 80-იანი წლებიდან წმინდა მხატვრულ-ესთეტიკური მიდრეკილების მქონე ხელოვანთა გვერდით ჩვენს სინამდვილეში ჩნდება საზოგადოებრივი ცხოვრების პრაქტიკული წყურვილით აღსავსე წყება მოღვაწეებისა, რომელთა თეორიულ პოზიციას რამდენადმე ხალხოსნურ მოძღვრებათა გავლენა ეტყობა. ისინი ჯერ ჟურნალ „იმედის“ გარშემო იყრიან თავს, ხოლო შემდეგ ნაწილი გაზ. „ივერიაში“ გადადის სათანამშრომლოდ (სტ.ჭრელაშვილი, ს. მგალობლიშვილი, გ. ყიფშიძე, ნ. ხიზანიშვილი და სხვ.). ამ დროიდან იწყება კამათი ჩვენში ე.წ. „სოფლის კრედიტზე“, „დეპობსა“ და „კასებზე“, თვით „მეტყვევთა საზოგადოების“ დაარსების აუცილებლობის თაობაზე, ტიერსა და გიზოზე, სპენსერსა და ბოკლზე, ჰეგელსა და მარქსზე; მიხაილოვსკისა და ლავროვის შესახებ მსჯელობები ხელს არ უშლის, რომ წმინდა ეროვნული მნიშვნელობის პრობლემატიკაზეც გაიშალოს მწვავე კამათი. ამის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას, ნიკო ნიკოლაძის და ეგნატე ნინოშვილის წერილები. 60-იანელთა პოზიციასთან დაპირისპირების ძალეში სურვილიც მჟღავნდება ქართულ პრესაში. განსაკუთრებით აქტიურობენ ჟურნალ „იმედის“ თანამშრომლები. მაგრამ მათსავე წიაღში ჩნდება პიროვნება, გ.მაიაშვილის სახით, რომელიც ჩვენს დიდ მოღვაწეთა საქმიანობის დადებით შეფასებასაც იძლევა.

60-იანელთა გვერდით მდგომი ზოგიერთი მოღვაწე (მაგ. გ. წერეთელი, დავით მიქელაძე (მეველე), ნიკო ხიზანიშვილი და სხვ.) ცალკეულ შემთხვევაში მთლად ნათლად ვერ ერკვევა არსებული აზროვნული სიტუაციის სირთულეში და ზოგჯერ ნაჩქარევ ნაბიჯსაც დგამს (მაგ. გ. წერეთელი, როცა III დასელად აცხადებს ე. ნინოშვილს და ამ ჯგუფის წარმომადგენლებს უთმობს გაზ. „კვალს“), ზოგი კიდევ შეუსაბამო კვალიფიკაციებსაც აძლევს ცალკეულ გამოჩენილ ქართველ მწერალ-მოღვაწეს (მაგ. დავით მიქელაძის დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველასა და ეგნატე ნინოშვილისადმი).

გიორგი წერეთელი უპირისპირდება ილია ჭავჭავაძეს. მწვავე პაექრობაა გაშლილი ბანკის საკითხებზე ილია ჭავჭავაძესა და ივანე მაჩაბელს შორის. დაპირისპირება შეინიშნება წმინდა ესთეტიკური პრობლემატიკის სფეროშიც. გიორგი წერეთელი ამკარა სიმპათიას ავლენს ნატურალიზმის თეორიისადმი (ვ.ვახანია, რეალიზმის საკითხები ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკაში, თბ., 1988, გვ. 238-292). ამ პოზიციიდან იწუნებს ის თვით ილიას შემოქმედებით მიდგომას. თავის მხრივ, ილია ჭავჭავაძეც მწვავე დაცინვის საგნად აქცევს მისი ოპონენტის ნაწარმოებებს (იხ. „ჩვენი ახლანდელი სიბრძნე-სიცრუე“). ქართველ ინტელიგენციის შიგნით ჩნდება რიგი პუბლიცისტ-ლიტერატორებისა, რომელთაც მთლად რიგიანად ვერ აქვთ გააზრებული ევროპულ-რუსული სამყაროდან აღებული რთული ფილოსოფიური, სოციოლოგიური, ესთეტიკური, ეკონომიკური მოდელები და ზოგჯერ ეკლექტიკურად ცდილობენ მათ გადმოხერგვას საქართველოში... ყველა შემთხვევაში ქართული ინტელიგენციის ამდროინდელი მოღვაწეობის გათვალისწინ-

ნება გვარნმუნებს, რომ ჩვენს დიდ მწერალ-მოაზროვნეებს საზოგადოებრივ, ეროვნულ გრძობათა სამსხვერპლოზე მიაქვთ პიროვნული... ამიტომაცაა, რომ მცირე ხნის შემდეგ ილიას მიერ გაჩაღებულ ეროვნული მოძრაობის კერას „ივერიას“, ბოლოს მაინც უბრუნდება ე.წ. „ხალხოსნები“ და „ივერიის“ ზოგიერთ თანამშრომელთაგან განაწყენებული ვაჟა... 90-იან წლებში გაშლილ აზრთა ჭიდილში ვამჩნევთ შედარებით სუსტი გონების მოღვაწეთა შორის დაბნეულობას, აზროვნების სწორხაზოვნებასა და სქემატიზმს. მრავალგვარ აზროვნულ, ფილოსოფიურ, სოციოლოგიურ პოლიტიკურ, ლიტერატურულ აზრთა ჭიდილის რეგულატორად ისევ და ისევ ილია ჭავჭავაძე და მისი „ივერია“ დარჩა, იმიტომაც, რომ ეროვნული ცნობიერების აღმასვლის ერთადერთ გარანტიად ამ დიდმა მოაზროვნემ აზრთა სხვადასხვაობის, ანუ ახლა რომ პლურალიზმს უწოდებენ, პირობებში დაბადებული ჭეშმარიტება აღიარა. ამის გამო გაუხსნა მან სამოღვაწეო ასპარეზი თავისი „ივერიის“ სახით მოწინააღმდეგე ძალებს. სამართლიანად არის მითითებული, რომ ილია და მისი თაობა „იმდენად იყო დაინტერესებული ჩვენი ქვეყნის წინმსვლელობით, რომ ყოველ ახალს თანაგრძობით ეგებებოდა, თუნდ მის წინააღმდეგ ყოფილიყო მამართული, ოღონდ ამ სიახლეს ჰქონოდა საფუძვლიანობა და საქმის უნარი“ (ვ. კოტეტიშვილი).

ილიას, როგორც მოღვაწის, ამოცანა აზრის დიქტატზე კი არ ყოფილა დამყარებული, არამედ საჭირო და აუცილებლის გაგებასა და მიღებაზე, უსაფუძვლო და დილექტანტურის უარყოფაზე. ამ პოზიციიდან დარჩა ის დაუნდობელ პოლემისტად იმ ნიჭიერ ახალგაზრდა მოღვაწეთა მიმართაც, რომლებსაც მთლად ნათლად ვერ ჰქონდათ წარმოდგენილი ქართველი ხალხის მომავალი ცხოვრება. საერთოდ, 80-იან 90-იან წლებში საინტერესო ლიტერატურული პროცესია ჩვენში გაშლილი.

ეროვნული ცნობიერების გამოღვიძებას რიგი პოლიტიკური მოვლენებიც უწყობს ხელს. 1881 წელს ალექსანდრე მეორის მკვლელობამ იმპერიულ ძალთაგან ერის თავდახსნაზე ოცნებას გარკვეული რეალური საფუძველიც კი შეუქმნა. 1887 წელს დიმიტრი ყიფიანის ვერაგულად მკვლელობამ ერთხელ კიდევ დაანახვა გამოღვიძებულ საქართველოს, რომ არ არსებობს ხსნის სხვა გზა, თუ არა იმპერიის წინააღმდეგ შეუპოვარი ბრძოლისა, ამიტომაც ქართული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნების ორი გიგანტი: ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ეროვნულ წიაღში გაჩენილი ყოველი სიახლის მიმართ შემწყნარებლობასა და გაგებას იჩენენ და ასე ამზადებენ ნიადაგს ქართულ სულში ახალი დიდი ძალების გასაბრწყინებლად. უბრალო თვალის გადავლებითაც კი ვრწმუნდებით, თუ რამდენად საინტერესო აზროვნულ-ლიტერატურულ მრავალფეროვნებასთან გვაქვს საქმე. 80-90-იან წლებში მოღვაწეობენ რომანტიკოსი პოეტები: გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანები, მამია გურიელი, შემდეგ აფხაზეთის უკანასკნელი მთავრის ძე, ღრმა რომანტიკული სულის და მძაფრი ეროვნული შეგნების პოეტი გიორგი შარვაშიძე, (1846-1918), გიორგი ჭალაღიდელი; აქვე არიან დიდი 60-იანელები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, კირილე ლორთქიფანიძე. 80-90-იან წლებში გაიშალა ს. მაგალობლიშვილისა, ე. გაბაშვილისა, ნ. ლომოურისა, ი. დავითაშვილისა და სხვ. ე.წ. ხალხოსან მწერალთა შესაძლებლობები; 90-იან წლებში გამობრწყინდა დავით კლდიაშვილის დიდი ბელეტრისტული ტალანტი, შესანიშნავი მწერლების – ეგნატე ნინოშვილის, შიო არაგვისპირელის, ირ. ევდოშვილის, დუტუ მეგრელის, შიო მღვიმელის, ივ. ზურაბიშვილის, ა. დეკანოზიშვილის ნიჭი. დრამატურგიაში ამ დროს იქმნება ავქსენტი ცაგარლის ბრწყინვალე კომედიები: „ხანუმა“, „რაც გინახავს ველარ ნახავ“, თუ დავით ერისთავის „სამშობლო“, რომელიც დიდხანს ამშვენებდა ქართულ სცენას. პუბლიცისტიკის სფეროში პროფესიონალ პუბლიცისტების: ნიკო ნიკოლაძის, გიორგი მაიაშვილის, სტეფანე ჭრელაშვილის, კიტა აბაშიძის, ნოე ჟორდანიას გვერდით, შესანიშნავ პუბლიცისტურ ქმნილებებს ქმნიან ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, გიორგი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ეგნატე ნინოშვილი და სხვები. ილია ჭავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა ჩვენში ე.წ. „ფილოსოფიური პუბლიცისტიკის“ „მესაძირკველებადაც“ გვევლინებიან. კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის დარგში საეტაპო მნიშვნელობის ნაწარმოებებს აქვეყნებენ ისევ და ისევ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, პროფესიონალ კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთაგან: ალექსანდრე ცაგარელი, ალექსან-

დრე ხახანაშვილი, კიტა აბაშიძე, იონა მეუნარგია, ივანე გომართელი, ალექსანდრე (საშა) ნულუკიძე და სხვები.

როგორც ვხედავთ, XIX საუკუნის უკანასკნელი ორი ათეული წელი ერთობ საინტერესო მონაკვეთია ქართულ ლიტერატურაში. ესაა ტალანტთა მრავალფეროვნების ახლად მოვლენის, მათი გაშლა-გაფურჩქვნის, აზრთა სიახლეებით აღსავსე ხანა, სადაც ვხვდებით ურთიერთისაგან განსხვავებული მიდგომის, თემატიკის და მხატვრული სტილის მწერლებსა და მოაზროვნეებს, რომელთაც ჰკვებავს, ასაზრდოებს და ურთიერთთან აკავშირებს საქართველოსა და ქართველის ეროვნულ-სოციალურ, ზნეობრივ, პიროვნულ თავისუფლებაზე ფიქრი.

აფასებდა რა XIX საუკუნის მონაპოვარს კაცობრიობისა და ქართველი ერისათვის, დიდი ილია ჭავჭავაძე ბრძანებდა, რომ მან „ბევრი რამ შესძინა ქვეყნიერებას... რაც ამ საუკუნეში მეცნიერებამ სასწაული მოახდინა... მთელს დანარჩენს თვრამეტე საუკუნეს ერთად არ უნახავს. ამ მეცხრამეტე საუკუნემ სოციალურის წყობილების იდეალად გამოსახა გაუქმება ქონებისა და შემოსავლის მეტ-ნაკლებად განაწილებისა ადამიანთა შორის, გაუქმება ყოველის კლასობრივი ბატონობისა და შეძლებისამებრ ყოველის კლასობრივის სხვადასხვაობისა, ფეხზე წამოყენება და ხელშეწყობა გამრჯეულ და მშრომელ კლასებისა წარსამატებლად... დღეს ღარიბსა და მდიდარს შორის, ძლიერსა და უძლურს შორის უფრო დიდი ზღვარი არის, ვიდრე ოდესმე ყოფილა, და აქ არის იგი სიმწვავე იმ ტკივილისა, რომლის მორჩენაც მეცხრამეტე საუკუნემ უანდერძა ან მომავალს საუკუნეს“ („მეცხრამეტე საუკუნე“). XIX საუკუნის და, კერძოდ, მისი ბოლო ოცნლეულის ქართულ ლიტერატურაში მრავალფეროვნად აისახა ის რთული სოციალ-ფსიქოლოგიური პროცესები, რასაც საკაცობრიო ინტერესებთან კავშირში ჩვენი ერის ცხოვრებაში ჰქონდა ადგილი.

ახალი ქართული ლიტერატურის დასასრულად, მის მიჯნად, სავსებით მართებულად შეიძლება ჩაითვალოს და მიიჩნევენ კიდევ საუკუნის უდიდესი პოეტის – გალაკტიონ ტაბიძის ბრძნული გამონათქვამით დასაზღვრულ ხანას: „წინამურთან რომ მოჰკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი“ (იხ. ა. ნიკოლეიშვილი, XIX ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, I, 1994, გვ.14). ამიერიდან გაგრძელდა კვლავაც საინტერესო გონებრივი შემოქმედებითი ცხოვრება, რომლის გამწვანებად უკვე არანაკლებ მძიმე ხვედრის მქონე XX საუკუნის ქართველი იქცა...

# ეგნატე ნინოშვილი

(1859-1894)

იშვიათია ალბათ ქართულ ლიტერატურაში მწერალი, ვისაც ისეთი ჭეშმარიტად მონამეობრივი ცხოვრება ჰქონოდა, როგორც ეგნატე ნინოშვილს ჰქონდა.

ამიტომაც ეგნატე ნინოშვილის, როგორც მწერლის, შესწავლა-დანახვაც სწორედ მისი ყოფითი და ლიტერატურული ცხოვრების მთლიანობაში წარმოდგენას გულისხმობს. სადღეისოდ ძალზედ მდიდარი მასალა მოგვეპოვება ეგნატეს „კეთილშობილური აზრების, მტკიცე და მოუსყიდველი ხასიათის“ ნათელსაყოფად, მისი სააზროვნო და მხატვრული ინტერესების სიფართოვის დასტურად, მაგრამ გვაკვირვებს ერთი რამ: როგორ მოახერხა პირდაპირ ჯოჯოხეთური ცხოვრების პირობებში ეგნატე ინგოროყვამ, თავის თავში აღეზარდა ზნეობრივად კრისტალური სინმინდის პიროვნება და თან იმდენი ენერგია შემოენახა, რომ მწერლობაშიც დაემჩნია ღრმა კვალი...

## ბიოგრაფია

ეგნატე ინგოროყვა, რომელიც ჩვენს მწერლობაში ნინოშვილის ფსევდონიმითაა ცნობილი, დაიბადა 1859 წლის 17(5) თებერვალს, სოფ. ყელაში (ახლანდელი ლანჩხუთის რაიონი). მწერლის წინაპრები, ასმიდოდ ინგოროყვას მეთაურობით, XVIII საუკუნის დასაწყისში (დაახლოებით 1715 წელს) ჩერქეზ-აფხაზთა ქვეყნიდან გურიაში ჩამოსახლებულან და იმ მიდამოებში დამკვიდრებულან, სადაც ეგნატე ნინოშვილი იშვა. სხვათა შორის თავისი წარმომავლობის ცნობიერება კარგად ჰქონიათ მწერლის წინაპრებს და თვით ეგნატესაც, რომელიც ერთ ბარათში მეგობარს სწერს თავისი „აფხაზ-გურული სისხლის“ სიფიცხეზე.

დაბადებისთანავე ჯანსუსტმა, ძალზედ მგრძნობიარე სულის ეგნატემ მთელი სიცოცხლე უსულგულო გარემოსა, სიტლანქესა და ძალმომრეობასთან ჭიდილში გაატარა: ადრე დაობლებულს დედის სიყვარული არ განუცდია. დედა – ნინო ლაზარეს ასული ბარამიძე (სოფ. ჯურუყვეთიდან) 4 თვისა იყო ეგნატე, როცა გარდაიცვალა. ახლო ურთიერთობა მომავალ მწერალს თავის დედულეთთან ნაკლებად ჰქონია. მამა – თომა, 1893 წელს გარდაცვლილა, მაგრამ მწერლის აღზრდაში გადამწყვეტი როლი მამიდა ნინოსა და ბიძა ალექსის შეუსრულებიათ. „სახლში ბავშვობისას, ძლიერ ფუფუნებით და სათუთად აღზრდილი ვიყავ“, გვამცნობს მწერალი თავის „ავტობიოგრაფიაში“. ნინოს უსწავლელია ობოლი ძმისშვილისთვის ჩონგურზე დაკვრა (იქვე) და ჩაუნერგავს წიგნისა და სიკეთის სიყვარული. მხოლოდ ნაადრევად გარდაცვლილი დედის კი არა, ალბათ აღმზრდელი მამიდის მიმართ მომეტებული, ფაქიზი გრძნობის საპატივსაცემოდაც იყო, რომ ეგნატე ინგოროყვამ თავის ლიტერატურულ ფსევდონიმად „ნინოშვილი“ შეარჩია. გურული გლეხის შვილი, ბუნებით ნიჭიერი ბავშვი სწავლისაკენ ისწრაფოდა. იმ დღიდან, როცა მამიდამ მისი ეზოს წინ მოჩუხჩუხე პატარა მდინარეში ფეხი ჩაადგმევინა და დაანყებინა „ან“-ის და „ბან“-ის კითხვა – წიგნისადმი სიყვარული მთელი ცხოვრების მანძილზე ჩაუქრობელ ლამპრად ენთო ეგნატე ინგოროყვას გულში.

...წიგნის კითხვა სურდა და ბედმა ერთხანს, როგორც თვით ამბობს: „გარყვნილ ვაჭართან ხაბაზობა“ და რეგვენ, უწიგნურ მღვდელთან ფარეშობა კი არ გუნა; შემდგომ, როგორც იქნა, მზრუნველი ბიძის წყალობით, რომელმაც ცოცხალს მშობლის მაგივრობა გაუნია, მკვდარს კი თვალები დაუხუჭა და გააპატიოსნა, მშობლიურ სოფელში ბრუნდე-

ბა, საქონელს მწყემსავს და თან სოფლის სკოლაშიც დადის. უხეირო მასწავლებლის ხელში აბა, რა ჭეშმარიტი ცოდნის მიღებაზე შეიძლება ილაპარაკოს კაცმა; და აი, უკვე 17 წლისამ, ძლივს მოახერხა ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებლის მოსამზადებელ განყოფილებაში მოხვედრა. მაგრამ ეგნატეს ბუნება ვერ შეეგუა სასწავლებელში გამეფებულ რეჟიმს, დაუპირისპირდა რეაქციულ ხელმძღვანელობას და იძულებული გახდა „მგლის ბილეთით“ მიეტოვებინა სწავლა. შემდგომ, რის ვაი-ვაგლახით, მან მაინც მოახერხა „სახალხო მასწავლებლის“ წოდების მოპოვება და შეძლო სანუკვარი პროფესიით მცირე ხნით, დრო და დრო, მაგრამ მაინც, ემსახურა თავისი ხალხისათვის. ის ოფიციალურად 1879-81 წლებში ასწავლის ს.ჩოჩხათში, შემდეგ გრიგოლ გურიელის დავალებით უფასოდ ამეცადინებს ყმანვილებს (1886) სოფ. აკეთში, ერთი თვის მანძილზე ცვლის ცნობილ პედაგოგ არსენ ნითლიძეს (1890). გურიაში უკანასკნელ დრომდე, ეგნატე ნინოშვილის მოსწავლეთა შორის ცოცხლობდა სახე სახელოვანი მოძღვრისა; ამის დადასტურებაა თუნდაც ის, რომ ეგნატეს ყოფილმა მოწაფეებმა მადლიერებით სავსე მრავალი თბილი მოგონება დატოვეს ძვირფას მასწავლებელზე. ამ მოგონებათა მიხედვით, ჩვენ წინაშე წარმოსდგება დიდი პედაგოგიური ტაქტით, მოსწავლეებისადმი სათუთი გრძნობით განმსჭვალული ეგნატე ნინოშვილი, რომელიც ახალგაზრდებს უნერგავდა გულწრფელობას, სიცრუის სიძულვილს – „სიმათლის თქმისათვის სასჯელის მიღებისა ც არ უნდა გეშინოდესო“ – ამ პრინციპით ზრდიდა ის ყმანვილებს და გადმოცემით მათ მხოლოდ ცოდნას კი არ უნერგავდა „ჩვენგან აზროვნებას მოითხოვდაო“. მაგრამ ეგნატე გურიაში ვერ ძლებდა. მის „გულს წყურია, ენატრება სწავლა-განათლების შეძენა, ყენევაპარიჟის თავისუფალი ცხოვრების შეხედვა“ და სწორედ ამ დაუძლეველი სურვილის გამო იყო, რომ უღარიბესმა და უპოვარმა თითქმის შეუძლებელი შეძლო, მამის წინააღმდეგობის მიუხედავად, რომელსაც ძალზედ აშინებდა ერთადერთი შვილის „დაკარგვა“, 1886 წელს იგი სწავლის გასაგრძელებლად ბიძისაგან შეგროვილი ფულით და გენერალ გრიგოლ გურიელის დახმარებით, საფრანგეთს ქ. მონპელიეში ჩავიდა. მაგრამ ეგნატეს წადილი მისი ხატოვანი თქმით, „ფრთებდაჭრილ ფრინველს“ ჰგავდა, „ლონე და გარემოება არ შესწევდა დიად სურვილთა განსახორციელებლად“. გულდათუთქული წერს კიდევ ბიძას-ალექსი ინგოროყვას: „მესწავლა, მერე დიდი ბედნიერი ვიქნებოდით მეც და შენც. მაგრამ რაღაი, აღარ მოხერხდება უფულოთ“... გადმოცემით „მამია და გრიგოლ გურიელებს უყვარდათ ეგნატე, მფარველობდნენ, ნიჭი ჰქონდა იცოდნენ და პატივს სცემდნენ“ (ე. ნ. ფ. №5889). ეს იცოდა ეგნატემ და ალბათ ამის გამოც იყო, რომ, ჩვეულებრივ, მოკრძალებული მწერალი გაჭირვებას ისე შეუწუხებია, გადაუწყვეტია ესარგებლა კეთილი გენერლის სიმპათიით და დახმარება უთხოვია მისთვის. მოღწეულია ცნობა, რომლის მიხედვითაც მას ანალოგიური შინაარსის ბარათი გრ. გურიელისათვისაც გაუფზავნია. თავად გრიგოლ გურიელს ეგნატეს მამისათვის უთქვამს: „გინდა ჩამოგიყვან და გინდა ფულს გავუფზავნი და სწავლა განაგრძოსო... მე გირჩევ ისწავლოს საფრანგეთში და მერე ოჯახს თუ არა, ქვეყანას მაინც წაადგებო... ამ ფულს კი არც მას ვახდევინებ და არც შენო“. მაგრამ გრიგოლ გურიელის ამ კეთილგონივრულ რჩევასა და ქველმოქმედებისათვის ერთადერთი შვილისადმი უსაზღვრო სიყვარულით შეპყრობილ კეთილ, მაგრამ უბირ მამას უპასუხნია: „სახლში გამოსადეგი არაა, მაგრამ მე მეტი შვილი არა მყავს, სამ წელიწადში მოვკვდები და მერე ხომ ვერ ვნახავო“. ასე რომ არა, მხოლოდ უფულობისა და ნივთიერი გაჭირვების, არამედ მამის ჭირვეულობის გამოც, იგი იძულებული შეიქნა დაეტოვებინა თავისი „ალთქმის ქვეყანა“ და სამშობლოში დაბრუნებულიყო. საქართველოში ჯერ ხომ ადრევე სტამბაში ასოთამწყობად მუშაობდა ეგნატე, შემდეგ, ხან მოხუცი გენერლის – გრიგოლ გურიელის პირად მდივნად ვხედავთ, რომელიც შემოქმედებითი მუშაობის პირობებსაც უქმნის მას, ხან კანცელარიის მოხელედ, მტვირთავად, ქარხნის მუშად, ტელეგრაფისტად, შავი ქვის კანტორის თანამშრომლად... ბოლოს ვინმე ტიმოფევის საფილოქსერო ექსპედიციაში დაღესტანსა და მთიან საქართველოს დაივლის იგი.

თანამედროვეთა გადმოცემით, ამ დროს ეგნატე იყო „ქერათმიანი, სანდომიანი, ინტელიგენტური სახის ყმანვილი კაცი“. მეგობრებისათვის თავდადებული, სტუმართმოყვარე, მათი ნების უსიტყვო აღმსრულებელი, – აი, ასეთი იყო ეგნატე ნინოშვილი თანა-



მედროვეთა თვალთ. თავად უჭირს და თეატრალური დადგმებისათვის, ისე რომ მისი სახელი არ გამოჩნდეს, ფულს წირავს, ნასესხები თანხით მეგობრებს უმასპინძლებს, სულ სხვის ბედზე ფიქრობს... „ეს ოხერი ქალური გული მაქვს-, როგორც კი ტოლ-ამხანაგებს დავმორდები, რაღაც საშინელი სევდა და ჯავრი მომიცვამს“, სწერს ის ერთ მეგობარს... მაგრამ ეს სათუთი გრძნობების კაცი, მეტად მტკიცე ნების, უკომპრომისო პიროვნება გახლდათ. „სადაც წასაჩხუბებელია, იქ წაჩხუბება უნდა... რას მიქვიან მოთმენა და ისიც ადგილის გულისთვის? ჯანი გავარდეს იმ სიცოცხლეს, თუკი ჩემს დღეში კომპრომისებზე ვივლი! ჩვენი ცხოვრება უამისოდაც კომპრომისებით არის სავსე... სადაც უსინდისობას დაინახავ, იქვე უნდა უკიჟინო“- აი, ასეთია ეგნატე ნინოშვილის ცხოვრების დევიზი და ამ პრინციპებით ცხოვრება კი, ცხადია, ყოველ დროში ჭირდა, მით უფრო მაშინ... თავისი ცხოვრების ზნეობრივად მყარი წესით და უდრეკი ხასიათით კონსტანტინე გამსახურდიას თქმით, „ნინოშვილისთანა ვაჟკაცს ბევრს ვერ ვხედავთ საქართველოში“. საოცრად მორცხვი, მორიდებულია ყველას მიმართ თავმოყვარე მწერალი. პირად საქმეზე ლაპარაკის დროს მის მაგივრად თურმე ყოველთვის სხვა ლაპარაკობდა. ეგნატეს უფრო მოსმენა უყვარდა, განსაკუთრებით ერიდებოდა საკუთარ ნივთიერ გაჭირვებაზე საჯაროდ ხმის ამოღება. არადა, ჩვენ ვიცნობთ ძალიან სახელმოხვეჭილ მწერლებს, რომლებიც ეგნატეზე ათჯერ უკეთ ცხოვრობდნენ და გაჭირვებაზე კი წუნუნებდნენ... მხოლოდ ალაგ-ალაგ ახლობელ მეგობრებთან, პირად წერილებში თუ გაჟონავს საკუთარ გამოუვალ მდგომარეობაზე გულისტკივილი... „სანამ ცოცხალი ვარ, ჭამა ხომ მინდა!“ – წერს ის ერთ ბარათში და მხოლოდ იმისთვის ეძებს სამსახურს, რომ შემოქმედებითი მუშაობის ელემენტარული პირობები მოიპოვოს და „კუჭის ანთება“ არ მოუვიდეს. ამ მხრივ იმდენად დიდი იყო მისი მორცხვობა, რომ, მაგალითად, „ივერიის“ რედაქციაში ბოლომდე არ იცოდნენ ეგნატეს გაჭირვებული ცხოვრების ამბავი. ამიტომ, მრავალი დამწყები მწერლის მსგავსად, პირველად ჰონორარსაც კი არ აძლევდნენ. თვითონ მწერალს ეთაკილებოდა საკუთარ ხელმოკლეობაზე ლაპარაკი. მისი მიწერ-მოწერა სავსეა წიგნების კითხვისა და ცოდნის შეძენის სურვილით, დიდი ლიტერატურის შექმნაზე ოცნებით. ეგნატე ოცნებობს „ნამდვილ ივერიელებზე“, „თავგანწირულ პატრიოტებზე“, მაგრამ მისი მახვილი თვალი ჭვრეტს მკაცრ სინამდვილეს, ხედავს ქართველთა ერთი ნაწილის სულიერ სიმდაბლესა და გადაგვარებას. ამიტომაცაა, რომ იგი საქართველოს „დროებით ბრიყვეთს“ უწოდებს და დასცინის იმ „ქვაზიპატრიოტებს“, რომლებიც საქმის მაგივრად მხოლოდ „სადილებს მართავენ საქართველოს საკეთილდღეოდ“. როგორც პატიოსან ადამიანთა უმეტესობა, ეგნატე ნინოშვილი ვალეებით ცხოვრობს, მაგრამ მაინც ხელს უმართავს სხვებს...

დაძაბულმა შემოქმედებითმა ჯაფამ, ფიზიკურმა შრომამ და საარსებო საშუალებათა ძიებაზე დღენიადაგ გამუდმებულმა ფიქრმა გატეხა მწერლის ჯანმრთელობა. თუ ერთ დროს თავისი სიმკვირცხლითა და სიმპათიური შესახედაობით იპყრობდა ეგნატე თანამედროვეთა ყურადღებას, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე უკვე „ტანჯული სახით“ „მიღებული შესახედაობით“, „გაჭირვებული სუნთქვით“, „მორღვეული“, „მოკრიალეული“, „გაგანიერებული ცისფერი თვლებით“ დარჩა იგი მხილველთა მესხიერებაში...

სიმართლის მაძიებელი, უსამართლობის მგმობელი და ქვეყნად პატიოსანი შრომისა და ცხოვრების მქადაგებელი ეგნატე ნინოშვილი, მართალია, სამართლიანობაზე ზრუნვით სულიერად არ იქანცებოდა, მაგრამ „ძალღ-უმადური“ ცხოვრების გამო ფიზიკურად იფიტებოდა, იშრიტებოდა იგი... თუ არა დიდ შინაგან ძალასა და მონოდებას, სხვას რას უნდა დაემუხტა ეს ავადმყოფი, ულუკმაპურო, კაცი, თავის თავში ჩაღრმავებულიყო, ფრანგული ენა ესწავლა ისე, რომ თავისუფლად ელაპარაკა, ეკითხა, ეთარგმნა, ეწერა და თავისი სიტყვით და საქმით სხვებისთვისაც შთაენერგა შემოქმედებითი შრომის სურვილი. სოფელში, უკვე ავადმყოფი, დარჩენილ დღეებს ატარებს სიცივეში – საჭირო კვებისა და წამლების გარეშე... ბოლო ამოსუნთქვამდე მუშაობს. გადმოცემით, ძალა რომ აღარ შესწევს, ჭერზე დამაგრებულ თოკს შეიბამს ხელზე და დაწოლილი წერს უკანასკნელ ნაწარმოებს... დღეს ეს ყველაფერი, შესაძლოა მხატვრულ გამონაგონად მოეჩვენე-

ნოს კაცს... თუმცა იმას ვერ ვიტყვით, რომ მას სიცოცხლეში აღიარება მოჰკლებოდეს... რასაც წერდა, თითქმის დაუყოვნებლივ იბეჭდებოდა. ის კი არა, ცალკე წიგნაკებად ისტამბება და რუსულადაც ითარგმნება ე. ნინოშვილის მოთხრობები... მაგრამ ეს მის ხელმოკლებობას ვერ შველის. უკვე სახელმწიფო მწერალ ეგნატე ნინოშვილს, 1892 წელს, პორტრეტს სთხოვეს და მისი გადასაღები ფული კი არა აქვს. მწერალს ჰყავს მეგობრები, ამასთან ყველაზე ახლოს, როგორც პირადი მიმონერიდან ჩანს, იგი თედო სახოკიასთან იყო. მაგრამ ამ მეგობართაგან ყველას ან თითქმის ყველას, უჭირდა ამ დროს. ცნობილ ქართველ მოღვაწე მწერალთაგან, ეგნატეს სიცოცხლეში მხოლოდ ჩვენმა სასიქადულო პედაგოგმა იაკობ გოგებაშვილმა მოახერხა, „ისე, რომ მისი პრუდონისებური თავმოყვარეობა არ შეელახა“, დახმარების ხელი გაეწოდებინა უნუგემო მდგომარეობაში მყოფი მომაკვდავი მწერლისათვის. ეგ. ნინოშვილის ბედით ინტერესდება და სანახავად მიდის ყველა ტრაგიკულ ბედში მყოფი ქართველი მწერლის ჭირისუფალი დავით კლდიაშვილი... სხვები? სხვები მხოლოდ ეგნატე ნინოშვილის გარდაცვალების შემდეგ გამოთქვამენ ნაგვიანებ გულისტკივილს... აქ ნივთიერ დახმარებაზეა ლაპარაკი, თორემ პირველი, ვინც ეგნატეს ნიჭი შეამჩნია და დააფასა, ეს ილია ჭავჭავაძე იყო. ჩვენამდე მოღწეულია ილიას მიერ ე. ნინოშვილის ნიჭიერების შესახებ ნათქვამი აზრი „ივერიის“ თანამშრომლებთან... ამის უტყუარი საბუთია თუნდაც ის ფაქტი, რომ პირველად ეგნატემ, როგორც მწერალმა, ფეხი „ივერიაში“ აიდგა... აქ დაიბეჭდა მისი 26 თხზულებიდან თოთხმეტი ნაწარმოები. ეგნატეს ნიჭის ქომაგია ცნობილი მწერალი გიორგი წერეთელი, ანასტასია თუმანიშვილი... პეტრე უმიკაშვილი. ეგნატეს მორცხვი ხასიათიც განსაზღვრავდა იმ გარემოებას, რომ სახელოვანი მამულიშვილების უმეტესობამ სიკვდილის შემდეგ დაინახა, რომ ჩვენს ქვეყანას თვალსა და ხელს შუა გამოეცალა საიმედო მომავლის მწერალი... გამორჩენილ ქართველ მწერალთაგან, ვინც ჯერ კიდევ 1894 წელს გულისტკივილი გამოხატა ეგნატეს ბედის მიმართ და აღშფოთებით გაკიცხა ისინი, ვინც „უმაღლოდ და უმაღურად მოეპყრა განსვენებულ ნინოშვილს“, იყო ასევე ცხოვრების მძიმე ტვირთით გატანჯული, ქართველთა სათაყვანებელი მგოსანი ვაჟა-ფშაველა. ვაჟა შემდგომშიც თვალს ადევნებს „ნინოშვილის სიკვდილის გამო“ დაწერილ სტატიებს... ადრევე (1893წ.) მწერლის დაძაბულ ცხოვრებას ყურადღება მიაქცია და შემდგომ, 1895 წელს, ეგნატეს პორტრეტზე ასეთი წარწერა გააკეთა დიდმა აკაკიმ:

„მას, ვინც სიცოცხლე ხანმოკლე,  
ხანგრძლივად ნაყოფიერი,  
წმინდათ უმსხვერპლა სამშობლოს,  
არ დაივინყებს არც ერი“.

1894 წლის 30 აპრილს ტანჯვით დაღია სული ე. ნინოშვილმა. უპრეტენზიოდ, უხმაუროდ ატარა ქართველი მწერლის ჯვარი. ქართველი საზოგადოებისათვის, ჩვენი ხალხისათვის, დამაფიქრებელი იყო მწერლის უკანასკნელი, დასაფლავების დღეც, 1894 წლის 8 მაისი. აქ, პირდაპირ, დაუფარავად ითქვა, რომ ეგნატე ნინოშვილი პირველი არ იყო „მსხვერპლი“ ჩვენის სიბრძნისა, ჩვენის დაუდევრობისა, ჩვენის გულქვაობისა“ – („ივერია“, 1894, №98). ამ დღიდან ეგნატეს ტანჯული ცხოვრება რჩეულთა ნილხვდომილ გზად შეირაცხა, ხვედრი რჩეულთა კი ისეთია, რომ „სულ ცოტაოდენი, სულ მცირედი ხანიც რომ დასცალდეთ, მაინც თავის დანიშნულებას, თავის მისიას შეასრულებენ“ (იქვე).

\*\*\*

ეგნატე ნინოშვილის ცხოვრების გარე და შინა ფაქტორთა გაცნობიდან ვრწმუნდებით, რომ ის მართლაც „ნარ-ეკლიანი“ გზით (ა.პ.მახარაძე) მავალი, გაუხარელი კაცი იყო. ბევრნაირ ტკივილს ატარებდა გულში მწერალი; ჯერ ერთი, მას არ რგებია დედის სიყვარული, რაც დიდ სულიერ საგზლად მიჰყვება კაცს ცხოვრებაში (გ. ქიქოძე)... უბედო აღმოჩნდა ის პირადი ცხოვრების მოწყობაშიც. ბუნებით სიცოცხლისა და სიყვარულის

ტრფიალი, მწარე სინამდვილემ უმკაცრეს რეალისტად და სევდიანი ფიქრებით მოცულ პიროვნებად აქცია. კაცი, რომელსაც უყვარდა ნადირობა, თევზაობა, თურმე იყო ენამოსწრებული და მომლხენიც, გურიაში დღემდე შემორჩა ჩონგურზე ნამლერი ეგნატეს ოდნავ ფრივოლური ელფერის მატარებელი, მაგრამ სიმკვირცხლით სავესე ენაკვიმატი გამაირებანი. „განწირული რომანის“ სახელითაა ცნობილი (აპ. მახარაძე) მისი ურთიერთობა ნადასი კალანდაძესთან. ამ თავისი დროის სათნო და განათლებული ქალისადმი მიწერილი ორი ბარათიდან ჩანს ეგნატეს რაინდული სული, დიდი ტაქტი და თავშეკავება, მისი მიმტვევებელი ბუნება. ნ. კალანდაძე შეიმდგომ დაქორწინდა ცნობილ მოღვაწე ისიდორე რამიშვილზე. მას გამოსათხოვარი სიტყვაც აქვს დასტამბული ეგნატეს გარდაცვალებასთან დაკავშირებით (იხ. „კვალი“, 1894, №20). ისიდორე ეგნატეს გლოვის დღეებში თავის მეუღლეს ასე გახუმრებია: „ეგნატეს რომ გაჰყოლოდი, ახლა ხომ ქვრივი იქნებოდიო“, რაზეც ნადასის მოსწრებულად უპასუხნია: „შენს ცოლობას ნინოშვილის ქვრივობა მერჩივნაო“ (დამიტრი კალანდარიშვილის ცნობები, ე. ნ.ს. მ.ფ. №27). ეტყობა ცხოვრებამ მრავალგზის დააფიქრა ეს ღირსეული ქალბატონი იმ მშვენიერ გრძნობაზე, რასაც თავის დროზე მწერალი გულწრფელად სთავაზობდა მას. ეგნატეს დაჟინებული თხოვნის მიუხედავად, გაენადგურებინა ბარათები, ნადასი კალანდაძემ შთამომავლობას შემოუნახა მწერლის სულიერი მღელვარებით აღბეჭდილი ეს ნათელი დოკუმენტები.

სხვა დროსაც გასჩენია სურვილი ეგნატე ნინოშვილს ოჯახის შექმნისა, მაგრამ ესეც ჩაშლილა... ამის შემდეგ ეგნატეც იძულებული გამხდარა ეძებნა ის „არაღეგალური სიყვარული“, რომლის მოუღლე ქომაგად მწერალი გვევლინება თავის თხზულებებში. სწორედ, ამგვარი სიყვარულის ნაყოფი ყოფილა ესე ვასაძე. გადმოცემით ესე თურმე ძლიერ ჰგავდა ეგნატეს როგორც სახით, ისე ნიჭით და ხასიათით. ესე გვარდიის წევრი ყოფილა და მოუკლავთ ჭიათურა-საჩხერის ფრონტზე.

ძალზედ დაძაბულ პირობებში უხდებოდა ე. ნინოშვილს შემოქმედებითი მუშაობის გაშლა. თუ არა მისი არაჩვეულებრივი ენერგიულობა და ოპერატიულობა, ძალიან ძნელი იყო იმ სწრაფი გადანაცვლებების პირობებში კითხვა და წერა, რაშიც ე. ნინოშვილს უხდებოდა არსებობა; სოფლიდან სოფელში, ქალაქიდან ქალაქში, საქართველოში, საფრანგეთში, დაღესტანში, სად არ ვხვდებით მას. მწერლის პირადი წერილები და მოგონებები ცხადყოფენ ე. ნინოშვილის დაუცხრომელ ინტელექტუალურ წყურვილს, რაგინდარა გარემოში არ უნდა მოექცეს, მაინც ახერხებს ეს უტყუი სულის კაცი კითხვას და წერას. უმძიმესი შავი სამუშაოსაგან დაღლილი ეძებს და პოულობს ლომბროზოს „გენიალობასა და შეშლილობას“ და სხვა ახალგამოსულ წიგნებს წასაკითხად, ბრძოლით და ტანჯვით სტაცებს მწარე ცხოვრებას სულიერი კმაყოფილების წყაროებს.

მძიმე იყო ეგნატე ნინოშვილის „სულიერ შვილთა“, „მის ნანერთა“ ბედიც. თუ ვინმემ იცოდა, ყველაზე მეტად თვით მწერალმა, რომ მის ნანარმოებთა ერთ წყებას დახვეწა და გასრულება სჭირდებოდა; ამაზე არაერთგზის მიუთითებს ის თავის პირად წერილებში და ასახელებს კიდევ „გოგია უიშვილს“, „ჩვენი ქვეყნის რაინდს“... სწრაფი გადაადგილებანი, რასაკვირველია, აბრკოლებდა მისი ნანარმოებების ბოლომდე მიყვანას, სტილისტურ დახვეწას და ა.შ. ზოგიერთ თხზულებაზე მუშაობას ის განაგრძობდა წლების განმავლობაში. „ჯანყი გურიაში“ 1888-89 წლებით თარიღდება, მაგრამ მასზე მუშაობას მწერალი აგრძელებს 1892 წელსაც, როცა ჩვენს საამაყო მეცნიერსა და მამულიშვილს ექვთიმე თაყაიშვილს კონსულტაციას სთხოვს და ღებულობს. თვითმხილველთა გადმოცემით სულ ორ კვირაშია შექმნილი ისეთი სერიოზული თხზულება, როგორიც „ქრისტიანია“.

უბედურებაა, როცა უვიცობითა და დაუდევრობით, ე. ნინოშვილის გარდაცვალების შემდეგ, რაკი ის ჭლექით იყო დაავადებული, ახლობლები წვავენ, ხოლო მეგობრებად წოდებულ ადამიანთა ოჯახებში გარკვეული კონიუნქტურული მოსაზრებებით ნადგურდება მისი ხელნაწერები.

ბედის ირონიად მოჩანს ისიც, რომ ოცდაათი წლის გარდაცვლილ ეგნატესა და მხატვარ მოსე თოიძის წინააღმდეგ, 1924 წელს, საქართველოს სოციალისტური რესპუბლიკის შინაგან საქმეთა კომისარიატში საჩივრის განცხადება შეაქვს „მოსე მწერლის“ პროტო-

ტიპად ჩათვლილ ვინმე მოსე ცინცაძეს<sup>1</sup>, რომელიც თვით ამ დაგვიანებული „პროტესტი-თაც“, შეეწყოს, „ახალ წყობას“, თავისი მედროვე ბუნებით, კიდევ ერთხელ ნათელყოფს მისი მხატვრული ორეულის რეალურობას.

მაგრამ ამ უაღრესად მწარე სასიცოცხლო საარსებო გარემოსთან ჭიდილში ეგნატე ნინოშვილი წაგებული კაცის მდგომარეობაში მაინც არ აღმოჩნდა, რადგან მისმა ნიჭიერებამ და ვნებადქცეულმა შემოქმედებითმა მიზანსწრაფვამ შემუსრა ყოველგვარი დაბრკოლება. ამიტომაც გენიალური ვაჟას უკვდავი სტრიქონები: „ნამდვილ ნიჭს ჰფიქრობთ, რომ მოჰკლავს, ლახტი ცხოვრების ძნელისა?“-მისი ავტორის შემდეგ, თუ ვინმეს მიესადაგება ჩვენს სინამდვილეში – ეს ეგნატე ნინოშვილია.

## ეგნატე ნინოშვილის ლიტერატურული მრწამსი და მისი საზოგადოებრივი პოზიცია

მწერალი ე. ნინოშვილი თავისი დროის შესანიშნავი მოქალაქე იყო. მას ხანმოკლე სიცოცხლე ერგო, ზნეობრივად სრულფასოვანი ცხოვრება კი განვლო. ამან, პირველ ყოვლისა, საკუთარი ქვეყნის უკეთეს მერმისსა და მშობელი ხალხის წყლულების განკურნებაზე ფიქრში იჩინა თავი: „მოთხრობებში მე ვცდილობ, შეძლებისდაგვარად დავხატო ჩვენი ხალხის ბნელი მხარე და წყლულები, სტატიებით კი ვებრძვი იმათ, ვინც ცრუ აზრებით ხელს უშლიან ყველას, ვინც კი ზრუნავს ხალხის წყლულის განკურნებაზე“, წერს ერთგან იგი და ამ საპატიო მოვალეობისათვის არასოდეს უღალატია. მწერლის მაღალი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნებამ და ხასიათის უკომპრომისობამ საზოგადოების თვალში შეუქმნა ე. ნინოშვილს „მოუსყიდველი“ პიროვნების ავტორიტეტი. ეგ. ნინოშვილისათვის კი, მისივე აღიარებით, „უკანასკნელ წლებში ცხოვრების ერთადერთი საღსარია ლიტერატურული შრომა“; იგი იძულებულია ასეთი თხოვნაც წეროს: „უფალს სოფლის მამასახლისს. მრავალჯერ გთხოვთ მოგეცათ პასპორტი ერთი წლის ვადით ტფილისში საცხოვრებლად“, მაგრამ ეგნატე ნინოშვილს „პალიასტომის ტბის“, „სიმონას“, „ქრისტინეს“ ავტორს არ აძლევენ პასპორტს. ამიტომაც უპასპორტოდ ცხოვრობს ზაქარია ჭიჭინაძის ბინაში, მაინც ახერხებს წეროს მოთხრობები და როგორც თვით ამბობს „ჭამოს შვიდ კაპიკიანი პორცია“. მაგრამ ეგ. ნინოშვილს, რაოდენ ნაწყენიც არ უნდა იყოს რომელიმე დიდ მოღვაწეზე, არასოდეს ღალატობს ობიექტურობის გრძნობა. „ივერიის“ ზოგიერთ თანამშრომელთან მწვავე პოლემიკისდა მიუხედავად, იგი თავყვანს სცემს ილია ჭავჭავაძეს, ერის ბელადს და თავისი პოზიციის ერთიანობას დიდ შემოქმედთან იმითაც ადასტურებს, რომ პოლემიკის პროცესში ერთ-ერთი მონინააღმდეგის უმწიფობის მამხილებელ კონტრარგუმენტად სწორედ ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანს“ იშველიებს. სხვა შემთხვევაში ის უკმაყოფილოა ილიაზე გამოქვეყნებული ბროშურის დაბალი ლიტერატურული დონით. მისთვის აკაკი წერეთელი დიდებული პოეტია და იაკობ გოგებაშვილი ჩვენი ხალხის სულიერი მოძღვარი. გადმოცემით, მასწავლებელი ე. ნინოშვილი ყმანვილებს თურმე ხშირად უკითხავდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“, ილია ჭავჭავაძის „გაზაფხულს“ („მესმის, მესმის“) და აკაკი წერეთლის „გაზაფხულს“ – მათი შექმნიდან მოყოლებული, ყოველი ქართველისათვის სანუკვარ სწრაფვათა გამომხატველ, თავისუფლების ამ პოეტურ მანიფესტებს... თვით ამ ფაქტში, ჩვენი მწერლის ლიტერატურულ სიმპათიებში გახსნილი მისი ცხოვრების საზრისი – თავისუფლების წყურვილი ჩანს.

დაბრკოლებათა წინაშე მოუდრეკელი, რომანტიკული ბუნების ეგ. ნინოშვილი მწარე ცხოვრებამ ხელოვნებაში ძალზედ უღმობელ რეალისტად აქცია; თავმოყვარე და პატიოსანი მწერალი თვითშეფასების ზედმეტად მკაცრი უნართაც იყო აღჭურვილი. ეგ. ნინოშვილი საკუთარ გარეგნობას სპირიდონ მცირიშვილის შესახედაობაზე დაბლა აყენებს, მოკრძალებულია სატრფოსთან ურთიერთობაში და უღმობელი მსაჯულია საკუთარი ნაწერებისა. მას „გამურული დემოკრატის ნაჯღაბნად“ მიაჩნია „სიმონა“ და სხვა

<sup>1</sup> ეგნატე ნინოშვილის სახლ-მუზეუმის ფონდი, № 5855.

მოთხრობები, თავის თავს „გამოუცდელი კალმით მოვარჯიშედ“ თვლის და მწერლის პროფესიას დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება. „სად შემიძლია დინჯად და დაკვირვებით ვხატო ხალხის ცხოვრება, მაშინ, როცა ლუკმა პურისათვის მოუსვენრად იქით-აქეთ ვნანწალებ?“ - წერს ე. ნინოშვილი და 1894 წელს, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე ერთ გამოჩენილ მოღვაწეს ატყობინებს: „ეხლა რომ მოვკვდე, რა დარჩება საზოგადოებას ჩემგან? მე ისიც მყყოფა ჯილდოდ, თუკი ჩემი ნაწერების კითხვამ ქართველ საზოგადოებას მოუტანა მაინც ჭეშმარიტი სიამოვნება... არ შემიძლია უთხრა საზოგადოებას შენს სამსახურში დაავადმყოფდი-მეთქი. არა, წერის დანყებამდე ჩემი ჯანი სრულიად გატეხილი იყო... არც ბევრი მიწერია, ოთხი წელიწადია აგერ რაც ვწერ და ერთი მოზრდილ წიგნს ვერ შეადგენს ჩემი ნაწერები“... მართლაც, ე. ნინოშვილის თხზულებები ერთ მოზრდილ ტომში ექცევა... და ყველაფერი ეს, 18 მხატვრული ქმნილება, 8 კორესპონდენცია და 2 პუბლიცისტური სტატია, ძალზედ მცირე დროის მანძილზე შექმნა ნინოშვილმა, მძიმე გატანჯული ცხოვრების პირობებში. ხოლო თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ეგნატე 35 წლის იყო, როცა მიიცვალა, ამასთან პროზაში დიდი დროა საჭირო ნიჭის მოსამწიფებლად, აღმოჩნდება, რომ ე. ნინოშვილმა შესაშური შემოქმედებით პროდუქტიულობა გამოავლინა.

ეგ. ნინოშვილს მწერლობა საპატიო ტვირთად მიაჩნდა და ამიტომაც იყო, რომ განსაკუთრებულ მოთხოვნილებებს უყენებდა ბელეტრისტს. „მოთხრობების მწერალმა შემთხვევითი ფაქტი არასოდეს არ უნდა აიღოს თავისი მოთხრობების დედააზრად. შემთხვევითი ფაქტები დღეს თუ ხვალ აღარ იქნება, მართალია, ასეთ მოთხრობებს პუბლიცისტური ხასიათი აქვს და სარგებლობის მოტანაც შეუძლია, მაგრამ მოთხრობების მწერალი ბევრს აგებს ამით. ამ შემთხვევითი ფაქტების დედააზრად აღების მიზეზია, რომ ეხლანდელი ბელეტრისტული თხზულებანი ძალზედ ადრე ბერდებიან და კარგავენ ფერს“ - აღნიშნავს მწერალი. ამ შეხედულებაში ნათლადაა გამოვლენილი ე. ნინოშვილის ლიტერატურული მრწამსი. ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, შემთხვევითი არაა ის ფაქტი, რომ ნინოშვილი მონადინებულია ქართველი მკითხველი ეზიაროს ა. დოდეს, ე. ზოლას და სხვა გამოჩენილ ფრანგ რომანისტთა შემოქმედებას. დაჟინებით სთხოვს კიდევ თედო სახოკიას თარგმნოს ემილ ზოლას ურთულესი თხზულება „La Terre“ („მიწა“). ე. ნინოშვილს მოსწონს ფრანგ მწერალთა ისეთი ნაწარმოებები „ერთი შეხედვით რომ გარყვნილების მოქადაგე ეგონება კაცს“. მაგრამ მისივე თქმით, „აქ ისეთი ახალი იდეებია გაყვანილი, რომლის მსგავსს ჩვენი მწერლებისაგან თავის დღეში ვერ გაიგონებს მკითხველი“. სხვა მხრივაც, იგონებენ, რომ „ქართველ მწერლებს პატივს სცემდა და კიდევ ებრალებოდა გიორგი წერეთელი და ანტონ ფურცელაძე - ორივემ მშვენივრად იცის თემის „გამოძებნა, იციან ცხოვრების ალღოს აღება, იციან რაზე წერონ, მაგრამ საუბედუროდ დამუშავება და გადმოცემა აკლიათ“. საყმანვილო ლიტერატურით გატაცებულ ახალგაზრდებს ურჩევდა ეკითხათ ბრემი და მაინ რიდი.

მწერალი, რომლის აზროვნებაში ყოველთვის მძაფრ პროტესტს იწვევდა ყოველწიარ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანის ღირსების დამცირება, ამ დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა მიმართ მთელი ცხოვრების მანძილზე იყო განმსჭვალული სიბრაღული-სა და სიყვარულის გრძნობით. მოაზროვნე, რომელიც თავისი მრწამსით, მიზნად ისახავდა ადამიანში რელიგიურობის უარყოფას კი არა, არამედ ინტელექტუალურ სიჩლუნგესა და სიბნელეზე აღმოცენებულ ცრურწმენათა მხილებას, ბუნებრივია, სიმპათიითაა ავსებული მისი თქმით „ისეთი გენიოსური ნიჭის“ მწერალთადმი, „როგორიც იყვნენ“: ი.ტურგენევი, თ.დოსტოვესკი, გონჩაროვი, პისემსკი და სხვები. ე. ნინოშვილი განსაკუთრებით გახაზავს იმ დიდი ზნეობრივი და ინტელექტუალური გავლენის მნიშვნელობას, რომელიც მის გვერდით მოღვაწე „მართლა უძღურის ახალგაზრდობის გასაღვიძებლად“ შეუსრულებია „მესამოცე წლებიდან“, „სიკვდილს და ვარამს გადარჩენილს“, ისეთ გამორჩეულ „გონება-ზნეობით ბრწყინვალე პირებს“, როგორიც არიან მწერლის სიტყვით, „სალტიკოვი, შელგუნოვი, ნ.მიხაილოვსკი“ და „თითო-ოროლა მისთანანი“. ე. ნინოშვილი იცნობს აზროვნების ძველ და ახალ მანათობელ ვარსკვლავთა ნაწერებს და მათი „ფილოსოფიური სისტემიდან, თუნდ მეტაფიზიკური იყოს ეს სისტემა“, ჭეშმარიტების მი-

ხედვით ლებულობს საკუთარი აზროვნების მაიმპულსირებელ შეხედულებებს და რომელ სისტემასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს, უარყოფს „ბუნდოვან აზრს“. ასეთია მისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი.

\* \* \*

ეგნატე ნინოშვილის, მწერლისა და მოაზროვნის, იერსახის შესახებ ჩვენს სინამდვილეში განმტკიცებულია შეხედულება, რომლის თანახმად ის, როგორც ხელოვანი, ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული სკოლის წარმომადგენელია, ხოლო, როგორც მოღვაწე, მარქსისტი, მატერიალისტი და ათეისტი (ს. ხუნდაძე, გ. ქიქოძე, ს. ჭილაია...). მაშასადამე, გამოდის, რომ ეგნატე ნინოშვილი – მწერალი, ერთგვარად უპირისპირდება ეგნატე ნინოშვილს, როგორც მოაზროვნეს. ასეთ შემთხვევაში არაიშვიათად იმარჯვებენ და იმარჯვებენ მწერლის „გაორების“ შესახებ ფეხმოკიდებულ იმ პოლიტიკურ მიდგომას, რითაც თავის დროზე მარქსისტულ სამყაროში განიხილავდნენ მაგ. ბალზაკისა და ლევ ტოლსტოის სააზროვნო და ლიტერატურულ ინტერესებს.

ჩვენის ფიქრით, ეგნატე ნინოშვილის პოლიტიკური და მოქალაქეობრივი პროფილის აღსადგენად არ უნდა იყოს ზედმეტი იმის გახსენებაც, რომ მისი სახით, პირველ ყოვლისა, მწერალთან გვაქვს საქმე და თანაც ისეთ XIX ს. „90-იანი წლების „ახალი ინტელიგენციის წარმომადგენელ“ „ჩამოყალიბებულ მწერალ-ერუდიტთან“ (თ.მალაფერიძე), რომელიც ფილოსოფია-სოციოლოგიასა, ესთეტიკასა და ლიტერატურაში წარმოშობილ ყოველ მოვლენას პირდაპირ ნთქავს. ესაა ე.წ. „ახალი ინტელიგენცია“. მაგრამ ამ „ახალი ინტელიგენციის“ შემადგენლობა არ იყო ერთგვაროვანი.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ 80-იანი წლების II ნახევრიდან, ვიდრე საუკუნის დასასრულამდე, ქართველი ინტელიგენციის შიგნით ჩნდება რიგი პუბლიცისტ-ლიტერატორებისა, რომლებთაც მთლად რიგიანად ვერ აქვთ გააზრებული ევროპულ-რუსული სამყაროდან აღებული რთული ფილოსოფიური, სოციოლოგიური, ესთეტიკური, ეკონომიკური მოდელები და არცთუ იშვიათად ეკლექტიკურად ცდილობენ მათ გადმონერგვას საქართველოში. სხვადასხვაგვარ სისტემათაგან მომდინარე შეხედულებათა ამგვარ ეკლექტიზმს და სათანადოდ ვერგაგებას ვხვდებით არა მხოლოდ ე.წ. ხალხოსნებთან, ან „III დასად“ წოდებულ მარქსიზმის მოყვარულ ახალგაზრდებთან, არამედ „ივერიის“ გარშემო შემოკრებილ ზოგიერთ თანამშრომელსა და თვით ისეთი მახვილი ჭკუის მოღვაწესთანაც კი, როგორც ამ გაზეთის მიმართულებასთან დაპირისპირებული გიორგი წერეთელია, რომლის საქმიანობის დადებით შინაარსად ისაა მიჩნეული, რომ ის სიახლის გრძნობით დაჯილდოებული მოაზროვნეა და ფართოდ უღებს კარს შემოქმედების სფეროში ყოველგვარ ახალ მოვლენას. მაგრამ ისტორიამ და დროითმა მანძილმა ნათელყო, რომ ნაჩქარევი აღმოჩნდა მისი არჩევანი, როცა გზა დაუთმო და გაზ. „კვალი“ გადასცა არცთუ მყარი ინტელექტუალური მონაცემებისა და საეჭვო პოლიტიკური სინდისის მქონე ახალგაზრდა მოღვაწეთა ჯგუფს და პირველმა მონათლა ის „მესამე დასად“. ტრადიციული, განმტკიცებული შეხედულების თანახმად, რაკი ახალგაზრდა მარქსისტთა ჯგუფის „III დასის“ სახელით გამოცხადება 1894 წლის 8 მაისს ეგნატე ნინოშვილის დასაფლავებაზე მოახდინა გიორგი წერეთელმა, ჩვენამდე მოღწეულ სხვადასხვა პირთა გადმოცემის მიხედვით, რაკი მწერალს მონაწილეობა მიუღია დ. ყვირილაში გამართულ მარქსიზმით გატაცებულ ახალგაზრდობის შეკრებაში, ისე, რომ ე. ნინოშვილს არც პოლიტიკური განცხადება გაუკეთებია, არც მის ნაწერებში შემორჩენილა საამისო არგუმენტი, მისი გარდაცვალების შემდეგ მაინც აღიარებენ, რომ მწერალი „მესამე დასის“ მეთაურია და დაპირისპირებული იმ ეროვნულ მოძრაობასთან, რომელსაც სათავე ჩვენში ილია ჭავჭავაძემ დაუდო. მოცემულ შემთხვევაში ბიოგრაფიული მასალის ერთი შემადგენელი ნაწილის – მხოლოდ მოგონებების მიხედვით, ცდილობენ შექმნან მწერლის სოციალურ-პოლიტიკური აზროვნების პროფილი, თუმცა ე. ნინოშვილის არც პუბლიცისტურ-ეპისტოლარული და, მით უფრო, არც მხატვრულ მემკვიდრეობაში არ გვხვდება საამისო მასალა; არადა, ამ მოგონებათა ავტორები უმეტესად შემდგომ საზოგადოების თვალში სახელგა-

ტეხილი ის პირებია (მიხ. ცხაკაია, ფ. მახარაძე და სხვ.), რომლებიც ამ პატიოსან მწერალ-მოღვაწესთან თავიანთი სახელის მიტმასნებით ერთგვარად ცდილობენ შელახული რეპუტაციის აღდგენას, ანუ ერის წინაშე ჩადენილი დანაშაულებრივი უზნეობის კომპენსირებას. ცხადია, ახალი დროის სახეცვლილ გარემოში, როცა ხელისუფლების სათავეში თვითვე მოექცნენ, არათუ ძნელი, არამედ შეუძლებელიც კი იყო მათ განცხადებებთან დაპირისპირება.

ე.წ. III დასის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, შემდგომ დამოუკიდებელი საქართველოს სახელმწიფოს მეთაურის, ნოე ჟორდანიას მოგონების მიხედვით „შობა-ახალ წლის შუა“ შეკრებილან „საქართველოში მყოფი ყველა მარქსისტები ანუ ისეთები, რომლებსაც თავი მარქსისტებად მოჰქონდათ, აქ იყვნენ ე. ნინოშვილი, კ.ჩხეიძე, მიხა ცხაკაია, ის.რა-მიშვილი, დ. კალანდარიშვილი, არსენ ნითლიძე, ევგენი ვანაძე, რაჟდენ კლაძე, ის. კვიციანიძე, და ი.კაკაბაძე – მასპინძელი. გაიმართა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა და კამათი. არავის აღმოაჩნდა რაიმე დანერვილი გეგმა“. გადმოცემით, როგორც ვხედავთ, ამ დროს საქართველოში მარქსიზმით გატაცებას აქვს ადგილი და არა მის შეგნებულ მიმდევრობას. ამ მოგონებიდან ჩანს, რომ, როგორც გარკვეულ სიახლეს, დასახელებული ახალგაზრდების ერთობა ეცნობა მარქსიზმს, მაგრამ როგორც კი ერკვევიან მის არსში, არარეალისტურად თვლიან ამ მოძღვრების პრაქტიკულ განხორციელებას. ამას მონიშნავს იმავე ავტორის შემდეგი სიტყვები: „სამწუხაროდ ამ ერთობის ზერელობა გამოჩნდა პირველ კონფერენციაზე... ყვირილაში 1892 წლის დეკემბერში“... მის მონაწილეთა უმრავლესობას ასე განუცხადებია: „ამ გრძელ გზას ჩვენ ვერ მოვესწრებით, ჩვენი შვილებიც ვერ მოესწრება, ჩვენ კი გვეჩქარება“. მაგრამ ირკვევა, რომ ჩვენში მარქსისტთა პირველი ჯგუფი ჯერ კიდევ ჩამოყალიბებული არაა. ეგნატე ნინოშვილს ვერ ვხედავთ თბილისის იმ შეკრებაზეც, სადაც მოხსენება ნოე ჟორდანიას ნაუკითხავს. ნოე ჟორდანია, რომელიც არის აქტიური თავკაცი „III დასისა“, გარკვევით მიუთითებს, რომ ყვირილაში კი არა, თბილისში, „ჩამოყალიბდა ქართველ მარქსისტთა პირველი ჯგუფი... ამ ჯგუფის საჯარო გამოსვლა მოხდა ეგნატე ნინოშვილის საფლავზე და დაერქვა მესამე დასი“. არსებითი ისაა, რომ ეგნატე ნინოშვილი ამ დროისათვის არ ჩანს ქართველ მარქსისტებთან. ნოე ჟორდანიას ნაამბობიდანაც კი აშკარაა, რომ ეგნატე მომდევნო შეკრებიდან უკვე ემიჯნება ახალგაზრდათა ამ ჯგუფს და აგრძელებს აქტიურ თანამშრომლობას ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“.

1892 წელს (7.VIII) მწერალი თედო სახოკიას დაჟინებით სთხოვს: „თუ შეგიძლია მომიხერხე „ივერიის“ რედაქციაში მუდმივი სამუშაოს შოვნა. ...თუ ჩემთვის კარგი გსურს გამიწყვე ეგ საქმე. სხვა ადგილი, რაც გინდა ადგილი იყოს, არ მინდა, არა თუ ეხლა, თავის დღეშიც“... ბუნებრივია, მისი ლიტერატურული გზის მკვლევი ილია ჭავჭავაძე მწერლისთვის პატივსაცემი პიროვნებაა. კრძალვით ეპყრობა ის „ივერიის“ რედაქციის გამგეს, მისი შემოქმედებითი წარმატებების მოთვალთვალეს და ხელშემწყობს, – გრიგოლ ყიფშიძესაც. თავის დროზე სწორედ გრ. ყიფშიძეს შეუტანია წინადადება „ნინოშვილი ნიჭიერი მწერალია“, რედაქცია ეცდება ცოტა ფული მიანოდოს და სამშობლო-მხარეს დიდ სამსახურს გაუწევსო“, მაგრამ შემდეგ „არათუ თვიური დახმარება აღმოუჩინეს, არამედ იმ ფელეტონების ფულსაც ვერ აძლევდნენ, რომლის წყალობითაც გაზეთს კარგი გასავალი ქონდა“. ასე რომ, თუ „ივერიასთან“ ე. ნინოშვილი წყვეტს კავშირს, ეს ილიასთან იდეური განხეთქილების ნიადაგზე კი არ ხდება, არამედ მას წმინდა პიროვნული და ეკონომიური სარჩული უდევს.

„კვალის“ იმჟამინდელი რედაქციის გამგე, ცნობილი ლიტერატორი და პუბლიცისტი რომანოზ ფანცხავა, რომლის სტატიები, როგორც ე. ნინოშვილის ერთი პირადი წერილიდან ჩანს, მაინცდამაინც არც მოსწონდა მწერალს, მოგვიანებით იგონებს: „ეგნატემ მითხრა, რომ მას სურს ჩემთან „კვალში“ გადმოსვლა და „ივერიის“ რედაქციის მიტოვება, რადგან – „ჰონორარი რიგიანად არ ეძლეოდა და ამიტომ „ივერიელების“ მაღლიერი არ იყო ჩვენი მწერალი“. ამასთან დაკავშირებით მწერალი, პეტრე უმიკაშვილს ჯერ კიდევ 1892 წლის 14 თებერვალს სწერდა: „ძლიერ უკაცურად დამრჩა „ივერიის“ რედაქცია: აგერ ათი თვის განმავლობაში ოთხი (დიდი თუ პატარა) მოთხრობა და ერთი დიდი სტა-

ტია დალესტინის შესახებ დაბეჭდა ჩემი, დაბეჭდა და თან ქებასაც მეუბნებოდა კარგებია შენი ნაწერებო, მაგრამ ფულად კი ერთი გროში კი არ გამოიმეტა ჩემთვის... სხვებს კი აძლევენ და მე რალა ვიყავ? თუკი ჩემმა ნაწერებმა რალაც ათი თვის განმავლობაში ოც-დაორი ფელეტონი მიაწოდა მკითხველს, ურიგობა იქნებოდა, რომ ორიოდე გროში გაემეტებინა? არ ქნეს და, ეს იყო მიზეზი, რომ გუშინ უარი მოვახსენე, – თქვენს გაზეთში აღარაფერს დავბეჭდავ – მეთქი“. აღნიშნულის მიუხედავად, როგორც ითქვა, მცირე ხნის შემდეგ ეგნატე ევედრება თედო სახოკიას „ივერიაში“ სამსახურის შოვნას... მაგრამ გაურკვეველი მიზეზების გამო, ეს ვერ ხერხდება. სხვათა შორის, ეს ის ხანაა, როცა ქართულ ბანკში შექმნილი კონფლიქტური სიტუაციებისა და, საერთოდ, დიდი საზოგადოებრივი დატვირთვის გამო, გაზ. „ივერიის“ ხელმძღვანელობა ილია ჭავჭავაძემ მის თანამებრძოლს, თავისთავად პატიოსან მოღვაწეს, ერთ დროს ილიასთან ერთად, გრ. ორბელიანის „პასუხი უღირსთა შვილთა“-ში პოეტის მიერ სატირულად გაკენნილ, „მეველის“ ფსევდონიმით ცნობილ, დავით მიქელაძეს გადააბარა. არჩილ ჯორჯაძის სიტყვით, „ილია ჭავჭავაძე გაზეთს თითქმის ჩამოეცალა, მეთაურობას უწევდნენ 1893-94 წელს ა. ფრონელი და მეველე“. და უნდა ითქვას, რომ ამდროიდან დაეღო სათავე მრავალი ჩვენი გამოჩენილი მწერლის უკმაყოფილებას „ივერიისადმი“; ამ ხანებში გაზეთით უკმაყოფილოა ვაჟაც. ალბად მსგავსი დამოკიდებულების გამოა, რომ ეგნატე ნინოშვილი, რომელიც აქტიური ავტორი იყო ამ გაზეთისა და ოცნებობდა მის მუდმივ თანამშრომლობაზე, იძულებულია უარი თქვას მასთან ურთიერთობაზე და 1894 წლის თებერვალში პირდაპირ წერს „ამ უკანასკნელ დროს... „ივერია“ ადგია რეაქციის გზას“. აქ გარკვევით არის ნათქვამი „უკანასკნელი დროის“, „ივერიის“ საქმიანობაზე, როცა მას ფაქტიურად რედაქტორობს დავით მიქელაძე. ამ მოღვაწესთან კი ეგნატე ნინოშვილს, პიროვნულის გარდა, იდეური უთანხმოებაც ჰქონდა. ყოველივე ამის გამო, ეგნატე ნინოშვილი იძულებულია სათანამშრომლოდ გადავიდეს „კვალში“. გ. წერეთლისადმი მიწერილ ბარათიდან (1894 წლის თებერვალი) იმასაც ვგებულობთ, რომ ეგნატე ნინოშვილი აქაც „მიმართულებაში ვერ ეწყობა“ „კვალს“, რომ აქ იმიტომ კი არ თანამშრომლობს „ახალგაზრდობის ორგანო“, „შეიძლება ბევრ ახალგაზრდობასთან მე საერთო არა მქონდეს რა, მე მხოლოდ პატივს ვცემ „კვალის“ მეთაურთ... დავალებული ვარ არა მარტო ფულით, ზნეობრივადაც და... ვცდილობ სამაგიერო რითიმე ვასიამოვნო“. ხოლო, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ამ პერიოდში აღნიშნულ გაზეთში სათანამშრომლოდ გადმოდიან დიდებული მგოსნები: აკაკი წერეთელი და ვაჟა-ფშაველა, მაშინ გასაგები უნდა იყოს, დიდ თანამოკალმეთა ხვედრი რატომ გაიზიარა ეგნატე ნინოშვილმაც, რომელსაც ილია ჭავჭავაძესთან კი არა, მის რედაქტორის პოსტზე შემცვლელ პიროვნებასთან მოსდის კონფლიქტი, მით უფრო, რომ „ივერიის“ ზოგიერთ სხვა თანამშრომელთან ერთად (ნ.ხიზანიშვილი, ს.ჭრელაშვილი), დავით მიქელაძესთანაც მას მწვავე პოლემიკა აქვს გადახდილი.

ასეთია ე. ნინოშვილის, როგორც საზოგადო მოღვაწის, პოზიცია ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებისადმი. თუ მწერლის პოლიტიკური მრწამსის გამომხატველად იმას ჩავთვლით, რომ ის თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის ბოლო წლებში ჩამოშორდა ილია ჭავჭავაძის „ივერიას“, უნდა ხაზგასმით ითქვას, რომ ე. ნინოშვილის ამ ნაბიჯს პოლიტიკური სარჩული არ ჰქონია. ქართული საზოგადოებრივი აზროვნებისა და ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართა უმეტესობა ჩვენში შექმნილი გარკვეული სოციალ-პოლიტიკური კლიმატის გამო, დაჟინებით ცდილობდა, რომ მწერლის თეორიულ ნააზრევშიც ეპოვნა მარქსისტული აზროვნების საყრდენები და ამ ნიშნის მიხედვით დაეახლოვებინა ე. ნინოშვილი საბჭოურ წყობასთან. რეალური სურათი კი ამ მხრივ ასეთია: 1893 წელს „კვალში“ (32, 33, 39, 40) ქვეყნდება ე. ნინოშვილის ორი პუბლიცისტური წერილი: „ძველი დავა ახალ ქერქში“ და „უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისათვის“.

XIX საუკუნის 80-90-იანი წლებში საქართველოში გაშლილ აზრთა ჭიდილში შეიმჩნევა შედარებით სუსტი გონების მოღვაწეთა შორის დაბნეულობა, აზროვნების სწორხაზოვნება და სქემატიზმი. რასაკვირველია, ამ რიგში არ ექცევიან ქართული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზრის კორიფეები. მაგრამ ზოგ ცნობილ მოღვაწესაც კი სათანადოდ, თეორიულად არცა აქვს გააზრებული მრავალი ჩვენთვის საჭირობოროტო პრობ-



ლემის ეროვნული საფუძველი და პერსპექტივა. ასეთია, მაგალითად, თაობათა ურთიერთობის რაობა და შინაარსი საქართველოში. ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ღრმა-აზროვნული წერილების არსებობის მიუხედავად, ბევრ იმდროინდელ პუბლიცისტსა და მწერალს არათუ ვერ გაურკვევია თაობათა ურთიერთობის სპეციფიკა, არამედ ვერც გაუმიჯნავს ის რუსეთში მიმდინარე პროცესებისაგან (ასეთია მაგ. დავით მიქელაძე); ზოგს კიდევ საქართველოს გამდიდრების პირობად, ერის წინსვლის წყაროდ „დეპოებისა“ და „კასების“ გახსნა და ამ გზით გაღარიბებულ თავადაზნაურთა გამდიდრება დაუსახავს. 90-იან წლებში, ილიას სკოლის წარმომადგენელს, ზემოხსენებულ კერძო მიზეზთა გამო უკვე „კვალის“ თანამშრომელს, ეგნატე ნინოშვილს, რომელიც არა მხოლოდ მხატვრული სიტყვის სფეროში, არამედ პუბლიცისტიკაშიც „ილია ჭავჭავაძის გზის გამგრძელებელია“ (ნ. ტაბიძე.), სპეციალური სტატიის დაწერა უხდება („ძველი დავა ახალ ქურქში“), რომ თაობათა შორის საქართველოში არსებული ურთიერთობა მკვეთრად გამიჯნოს რუსულ სინამდვილეში ცნობილ „მამათა“ და „შვილთა ბრძოლისაგან“ და ის ჩვენში რევოლუციურ მოვლენად კი არა (როგორითაც ფიქრობს რუსული სინამდვილის მიმართ მაგ. ნ. ბერდიაევი), არამედ თანდათანობით მოვლენად და სავსებით ბუნებრივ პროცესად ჩათვალოს, როცა მას ნათლავს ასე: „ძველი დავა ახალ ქურქში“. აქ, ე. ნინოშვილი მშვენივრად ახერხებს ე.წ. ძველი თაობის საქმიანობის დადებითი შინაარსი გაუსიგრძეგანოს მკითხველს, გაამართლოს ისტორიის წინაშე თაობა. როცა ახალი ეპოქის სხვა პირობებში მოვლენილ „ახალ თაობას“ „უიდეალობას“ უკიჟინებენ, აღნიშნოს „ძველი თაობის“ ნაკლიც და გაამტყუნოს „ახალგაზრდები“, ბრალმდებლის როლში რომ გამოდიან ილიას წინააღმდეგ.

ე. ნინოშვილი ინტერესთა ერთიანობის მოსურნეა. სხვათა შორის პოეტურ ფრაზაში, მაგრამ მაინც ეს აზრია გატარებული ვაჟას შემდეგ სიტყვებშიც: „ბევრსა ტყუიან ძველები, ტყუის ახალი თაობაც“... თავისთავად ეს ფაქტი იმაზედ მეტყველებს, რომ ე. ნინოშვილის მიმართება თაობათა ღვაწლის შეფასებისადმი არაა რომელიმე ჯგუფური თუ კლანური მიდრეკილებების გამოხატულება მით უფრო, რომ ამდაგვარ პოზიციას იცავს ისეთი გენიალური შემოქმედიც კი, როგორც ვაჟა-ფშაველაა. ე. ნინოშვილი სოციალ-პოლიტიკურ საკითხებში მკაცრად აკრიტიკებს დ.მიქელაძის (მეველის) პოზიციას, გმობს მის არაკომპეტენტურობას „დიდი“ და „პატარა“ მამულიშვილის მიხედვით ეროვნებათა თუ ფენათა დაპირისპირების საკითხში და აღიარებს, რომ ინტელიგენცია უნდა ცდილობდეს, რომ ერის სიმდიდრესა და წარმატებაში „წილი ედოს არა რომელიმე ნაწილს ერისას, არამედ მთელს ერს დამოუკიდებლად და თანასწორად“. გაივლის რამდენიმე წელი და ამ თვალსაზრისს გაიზიარებს ვაჟა-ფშაველაც, როცა იტყვის: „მარტო თავად-აზნაურობა არ არის ერის ძალა და ისინი თუნდა დიდთგან დაწყებული პატარამდე საუკეთესო აზრებით, გრძნობით გაიმსჭვალონ, საუკეთესოდ იმოქმედონ, მაინც ვერაფერს გავხდებით, უკეთუ მდაბიო ხალხიც ბანს არ მისცემს“ („ფიქრები“, 1901). სხვა შემთხვევაში („უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისათვის“), ილია ჭავჭავაძის პოზიციიდან გამომდინარე, აკრიტიკებს რა დ. მაჩხანელისა და ლებს-ის (ნ.ხიზანიშვილი) და თვით მისი სათაყვანებელი იაკობ გოგებაშვილის მიდგომას ქართული ცხოვრების ეკონომიკისადმი, ეგნატე ნინოშვილი თვლის, რომ აღნიშნულ მოღვაწეთა მიერ იდეალად დასახული „უპრეტენზიო, მოსვენებული, მაძლარი ქართული ოჯახი“, იგივე ლუარსაბ თათქარიძის ოჯახია, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ დაგვიხატა „კაცია-ადამიანში“, მათ „კაცია-ადამიანის“ ავტორმა „ძირგატეხილი ქვევრი“ უწოდა. მწერლის აზრით, ახალი საქართველოს მშენებლებად, ახალი სამყაროს მოქალაქედ ასეთი ადამიანები ვერ გამოდგებიან. ერის წარმატების პირობად ე. ნინოშვილს მიაჩნია არა „უფროსთა“ და „უმცროსთა“, ანუ ფენათა მდგომარეობის მიხედვით ერზე, როგორც სოციალურ ერთეულზე, მსჯელობა, ან მხოლოდ საჭიროების კვალობაზედ სპეციალისტის მომზადება, არამედ ფენათა თანასწორუფლებიანობის პრინციპებზე დამყარებული ნყობა, სადაც მხოლოდ გეგმის კი არა (რაც ასე ნიშანდობლივია მარქსისტებისათვის), არამედ ნიჭის, უნარის გაშლის საფუძველზე იქნება მიღწეული ერის წინსვლა. მისი თქმით, ყოველი სიახლე, იქნება ეს კაპიტალიზმი, თუ ყოველგვარი „იზმი“, „მოდის ჩვენს დაუკითხავად“ და მხოლოდ ინტელექტუალურად ძლიერ და პოლიტიკური აზროვნების თვალსაზრისით მონი-

ფულ ერს შეუძლია მომზადებული შეხვედეს ამ სიახლეს („უებარი საშუალება საქართველოს გამდიდრებისათვის“). ეს კი მხოლოდ განათლების გზით მიიღწევა. ამ მხრივაც ე. ნინოშვილი, ისევე როგორც იმ დროის მკვირცხლი აზროვნების ზოგიერთი სხვა მოღვაწე, დიდი ილია ჭავჭავაძის სულიერი მემკვიდრენი არიან, თუნდაც იმიტომ, რომ რომელიმე დაჯგუფების პარტიულ პროგრამას კი არა, მხოლოდ და მხოლოდ საღ აზრს, რაგინდარა წიალიდან უნდა მომდინარეობდეს ის, აძლევენ უპირატესობას.

დღეს უკვე აღიარებულია, რომ ე. ნინოშვილის „პუბლიცისტური ნაწარმოებები ეპოქის მოთხოვნილებათა სიმაღლეზე დგას“ (ნ.ტაბიძე). ამ სტატიებში თავის „ვალად თვის“ მწერალი „ჩვენს ქვეყანაში აზროვნების გამოფხიზლებას“. მისი მრწამსით „ჭეშმარიტების გამორკვევისათვის დავა და პოლემიკა აცოცხლებს და საინტერესოს ხდის „აზროვნებას და ლიტერატურულ ცხოვრებას“. რადგან სწორედ ადრე თუ გვიან „ჭეშმარიტებას უფრო მეტი თავყანისმცემელი ეყოლება“, რაც არის „დამყაყებულ აზრების“, „სოფიზმების“ და „კვაზი-პატრიოტიზმის დაძლევის“ ანუ შემოქმედებითი წინსვლის ერთადერთი გზა. უნდა ითქვას, რომ ესაა პროგრესულად მოაზროვნე ჭეშმარიტი ინტელიგენტის მსჯელობა, რომელშიც არ ჩანს, რომ ის მეთოდოლოგიურად ეყრდნობოდა, იზიარებდეს და ავითარებდეს მარქსისტულ თვალსაზრისს. ე. ნინოშვილის პუბლიცისტ-მარქსისტად გამოცხადების საბაბი შეიქნა ის ფაქტი, რომ მწერალი დადებით კონტექსტში იმონებებს მარქსს, ელეონორა მარქს-ეველინგს და დარვინსაც, რაც სრულიად არ ნიშნავს, რომ მწერალი დოგმატურად იზიარებდეს მათს პოზიციას.

მწერალი, რომელსაც მოსწონს, მაგალითად, ემილ ზოლა, სრულიად ბუნებრივია, რომ საბუნებისმეტყველო მეცნიერებების სფეროდან იზიარებდეს არა კიუვეს, არამედ დარვინის თეორიას და „საპოლიტიკო-ეკონომიკური მოძღვრებებიდან“, საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალური მექანიზმის შესახებ, არა „მალტუსის, სეის, ბასტიას თეორიებს“, არამედ მარქსის ეკონომიკურ დაკვირვებებს. ელეონორა მარქს-ეველინგის დამონებების შემთხვევაში ე. ნინოშვილი იყენებს მხოლოდ ამ ავტორის მიერ მოწოდებულ სტატისტიკურ-სოციოლოგიურ მონაცემებს. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ვისიმე დამონება ყოველთვის არ ნიშნავს, დამონებელი თანმიმდევრულად იზიარებდეს დამონებული ავტორის კონცეფციას. შეიძლება უპირატესობა მიანიჭო ადრინდელთან შედარებით რომელიმე მოაზროვნეს, ან იზიარებდეს მის კონკრეტულ დაკვირვებას და არ იზიარებდეს მთლიან პოზიციას. ასეა მოცემულ შემთხვევაშიც. კერძოდ, ე. ნინოშვილისათვის, როგორც ჩანს, ნ. ბერდიაევის დარად მისაღებია კ.მარქსის ეკონომიკური მოძღვრებისათვის სპეციფიკური „Социальный реализм, утверждение огромного значения экономической стороны в жизни общества и борьбы классов“.

ჯანყი და რევოლუცია, რომელსაც უარყოფითი შედეგი მოაქვს ადამიანის სულისათვის, მისთვის მიუღებელია და ის არის პროტესტის უკიდურესი ფორმა. მოცემულ შემთხვევაში, ეგნატე ნინოშვილის მიერ განვლილ ხანმოკლე, მაგრამ დიდი დაძაბულობით სავსე აზროვნულ ცხოვრების წესს მშვენივრად ესადაგება გამოჩენილი ფილოსოფოსის სიტყვები: „მე ძალზე ადრე გავიგე, რომ რევოლუციურ ინტელიგენციას ნამდვილად არ უყვარს თავისუფლება, რომ მისი პათოსი სხვაა. ჯერ კიდევ მარქსისტად ყოფნისას, მე დავინახე მარქსიზმში ელემენტები, რომლებსაც ის შეიძლებოდა მიეყვანა დესპოტიზმამდე და თავისუფლების უარყოფამდე“ (ნ. ბერდიაევი).

მაძიებელი სულის ეგნატე ნინოშვილისათვის ცხოვრების აზრს თავისუფლება შეადგენდა, თავისუფლება, გამოვლენილი ადამიანური ცხოვრებისა და შემოქმედების ყოველ სფეროში. ძიებისა და თვითშემეცნების რთულ პროცესში, მისი დროის მრავალ პროგრესულ მოაზროვნეთა მსგავსად, ეტყობა მწერალი დარწმუნდა, რომ „მასის ყოველნაირი დაჯგუფებანი მტრულადაა განწყობილი თავისუფლებისადმი“ (ნ. ბერდიაევი), რომ „რევოლუციურ მასას სრულიად არ უყვარს თავისუფლება“, ალბათ ამის გამოც უარყოფს ის, რომ „ბევრ ახალგაზრდობასთან საერთო არა მაქვსო რაო“. მწერალი ე. ნინოშვილი, რომელიც პირადი ბარათების და თანამედროვეთა მოგონებების მიხედვით „მოჯადოებული იყო ევროპის დიდი კულტურით“, კაცია, რომელიც ოცნებობს „თავისუფლების ზღვაში შეცურვაზე“, „ჟენევა-პარიჟის“ თავისუფალი ცხოვრების შეხედვაზე“ (ბარათი

თ. სახოკიასადმი, 1888 წ. 37. VII). ევროპული სინამდვილის გაცნობამ თავისი მახვილი ჭკუის წყალობით დაარწმუნა კიდეც, რომ მისი იდეალი, ჭეშმარიტი „თავისუფლება არისტოკრატიულია და არა დემოკრატიული“ (ნ. ბერდიაევი); რომ მისი ტარება დიდი და მძიმე ტვირთია. მას ყოველთვის სწამდა უმაღლესი სულიერი საწყისის, ჭეშმარიტებისა და აზრის არსებობა ადამიანში, რაც არის ყოველნაირი თავისუფლების წყარო და გამო-რიცხავს ყოველგვარ ათეიზმს. ეგნატე ნინოშვილი თავის კორესპონდენციებში იბრძვის ცრურწმენისა და ადამიანთა გაუნათლებლობის წინააღმდეგ. გარემო, რომელშიც მას უხდებოდა ცხოვრება ცრუმორწმუნეობის წინააღმდეგ, ეგნატეს გალაშქრებას ღმერთის წინააღმდეგ ამბობდა სახავედა... ჭკვიანნი მათ შორის ხვდებოდნენ, რომ ბუნების მოვლენათა მიმართ ახსნის პოზიციაზე მდგარი ეგნატე ღმერთს კი არ უარყოფდა, ადამიანთა გონებრივი სინათლისათვის იბრძოდა, რითაც კაცი სულიერად ნათდება, მალდება და მაშინ „თვით ღმერთს ემსგავსება“.

ასე რომ, ეგნატე ნინოშვილის ლიტერატურული მრწამსი და მისი საზოგადოებრივი პოზიცია მონოლითურია და მყარი. მისთვის საკუთარი სინდისის შინაგანი ხმის მიხედვით ცხოვრება იყო არსებობის ფორმა. აზროვნებისა და მხატვრული შემოქმედების სფეროში გამოვლენილი არსებულის შემეცნებისა და ახლის შექმნის დაუოკებელი წყურვილი მისი პიროვნების შესაძლებლობათა რეალიზაციის ფორმებია, სადაც მწერალი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ცდილობს „პოტენციალური ენერჯის“ „დინამიკურ ენერჯი-ად“ გარდაქმნას. ყოველგვარი სიახლისადმი მკაფიოდ გამოხატული აქტივობით მწერალი ტრაფარეტულად მოაზროვნე საზოგადოების ერთ ნაწილში პარტიული ინტერესებით აღჭურვილი მოღვაწის ილუზიასაც კი ქმნიდა, მაგრამ ეს შთაბეჭდილება მცდარი იყო. სავსებით მართებულად წერდა ჯერ კიდევ 1914 წელს ცნობილი მოღვაწე სამსონ ფირცხალავა: „პარტიულობა წარმავალი საქმეა, მწერლობა კი უკვადავი. ამიტომაც არც ერთ პარტიას არ უნდა მიეკუთვნოს ნინოშვილი. იგი ქართველი ერის საუნჯეაო“.

## ეგნატე ნინოშვილის მხატვრული შემოქმედება

ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს აქვს თავისი დიდი თემა, რომელიც იერთებს მისი სულიერი საუფლოდან მომდინარე მაღალ აზრსა და გრძნობას... ასეთი დიდი თემა ეგნატე ნინოშვილის, როგორც მწერლისათვის, არის თავისუფლების პრობლემა. ცხოვრებაში თავისუფლების ტრფიალი ე. ნინოშვილი, თავისი მხატვრული ინტერესების მიხედვითაც, კაცობრიობის საუკეთესო შვილთათვის ნიშანდობლივი ამ საწუკვარი იდეალის მოუღ-ლეელი მსახური აღმოჩნდა. ამქვეყნად სინათლის, სიმართლის და სულიერების მაძიებელ-მა მწერალმა კარგად იცის, რომ თავისუფლების „სუფთა ახალმა ჰაერმა“ უნდა „გარეკოს ბნელი ბურუსი“... იმის გამო, რომ „სული ეს თავისუფლებაა და თავისუფლება კი სულია“ (ნ. ბერდიაევი). მისი მოპოვება ტანჯვასთანაა დაკავშირებული. ბედნიერებაა თავისუფ-ლება, მაგრამ ამავე დროს ძნელიცაა და „მძიმე ტვირთია“. ამიტომაცაა ასე გადაჯაჭვუ-ლი ცხოვრების ტრაგიზმთან, მის სირთულესთან, პროზაულ ყოველდღიურობასა და ყო-ველგვარ უფერულობასთან. ამიტომაც ითვლება „თავისუფლების ტრაგედია ნამდვილ ტრაგედიად“ (ნ. ბერდიაევი), რადგან ყველას არ ძალუძს ამ დიად იდეალისთვის, ანუ რო-გორც თვით ე. ნინოშვილი იტყვის, „ალთქმის ქვეყნის“ სახილველად ძალების მობილი-ზება. ეგნატე ნინოშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში თავისუფლების, როგორც უმაღლესი ადამიანური ფენომენის, მოპოვების სირთულე და ცხოვრებისეული ტრაგე-დიაა დასურათებული, როცა მწერალი გვიდგენს მარტოობის, საზოგადოებისაგან სული-ერი იზოლირების ნიადაგზე ჩამოყალიბებულ სევდას, წარმოგვისახავს ადამიანში პი-როვნების გაღვიძება-ჩამოყალიბების საფეხურებს, სიყვარულს, ქალის ბედს და მასთან დაკავშირებულ ეროსის თემას, პიროვნებისა და ოჯახის, პიროვნებისა და საზოგადოე-ბის მიმართებებს, დონჟუანური და ინტელიგენტური საწყისის გამოვლენის შემთხვე-ვებს, შრომას, როგორც ადამიანური ენერჯის გამჟღავნების ფორმას, მის ღირსება-ნაკ-ლოვანებების გაშლას ყოველდღიურობაში. ე. ნინოშვილი თვალს ადევნებს ცოდნის ყოვ-

ლისშემძლე ძალასთან თაობათა მიმართების საკითხს და ამ ნიადაგზე მამაშვილობის ქართული ურთიერთობის ასახვას ჩვენს გარემოში. თავისუფლებისადმი სწრაფვას აბრკოლებს მრავალი ყოფითი ფაქტორი, მათ შორის შური, საზოგადოდ, ადამიანთა და, კერძოდ, შინაურთა შორისაც.

ე. ნინოშვილის გული დიდი სიყვარულით არის დაპყრობილი სოციალური რუტინის გასარღვევად მომართული და თავისუფლების წყურვილით ანთებული მის მიერ წარმოსახული პერსონაჟებისადმი, რომლებიც სულიერი ჯანყის მრავალნაირ ფორმას მიმართავენ, რომ თავიანთი პიროვნული ავტონომიურობა გამოავლინონ და დაიცვან. თუკი ყოფითი სინამდვილის სირთულესთან ჭიდილში მათი ენერჯია ქრება, ისინი უმეტესად ტრაგიკულად ამთავრებენ თავიანთ სიცოცხლეს, ეს მხოლოდ მწერალსა და მის მკითხველშიც სიყვარულის ბაზაზე სიბრალულის გრძნობას წარმოშობს და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმ თვალსაზრისის ჭეშმარიტებაში, რომლის მიხედვით ყოველგვარი „ჯანყის თემა არის თავისუფლების თემის გაგრძელება“; უარის თქმა ამ ნათელი მიზნის მისაღწევად სუსტთა ხვედრია, მისი მოპოვება მასის კი არა, ძლიერ პიროვნებათა ბედია. ცხადია, ე. ნინოშვილის ნაწარმოებებთა პერსონაჟების ცხოვრება გარკვეულ გარემოში, ისტორიულ ტრადიციებთან, ბუნებასა და ეროვნული ცხოვრების წესთან მიმართებაში ყალიბდება. მათ აქვთ, როგორც ამბობენ ჩვენს „ნაციონალურ კულტურულ ისტორიულ მთლიანობაში“ კოდირებული (გ.გაჩევი) თავიანთი „ქართული კოსმო-ფსიქო-ლოგოსი“.

ე. ნინოშვილი „დიאלოგური ფორმით შთამბეჭდავად წარმოაჩენს“ „ფსიქოკოსმოსს ბუნებისა და ხალხისას“ (გ.გაჩევი), რომელსაც ოდითგან თავისუფლების ზიარების უღევი წყურვილი აქვს და ამ გზაზე აღმართულ დაბრკოლებათა დაძლევის ძალაც შესწევს.

ძირითადი და ქართული ლიტერატურული ცხოვრების თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი მაინც ისაა, რომ ე. ნინოშვილს თავის თხზულებათა მასალად აღებული აქვს საკუთარი კუთხის უშუალო სინამდვილე; მან გრიგოლ რობაქიძის თქმით, „გურიის ლურჯთვალა ცა, ლბილი მინა“, ცხარე ტემპერამენტით, სიმღერის უღევი წყურვილითა და უკმარისობით ჟინით სავსე ფიცხი ხალხი მოაქცია იმდროინდელი საზოგადოებრივი ინტერესების სფეროში. მანამდე ასე თუ ისე განკერძოებით მდგარი ეს კუთხე შემოიტანა ქართულ მწერლობაში და სწორედ ამით გვიჩვენა გურიის მოუცილებელი და განუწყვეტელი ფსიქოეთნიკური ერთიანობა დედა-საქართველოსთან. ესაა საერთო-ეროვნული ამოცანების თვალსაზრისით ილ. ჭავჭავაძის მიერ დასახული საწესდარი იდეალებისათვის ბრძოლის ერთი გამომხატულება და ე. ნინოშვილის, როგორც ქართველი მწერლის, დამსახურებაც.

ე. ნინოშვილამდე ქართულ მწერლობაში გურიის ლიტერატურული ღირებულება მკითხველისათვის უცნობი იყო. მან პირველმა გვიჩვენა გურიის ყოფითი დეტალების, გურულთა ხასიათის ფსიქოლოგიის გადმოცემის მნიშვნელობა და მისი ემოციური ზემოქმედების ძალა. მწერალმა ამითაც გააფართოვა ქართული ხასიათის დანახვის ტერიტორიული საზღვრები და გააღრმავა ქართველი ადამიანის ბუნების შინაგანი მრავალფეროვნების ხილვის დიაპაზონი. გარდა ამისა, უნდა ითქვას, რომ საქართველოს კულტურულ ცირკულაციაში (ს.ჯანაშია), თუ მხედველობაში არ მივიღებთ უნიკალურ გურულ სიმღერებს და მამია გურიელის პოეზიას, გურულთა მხატვრული ენერჯია ე. ნინოშვილამდე მაინც და მაინც არ ჩანდა.

ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა თემა გურიის ცხოვრებაა და ამ მხრივ იგი სანდო რეალისტიკა; მწერალი ნაირნაირ ასპექტში წარმოგვიდგენს მძაფრი სოციალური ყოფის სურათს. ე. ნინოშვილმა მხატვრულ სახეებში გაგვიცოცხლა ადამიანში პიროვნების გაღვიძების სხვადასხვა საფეხური („განკარგულება“, „გოგია უიშვილი“, „სიმონა“, „ჯანყი გურიასი“). პიროვნებაა მხოლოდ ისეთი ადამიანი, რომელიც შეგნებულსა და აქტიურ მიმართებას ამყარებს გარემოსთან და მოვლენებთან. კაცია მუნჯაძეს („განკარგულება“) აქტიური მიმართება მოვლენებისადმი არა აქვს. მხოლოდ ჩუმად ფიქრობს, არსებობის შენარჩუნებაზე ზრუნავს; ამდენად პიროვნულობის თვალსაზრისით იგი დაბალ საფეხურზე მდგომი ადამიანია. გოგია უიშვილს პროტესტის გრძნობა აქვს, მაგრამ საკუთარი თავისაკენ მიმართავს, მასთან პროტესტი მიზანაცდენილია. მაგრამ, ამისდა მიუხედა-

ვად, იგი მაინც გარკვეულ მიმართებას ამყარებს გარემოსადმი. ეს შეგნების განვითარების, ადამიანის პიროვნებად ქცევის მეორე საფეხურია. ამ მხრივ პიროვნების განვითარების მესამე საფეხურს წარმოგვიჩინს სიმონა ძალაძის სახე. მას უკვე პროტესტის გრძობა აქვს ცალკეულ პიროვნებათა მიმართ, თუმცაღა სიმონა ძალაძის ბრძოლის გზა ინდივიდუალურია. ბრძოლის მეოთხე საფეხური წარმოდგენილია რომანში „ჯანყი გურიში“. აქ არის ორგანიზებული ბრძოლა წყობის წინააღმდეგ, მაგრამ არაა წარმოდგენილი ამ ბრძოლის დადებითი შინაარსი. ამასთან აქ მთავარი ისიცაა, რომ კლასთა ბრძოლის იდეა ეროვნულ მომენტთანაა შეჯახებული (გრ. რობაქიძე). ადრევე იყო შენიშნული და ამჟამად უკვე საკვებით ნათელია, რომ ამ მხრივ ე. ნინოშვილი პირველი მწერალია, რომელსაც აქვს „არა მარტო ალლო, არამედ კლასთა ბრძოლის თეორიის შეგნება“ (ტიციან ტაბიძე), მაგრამ ყველა შემთხვევაში მწერლის მიერ ეროვნული გადასახედიდან არის დანახული სოციალური ურთიერთობის მონესრიგების საჭიროება. ამ რომანში ის აზრიცაა გატარებული, რომ რუსებმა „უნამუსობა, ლოთობა, ბოზობა, ქურდობა და რა ვიცი, ვინ მოსთვლის ათასი სხვა შემოიტანეს ჩვენში. ერთი ოცი-ოცდაათი წელი რომ დაგვიანდეს, ჩვენს ქვეყანას ველარ იცნობ“. ე. ნინოშვილის შეხედულებით, ქართული სახელმწიფოებრიობის მოშლას ღრმა სოციალურ-პოლიტიკური საფუძველი ჰქონდა, არამზადა მთავრებ-მეფეების ურთიერთშორის ჩხუბებით და ძარცვა-ლლეტის გამო სრულიად დაუძღურებული ვიყავით“ და „ბარბაროს ხალხთაგან“ თავდახსნა და ფიზიკური გადარჩენის უკანასკნელი გზა-ლა იყო რუსეთთან შეერთება. მწერალს კარგად აქვს შეგნებული: „გაუნვრთნელი“ ხალხი სანდო ნუ გგონიათ“; როცა ხალხი პოლიტიკურად მოუმწიფებელია, ყოველგვარი „აჯანყება... უგუნური განზრახვა“ მხოლოდ. „უსამართლობის სისხლ-ოფლით გაჟღენთილ ნიადაგად აღზრდილი მომავალი ადამიანისა“, როცა „ნათესავები და მეზობლები“, „ქრისტიანი ქრისტიანის სისხლს“ „სვამს“, სამართალს ვერ დაამკვიდრებს ამქვეყნაზე და ვერც ჭეშმარიტ თავისუფლებას შობს. ხალხის სულიერი და ნივთიერი სიდუხჭირის პირობებში მით უფრო ძნელია რუსთაგან თავდახსნა და ეროვნული თვითმყოფადობის მოპოვება. ე. ნინოშვილის თვალსაზრისით, იმდროინდელ პოლიტიკურ სიტუაციაში „დიდი გონიერება არ უნდა, კაცმა დაინახოს ჩვენი უბედურება. ჩვენ არც ჯარი გვყავს, არც თოფ-ზარბაზნები და ტყვია-ნამალი, ამასთან დაუძღურებულ სპარსეთისა და ოსმალეთისა, რომლებიც ისე გვიყურებენ, როგორც წინილას ქორი, ჩვენს ქვეყანას არ იცნობს ხეირიანი სახელმწიფო“. ცხადია, ამ ვითარებათა გათვალისწინებით, ყოველგვარი ჯანყი თუ მას არ ახლავს ბრძოლის ტაქტიკური შეგნება, სიბნელის ნიშანია. აღსანიშნავია, რომ მწერლის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებულ ამ დაუმთავრებელ რომანს ერქვა „სამწუხარო შედეგი“. მართლაც, გურიის 1841 წლის აჯანყების მაგალითზე, ე. ნინოშვილის მრწამსით, ამგვარ ჯანყს მრავალი სამწუხარო შემთხვევა ახლავს და „სამწუხარო შედეგი“ მოჰყვება იმ მხრივ, რომ საქართველოს აკლდება ბესიასთანაა ჯან-ლონით, მამაცობით, გაბედულებით და სინდისით სავსე მინის მუშა-კაცი, ქრება მანასა და სიმონის, მელანისა და ბესიას, გულოსა და გიორგის სიყვარულის ნათელი, „შეუბრალებელი ჯალათის“ მსხვერპლი ხდება გიორგისთანაა ადამიანების „ნიჭით სავსე... თავი“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოების საბოლოო დამუშავება მწერალმა ვერ მოასწრო, მისი აზრობრივი ქვეტექსტი ასეთია: „გაუნვრთნელი ხალხის“ მიერ ორგანიზებულ ჯანყს, ყოველთვის „სამწუხარო შედეგი“ მოაქვს, ის ეროვნული უბედურების წყაროა, რადგან მისი მიზეზით იშრიტება ერის ჯანსაღი ფიზიკური და სულიერი ენერჯია.

ე. ნინოშვილი, ჩვენი საზოგადოების სოციალური სტრუქტურის გარდაქმნას სახავს ეროვნული წინსვლის პირობად. ამდენად, მის ნაწერებში სოციალური გარდაქმნა, არსებული წყობით უკმაყოფილება, პირველ ყოვლისა, ეროვნული სხეულის გაჯანსაღების მოთხოვნილებებითაა შეპირობებული. გარეგანი ძალა, რუსული სამართალი, ადმინისტრაცია, თავისი „ეგზეკუციებით“, ჯარით, გადასახადებით, ენით, არღვევს პატიოსანი მშრომელი ქართველი კაცის საუკუნეებით შემუშავებულ ცხოვრების წესს. სავსებით მართებულად წერდა მწერლის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ერთი მისი მეგობარი, რომ ეგნატე ნინოშვილი „ნათლად ხედავდა თუ როგორ გვიქრება ხელიდან ის მაღალ-ჩი-

ნური კედელი, რომლითაც თავს იცავდა სხვადასხვა ზნეობრივი გავლენისაგან თითოეული ერი, როგორ შემოკლდა ეს სივრცე“ (ჟ. „კვალი“, 1894, 22). ასე რომ, ე. ნინოშვილმა თავის თხზულებებში უმტკივნეულესი სოციალური პრობლემატიკის გააზრება მოგვცა ეროვნული შეგნების თვალსაზრისით; აღნიშნა კაპიტალიზმის შეჭრა სოფელში („სიმონა“, „მოსე მწერალი“). სოციალური თემატიკა ე. ნინოშვილის ნაწერების ხერხემალია; გლეხი თავგამოდებით ებრძვის ცხოვრებას, მაგრამ მის თხზულებებში, ამას გარდა, ადამიანი ებრძვის ბუნებას. ე. ნინოშვილმა იცის, რა არის შრომა; იცის, რის ფასად შოულობს ლუკმაპურს გლეხკაცი. შრომის პროცესში ბუნების სტიქიასთან ჭიდილში იღუპება ივანე და ნიკო („პალიასტომის ტბა“), ხედავს ივანე ამას, წყევლის თავის ბედს, მაგრამ იგი გლეხია, რომელიც „ეჯაჯგურება ცხოვრებას“, „და მაინც უზომოდ უყვარს სიცოცხლე“.

შრომის თემა ე. ნინოშვილის თხზულებათა ლაიტმოტივია. თავისი ცხოვრებისეული გამოცდილებით, იგი ქართველ მწერალთაგან თითქმის ყველაზე უკეთ იცნობდა შრომითი საქმიანობის სხვადასხვა ფორმას, ამიტომაც მწერალს ეხერხებოდა მშრომელი კაცის ფიქრზე თვალის მიდევნება. ე. ნინოშვილის თხზულებაში დახატული მშრომელი ადამიანებისათვის შრომა ვალდებულებაა და მოთხოვნილება, მაგრამ იგი არავითარ უფლებას არ ანიჭებს მათ (იქნება ეს კაცია მუწჯაძე, გოგია უიშვილი, ივანე, სიმონა ძალაძე და სხვ.). შრომის გზით ცდილობენ ისინი სახელმწიფოს, ერის, ტრადიციის, ოჯახის წინაშე მოვალეობის მოხდას. შრომა შვილების წესიერად აღზრდის პირობაა; ამიტომაცაა, რომ ლამაზად ოცნებობს სიმონა და დარიკო, შრომითა და სიყვარულით გაშინაარსებულ „ტკბილ ცხოვრებაზე“... მაგრამ ე. ნინოშვილის გლეხები უფლების მოპოვებისათვის იბრძვიან... მათ არ აკლიან წესიერ შრომას და შრომით მინიჭებული სიცოცხლით სიხარულს, რადგან ამ პატიოსანი მიწის მუშა ხალხისათვის გაუმაძღარ ადამიანებს „ეს ქვეყანა ჯოჯოხეთად გადაუქცევია“, მაგრამ ე. ნინოშვილი უფრო შორსაც მიდის. მას აინტერესებს ამ კითხვის ზედროული ასპექტი, შრომის, როგორც ასეთის, ყოველმხრივი გავლენა ადამიანის ფსიქიკაზე და ე. ნინოშვილის ნაწარმოებებში ვხედავთ, რომ გადამეტებული გლეხკაცური შრომის პროცესი არა მხოლოდ ფიზიკურად ღუპავს ადამიანს, არამედ ზნეობრივადც აღარბებს მის სამყაროს. მწერლის თქმით, „შეუსვენებელმა შრომამ და ოჯახის ზრუნვამ სულ მოუკლა გაბრიელა ჩამწარადაძეს („უცნაური სენი“) ისეთი უმაღლესი გრძნობის მოთხოვნილება, როგორიც ქალისადმი სიყვარულია, რაც საბოლოოდ ამ პატიოსანი კაცის ოჯახური ტრაგედიის მიზეზიც ხდება. თემატურ გამეორებათა მრავალგვარი ვარიანტებით ასე იჭრება და მკვიდრდება ე. ნინოშვილის თხზულებებში, ქართული ლიტერატურისათვის მანამდე ერთგვარად სახამუშო, ქალის პროსტიტუციის პრობლემა.

### **სიყვარულის გამოვლენის ფორმები ე. ნინოშვილის თხზულებებში**

რაოდენ უცნაურადაც უნდა მოჩანდეს, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ეგნატე ნინოშვილის, როგორც მწერლის, შემოქმედებითი ძალა და გამბედაობა სიყვარულის ნაირსახეობათა დასურათების პროცესში გამოჩნდა. თანაც სიყვარულის ისეთ ფორმათა ჩვენებისას, რომელიც ბევრად სცილდება ქართულ გარემოში ლიტერატურული ტრადიციით განმტკიცებულ ხედვას, რუსთაველიდან მოყოლებული ე. ნინოშვილის დრომდე რომ იყო დამკვიდრებული ჩვენში. რასაკვირველია, მისგან გადახვევის მომენტებიც იჩენდა თავს ცალკეულ მწერალთა ნაწერებში, მაგრამ ეს უფრო სპონტანურად ვლინდებოდა და სისტემური ხასიათი არასოდეს მიუღია. არადა, პროზის მასალად სწორედ ადამიანის ცხოვრების ეს იდუმალი მხარეა ქცეული ევროპულ სამყაროში და თუკი ჩვენ, ქართველებს გვაქვს პრეტენზია ტიპოლოგიურად ვეკუთვნოდეთ ევროპულ კულტურულ ზონას, მაშინ, ბუნებრივია, უნდა გადაილახოს ის სიმორცხვე, რაც ახლავს „ქართული ეროსის“ შესახებ მსჯელობას, რამეთუ ამავე ასპექტში საკითხის დასმა სავსებით კანონზომიერადაა ჩათვლილი არათუ ევროპული, არამედ რუსული ლიტერატურის სინამდვილის მიმართაც (გ.გაჩევი).

XIX საუკუნის დასასრულის ქართულ ლიტერატურაში ეგნატე ნინოშვილის გარდა არ ჩანს სხვა მწერალი, რომელიც ცდილობდეს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში ძალით თუ ნებით

შემოქრული ახალი სტრუქტურების მიერ მოტანილი სიახლის შინაარსი ადამიანის ინტიმური ცხოვრების იმ ფარულ დინებას დაუკავშიროს, რაზეც დაკვირვების საფუძველი ადრე არც არსებობდა და, ამდენად, მისი გამოსახვის მოთხოვნილებაც გამორიცხული იყო. და, აი, ქართულ ლიტერატურაში 90-იან წლებში მოვიდა ევროპული ცხოვრებას ნაზიარები მწერალი, რომელმაც ზედიზედ გამოაქვეყნა სიყვარულის იმ საჩოთირო მხარეთა ამსახველი თხზულებები, რომელიც მანამდე ასე უცნობი იყო ქართული კულტურული სამყაროსათვის. „უცნაური სენი“ (1891), „არშიყნი“ (1891), „სიმონა“ (1892), „ქრისტიანი“ (1892), „მოსე მწერალი“ (1894), „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ (1894), გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებული „პარტახი“ (1894-95), „ცოლი და ქმარი“ და თვით – „ჯანყი გურიაში“ (1902) ის ნაწარმოებებია, რომლებიც მკაფიოდ გვიდგენს ე. ნინოშვილის ნიჭის სპეციფიკას: თვალი ადევნოს ადამიანის ეროტიკული ცხოვრების მიმართებას სოციალურთან, აჩვენოს მათი ჭიდილის პროცესში წარმოქმნილი ტრაგიზმი. მაგრამ გარკვევით უნდა ითქვას, რომ ამ თხზულებათა პრობლემატიკამ არათუ ვერ დააინტერესა ქართული საზოგადოების ლიტერატურულად ანგარიშგასანევი ფენა, 60-იანი წლების ტრადიციებზე აღზრდილი ინტელიგენციის დიდი ნაწილი, არამედ ზნეობრივი თვალსაზრისით შეუფერებლად, მიუღებლადაც კი იქნა ჩათვლილი. ცნობილია, რომ „ივერიაში“ ზედიზედ გამოქვეყნდა „უცნაური სენი“, „არშიყნი“ და „პალიასტომის ტბა“.

ამ თხზულებათა მიხედვით ე. ნინოშვილი იმ მწერალთა რიგს ეკუთვნის, რომელიც ღრმად იცნობს ადამიანის ცხოვრებას და, ამდენად, მისი გულის დაფარულ ძვერას. ამიტომაც იცის მან, რომ „რაც უნდა განვითარებული იყოს ადამიანი... ვერ გაექცევა იქვს, ცხოვრების მომწამვლელ იქვს. ამას როგორც რომანები, ისე ნამდვილი ცხოვრებაც გვიმტკიცებს“...

სწორედ ანალიტიკური ჭკუისა და ცხოვრებისეული მწარე გამოცდილების გამოა, რომ მისი პერსონაჟები, როგორც ამბობენ, „სიყვარულის ტრაგიზმისა“ და „სიყვარულის სევდის შესახებ“ უფრო აფიქრებენ მკითხველს, ვიდრე სიყვარულით მონიჭებულ სიხარულზე; მათი სული ხშირად მოცულია ამ გრძნობის ტარებით გამონვეული გაუვალი სევდით, რაც მისი რომანის ერთი გამირის დაკვირვებაშია მოცემული: „არავის უნახავს, რომ შეყვარებულებს ბოლოს და ბოლოს არ ენანოთ“ („ჯანყი გურიაში“). ბედნიერ შეყვარებულთა წყვილები ე. ნინოშვილის შემოქმედებაში, მხოლოდ ოცნების კუთვნილ სამყაროში ცხოვრობენ ბედნიერად. „ნეტარების მორევში ცურავს“ ერთმანეთის შემყურე შეყვარებული სიმონა და დარიკო („სიმონა“), რომელთა ოცნებაა ძალზედ მარტივი, მაგრამ ადამიანის დიადი იდეალი: „გვიყვარდეს ერთმანეთი, ვირჩინოთ ჩვენი თავი ჩვენი შრომით, ნურავის ვაწყენთ და ჩვენც არავინ გვაწყენს“, – ესაა ჯანსაღი ბუნების ნიაღში შობილი სიყვარულის ქართული ფორმა – ანუ ქართული ჯანსაღი ეროსი, რომელშიც ურთიერთთანაა შერწყმული სიყვარული ქალისადმი, მინისადმი, შრომისადმი – სიცოცხლისადმი, მაგრამ, გარკვეული სოციალური პრესინგის გამო, მაინცაა შეჭრილი მათს ცნობიერებაში იქვსის ის გრძნობა, რომელიც სათუოს ხდის ბედნიერების დამკვიდრებას მათს ცხოვრებაში. განგებას კი არა, დავითისა და ტიტკოსთანა „მგელკაცა“ არსებებს შეუძლია „ჯოჯოხეთად გადაუქციოს“ ქვეყნად სიცოცხლისა და სიყვარულისათვის გაჩენილ ადამიანებს ცხოვრება. ტიტკოში ჩასახლებულია მხეცი. მისი გაშიშვლებული ბიოლოგიური ლტოლვები ემყარება შემდეგ პრინციპს: „სიცოცხლე ბრძოლაა. ბურთი და მეიდანის იმას რჩება, ვინც მძლავრია“. „სიმძლავრე ანუ ძალა ეხლანდელ დროში ფულია“. „სიმდიდრე იმითია კარგი, რომ ყველა შენს სურვილს აისრულებ“, მათ შორის დაიცხრობ სურვილს, დაიმორჩილებ „სოფლელ ვენერას“, რომლის „გულისთვის ბევრს ადგება ყელზე ნერწყვი“ – დარიკოს, „სანეხვეზე ამოსულ“ ამ „ვარდს“. საგულისხმოა, რომ ეგნატე ნინოშვილი აქ „სხვათა ნათქვამის“ ფორმით მოიხმობს ემილ ზოლას ამ გახმაურებულ ფრაზას (იხ. მისი „ნანა“). უტიფრობა არის ცხოველურ ლტოლვათა გამოვლენის ერთი ფორმა, როცა ადამიანი იქცევა მხოლოდ ბიოლოგიურ არსებად, ემსგავსება მგელს, მაშინ ნინ არაფერი ელოდება, რომ „მგელი გაძღეს“ ადამიანის ხორციით. პატიოსანი სულის ადამიანებმა მაშინ რა იცოდნენ კონკრეტულ სიტუაციაში, როცა ცხოველი ბატონდება ადამიანურზე, მაშინაც კი „კაცია და მგელი ერთია“. გარედან მეშჩანური კოკობზიკობით

მორთულ, ფასადურ კულტუროსნობას ამოფარებულ ადამიანში ისადგურებს მხეცი, რომლისთვისაც უცნობია ზნეობრივი, სულიერი მოვლენები: სიბრაღული, შეწყალება, გაგება და სხვა. ასეთ ადამიანთან „არც ძალა გადის, არც ხვეწნა, არც ტირილი“. „მორევის“ პრინციპით მცხოვრები ტიტკო კლავს სიყვარულის ნათელი იდეალის ნასახს ქალში, რომლის სიცოცხლის დევიზი უღალატობა იყო. ერთ დროს დარიკოს მიერ ნათქვამი „არ გიღალატებ!“ – ფიცი, თურმე რეალურად განუხორციელებელი ოცნება და, მაშასადამე, „ტყუილი“ ყოფილა. მართალია, ეს არაა შეგნებული მოქმედება, ამ პერსონაჟის თქმით, მისი „ნება“, მაგრამ გაურყვნელი ფსიქიკის მქონე ქალის პოზიციიდან მაინც „ღალატად“ ჩათვლილი ფაქტია. ჯანსაღ ქალში არაცნობიერად თავჩენილი, ცხოვრებაში განუხორციელებელი სურვილის ჟინით ავსებული ადამიანის ამბოხიც ვლინდება, რაც ასე ნაკლებ დამახასიათებელია ჩვენი ლიტერატურული სინამდვილისათვის. საზოგადოებრივი აზრი სიყვარულის შესახებ ვერანაირად ვერ ასახავს ადამიანის ფსიქიკაში მიმდინარე რთულ პროცესებს. ამ გრძნობის „სოციალიზირება მისი კვდომის ნიშანიცააო“, გვარნმუნებს ზოგიერთი მოაზროვნე და ამ შეხედულებას, თავისი მხატვრული ხედვით, ერთგვარად წინ უსწრებს ჩვენი მწერლის პოზიციაც, როცა აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით ის ხალხის ანუ საზოგადოების აზრს გვიდგენს: „ქალი რომ გასუქდება, ძმავ, მერე ავი სამწყემსავია“. უალრესად ინტიმურია და სხვა თვალისაგან დაფარული ურთიერთის მიმართ ტრფიალით შეპყრობილ წყვილთა განსჯა. ამიტომაცაა, რომ სიმონა თანამედროვე ადამიანის გამგებანი ურთიერთობის პოზიციიდან უდგება დარიკოს ტრაგედიას, როცა მას ასეთ შეფასებას მისცემს: „რა მისი ბრალია ძალით დაიჭირეს და აწვალეს!“ ... ე. ნინოშვილის ნაწერებში, საერთოდ, ჭეშმარიტი სიყვარულის მექანიზმის დახასიათებისას, როცა ურთიერთგაგება და სულიერი ერთობა გამოდის წყვილთა დაახლოების პირობად, როცა ცხოვრების სიძნელებთან შეჭიდებისას მამაკაცი საყრდენად ევლინება სუსტ ქალს, ისახება სიყვარულის ის იდეალური ვარიანტი, რომლის არსი ისაა, რომ ადამიანის ფიზიკური მხარის გატაცების განცდას გვერდში ამოუდგეს სულიერი მონაცემებით მოხიბლულობა და ან პირიქით. ასეა ამ გრძნობის ჩასახვა-განვითარების სურათი წარმოსახული „სიმონაში“, „არშიყნა“ და „პარტახში“. ამ თხზულებებში სატრფიალო წყვილთა სულიერი კომუნიკაციისას მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს თ ვ ა ლ ი, ადამიანის ფიზიკური სამყაროს აზროვნული პროცესის მეტყველი ორგანო... „მხსნელ ანგელოზსავით შემხვდი შენ დღეს“, – ეუბნება სიმონას წყალობით გაჭირვებიდან თავდახსნილი დარიკო ვაჟს და ისე „აღერსიანად მიაპყრო თავისი დიდრონი შავ-შავი თვალები, რომ სიმონას ძარღვებში რაღაც ერთგვარმა სიტკბოებამ გაურბინა... რამდენსაც მეტს უმზერდა, იმდენზე კიდევ უფრო მეტი უნდოდა ემზირნა“ ... („სიმონა“). ...თვალებით ესაუბრებიან ურთიერთს ვარდიკო და სიკო, რაც მწერალს ამგვარი კომენტარის საბაბსაც აძლევს: „ამბობენ, არშიყთ ანუ ტრფიალთ შეუძლიათ თვალებით ელაპარაკონ ერთმანეთს და ყოველივე თავიანთი აზრი და გონება გააგებინონ“ („არშიყნი“). სხვა ანალოგიურ ვითარებაშიც „ლევანი და მელანია“ თითქოს ხედავდნენ კიდევ ერთმანეთის გულს. ისინი მარტო სიტყვით კი არა, თვალებითაც ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს, გაეგებოდათ ერთმანეთის გრძნობები და თანაუგრძნობდნენ ერთმანეთს“ („პარტახი“). ესაა ადამიანთა იმგვარი დამოკიდებულება, სადაც სულიერი მომენტი წინა პლანზე იწევს და განაგებს ფიზიკურს. სამივე შემთხვევაში შეყვარებულთა ხვედრი ტრაგიკულია. ამ საფუძვლიდან გამომდინარე დარიკოსა და სიმონას სიყვარული, რომელიც მიმართული იყო ოჯახური სიმყუდროვის შექმნისაკენ, ვერ აღწევს მიზანს; ის უტიფარი, გარეგანი ძალის მეოხებით ითრგუნება და ისპობა. ვარდიკოსა და სიკოს ახალგაზრდულ ვნებათა მსხვრევის პირობად, ერთდროულად გამოდის ოჯახური, ცოლქმრული ურთიერთობის სარჩულად ქალისა და მამაკაცის ასაკობრივი შეუფერებლობა და ახალგაზრდა შეყვარებულთა გრძნობებით მოთვალთვალე მესამე მამაკაცის – (გულიას) შელახული თავმოყვარეობა. მესამე შემთხვევაში ლევანისა და მელანიას (ლიზას) ლამაზ ურთიერთობას არღვევს ტრადიციის არტახებქვეშ მოქცეული ოჯახური სერვილიზმის მოთხოვნა. ყველა შემთხვევაში სიყვარულის სოციალიზაცია ყოველთვის ტრაგედიით მთავრდება. მრავალი მოაზროვნისა და მწერლის წინაშე იდგა და დგას ეს მწვავე პრობლემა. ფიქრობენ, რომ



„სიყვარულისა და სქესის სოციალიზაცია კაცობრიობის ისტორიის ერთი ყველაზე უფრო უკუსაგდები პროცესია, ის ასახიერებს ადამიანურ ცხოვრებას და აყენებს ადამიანებს უამრავ ტანჯვას“ (ნ. ბერდიაევი). მრავალ თანამედროვე მოაზროვნეს აშფოთებს, როცა საზოგადოება ერევა პიროვნების ეროტიკულ ცხოვრებაში და ახდენს „სიყვარულის უფლების სოციალურ შეზღუდვას“. ირწმუნებიან იმასაც, რომ ნამდვილი „სიყვარული ყოველთვის არალეგალურია. ლეგალური სიყვარული უკვე მკვდარი სიყვარულია“. ამ თვალსაზრისით „თუკი მეურნეობის სოციალიზაცია სასურველი და სამართლიანია, მაშინ იქ ადამიანის სოციალიზაცია“, სიყვარულისა და ეროტიკის სფეროში „არის წყარო მონობისა“ და სულიერად რეაქციულია, ამიტომაცაა, რომ ყოველთვის „მსოფლიო ლიტერატურა იცავდა სიყვარულის უფლებასა და ღირსებას და სახელდობრ არასოციალიზირებულ სიყვარულს“ (ნ. ბერდიაევი).

აღნიშნული შეხედულებების გადმოცემა იმიტომაც მოვახდინეთ, რომ ესაა პოზიცია უაღრესად თანამედროვე ხედვის მოაზროვნე-ფილოსოფოსისა (ნ. ბერდიაევი), რომლის მსჯელობის ამოსავალი არის დასავლური ეთიკურ-ესთეტიკური სამყარო. ეგნატე ნინოშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ის თავისი მხატვრული მზერის არეში აქცევს ამ პრობლემებს და ისეთ ინტერესებს ავლენს, რომელიც მისი, როგორც მწერლისა და მოაზროვნის, შინაგანად მონიფულ კულტურულ-ლიტერატურულ ორიენტაციას მოწმობს. მისი მხატვრული მიზანსწრაფვაა ევროპული მწერლობის პრობლემატიკის წრეში მოაქციოს ქართველის ფსიქიკურ-ბიოლოგიური ცხოვრება, დააკვირდეს ევროპულ სინამდვილეში ჩამოყალიბებულ თვისებათა ტრანსფორმაციას ჩვენში და გვიჩვენოს ამ პროცესთაგან გამომდინარე შედეგები. თუ დარიკოსა და სიმონას, დესპინესა და სპირიდონის ოჯახთა რღვევის მიზეზად გარეგანი, უხეში, გაშიშვლებული ბიოლოგიზმის თარეშს აყოლილი, სოციალურად უმნიშვარი არსებები გამოდიან, „არმიყნა“ და „უცნაურ სენში“, „პარტახსა“, თუ „ცოლ-ქმარი“, ოჯახის, როგორც გარკვეული სოციალური ერთეულის, რღვევას სწორედ სიყვარულის სოციალიზაციის ტრადიციული მოთხოვნები იწვევს.

გარკვეული აზრით, „არალეგალური“ ხასიათისაა ვარდიკოსა და სიკოს, მელანისა და ლევანის, მანასა და სიმონის სიყვარული; როცა მათი ურთიერთობის ასეთი თუ ისეთი ფორმით „ლეგალიზირება“ ხდება, ისინი ტრაგიკული შედეგით მთავრდებიან. ინტიმურ ურთიერთობათა სოციალიზაციის პირველ უჯრედს კი იმთავითვე ოჯახი წარმოადგენს.

ოჯახის, როგორც გარკვეული სოციალური ერთეულის, შინაგანად დაშლაზე მწერლის დაკვირვებით ძირითადად ორი ფაქტორი ზემოქმედებს: ბიოლოგიური და ფსიქოლოგიური. მისი ფესვები, რასაკვირველია, ტრადიციულ სოციალ-ეთიკურ წარმოდგენებითა და ღირებულებებით საზრდობს. ტრადიციული შეხედულების თანახმად კი ასაკობრივი განსხვავება წყვილთა შორის დასაშვებია. ამიტომაცაა, რომ ელიზბარ თაფლადე ბევრად უმცროს ვარდიკოზე ქორწინდება. ჭკობის ფაზაში შესულ ელიზბარს „სახეზე ეტყობოდა, რომ ის მშვენიერთა სქესის თაყვანისმცემელი არ იყო“, მაგრამ რაკი „უზრუნველად ცხოვრობს“, „არც იჭვიანი კაცია“, ამდენად, ბუნებრივად თვლის, რომ დაქორწინდეს 17-18 წლის ულამაზეს ქალზე, რომლის მშვენიერებაზე სიმღერა-ლექსებიც კი იქმნებოდა... ქმარი თვითკმაყოფილია, რომ ცოლი „ტკბილი სულიერია“, მაგრამ ის ანგარიშს არ უწევს ქალის ბუნებრივ მოთხოვნილებებს: ქალი მოითხოვს სიყვარულს, ყურადღებას, მამაკაცურ ძალას, როცა საამისო კანდიდატურა ჩნდება „ლხინის ჭიპად“ ნოდებულის, სიცოცხლით და სილამაზით სავსე სიკოს სახით. სიყვარულის მზაობით ავსებული ვარდიკოს გული ღებულობს ამ ჯილდოს... იწყება სატრფიალო წყვილთა „არალეგალური“ შეხვედრები, რომლის ცალკეული ეპიზოდები (მაგალითად, ვარდიკოს ოთახში პაემანი ღამით), ფრანგულ რომანებში აღწერილ მსგავს ეპიზოდებს არ ჩამოუვარდება... ტრადიციული წარმოდგენებით მცხოვრები ქმარი, ლალატის გამოაშკარავების შემდეგ იმის მაგივრად, რომ თავისი თავიც ჩათვალოს დამნაშავედ, უსაფუძვლო შურისძიებით ანთებული ხანჯლით კლავს უმწეო ქალს. ამ თვალსაზრისით, კიდევ უფრო მძაფრი სურათთა დახატული „უცნაურ სენში“. აქ ოჯახის რღვევის მიზეზი ისაა, რომ მამაკაცი არც ბიოლოგიურად არც ფსიქოლოგიურად შემზადებული არაა სიყვარულისათვის. „მიზეზი გაბრიელა ჩამწარდაძისაგან ცოლის შეურთაობისა ის იყო, რომ ჯერ თვით ბუნებით არ

იყო ქალების მოყვარული და მერე კიდევ შეუსვენებელმა შრომამ და ოჯახის ზრუნვამ სულ მოუკლა ეს გრძნობა“. როგორც ვხედავთ ბუნებით სუსტ მამაკაცში, მკრთალად წარმოდგენილი სექსუალური ენერჯის, როგორც ამბობენ, სუბლიმირებაც მოხდა. მაგრამ როგორც კი მყარ ეკონომიკურ საფუძველზე მდგომი ოჯახის გავერანების საშიშროება დადგა, დაწყვილების სოციალური აუცილებლობა იქმნება, რომელსაც ფარული პროტესტის მიუხედავად ურიგდება ხანშიშესული მამაკაცის ფსიქოლოგია: „...დასაქცევი, რაც არ გინდა მინცდამაინც იგი უნდა დაემართოს კაცს! არ შევირთავ ცოლს-მეთქი ვჩემობდი და ახლა კი ისე მოენყო საქმე, რომ უნდა შევირთო! რა უნდა ვქნა რომ არ შევირთო? მე რომ ყანაში წავალ, საპყარი დედაჩემი ლოგინზე უპატრონოდ რჩება. სხვა გზა არ არის, რაც არ მინდოდა, იგი უნდა გავხდე!“ ...ასეთი არასრულფასოვანი მამაკაცი ქორწინდება ქალზე. რომლის „მზითვი მისი სილამაზეა“ და ყმანვილ-კაცებს ნატვრად აქვთ ქცეული: „იმ ბედის გამხადე“, ეს „ლამაზი მოხდენილი არსება“ შემერთოს ცოლადო. ესაა უკვე იმთავითვე რღვევა ბუნების კანონისა, სიჯანსაღისა და სიცოცხლის წინააღმდეგ ამხედრება ყავლაგასული სოციალურ-ეთიკური მოთხოვნებისა, რომელიც თავისთავადაა მრავალ გაუგებრობათა წარმოშობის სათავე. თვით ამ ტრადიციებით შებოჭილი მამაკაცის ფსიქიკაშიც ხდება ურთიერთსანინააღმდეგო აზრთა და განცდათა ჭიდილი, რომელიც საგულისხმოდაა აღწერილი თხზულებაში: „როცა თავის საცოლო ტასოს შეავლო თვალი, სიყვარულის ემზებდაც კი მოვიდა ეს დედათა სქესის მოძულე ხანში შესული კაცი“. მართალია, ვერც იმას ვიტყვით, რომ გაბრიელისათვის არ გაერბინოს ასეთ ფიქრებს: „მე აგერ კიდევ მოვხუცდი და ჩემი საცოლო კი თითქმის ბავშვია! რითი შეგვერით ჩვენ ერთმანეთს? ჩემს საცოლოს სიყმანვილის ჩიტი უფრინავს გულში და მე კი მოხუცებულობის ყვავე ჩამომჩხავის!“ ე. ნინოშვილის დაკვირვებით, რაც თანამედროვე მოაზროვნეთა შეხედულებების დონეზე დგას ამგვარ ფილოსოფიურ მოსაზრებას უსწავლელი კაცის მოქმედებაში ძლიერ მცირე ადგილი უჭირავს. თავი და თავი გავლენიანი ძარღვი უვიცისათვის ერთხელ დაარსებული ზნე-ჩვეულებაა. აი, ის ჩვეულება უხვევდა თვალებს და ეუბნებოდა გაბრიელას: „რა ყურადღების ღირსია, რომ შენსა და შენს ცოლს შორის დიდი განსხვავებაა ყველაფრით! შენ ქმარი იქნები, ის – ცოლი, შენ – ბატონი: ის – ყმა“. ესაა სწორედ სამეურნეო წყობას დაქვემდებარებული ის იერარქიული დამოკიდებულება წყვილთა შორის, სადაც ურთიერთობაში მონობის ელემენტი დომინირებს და მამაკაცი განასახიერებს იმ ძალას, რომელიც ბატონობს ყველაფერზე. ადამიანში არსებულ შეურყვნელ, ბუნებრივ სინდისის შინაგან ხმას, მოცემულ შემთხვევაში, ახშობს საზოგადოებრივი ეტიკეტი და ის გამოდის სიყვარულის უფლების შემზღუდავ ძალად. ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის პროცესში თავჩენილი ამ „უსამართლო ძლიერების ცუდ შედეგთა“ ნაირ-ნაირი ფორმებია ასახული ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებაში. თუ „უცნაური სენი“ და „არშიყნი“ წყვილთა ასაკობრივი შეუსაბამობის ნიადაგზე წარმოშობილ კონფლიქტს გვისურათებს, „პარტახსა“ და „ცოლ-ქმარში“ (რომელსაც პირველი თხზულების ერთგვარ ვარიანტადაც თვლიან) ნაჩვენებია, რომ ოჯახური კონფლიქტის მიზეზად, ასაკობრივი შესაბამისობის პირობებში როგორ გამოდის ქალისა და მამაკაცის ინტერესთა, გემოვნებისა და შეგნების სხვადასხვაობა. ის ფაქტი, რომ მამაკაცი ახდენს ოჯახის საფუძველთა-საფუძველის – ინტიმური ურთიერთობის ერთგვარ სოციალიზირებას, როცა მონადინებულია ოჯახის წევრთა, მაგრამ მინც სხვათა, ინტერესებთან შესაბამისობაში ააგოს ის, – მარცხით მთავრდება. აქედან ცოლ-ქმარს შორის სიყვარულის გაფურჩქვნა კი არ იწყება, არამედ სიძულვილის გრძნობის განვითარება და ყალიბდება ის მოჩვენებითი მშვიდობიანობის იერის შემცველი გარემო, რომელიც სულიერად თრგუნავს ადამიანს და აიძულებს იცხოვროს ბუნების, შინაგანი პატიოსნების სანინააღმდეგოდ. ადამიანური ცხოვრების ტრაგედიაა, რომ ადამიანები, რომელთაც „რჯული და სინდისი დიდად სწამთ“, იძულებულნი არიან მოთმინებით შეეგუონ მწარე რეალობას და ამქვეყნად სიყვარულისათვის გაჩენილებმა, სიძულვილითა და ბოლმით ატარონ ოჯახური ცხოვრების უღელი. ამგვარი ოჯახური უღლით გულდათუთქულ ე. ნინოშვილის მიერ დახატულ ქალებს კარგად აქვთ გაცნობიერებული ადამიანთა წინაშე მდგარი ეს „წყევლა-კრულვიანი საკითხავი“... „ძალიან უბედურად არის მოწყობილი ქა-

ლის საქმე“... „თაობიდან არის ყოლიფერი უხეიროდ მოწყობილი“, მწარე ფიქრებს მიჰყვება გაცრუებული იმედების ამარა დარჩენილი ქალის ფიქრი, რომელსაც უსაზღვროებისაკენ მიჰყავს მეოცნებე ფანტაზია. „ფიქრებს რა გაათავებს! ფიქრი მაშვინ მთავრდება, მაშვინ ყოლიფერი გათავდება“... რატომაა ასე მწარე ეს ცხოვრება? არის კი გამოსავალი ამ ჩიხიდან? ფიქრობენ მწერლის მიერ დახატული არათუ ახალგაზრდა, არამედ ცხოვრების გამოცდილებით დატვირთული ხანდაზმული ქალებიც და ასე უანალიზებენ ახალგაზრდებს ცოლქმრული ცხოვრების ავ-კარგს: „მართალია, შვილო, ძალიან გასაჭირი საქმეა! ...სხვისი და სხვისი შვილი ჯერ ერთმანეთს ვერც ქე იცნობენ, ისე შეხებებიან ცოლ-ქმრათ! თუ იღბალმა ქნა და კაი თვალზე შეხედეს ერთმანეთს, იგია, ქე იცხოვრებენ, თუ არა, ძნელია! ნამეტანი ძნელია!“ რით შეიძლება ამ სიძნელის გარღვევა? ისმება კითხვა და ამაზე პასუხიც მოეპოვება ეროვნული ტრადიციით შემოსაზღვრული ზნემაღალი ქალის გონებას: „სულგრძელობის მეტი არაფერი გაეწყობა... რამდენი შენზე ვარესი მინახავს და გამიგონია, ჰმ, მარა რას იზამ, ასეა ჩვენი რჯული, სიცოცხლეში ცოლქმარი ვეღარ მოსცილდება ერთი მეორეს“... გამოცდილი ქალის დაკვირვებით, წყვილთა ზნესრულობაზე დამყარებულ თანაბარღირებულოვნებასაც კი არ შეუძლია ამოავსოს ხასიათთა შორის არსებული უფსკრული. ქართული ეთნოფსიქოლოგიური წყობის ქალისათვის ერთადერთი ხსნა, თუ მას შვილი ჰყავს, შვილზე ფიქრია. ასე ახსენებს და უნერგავს სიცოცხლისკენ მიბრუნების შესაძლებლობებს ცხოვრების სკოლაგამოვლილი ქალი გამოუცდელ ქალს, როცა არიგებს: „რაც ქალს ამისანაი შვილი გყავს, ამის დედამ, ყოლიფერი ტანჯვა უნდა დევიგნო“... და ახალგაზრდა დედაც ცდილობს გაუძლოს მწარე სინამდვილეს, რადგან პატარა ბიჭუნა (ლუკა) „ანთია მის დაღამებულ გულში სანთლად!“ ე. ნინოშვილის დაჩაგრული ქალები (ტასო იქნება ეს, ვარდიკო თუ მელანია (ლიზა) ცდილობენ გაარღვიონ მძიმე ოჯახურ ურთიერთობებში ჩასახული სიძულვილი, იპოვონ დასაყრდენი სხვა მამაკაცების სახით და ასეთი თუ ისეთი ფორმით შეიმსუბუქონ ცხოვრების ტვირთი. ერთი შეხედვით, მათი ამნაირი მოქმედება შეიძლება შეფასდეს როგორც ამორალური. მაგრამ მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილია მრავალი ფაქტი, როცა ქალები მეშინური შებოჭილობისგან თავდახსნას, მოჩვენებით და ყალბ ურთიერთობებს, ნაღდ და ბუნებრივ სიყვარულს ამჯობინებენ და მის სამსხვერპლოზე მიაქვთ თავიანთი ვინრო-პიროვნული, პატივმოყვარეობით შემოფარგლული ცრურგძნობები, ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ ზოგიერთი სახელგანთქმული მწერალი და მოაზროვნე ზნეობრივ დანაშაულად თვლის არა ანასა და ვრონსკის არალეგალურ პირობებში გაშლილ სიყვარულს, არამედ ანასა და მისი კანონიერი ქმრის – კარენინის (ლ.ტოლსტოი, „ანა კარენინა“) ქორწინებით ურთიერთობას. ქორწინების გაგრძელება, როცა წყვილთა შორის სიყვარული აღარაა – უზნეობადაა ჩათვლილი. ამ პოზიციიდან, მხოლოდ ჭეშმარიტ ურთიერთნდობასა და გაგებაზე აგებული სიყვარული ამართლებს ყველაფერს. ბავშვების საკითხი კი სხვა პრობლემადაა ჩათვლილი და ზნეობრივი თვალსაზრისით, როცა მშობლებს არ უყვართ ერთმანეთი, ყმანვილებში არასასურველ თვისებათა გამომჟმავების წყაროდაა აღიარებული. ე. ნინოშვილის ნაწერებში არავრცლად, მაგრამ მაინც ვლინდება ამგვარ სიტუაციათა დახატვისადმი სწრაფვა. მაგრამ, როცა სიყვარულში გაუხარელი ქალის უკანასკნელი „სანთელიც ქრება“, – შვილი იღუპება, სასონარკვეთილ, უმწეო ქალს, გარდა თვითმკვლელობისა, აღარა დარჩენია რა. რასაკვირველია, ესაა უკვე ფსიქიკადარღვეული ადამიანის ქცევა, მაგრამ გრძნობათა უსაფუძვლო სოციალიზაციის წყალობით მოპოვებული, ამქვეყნად ყველაზე ფაქიზ, სოციალურ უჯრედში – ოჯახში წარმოშობილი „უსამართლო ძლიერების“ ბატონობით გამონვეული სამწუხარო შედეგი.

\*\*\*

ადამიანის ერთობ რთული ფსიქიკური სამყაროს ფარულ, მეტად ძნელად გასამხელ ფიქრთა დინებას ამოშვლებს ე. ნინოშვილი შთამბეჭდავი სათაურის მქონე დაუმთავრებელ ნაწარმოებში „ცოლ-ქმარი“, სადაც ჯვარდასანერად გამზადებული ყმანვილი კაცი

თავის წარმოდგენაში საცოლეს უდარებს არა სხვას, არამედ ახლობელს, ბიძაშვილის ცოლს.

აი, სწორედ აქ იწყება ჭიდილი ადამიანის ფსიქიკის არაცნობიერსა და ცნობიერ სფეროებს შორის. ე. ნინოშვილის, როგორც მწერლის, სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ის გვიჩვენებს ადამიანის სულის ამ შინაგან დრამას. ამასთან დამარწმუნებლად ასურათებს ზნეობრივისა და გონიერის ანუ ცნობიერის გამარჯვების პროცესს არაცნობიერსა და, ამდენად, ბიოლოგიურზე. აი, როგორია გონებრივი ცენზორის მოქმედების რაგვარობა მისი ფიზიკური მონაცემებით მოხიბლული, ბიოლოგიურ ცდუნებას აყოლილი ახალგაზრდა მამაკაცის ფსიქიკაში: „როგორ, მატრონე, ქმრიანი ქალი, ბიძაშვილის ცოლი!... წმინდაო გიორგი, შენ დამიცავი!“ კიდევ გაიმეორა სამსონამ. ტრადიციათა და რელიგიურად განმტკიცებულ წარმოდგენისადმი შიშს, კრძალვასა და რწმენას, კვლავ წამოეჭიდა ეგონისტური სანყისი, როცა მწერალი არ ეშვება მისი პერსონაჟის გაორებულ სამყაროს და მიჰყვება მას ბოლომდე: ამ კაცს თვალწინ „მაინც ურბოდა მატრონას სახე“. ....„რა უშავდა ბედს, მატრონე ჩემთვის ერგუნება! ჩემი ბიძაშვილი სხვას შეერთავდა!“ კიდევ უფრო თამამია ე. ნინოშვილის მიდგომა სიყვარულის მოქმედების საზღვრებისადმი, როცა ის ამ გრძნობის ჩასახვა-განვითარების სურათს აღწერს ისეთ უახლოეს წრეში, როგორიც და-ძმაა. აქ მწერალი თავის დიდ თანამოკალმეთა მსგავსად (მაგ., ლევ ტოლსტოის „ბავშვობა, სიჭაბუკე, ყრმობა“, „ომი და მშვიდობა“) კიდევ ერთხელ მიაქცევს მკითხველის ყურადღებას, გარდატეხის ასაკში, თუ რაოდენ საშიშია საპირისპირო სქესის ნათესავთა სიახლოვე. ე. ნინოშვილი, სახელოვან ევროპელ და რუს მწერალთაგან განსხვავებით, მაინც ქართული ფსიქოლოგიის გამომხატველ ბელეტრისტად რჩება, როცა რომან „ჯანყი გურიაში“ მიმართავს ერთგვარ მწერლურ ფანდს: გიორგისა და გულოს დედამამიშვილურ დამოკიდებულებაში გულოს მხრივ ისახება სიყვარულის გრძნობა. ეროვნული ცნობიერების თვალსაზრისით, ერთი შეხედვით ზნეობრივად საშიშ სფეროში იჭრება მწერალი, როცა თხრობას ისე წარმართავს, რომ მკითხველს უქმნის ილუზიას, დიდი ხნის დაშორებული ძმის მიმართ მომნიშვნის ასაკში მყოფმა, თუნდაც ბიბლიასა და „ვეფხისტყაოსანზე“ აღზრდილმა ქალმა, დაუშვას ზნეობრივი შეცდომა, შეიყვაროს ძმა... მაგრამ ეგნატე ნინოშვილს აკრძალულ საზღვრებში ქალში გაღვიძებული სიყვარულის ეს გრძნობა გარკვეულად ზნეობრივ სადინებელზე გადააქვს, როცა კვანძს ხსნის და გვამცნობს, რომ, თურმე გიორგი და გულო და-ძმანი კი არაა, არამედ გიორგი გულოს ოჯახში დიდი ჭოჭმანის შემდეგ შვილად აყვანილი, მსახურთა: ხოსრუასა და ვარსკვლავისას არალეგალური ურთიერთობის ნაყოფია. ამის შესახებ გამზრდელი ქალისაგან ცნობა აქვს გულოს და ა.შ. ასე რომ, როცა ე. ნინოშვილი სიყვარულის გამოვლენის სახიფათო ზონებს აღწერს, თითქოს „ბენვის ხიდზედ“ გადის, მაგრამ თავისი მხატვრული ხედვით ყველგან ეთიკურად მყარ პოზიციას ირჩევს და თუ თვალს ადევნებს პერსონაჟებში ჩასახულ ამგვარ გრძნობათა და ფიქრთა დინებას, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მკითხველს გაუსიგრძეგანოს ადამიანური ცხოვრების სირთულე და მისი ზნეობრივად ტარების ღირებულება.

\* \* \*

1892 წელს, გაზ. „ივერიში“ (262-277) გამოქვეყნდა ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტიანე“. ქართულ ლიტერატურაში ეგნატე ნინოშვილის „ქრისტიანემდე“ არ ჩანს პროსტიტუციის გზაზე შემდგარი ქართველი ქალი, არაა ნაჩვენები ქალის ზნეობრივი დეგრადაციის წარმომშობი მიზეზები; არსად არ გვხვდება მწერალს თვალის მიედევნებინოს სატრფოსაგან მოტყუებული, იმედგაცრუებული ნათელი სულის ქალის ცხოვრების ისტორიისადმი, რომელიც მკაცრმა რეალობამ ადამიანთა გასართობ არსებად აქცია. მაღალი წრის წარმომადგენლებისაგან გაუბედურებული ქალი თუ როგორ იქცევა საროსკიპოს ბინადრად, უზნეობის გარემოში ქალის სულიერი დაცემა რანაირად ამზადებს მისსავე ფსიქიკის სულიერ აღდგომა-ალორძინებას, ეს თემა, როგორც ვიცით, დიდი ეპიკური მასშტაბურობით „ქრისტიანეს“ შექმნიდან რანდენიმე წლის შემდეგ (1896 წ.) იქნება დამუშავებული

რუსულ ლიტერატურულ სამყაროში გენიალური ლევ ტოლსტოის მიერ, როცა დიდი მწერალი აქვეყნებს რომანს სახელწოდებით – „აღდგომა“; უკვე თავისთავად ის ფაქტი, რომ ეგნატე ნინოშვილი ეჭიდებოდა ამგვარ თემებს, რომ ის დიდი სითამამით ცდილობს აჩვენოს ქართულ გარემოში ქართველი ადამიანის ზნეობრივი სახეცვლილების სოციალ-ფსიქოლოგიური მიზეზები, მიუთითებს მისი მხატვრული აზროვნების სიფართოვეზე.

ქართული სოფლის მაღალზნეობრივ ტრადიციების გარემოცვაში აღზრდილ უმანკო სულის ქალის – სონასა (იგივე სოფიო) და ქრისტიანეს პროსტიტუციის გზაზე გასვლის მიზეზად ნაწარმოებში სწორედ ამქვეყნად არსებული „უსამართლო ძლიერების“ არსებობა გამოდის. „უსამართლო ძლიერება“ აქ პერსონიფიცირებულია ერთი მხრივ ლევან ძველსენიძეში, რომელიც ხელმძღვანელობს ტრადიციულ თავადურ გარემოში დაბუდებული სოციალური პრინციპით – ძლიერს ეკუთვნის სუსტი... – ესაა ე. ნინოშვილის მიერ შემჩნეული „მგელკაცის“ ცხოვრების დევიზი. ამიტომაცაა, რომ იგი „ისე უყურებდა სოფიოს, როგორც მგელი ბატკანს“... მეორე მხრივ, მკითხველის წინაშე იკვეთება „საუზმით, სადილით, ვახშამით და ძილით“, ჩონგურის მშვენიერი დაკვრით, სიმღერით ცნობილი, მომხიბვლელად მოუბარი „გველკაცის“ – იასონ უქმაძის სახე, რომელიც სწორედ ლაქარდიანი ენით, მოჩვენებითი გულწრფელობით, მართლაც, რომ გველური ქცევით, ახერხებს ყველა ზნეობრივი ჯებირის დარღვევას, „რჯულზე უფრო უმტკიცესი“ ეროვნული ტრადიციის – „ძუძუმტეობის“ დასამარებით დაწყებული, ქრისტიანეს „ხელში მოგდებათა“ და მისი „მიტოვებით“ დამთავრებული.

თუ ლევან ძველსენიძე ძალადობით, ისე რომ საკუთარი დაც კი „პირუტყვს“ ადარებს, იმორჩილებს სოფიოს (სონას), იასონ უქმაძე ფიცით, სიყვარულით შეპყრობილი მამაკაცის მდგომარეობის ნიჭიერი ინსცენირებით, შეიძლება ითქვას, ნახევრად გულწრფელი გრძნობების ფრქვევით, აღწევს მიზანს; მწერალი თვალს ადევნებს ქალ-ვაჟის ურთიერთობებს და ისე წარმოსახავს ყმანვილკაცთა ნატვრის საგნად ქცეულ ქრისტიანესა და იასონის სახეებს; ის ამ ქვეყნად განხორციელებული სიყვარულის საოცნებო იდეალს უქმნის მკითხველს, როცა იტყვის: ამ წყვილისთვის, რომ „შეგეხედათ, იტყოდით, ესენი ერთმანეთისთვის დაუბადია განგებას და კიდევ შეხვედრიან ერთმანეთსო“. აქ დამარწმუნებლადაა ნაჩვენები სიყვარულით ატაცებული ქალ-ვაჟის განცდები, როცა ადამიანს თვით გველიც კი ამ დიდი გრძნობით გალამაზებულ არსებად ეჩვენება. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს მათი პირველი პაემანიდან ერთი ეპიზოდი, როცა დაბურულ ტყეში გველს ნააწყდებიან: „ვაიმე, რა უნდოდა ამ წყეულს აქანაი, ნამოიძახა ქრისტიანემ და მიეკრა იასონს. ვინ იცის, იქნება ისიც სიყვარულს უცდიდა, ვერ ჰხედავ რავა ლამაზია?“ – პასუხობს იასონი. ესაა შეყვარებულთა თვალთ დაწახული ქვეყანა, სადაც გარკვეულ მომენტში არ არსებობს ადგილი ზნეობრივი ცთუნებისათვის. მაგრამ შემდეგ ვხედავთ, რომ ცხოვრება არის აკვანი დიდი ცთუნების და დიდი სიმწარისა. ილუზიაა სიყვარულის მარადიულობის, უანგარო ურთიერთობების არსებობის მოთხოვნა, როცა ერთი მხარე (იასონის სახით) მხოლოდ თავისი უნებისყოფობით, გრძნობათა ამორფულობას განასახიერებს, ხოლო მეორე (ქრისტიანე), ქალწულებრივი უმანკოებით, იმ გულუბრყვილობას, რომელიც მრავალგზის ქცეულა უზნეობის მსხვერპლად. გრძნობათა ამგვარი უთანაბრობის პირობებში მიმდინარე ურთიერთობა განწირულია და სახეზე კვლავ მისი „სამწუხარო შედეგიც“ გვეძლევა. პირველი პაემანის დროს „აღტაცებული თვალებით“ მზირალი იასონი, ბოლო პაემანზე იმალება და როცა ახალდაქორწინებულს შემთხვევით მისგან მიტოვებული ქრისტიანე შეეჩხება, იდრიკება, სწორედ რომ გველივით იკლაკნება, ძველი სატრფოსაგან გაქცევის სურვილით ივსება. მის ბინძურ მესხიერებას მხოლოდ საკუთარი „უკანონო“ ვაჟი აგონებს ერთ დროს ხატზე სიყვარულდაფიცებულ, ან კი დაკარგულ ქრისტიანეს: „იცით, რა ლამაზი იყო მისი დედა? მთელი წელიწადი მოვუნდი იმის ხელში მოგდებას. ნეტა სად არის ახლა?“ – ესაა მხოლოდ და მხოლოდ ბიოლოგიურადაც დაშრეტილი კაცის ნოსტალგია, რომელშიც საკუთარი ფიზიკური და სულიერი არასრულფასოვნების მომენტი უფრო დომინირებს, ვიდრე ჩადენილის მონანიების შეგნება.

ლევან ძველსენიძე, როგორც მწერალი უწოდებს „ეს ახალი დროის ლუარსაბ თათქარიძე“ და იასონ უქმაძე თავიანთი შეგნების დონით რჩებიან იმ პატრიარქალური გარე-

მოს მონად, რომელიც ზღუდავს მათი ინდივიდუალური თვითგანმმენდის პროცესს. ამით განსხვავდებიან ისინი ნეხლიუდოვისაგან („აღდგომა“), რომელიც კულტურულ-ინტელიგენტური ჰაბიტუსით ევროპული სულიერი სამყაროს პროდუქტი უფროა, ვიდრე რუსული სულის გამოვლინების ბუნებრივი შედეგი. ლევანიცა და იასონიც ქართული წილის ყველა ნიშანს ატარებენ: სოციალურს, ბიოლოგიურსა და ფსიქოლოგიურს. ამიტომაც განასახიერებენ იმ ნაკლს, რაც ძველი და ახალი საქართველოს ყველა ატრიბუტის ურთიერთთან შეხვედრამ გამოიწვია. ქრისტიანული ცოდვა-მადლისა და რუსთაველის სამყაროდან მომდინარე სიბრძნე მათ შეგნებაში ამ დიად წიგნთაგან ამოკითხული ფრაზების გაუკუღმართებულ ფორსირებას შეუცვლია: „ღმერთმა ერთი ვით აცხონოს, თუ მეორე არ წასწყმიდოს“, ან „სმა-ჭამა დიდად შესარგი“, ამ უგვანო, გონებრივად მოუმნიფებელ ქართველთა ხელში მხოლოდ წარწყმენდისა და ზნეობრივი გადაგვარების იმპულსად ქცეულა და ცოდნის ამ ფასადურ დემონსტრირებას შთაუთქავს მათი ნამდვილი შინაარსი. ამიტომაც იოლად ბატონდება ამ ყმანვილკაცთა „მე“-ზე ბიოლოგიური სანყისი და მის წიაღში ინთქმება სულიერ-ზნეობრივ ღირებულებათა შეგნება. ესაა იმის საფუძველი, რომ ისინი სინდისის ყოველგვარი ქენჯნის გარეშე ღუპავენ უმანკო მსხვერპლს – ამ ქალთა სახით. ეგ. ნინოშვილმა მახვილი რეალისტური ნიჭით დახატა ცხოვრებისაგან სულიერად გატეხილ უმწეო ქალთა უზნეობასთან შეგუების პროცესი. თუ სოფიო, თავისი ასაკობრივი მცირეწლოვანების გამო, შემცდენელი თავადის დედისა და დის დაყვავების, საჩუქრების წყალობით ეგუება გარემოს, ისე, რომ შემდეგ პროტესტის გრძნობას კარგავს, დაქალებასთან, ასაკში შესვლასთან ერთად, შესანიშნავად იფერებს თავადის ხარჭობას, – ქრისტინესათვის, რომელმაც „უკანონო“ შვილი შობა, ტრადიციად ქცეულა არსებულთან შეგუება. მას შემდეგ, რაც ლევან ძველსენიძემ ცოლი ითხოვა, სოფიო იძულებული გახდა დაეტოვებინა თავადის ოჯახი, დაქორწინებულიყო კიდევ, მაგრამ როგორც ეს ცხოვრებაში ხშირად ხდება ხოლმე, უკვე კარგ ცხოვრებას შეჩვეულ, ბიოლოგიურად თვითკმაყოფილ ქალს, აღარ შეუძლია გლეხკაცის გაუხარელ ჯაფით და საზრუნავით ავსებულ მძიმე გარემოში არსებობა და უფრო ეიოლება ძველებურად უზრუნველი, თავისუფალი ცხოვრება. ასე იწყება ადამიანის დაცემა, რომელიც მას ჯერ ვაჭრის ხასად აქცევს და შემდეგ კი ქალაქის საროსკიპოს მკვიდრად. ერთ დროს თავადისაგან ძალით შეცდენილი სოფლელი უმანკო გოგონა-სოფიო თანდათანობით გარდაიქმნება ქალაქის ცნობილ მეძავად და იწოდება სონად. მაგრამ სოფლიდან მშვენიერ სულიერ საგზლად თანდაყოლილი ხასიათის სინაზე და სიკეთის გრძნობა, მწარე ცხოვრების მიუხედავად, მასში არ ჰქრება. დროდადრო სონა სოფელშიც გამოჩნდება, ძმებს დახედავს, ფულს და საჩუქრებს დაუტოვებს და ისევ ქალაქს უბრუნდება. მართალია, სონას, ისევე, როგორც მისნაირი მწარე ხვედრის მრავალ ადამიანს, ხშირად მოეძალება გაუვალი სევდით, სიბნელით მოსილი ფიქრები: „რა სიცოცხლეა ჩემი სიცოცხლე! ჯერ სანამ ეგ სახე შემრჩენია, ვიდაც ათას ოხერის სათამაშოდ და გახურებული გულის გასაგრილებლად უნდა ვეგდო, ისიც ლუკმაპურის და ტანისამოსი-ჭინჭისათვის! მერე, როცა მოვხუცდები, ვინ იცის, რა მომელის! მოხუცებამდინაც რომელი სენი სად დამალპობს“, – ასეთი უნუგემო, სასონარკვეთილი თვალთ უყურებდა სონა თავის ცხოვრებას, მაგრამ რა ექნა? გარემოების წყალობით ერთხელ ჩავარდნილი ამგვარ ცხოვრების მორევში, ველარ ხედავდა გამოსავალ გზას და მიცურავდა მის ტალღებში“. ესაა ქალაქის იმ ბინძური ცხოვრების ტალღები, რომელიც დასაღუპავ მორევში ითრევს ქართული სოფლის წიაღიდან მოსულ, იძულებითი პროსტიტუციის მძიმე ტვირთქვეშ გასასრესად განწირულ უბედურ ქალებს. ქალაქი არის მისი აკვანი, ამ ნაწარმოების მიხედვით, კერძოდ თბილის-ქალაქი, სადაც სონასა და შემდეგ ქრისტინეს თავშესაფრად ქცეულ საროსკიპოს პატრონ, გაქნილ, „ემშაკური თვალებით მეტყველ“, მემჩანური სულის ნატალიას სიტყვით, „ყველაფერი ფული ღირს“. ასევე ქალაქის მწარე ცხოვრების ბრძმედში გამოტარებულმა ამ ზნეობადაკარგულმა ქალმა კარგად იცის ქალაქში ბედისმადიებლად ჩამოსულ ახალგაზრდა პროვინციელთა და, განსაკუთრებით, გაუბედურებულ ქალთა ფსიქოლოგია, როცა ახალი სამყაროს პირისპირ დამდგარ შეშინებულ ქრისტინეს არიგებს: „ქალაქი სხვა რამეა, აქ თუ ყმანვილმა ფეხი შემოდგა, მერე ქალაქისაა, ველარსად წაუ-

ვა!“ ასეთია ევროპული ცხოვრების გარეგნული მიღების პროცესში ქართულ გარემოში წარმომობილ იმ ზნეობრივ კატაკლიზმთა წყალობით შექმნილი სულიერი შეჭირვებების ქვეშ მოქცეულ ქართველ ქალთა ცხოვრების სევდიანი ისტორია. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ ე. ნინოშვილის მიერ დახატულ ქრისტიანულ და სონას ფსიქოლოგია – ეს არაა ტრადიციული როსკიპის ფსიქოლოგია. მათს შეგნებაში საბოლოოდ არ იძირკვება ზნეობრივი საწყისისადმი ერთგულების გრძნობა. მაგალითად, ლევ ტოლსტოის პერსონაჟისაგან (კატუშა მასლოვა) განსხვავებით, ისინი კი არ ამყობენ თავიანთი პროფესიით, არამედ რცხვენიათ, განიცდიან, მონანიების წყურვილით არიან შეპყრობილნი, სევდით მოცულნი ოცნებობენ უმნიშვლო წარსულის დაბრუნებაზე და უიმედოდ იმსჯელებიან უზნეობით ავსებული ანმყოსადმი. ეს უკვე ამ ქალთა ფსიქიკაში არაცნობიერად ფესვგადგმული ქართული ეთნო-ფსიქოლოგიის გამოვლენაა და მისი დანახვა ე. ნინოშვილის, როგორც ეროვნული ცხოვრების ნიაღში ღრმად ჩახედული მწერლის, ღირსებაც.

\* \* \*

ე. ნინოშვილი გაბედული მწერალი აღმოჩნდა. როგორც ითქვა, მის ნაწარმოებებში ცოლები ხშირად ლალატობენ ქმრებს („არშიყნი“, „უცნაური სენი“, „პარტახი“ და სხვ). მამაკაცები თამამად აშიშვლებენ თავიანთ წარმოსახვაში ბიძაშვილის ცოლებს („ცოლი და ქმარი“), დობილს შეუყვარდება ძმობილი („ჯანყი გურიაში“) და სხვა. ე. ნინოშვილი არ ერიდება ჩაიხედოს ერთ დროს მშვენიერი, მშრომელი, ობლების აღმზრდელი მოხუცი ქალის (ქეთევანის) სულში, რომელიც, შრომაში შთანთქმული ჯაბანი ქმრის გამო, ახალგაზრდობაში მოპარული სიყვარულით იმსუბუქებდა ცხოვრების ტვირთს, როცა ამბობდა: „მოტყდა გული, დავბერდი, თვარა სიყვარულის ცალი სხვა რაღაა ამქვეყანაზე“. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ შრომის სიმძიმის ქვეშ მოხრილი ე. ნინოშვილის გმირები, არასოდეს არ იქცევიან გარემოს მონად. ისინი ვერ ურიგდებიან ვერანაირ უღელს, მათ შორის – ვერც ცოლქმრული მონობისას. ძნელია სხვა ავტორის დასახელება, ვისაც ამდენი ბუნტარული სულით ავსებული, თავისუფლებაზე მეოცნებე პერსონაჟი დაეხატოს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ადამიანები სოციალურ სიდუხჭირეს მარტო იარაღით და ფიქრებით კი არ ებრძვიან, არამედ „ჩხავრის“ ღვინით; „ტკბილი, მელოდიური ჩანგის სიმღერით“, უმძიმეს წუთებში „აბადელიასა“ და „ხასანბეგურას“ ხმებითაც იმსუბუქებენ დარდს ცხოვრებისას. მათი სიტყვა-პასუხი ბეჩავი ადამიანის სულს კი არ გვიდგენს, არამედ გონებრივი სიმკვირცხლისა და ენამახვილობის ზეიმს წარმოადგენს. აი, როგორი თამამი, ტრადიციებით „დასაზღვრული“ ქართული სინამდვილისათვის მანამდე უცნობი აზრები მოსდით ნინოშვილის გმირებს: „რამდენი ადამიანი კლავს თავის ცოლს იმის გულისათვის, რომ შეარცხვინა. რამდენი ყმანვილი ქალი იკლავს თავს სახელის გატეხის შიშით... რამდენი ადამიანი დაღუპულა იმის გულისათვის, რომ „გარყვნილება“ დაეფარა. კარგია ეს? რატომ ისე არ უყურებენ იმ საქმესაც, როგორც სმას, ჭამას, სიცოცხლს, ლაპარაკს, თამაშს?“ – ასე ფიქრობს ერთ-ერთი პერსონაჟი („არშიყნი“) და, უნდა ითქვას, რომ ჩვენს ლიტერატურაში ამგვარი ფიქრებისათვის გზის გახსნა ე. ნინოშვილის მხრივ საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი გახლდათ.

ე. ნინოშვილმა ქართულ გარემოში პირველად მიაქცია ყურადღება დონჟუანურ ტიპებს („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, „ქრისტიანი“, „არშიყნი“, „სიმონა“ და სხვ.). ასეთია ტარიელ მკლავაძე, იასონ უქმაძე, კოტე მამალიძე, ტიტვიკო და სხვ. ეს, ვინაშე ასპარეზზე მოქმედი, ქართველი დონჟუანები ან ფიზიკურად ღუპავენ, ან კიდევ ხელს უწყობენ, რომ პროსტიტუციის გზას დაადგენ პატიოსანი ქართველი ქალები. ამ თემის დამუშავების პროცესშიც ე. ნინოშვილი ადამიანის სამყაროს სირთულის ჩვენებასაც ცდილობს. მწერალი ახერხებს ზნეობრივად წამხდარ გარემოში მოქცეულ ქრისტიანულ შეუნარჩუნოს შინაგანი სულიერი სინმინდე. გ.ქიქოძის თქმისამებრ, ესაა სახე „უმანკო მეძავისა“, როცა ზნეობრივ ჭაობშიც კი სულიერად წმინდად რჩება სოციალური უსამართლობისაგან ხორციელად პროსტიტუციის გზაზე შემდგარი ქალი. გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვით, „მწერალი აძლევს ამ ქალს სიცოცხლეს, რომლის მსგავსი არც მანამდე და არც შემდეგ ქართულ მწერლობაში არ შემხვედრიაო“...

ეგნატე ნინოშვილი სპირიდონ მცირიშვილის მაგალითზე ქმნის ქართველი ინტელიგენტის ტიპს. ესაა კაცი, რომელიც აზრებით, განცდებით, მაღალი იდეალებით ცხოვრობს, ფაქიზი სულის ადამიანია, მოუდრეკელი და უკომპრომისო. სწორედ მოთხრობაში „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, გამოიკვეთა ე. ნინოშვილის მხატვრული ხედვის ერთი ძალზედ საყურადღებო მხარე: მწერალი აქ გვიჩვენებს ახალი დროის გადასხვაფერებულ პირობებში რანაირად ხდება ადრე არსებულ ურყევე სულიერ ღირებულებათა ტრანსფორმაცია. ყველასათვის კარგადაა ცნობილი რაოდენ დიდია „ვეფხისტყაოსნის“ ზნეობრივ-ესთეტიკური გავლენის ძალა ქართველი ხალხის ცნობიერებაზე, მის ფსიქიკაზე. ჩვენი საზოგადოების სოციალურ-კულტურული აქტივობის დონის საჩვენებლად მეტად მნიშვნელოვანია ამ ასპექტით საკითხის შესწავლა. უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივაც ყველაზე ფხიზელი დამკვირვებლის როლში ისევე და ისევე ქართველი მწერლები მოგვევლინენ. უკვე მითითებულია ის ფაქტი, რომ ილიასა და აკაკის თვით მხატვრულ თხზულებებშივეა აღნიშნული ის ზეგავლენა, რასაც „ვეფხისტყაოსანი“ ახდენდა მათ მიერ განსახიერებული პერსონაჟების სულიერ ცხოვრებაზე. ეგნატე ნინოშვილის ზოგიერთი ნაწარმოების პერსონაჟი (მაგ. გულო – „ჯანყი გურიამი“) ცხოვრების იდეალად რუსთაველის გმირთა ქცევას სახავს. მაგრამ ეს მწერალი ერთ ძალზედ მნიშვნელოვან გარემოებაზედაც ამახვილებს ყურადღებას და ესაა განსაკუთრებით საგულისხმო ჩვენთვის. ეგნატე ნინოშვილი აკვირდება სოციალურად ახალ გარემოში რაინდობის ტრადიციულ შინაარსს, ერთი მხრივ, როგორ მიეტმასნება მისი ყალბი გაგება და, მეორე მხრივ, როგორ იტვირთება ეს ტრადიციული ცნება ახალი თვისებებით. „ჩვენი ქვეყნის რაინდში“ ვხედავთ, რომ ქართულ სინამდვილეში ცხოვრების ეროვნული წესის ცვლამ გარდაუვალი გახადა რაინდული სულისათვის მიმართულების ცვლა. თანამედროვე მოაზროვნეთაგან (მაგ. ნ. ბერდიაევი) არის შენიშნული, რომ ახალ დროში ბურჟუაზიულ სამყაროს სურდა რაინდობის შეცვლა მეშჩანობით, რაინდული ქველმოქმედებისა – მეშჩანური ქველმოქმედებით. ამის კვალობაზედ რაინდობის შინაგანი სულიერი სიღრმის საპირისპიროდ წინ წამოინია ქცევის ფასადურობამ. ეგნატე ნინოშვილი, როგორც თანამედროვე ხედვის მწერალი, აჩვენებს ადამიანის სულიერი სიცარიელის პირობებში როგორ შეიძლება წმინდა, ამაღლებული რაინდული იდეალის გაუფასურება. ტარიელ მკლავაძის ცხოვრების მაგალითზე მწერალი გვარწმუნებს ლიტერატურის ცრუ, ყალბმა გაგებამ რა სავალალო შედეგი შეიძლება მოუტანოს ადამიანს. უკუღმართი აღზრდის ნყალობით შექმნილი ფუქსავატური ცხოვრების წესი რყვნის და ზნეობრივი ფუსკრულისაკენ მიაქანებს ამქვეყნად ბუნებით სასიკეთო არსებობისათვის მოვლენილ ტარიელ მკლავაძეს. ამიტომაცაა, რომ იგი საპირისპირო აზრით აღიქვამს უკვდავი „ვეფხისტყაოსნიდან“ მისი დიდი სეხნიის ხასიათს, რაკი სულიერად, შინაგანად მოუმზადებელი ხდება ამ ნაწარმოებს. ფაქტია, ფუყე კაცის მისვლა გენიალურ ქმნილებასთან არა მხოლოდ ზედაპირულია და ზერელე, არამედ ბოროტების ნყაროცაა, რადგან მას ტარიელობა ანუ რაინდობა გაგებული აქვს უკუღმართად: „კაცი კაცსა შემოტყორცნოს“, სუსტი დაჩაგროს, სხვისი ღირსება ფეხქვეშ გათელოს და ა.შ. ე. ნინოშვილი ამ ნაწარმოებში კიდევ ერთხელ ცხადყოფს იმ აზრის ჭეშმარიტებას, რომ რაინდობა სულის საუფლოა და არა სხეულისა. ასე იყო ყოველთვის და ასე არის დღესაც, როცა გარეგნულად რაინდის შესახედაობის არსებაში შეიძლება ჩასახლდეს ლამაზი მხეცი ანუ ის, რაც ტარიელ მკლავაძეა. ტარიელ მკლავაძე აერთიანებს წარმტაც გარეგნობასთან ცხოველურ ნიშნებს: გამძლეობას, უტიფრობას, მიზანსწრაფვას. ჭეშმარიტი რაინდის თვისებები, სიყვარული, ერთგულება, ქველმოქმედება, მაღალი იდეალებით ცხოვრება, რწმენისა და ნების სიმტკიცე და უკომპრომისობა – ე. ნინოშვილის დაკვირვებით ახალ დროში გადმოინაცვლებს ხოლმე ისეთ სუსტ სხეულში, როგორიც სპირიდონ მცირიშვილისათვის მიუცია განგებას. მწერლის მრწამსით, ამ პერსონაჟის პიროვნულობა არის სწორედ დაპირისპირება მეშჩანურად გაგებულ რაინდობასთან. ე. ნინოშვილს, ჩვენი დროის მრავალი ცნობილი მწერლისა და მოაზროვნის მსგავსად, სწამს, რომ პიროვნების მაღალი სულიერი წრთობის გადარჩენა შეუძლია მხოლოდ ხალ-



ხის წრიდან გამოსულ ზნესრულ ინტელიგენციას ანუ ახალი ეპოქის ე.წ. „სულის რაინდობას“. სწორედ მათ იცინან სულიერ ღირებულებათა ფასი და შეუძლიათ მაღალი იდეალებისათვის თავის განწირვა.

ე. ნინოშვილმა ქართულ სინამდვილეში პირველმა მიაქცია ყურადღება ე.წ. „უკულტურო ცივილიზაციის“ მოძალების პროცესსა და მის სავალალო რეზულტატს. ფილოსოფოსები, სავსებით სამართლიანად, ურთიერთისაგან მიჯნავენ „ცივილიზაციისა“ და „კულტურის“ ცნებებს და თვლიან, რომ თუ პირველი ადამიანის „სამეურნეო-ბიოლოგიური სფეროს წინსვლა-სრულყოფას გულისხმობს, მეორე კიდე – სულიერ-შემოქმედებითს. ისიც ცხადია, რომ ცივილიზაცია საფრთხეში ვარდება, როცა ქრება ერთიანობისა და ურთიერთგაგების, სიყვარულისა და ურთიერთანგარიშგანევის, ურთიერთპატივისცემის კულტურული პათოსი და მის ადგილს ეგოისტური ურთიერთდაპირისპირებისა და აგრესიის „უკულტურო“ განწყობილება იკავებს“. ასეთ შემთხვევაში ყალიბდება სწორედ კულტურულ გარესამკაულებს, ქცევისა და ურთიერთობის ფასადურ ნორმებს ამოფარებული ტიპი „კულტურული სპეკულანტისა“ (ზ.კაკაბაძე), რომლის თვალსაჩინო ნიმუშს ეგნატე ნინოშვილის „უცნაურ სენში“ დახატული კოტე მამალიძე წარმოადგენს. მწერალი ასე ათვალსაჩინოებს ქართველი „კულტურული სპეკულანტის“, კოტე მამალიძის სულიერ „ავლა-დიდებას“: „სწავლა და ნასწავლი კაცები, ძლიერ ეჯავრებოდა. როცა გაიგონებდა, რომელიმე ნასწავლი კაცის შესახებ ცუდ ხმებს, მაგალითად, ან სილარიბის გამო ცუდ ცხოვრებაშია, ან კიდე რაიმე დანაშაული დაჰბრალდა და დაატყვევესო, კოტე სიხარულით და თავმონონებით იტყოდა: სწავლის მოხმარების უნარი ყოველ კაცს კი არა აქვსო“. ეს „სწავლის მოხმარების უნარი“ მამალიძის ფიქრით ფულით ჯიბის გატენა და თავისი კუჭის სამსახური იყო. როცა დაინახავდნენ ევროპულ ახალ „კოსტიუმში“ გამოწყობულ კოტე მამალიძეს: „ან სად შეუძლია უსწავლელ სოფელს წარმოიდგინოს, რომ ისინი, ვისაც ევროპული „კოსტიუმი“ აცვია და დამტვრეულის რუსული სიტყვებით სხაპასხუპით ლაპარაკი შეუძლია, ნასწავლი და ჭკვიანები არ არიან!“ აი, სწორედ „უკულტურო ცივილიზაციის“ ასეთი პირმშონი ამკვიდრებენ საზოგადოებაში „უცნაურ სენს“, რომელიც ადამიანის არა მხოლოდ ბიოლოგიური გახრწნის, არამედ მისი სულიერი კვდომის პროცესსაც აჩქარებს. ამ პერსონაჟისთანა არსებების მომრავლების ბუნებრივი შედეგი ის გახლავთ, რომ ადამიანის დეტერმინირება ხდება, იქცევა ის საშუალებად, ინსტრუმენტად, ან მხოლოდ „საექსპლოატაციო მასალად“, რითაც უქმდება იმ მარადიულ-სულიერის ღირებულება, რაც ადამიანს სამყაროს დამამშვენებლად აქცევდა ხოლმე.

ეგნატე ნინოშვილმა გურიის სოფლის მაგალითზე გვიჩვენა, რაოდენ ძალუმიანია სინათლისა და განათლებისადმი ქართველი კაცის სწრაფვა. მწერალს სწამს ცოდნის ყოვლისშემძლეობა, მისი გამაკეთილშობილებელი ძალა. მისი ყოველი პატიოსანი პერსონაჟი, მინის მუშაკაცი იქნება ეს თუ სასულიერო პირი, დღენიადაგ იმაზე ფიქრობს, გზა გაუნაღდოს შვილებს – ერის მომავალს, მზის სინათლეზე გამოიყვანოს, ცოდნას აზიაროს ისინი... ხალხოსან მწერალთაგან დახატული გლეხებისაგან განსხვავებით, ე. ნინოშვილის გლეხები მარტო გამოყენებითი თვალსაზრისით არ უცქერიან მოვლენებს და ადამიანებს... მომავალზე ზრუნვა მათი სულიერი მოთხოვნილებაა და არა მატერიალურად უზრუნველყოფილი ცხოვრების გარანტი: „შვილი კამეჩი კი არ არის, რომელსაც იმიტომ ზრდიან, რომ შემდეგ ტვირთი ვაზიდვინოთ“...

ე. ნინოშვილის შემოქმედებითი ინტერესის საგნად იქცა მრავალი ყოფითი თემა; აქედან განსაკუთრებით აღსანიშნავია თემა შინაურთა შორის შუღლისა („პარტახი“, „ცოლი და ქმარი“).

მწერალმა ქართულ სინამდვილეში ერთ-ერთმა გაამახვილა ყურადღება იოლი გზით მავალ იმ ფენის ცხოვრებაზე, რომელიც მოგვიანებით (1900წ.) დავით კლდიაშვილის დიდმა ტალანტმა „შემოდგომის აზნაურთა“ სახელით მონათლა. ე. ნინოშვილის უკანასკნელ დაუსრულებელ ნაწარმოებში „ცოლი და ქმარი“ დახატულია „გუდამშიერი აზნაური“, რომელიც სიხარულით ერევა გლეხის ოჯახში წარმოქმნილი შინაური კონფლიქტის მოგვარებაში იმიტომ, რომ „ხუთ მანეთს გარდა, კარგი სადილი და ვახშამიც მოელოდა მასპინძლისაგან“.

ასეთია ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებითი ინტერესები და მის თხზულებათა თემატიკა.

## ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების მხატვრული მხარე

ა) ბუნებისადმი მიმართება. ეგნატე ნინოშვილის თხზულებათა პერსონაჟები ძირითადად გლეხებია: ჩვენში განმტკიცებული ლიტერატურული ტრადიციით გლეხის ინტერესები თითქოს უნდა შემოიფარგლებოდეს მინით, გუთნით, სარჩო-საბადებლის მოპოვებაზე ზრუნვით. „არსობის პურზე“ დახარბებულებს, მათ თითქოს არ უნდა ეცალოთ „სულის პურისათვის“, მაგრამ ე. ნინოშვილი გვიჩვენებს, რომ სულიერ-ზნეობრივი სანყისის სიმდიდრე ამ ადამიანებში ვერ ჩაუკლავს მკაცრ ცხოვრებას. ამიტომაცაა მათთვის დამატკობბელი არა მხოლოდ გლეხკაცური ჯაფით გალამაზებული ყანები და ეზო-ბალები, არამედ ველური ტყეები და ბუნების სტიქიური ძალები... ამის საბუთია „მონადირე“, „სიმონა“, „ქრისტინე“ და განსაკუთრებით შესანიშნავი „პალიასტომის ტბა“. ე. ნინოშვილის ჩაგრულ გლეხებს ენაებათ, რომ სოციალური უსამართლობის გამო უნდა მოეშალოთ მათ მშობლიური ბუნების ხილვით მონიჭებული სიხარული. ე. ნინოშვილი მშვენიერი პეიზაჟისტი. სწორედ ამაზე აქვს ნათქვამი ჩვენი დროის სახელმწიფო მწერალ კონსტანტინე გამსახურდიას: „ნინოშვილის ზოგიერთ პეიზაჟს ბევრი მწერალი, რომელიც ფიქრობს საქართველოში მხოლოდ ძველგვაროვან ხალხს შეუძლია მწერლობა, ვერ დასწერს“...

ეგნატე ნინოშვილის თხზულებაში ბუნება, როგორც ეს ჭეშმარიტ რეალისტ მწერალს შეეფერება, ძირითადად „ობიექტური“ ანალიზის საგანია. ბუნებით ტკბობას და გატაცებას აქ ხშირად მისი მეცნიერული საფუძვლის მონახვა ენაცვლება, რითაც ეს მწერალი თითქოს მისი საყვარელი მწერლის – ე. ზოლას თვალსაზრისს იზიარებს (იხ. ე. ზოლას სტატია „აღწერის შესახებ“), სადაც ყველა დიდი რეალისტის კვალობაზედ სათანადო ფონს ქმნის თავის ნაწარმოებთა ეთიკური, სოციალური სათქმელისათვის. ასე, მაგალითად, საფიქრებელია, ე. ნინოშვილი იცნობს და იმარჯვებს ელიზე რეკლიუსს (1830-1905) შეხედულებას ბუნებისა და ლანდშაფტის, ადამიანის რასისა და პროფილის, მისი ფსიქოლოგიური ხასიათის გაფორმებაზე მონაწილეობის შესახებ, როცა „უცნაურ სენში“ ვკითხულობთ შემდეგ სტრიქონებს: „სოფელი ტევრეთი... მეტად სასიამოვნო სანახავია გაზაფხულზე: ამწვანდებიან ხშირის ტყით შემოსილი ქედები და ნოხებივით აქაიქ მოფენილი მინდვრები, ბალები, რომლებიც ამ სოფელში უფრო ბუნებისგან არის გაშენებული, მინამ ადამიანის ხელით, გადაჭრულ-გადაფერადდებიან ისე, თითქო ეკლესიაში ნასასვლელად მორთული პატარძალიაო. ასეთი მდიდარბუნებიანი სოფლის მკვიდრნი, რა გასაკვირველია, რომ ისეთი დაჩაგრული სახით არ გამოიყურებიან, როგორც ზოგიერთ და ღარიბ ბუნებაში მცხოვრებნი. ტევრეთელი ქალი, გინდა კაცი, მკვირცხლია, ცოცხალი, მოძრავი, გულუბრყვილო, ლხინის და გართობა-თამაშის მოყვარე“... ე. ნინოშვილის მოთხრობებში არის ისეთი მონაკვეთები, სადაც გამომჟღავნებულია ბუნების გრძნობის განსხვავებული შინაარსი, კერძოდ ისეთი საფეხური, როცა ადამიანში, სუბიექტური განწყობილებისა გამო, ბუნება საკუთარი სულიერი ცხოვრების ანალოგიურად კი არ გამოდის, არამედ განხიზვლის საგანია. ასე, მაგალითად, „სიმონაში“ ავტორი გვამცნობს პერსონაჟის ისეთ მდგომარეობას, როცა უკიდურესად მწარე სუბიექტური განცდა გადაეფარება ხოლმე და ფარავს ყველა სხვა გრძნობას: „ნაბლისერი მეტად ლამაზი და შემკობილი მწვანე სოფელია. სიმონას უყვარდა თავისი სოფელი, სხვა სოფელში დიდხანს გაძლება არ შეეძლო, მაგრამ ეხლა კი მის თვალში ფასი არ ედო არც ამ მშვენიერ დილას და არც მის ლამაზ სამშობლო – სოფელს“ ... აქ, ჩვენი სახელოვანი რეალისტების – ილიასა და აკაკის მსგავსად, ბუნება ის გარემოა, სადაც ე. ნინოშვილისთვის მნიშვნელოვანი პერსონაჟის ცხოვრება-საქმიანობაა გაშლილი.

პერსონაჟთა მოსალოდნელი ტრაგედიისათვის შესაფერისი გარემოს შექმნისა და მისი ერთგვარი სიმბოლიზაციის როლს ასრულებს „პალიასტომის ტბაში“ აღწერილი ბუნების ერთი შთამბეჭდავი სურათი: „ტივმა მსუბუქად გაიცურა იმლამინდელი ქარისგან

ათამაშებულ „პალიასტომის“ წყალზე, საიდგანაც გარკვევით გამოჩნდა ჯუმათის მთა და მის წვერზე, არწივის ბუდის ოდენად მთავარანგელოზის მონასტერი. რადგანაც მზე მეორე მხრიდან ადგა და ჯერ არ ამოსულიყო, მთასაც და მონასტერსაც რაღაც საიდუმლო, მკრთალი, ბნელი ფერი ედო ...პალიასტომი ისეთი საიდუმლო, მწვანე, ბნელი თვალთ გამოიყურებოდა, რომ ნიკოს შიშით ადამიანის ფერი აღარ ედო სახეზე... ამოყო მზემ თავი და ერთს ადგილას პალიასტომის წყალში სვეტივით ჩაუშვა თავისი სხივი... მზის დახედვამ კიდევ უფრო საშინელი ფერი დასდო. მთა და მონასტერი ჯერ კიდევ შავად მოჩანდა, რადგანაც მზე ჯერ კიდევ არ მისდგომოდა წყალს“ ... აქ, სწორედ ბუნებისადმი იმგვარი მიდგომაა გამოვლენილი, როცა „აღწერა არ წარმოადგენს თვითმიზანს, არამედ პერსონაჟთა ქცევისა და მოქმედების შემავსებელი და განმსაზღვრელი გარემოა. ეს უკვე ე. ზოლას პრინციპია; დიდ რეალისტთა პრინციპია, როდესაც ბუნების აღწერა გამართლებულია მკითხველისათვის ამა თუ იმ განწყობილების გადასაცემად და შესამზადებლად (გრ. კიკნაძე), მაგრამ ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედებაში თავს იჩენს ბუნების გრძნობის ამგვარი შემთხვევებიდან გასვლის ისეთი მომენტებიც, როცა მწერალი ბუნებას „თავისთავად, დამოუკიდებელ მნიშვნელობას“ ანიჭებს და მას აქცევს ჭეშმარიტი ესთეტიკური ჭრეტის ობიექტად. ასეთია, იმავე „პალიასტომის ტბიდან“ შემდეგი ადგილები: „პალიასტომსა და გურიის სოფლებს შუა, რიგრიგად, უშველებელ ზოლებივით მდებარეობს ჯერ, სოფლების ბოლოს, საყანედ საბალახო ადგილები, მერე დიდი. თუმცაღა ჭაობიანი, მაგრამ სხვადასხვა ხეებით მდიდარი ტყე და უკანასკნელ, ისლით და ჩალით დამოსილი ადგილი, რომელსაც გურულები ეწერს ეძახიან. კარგი სანახავია ეს ენერი, გაზაფხულზედაც თვალის წარმტაცის სიმწვანით და შემოდგომაზედაც ჩალისფერი სიყვითლით, თვალს იტაცებს, მაგრამ კიდევ ატყუებს“ ... ბუნების სიმპატიკურს კი არა, კვლავ მის თავისთავადს ღირებულებაზე მიუთითებს ქართულ კრიტიკაში თავისი ღირსების გამო შენიშნული (გ. ქიქოძე) ამ მოთხრობის ფინალი, სადაც ბუნება არ თანაუგრძნობს დატრიალებულ ტრაგედიას: „ქარი საშინელის ქუხილით ჰბრუნავდა; მზემ ამოინია და დაჰყურებდა პალიასტომს, თითქო სეირს უყურებს, ივანეს ხეები ისე თამაშობდნენ ტალღებზე, თითქო დასულდგმულებულან და უხარიათ, რომ თავისუფალი ვართო“. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ბუნების ამგვარი ხილვის, უშუალო და თავისუფალი ესთეტიკური ხიბლის შემცველი ეპიზოდების სიუხვით არ გამოირჩევა ე. ნინოშვილის ნაწერები, რაც ალბათ ამ თხზულებებში აღძრულ პრობლემათა გაშუქების სპეციფიკითაა განსაზღვრული.

**ბ) ოცნებისა და სიზმრის ფუნქცია.** ე. ნინოშვილის შემოქმედებაში განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია ეკისრება ოცნებასა და სიზმარს. რაკი მწერლის მიერ დახატულ პერსონაჟთა უმეტესობა ცხოვრების სიმძიმის ქვეშ გადრეკილი, დაჩაგრული, შეურაცხყოფილი, ღირსებაშეღალახული, მაგრამ ნათელი სულის ადამიანებია, მათი განუხორციელებელი სურვილები კომპენსირებას ოცნებასა და სიზმარში პოულობენ. არსებულ სინამდვილეზე, მათსავე, საარსებო გარემოზე გულაყრილნი, იმედგაცრუებულნი, უხემ ძალთაგან დანიხლულნი, მაგრამ მაინც ენერგიით აღვსილნი, ზურგს აქცევენ ამ სინამდვილეს და ფანტაზიის, ანუ ოცნებისა და სიზმრის სამყაროში გაშლილი ცხოვრებით სულდგმულობენ, იცხრობენ განუხორციელებელ სურვილებს (ფროიდი), გადატანილი შიშის შემთხვევაში სიმბოლურად ხედავენ თავიანთ მომავალს და ა.შ.

რამდენადაც სიზმარი თავიდან ბოლომდე ფანტაზიის შეუფერხებელ გამოვლენას წარმოადგენს, რამდენადაც ფანტაზიის ასეთივე თავისუფალი მოქმედება ზოგჯერ ცხადშიც იჩენს თავს ისე, რომ ის არაფრით განსხვავდება სიზმრისაგან, მას ოცნებას უწოდებენ (დ. უზნაძე); ოცნებაც და სიზმარიც განუხორციელებელ სურვილთა განხორციელების ფორმად ითვლება (ფროიდი) და შემოქმედებითი ფანტაზიის კუთვნილ მოვლენებადაა ჩათვლილი. თავის პერსონაჟთა ცხოვრების ამდაგვარ მომენტებზე ყურადღების შეჩერება იმაზედ მიუთითებს, რომ ე. ნინოშვილს ყველა შემთხვევაში აინტერესებს თავის გმირთა ყოველნაირი სულიერი მდგომარეობა, მათი ფსიქიკის სამყაროში გაშლილი ცხოვრების ცნობიერ და არაცნობიერ საწყისთა გამოვლენის ფორმები.

შიში, როგორც ფარულ სურვილთა გამოვლენის ერთი ფორმა, ედება საფუძვლად დესპინეს („ჩვენი ქვეყნის რაინდი“) სიზმარს, მას აქ ერთგვარი მანიფესტური დატვირთვა აქვს და სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება ამ პერსონაჟის მომავლისათვის.

ასეთივე ფუნქცია აქვს გულოს სიზმარს („ჯანყი გურიაში“). ადამიანის განუხორციელებელ სურვილთა განხორციელების ბრწყინვალე მაგალითები გვეძლევა „ქრისტინეში“, როცა ცხოვრებისაგან გაუბედურებული, თითქოსდა ზნეობადაკარგული ქალი სიზმარში ისრულებს ნათელ სურვილს – ძუძუს აწოვებს მიტოვებულ პანია ბიჭუნას. სიზმრის ამ მხარეზეა ყურადღება აქცენტირებული ერთი ხანდაზმული პერსონაჟი ქალის მიერ, რომელსაც „სიზმარი აწვალედა, სანამდის არ გაათხოვეს“ („პარტახი“). სიზმარი, როგორც ცხოვრებაში ყოველმხრივ გატანჯული ადამიანის განუხორციელებელ სურვილთა რეალიზაციის ფორმა, ზენიტს მაშინ აღწევს, როცა მწერალი „პარტახში“ ლიზას (იგივე მელანოს) სიზმარს წარმოსახავს, როცა გარდაცვლილი ერთადერთი პატარა შვილი – ლუკა, ახალგაზრდა, სიყვარულში განბილებულ დედას ეზმანება – „ლუკა ნიკოს შვილი იყო“, იმ ნიკოსი, რომელიც ამ სათნო და მშვენიერი ქალის პირველი, აუხდენელი სიყვარულია.

ეგნატე ნინოშვილის თხზულებებში სიზმრისა და ოცნების სფეროში ხშირად იჩენს თავს ე.წ. „განდევნილ“, ფარულ სურვილთა განხორციელების ფორმები. თუ სიზმრის სამყაროში მასზე კონტროლი ვერ ხერხდება, ოცნების დროს მას დევნის მაინც („ცენზურა“ – ცნობიერი, ეთიკური საწყისი. ასეთია მოთხრობა „ცოლი და ქმრიდან“ სამსონას აუხდენელი ოცნება – ისეთი ცოლი შეირთოს, როგორიც ბიძაშვილის მეუღლეა და მაინცდამაინც სწორედ სასურველ არსებად ეს ქალი წარმოისახოს. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ სიზმარი და ოცნება ე. ნინოშვილის თხზულებათა კომპოზიციაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ხერხია და მათი მხატვრული ზემოქმედების ძალაც ძალზედ ეფექტური.

**ა)** რაც შეეხება ე. ნინოშვილის სხვა მხატვრულ შესაძლებლობებს, ადრევე შეუნიშნავთ, მხატვრული ხერხებისათვის მწერალი მაიცდამაინც ბევრს არ ჰფიქრობს, მაგრამ ასახვის უნარი მას საკმაოდ აქვსო. ილია ჭავჭავაძის მხატვრული პრინციპის მიმდევარი ე. ნინოშვილი უპირატესად „ცხოვრებიდან აღებული შინაარსის გამოძერწვის ხელოვანია“ (გრ.კიკნაძე). მისთვის, ისევე როგორც ილიასათვის, „მკაფიოდ გამოკვეთილი მორალისტური ტენდენციაა“ დამახასიათებელი. ჯერ კიდევ კიტა აბაშიძე მიუთითებდა, რომ „გარკვეული შეხედულება ცხოვრებაზე, მორალურ პრინციპზე აგებული – აი, ძალა ეგნატე ნინოშვილისა“. მისივე თქმით, „ეს დაფასება ცხოვრების მოვლენისა ზნეობრივი მხარით, ეს ზნეობრიობა აძლევს ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობებს მნიშვნელობას“ და განა „ამ სასტიკად გატარებულ პრინციპებში არ მოჩანს თავისებური ხელოვნება, თავისებური სიმშვენიერე, განა აქ არ არის?“ – მრავალმნიშვნელოვნად სვამდა კითხვას ცნობილი კრიტიკოსი. მართლაც, უნდა ითქვას, რომ ე. ნინოშვილი დიდებულად ფლობს მკაცრი სიმართლის თქმის ხელოვნებას. თავის დროზე გრიგოლ რობაქიძეს მოჰქონდა ადგილი „სიმონადან“ და ასეთ კომენტარს აძლევდა მას: „გაძლა ჩემი ხორციტ“, „გაძლა“, აქ სიმხეცეა თქმული „ხორციტ“; აქ სიმხეცე ფიზიოლოგიურად მძაფრდებაო“; მოვლენათა ფიზიოლოგიური და სოციალური ძირების გამაშიშვლებელ ამ მკაცრ რეალიზმს ე. ნინოშვილი სადა საშუალებებით აღწევს. ეგნატე ნინოშვილი ღრმად შეჭრილი ცხოვრების სიღრმეში. მის მრავალ პერსონაჟს რეალური პროტოტიპები ჰყავდა, ხოლო ამბავი უშუალოდ ცხოვრებიდან იყო აღებული. იმდენად დიდი იყო მწერლის ზოგიერთი ნაწარმოების გავლენის ძალა ყოფაზე, რომ, თანამედროვეთა გადმოცემით, როდესაც „განკარგულება“ გამოქვეყნდა, მან ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა თვით მმართველ წრეებზეც, მთავრობამ გააუქმა განკარგულება, რომლის ძალითაც რკინიგზის სადარაჯოდ გლეხები იგზავნებოდნენ.

ე. ნინოშვილის ნაწარმოებებში სოციალური ტიპებია წარმოდგენილი და, ამასთან, სოციალურად გამძლე ტიპები. ისინი ცხოვრების განვითარების ნამდვილი პერსპექტივის გრძნობის და ჭვრეტის ნიადაგზე არიან შექმნილნი. ამ ტიპებს როგორც მხატვრული, ასევე სოციალური მნიშვნელობით დავინყება არ უწერიათ. ასე შემოდის მკითხველის ცნობიერებაში და იდგამს ფესვს სახელ-გვარები: დავით დროიძის და იასონ უქმაძისა, კაცია მუნჯაძის, მოსე გულფუჭაძის თუ ლევან ძველსენიძისა, სპირიდონ მცირიშვილის

და ტარიელ მკლავაძისა.... ისინი მწერლის მიერ სწორედ სიტყვის, როგორც ასეთის, მეოხებით „გამოხატავენ ტიპებს პიროვნების ყოფისას“ (პ.ფლორენსკი). ეგნატე ნინოშვილის მხრივ ეს მიღწეულია მის თხზულებებში სიტყვიერი მასალის თავისებური მოხმობა-განლაგებითაც. ამ თვალსაზრისით კი, როგორც ცნობილია, ეგნატე ნინოშვილის „სიტყვიერი მასალა“ (გრ.რობაქიძე) გურული დიალექტია. თავის დროზედ სტ.ჭრელაშვილი მიუთითებდა „ზომიერად და გადაუჭარბებლად ხმარებულ“ „ჩინებულ გურულ კილოზედ“, რომელიც საამურად მოქმედებს მკითხველზე და უფრო ახლო მიჰყავთ იგი ავტორის გმირებთან“, ხოლო შემდეგ გრ.ყიფშიძის, გრ. რობაქიძის მხრივაც გაიხაზა დიალექტიზმის მხატვრული სრულფასოვნება, რაც მხოლოდ იმაზე გვანიშნებს, რომ მწერალი ღრმად ფლობს ამ მასალას, მის პერსონაჟთა დიალოგებში გაცოცხლებულია ცხოვრების სიმწარე და გურულის ნართაული მეტყველებიდან მომდინარე მკვირცხლი იუმორიც. თუმცა მისი თავისთავადი გამოვლენის არე აქ ერთობ შეზღუდულია. აღსანიშნავია, რომ 1902 წელს მოთხრობის „ცოლი და ქმარი“ გამოქვეყნებასთან დაკავშირებით ერთი კრიტიკოსი წერდა: „აქ ჩვენი დაუვინყარი მწერალი იუმორისტის საკმაოდ ძლიერს ნიჭს იჩენს. ვინ იცის, რომ დასცლოდა, იქნება... თავისი იუმორით შეემკო ჩვენი მწერლობა“ (გ.რცხილაძე).

რასაკვირველია, ე. ნინოშვილის ნაწარმოებებს აკლია დამუშავება, რაზეც თვით მწერალიც წერდა. ბედისწერის გარდაუვალობის გამო იგი ამ ნაკლს ვერ ასცდა.

მაგრამ, ამასთან დაკავშირებით, როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი შენიშნავს „საუბარი შეიძლება იმის შესახებ კი არაა, რომ ეგნატე ნინოშვილი კარგი მხატვარი არ იყოს, არამედ იმაზე, რომ ჩვენმა ბელეტრისტმა იმ მოკლე ხანში თავისი შემოქმედებითი ამაღლება ნიჭის თანაბრად ვერ შესძლო“.

ყოველი მწერლის მიმართ ყოველ დროში და ყოველთვის ბუნებრივად ისმება კითხვა: რა თვისებებით არის შეჭრილი იგი თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებაში, ანუ რა ნიშნით შეიძლება იყოს დღევანდელი მკითხველის სულიერი ცხოვრების თანამგზავრი... ეს კითხვა ე. ნინოშვილის მიმართაც დგას...

ე. ნინოშვილს რომ მხოლოდ იმდროინდელი გურია გაეცოცხლებინა თავისი სახალხო სატიკივარით, გარემოთი „ჩაქურებით“, „ფიშტოებით“, „ხმალ-ხანჯლითა და ბერდანკებით“ მორთული „ფირალებით“, მტრისა და მოყვრის მიღების წეს-ჩვეულებებით, პალიასტომის ტბაზე, თამარ-მეფესა თუ ხასან-ბეგ თავდგირიძეზე მოღწეული მშვენიერი ლეგენდებით, – ეს თავისთავად საინტერესო, მაგრამ სადღეისოდ, ოდენ ეთნოგრაფიული მნიშვნელობის დოკუმენტები იქნებოდა... დღეს ეგნატე ნინოშვილის მიერ დახატულმა ეთნოგრაფიულმა გურიაშემაც კი სახე იცვალა... ერთი შეხედვით მწერლის მიერ გაცოცხლებული სიტუაციებიც წარსულს ჩაბარდა. თითქოსდა წავიდა დრო გოგია უიშვილის, კაცია მუნჯაძის და სიმონა ძალაძისა. ვეღარც ქრისტინეს, იასონ უქმაძეს და ტარიელ მკლავაძეს ვეღარ უნდა ხვდებოდეს კაცი... მაგრამ დარჩა თვისებები მწერლის მიერ ხორცშესხმული პერსონაჟებისა, რომელსაც ჩვენს დროში და მომავალშიაც შეხვდება მკითხველი... ამიტომაცაა, რომ, როცა დროს ჩასაფრებულ და დღენიადაგ სხვისი დათრგუნვის ხარჯზე უსამართლოდ აღზევებულ კაცს წავანყდებით, უვარგის სიტუაციას „დროის მეფედ“ რომ უქცევია, დავით დროიძე გვახსენდება; როცა გარეგნულად წარმტაცს, მართლაცდა რაინდულ სხეულებრივ ნაკვთში სულიერ სიცარიელეს მივაგნებთ, ტარიელ მკლავაძე მოგვაგონდება. სუსტ სხეულში შეფარებულ ძლიერი სულის და უდრეკობის ხილვისას – ყოველთვის ჩვენს ცნობერებაში ამოტივტივდება სახე ჭეშმარიტი ინტელიგენტის – სპირიდონ მცირიშვილისა, კაცისა, რომელსაც თავისი წმინდა იდეალებით უჭირავს ადამიანური პროგრესისა და მომავლის საჭე... იასონ უქმაძისთანა შექალთანე, ცბიერი და უქმი ცხოვრების მოყვარულიც ბევრი ყოფილა და იქნება მომავალში, ისევე როგორც ყალბისმქმნელ მოსე მწერლისთანა ადამიანებიც ყოველ ეპოქაში პატიოსან მოქალაქეთა ცრემლსა და სისხლზე აშენებენ მომავალს... ქრისტინესთანა სულით წმინდა, მაგრამ უსამართლოდ ფეხქვეშ გათელილი ნამუსის ტრაგედიაც ყოველთვის ააღელვებს ჭეშმარიტ მკითხველს, რომელმაც კარგად იცის, რომ ცხოვრება არც ერთ დროში არ ყოფილა მხოლოდ სინმინდის ნავსაყუდელი... ე. ნინოშვილის მწერლური ნიჭის

გამოა, რომ სოციალური თვალსაზრისით თითქოსდა ყავლგასული პერსონაჟები დღესაც ცოცხალნი და საინტერესონი რჩებიან. ჩაუქრობელია მკითხველის ინტერესი ე. ნინოშვილის თხზულებებისადმი, რადგან მწერალი აქ განასახიერებს ჩვენი ხალხის ბუნებრივ სწრაფვას თავისუფლებისადმი, სიმართლისა და მშვენიერებისადმი. თავისუფლება მუდამყამს იყო და არის აკვანი სამართლისა და მშვენიერებისა. ხალხის იდეალი კი ყოველთვის თავისუფლება, სიმართლე და მის წიაღში გაშლილი მშვენიერებაა. ამიტომაცაა, რომ, სიმონ ჩიქოვანის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ე. ნინოშვილი ნამდვილი ხალხური მწერალია, ეს ხალხურობა მისი მოთხრობების შინაარსით, იდეურობით არის განპირობებული.. ხალხურობა მის მხატვრულ აზროვნებაში ორგანულად არის შეჭრილი“. ესეცაა იმის პირობა, რომ ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ღრმად გაიდგა ფესვი ეგნატე ნინოშვილის მხატვრულმა სამყარომ; ეს იმას ნიშნავს, რომ ხალხმა გაითავისა, საკუთარი სულიერი ცხოვრების ნაწილად აქცია ამ სამყაროს მკვიდრი პერსონაჟები, რადგან მათ ცხოვრებაში თავისი ტკივილისა და სიხარულის ანალოგი იპოვა. ე. ნინოშვილი საინტერესო მთხრობელია იმ სინამდვილეზე, რომელშიც ქართველი ადამიანი ცხოვრობს და შრომობს, ილხენს და იტანს ათასნაირ ჭირ-ვარამს. ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ე. ნინოშვილის მხატვრულ ხედვას ახასიათებს განსაკუთრებული თემატური აქტუალობა, როგორც იტყვიან, ის არის დროის, ეპოქის წინაშე მდგარ პრობლემათა მაჯისცემის გულისხმიერი ყურისმგდებელი და „მაჯაშისა შემტყვევარი“.

\*\*\*

ალბათ ამიტომაც იყო, რომ ერთი შეხედვით ამ ძალზე სადა და უბრალო პიროვნებამ, მაგრამ ჭეშმარიტმა მწერალმა შემდგომშიც გამორჩეული ინტერესი შეინარჩუნა ქართველ ხალხში.

ამა თუ იმ შემოქმედის ნაღვანის მნიშვნელობა იმითაც განისაზღვრება, თუ რა გავლენა მოახდინა მან მომდევნო დროის მკითხველთა სხვადასხვა ფენაზე. ეგნატე ნინოშვილი ამ მხრივაც გამძლე მწერალი აღმოჩნდა. თუ მისი მნიშვნელობის დაფასებას ხელი შეუშალა რაიმემ, ეს ისევე და ისევე ვულგარული სოციოლოგიური კრიტიკის მიერ გამოვლენილი უადგილო, სხვათა დამცირების ხარჯზე წარმოდგენილი ხოტბა იყო...

მაგრამ ე. ნინოშვილს ჰყავდა და ყოველთვის ეყოლება მისი ნიჭის ღირსეული დამფასებელი. ეს ის ხალხია, ვისაც შეიძლება ენდოს ჩვენი მომავალი სულიერ ღირებულებათა შეფასებაში.

ე. ნინოშვილმა, მისმა მწერლურმა ნიჭმა ჯერ კიდევ 1919 წელს იმდენად დაიპყრო დიდი გალაკტიონის ყურადღება, რომ სპეციალური ესეიც კი დაანერინა. მისი კითხვისას იგრძნობა, თუ რაოდენ ღრმად წვდა და განიცადა ე. ნინოშვილის მხატვრული უნარის ფასი შესანიშნავმა პოეტმა.

ჩვენმა სახელოვანმა მწერალმა გრიგოლ რობაქიძემ 1930 წელს გამოაქვეყნა მშვენიერი ესეი „ეგნატე ნინოშვილი“, სადაც მისთვის ჩვეული მახვილგონიერებითა და თხრობის დახვეწილი კულტურით რელიეფურად არის წარმორჩენილი ე. ნინოშვილის პიროვნებისა და შემოქმედების არსებითი მხარეები.

ე. ნინოშვილის პიროვნებისა და შემოქმედების შთამბეჭდავი ხასიათი მხატვრული ხილვისა და შთაგონების წყარო გახდა ისეთი ნატიფი გემოვნების პოეტისათვის, როგორიც ვალერიან გაფრინდაშვილი იყო. ლექსში „ჩემი შეხვედრა ეგნატე ნინოშვილთან“ (1934 წ.) პოეტმა მიუთითა წინამორბედი მწერლის იმ შემოქმედებით თავისებურებაზე, რამაც უკვდავყო მისი სახელი ქართულ ლიტერატურაში.

ე. ნინოშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობის რეალურ ზემოქმედებას უნდა მიენეროს ის ფაქტი, რომ მისი თავისებური მხატვრული გარდასახვა მოახდინა ჩვენი დროის ისეთმა ორიგინალური ხედვის მწერალმა, როგორიც რევაზ ინანიშვილია, როცა უაღრესად შთამბეჭდავი ქმნილება „ჯარგვალე“ შექმნა.

ახლა ბევრს ლაპარაკობენ ლიტერატურის ზემოქმედების შესაძლებლობებსა და ფარგლებზე. ამ ნიშნის მიხედვითაც მოწმდება ხელოვანის მემკვიდრეობის გამძლეობა

დროის წინაშე; ზემოაღნიშნული რამდენიმე მაგალითი მხოლოდ იმაზე მიუთითებს, რომ ე. ნინოშვილმა დააინტერესა და მის ქმნილებებში ალალ-მართლად ასახულ სინამდვილეში ჩაითრია, ემოციურად დაიპყრო თვით გამორჩეული შესაძლებლობის მქონე მხატვრული სიტყვის ოსტატებიც. ამ მომენტსავე უნდა ეფუძნებოდეს ის შეუენლებელი ინტერესიც, რაც ხელოვნების მოსაზღვრე სფეროების წარმომადგენლებმა გამოამჟღავნეს ეგნატე ნინოშვილისადმი.

ვერ ვიტყვით, რომ სოციალური დაკვეთა, ან მიმდინარე პოლიტიკური ტაროსი ედოს საფუძვლად ქართული კინემატოგრაფის ინტერესს ე. ნინოშვილის მემკვიდრეობისადმი. თავისთავად საგულისხმოა, რომ პირველი ქართული მხატვრული კინო, რომელიც ალ. ნუნუნავამ შექმნა 1916 წელს, სწორედ ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“ იყო. ამას მოჰყვა შემდეგ ეგნატე ნინოშვილის შემოქმედების მასალაზე აგებული ფილმები: „ტარიელ მკლავაძის საქმე“ ივ. პერესტიანისა (1924), ალ. ნუნუნავას „ჯანყი“ (1929წ.), ს.დოლიძის „დარიკო“ (1937) და მისივე „პალიასტომი“ (1960), უკანასკნელად კი იური კვაჭაძის „წინამორბედი“ („მჭედელი თავის ბედისა“)...

თავისთავად საგულისხმოა, რომ თბილისში 1918 წელს დადგმული პირველი ქართული ოპერა რ. გოგნიანშვილისა, იყო სწორედ „ქრისტინე“.

წარმატებით იდგმებოდა ქართული თეატრის სცენაზე ე. ნინოშვილის შემოქმედების მოტივებზე შექმნილი სპექტაკლი „ნინოშვილის გურია“...

ეგნატე ნინოშვილის მიერ აღძრულ პრობლემათა აქტუალობასა და მხატვრულ ცხოველმყოფელობას მოწმობს ის ფაქტი, რომ უკანასკნელ ხანებში მეტეხის თეატრის რეპერტუარში ჩაერთო მისი „პარტახი“ (რეჟისორი ს. მრევლიშვილი)...

მრავალი ქართველი მხატვრის შთაგონების წყარო ყოფილა ე. ნინოშვილის შემოქმედება, რომელთაგან გამორჩეულია მაინც ლადო გუდიაშვილის „ქრისტინე“...

ერთი სიტყვით, ჩვენი საზოგადოების სულიერი და ეთიკურ-ესთეტიკური განვითარების თვალსაზრისით კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია დანვრილებითი შესწავლა იმ ფორმებისა, რაშიც აისახა ქართველ ხელოვანთა და, საზოგადოდ, ქართველი ხალხის აქტიური შემოქმედებითი ინტერესი ეგნატე ნინოშვილისადმი. თვით აღნიშნულიდანაც ჩანს, თუ რამდენად ახლოს დგას ეს მწერალი თავის ხალხთან, მის ყოფასთან. თავისთავად ამგვარი ინტერესის არსებობა ამ მწერლის შემოქმედების სიცოცხლისუნარიანობის ნიშანია და მერმისში მისი შენარჩუნების პირობაც.

# დავით კლდიაშვილი

(1862-1931)

დავით კლდიაშვილი არა მარტო თავისი მიწიერი ცხოვრებით, არამედ შემოქმედებითი ტენდენციებითაც ნიშანსვენად დგას ორი ეპოქის – მე-19 და მე-20 საუკუნეების – ქართული კულტურის გასაყართან.

აგრძელებდა რა რეალისტური მწერლობის ტრადიციებს, დავით კლდიაშვილმა შეძლო თვისებრივად გარდაექმნა ქართული პროზის მხატვრული ასახვის სისტემა: სოციალური მოთხრობის გვერდით შექმნა მაღალმხატვრული ფსიქოლოგიური მოთხრობა; ისტორიული ნარსულის რომანტიკულ იდეალიზაციას დაუპირისპირა რეალისტური ისტორიზმის პრინციპი, შეძლო პროზაში ტრაგიკულ-დრამატულისა და კომიკურის თანაზომიერი შეზავება; დაკუმშა ავტორისეული აღწერილობით-თხრობითი ელემენტი, განდევნა პროზიდან ტრადიციული ლირიზმი, რაც გამოიხატებოდა მოთხრობელის ემოციური ჩარევით ნაწარმოების სიუჟეტში და დაამკვიდრა მხატვრული ასახვის ობიექტივისტური სტილი; შეიტანა პროზაში დრამატურგიული ხერხები; მინიმუმამდე დაიყვანა დამკვიდრებული პოეტური ფიგურები: პეიზაჟი, პორტრეტი, შედარება-მეტაფორები.

დავით კლდიაშვილმა ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ქართული დრამატურგიაც: შექმნა ფსიქოლოგიური დრამის, მცირეფორმიანი ტრაგედიის, ტრაგიკომედიის რამდენიმე შედეგრი.

\* \* \*

დავით სამსონის ძე კლდიაშვილი დაიბადა 1862 წლის 11 სექტემბერს სოფ. სიმონეთში, იმერეთში, მცირემაგულიანი აზნაურის ოჯახში.<sup>1</sup> ეს იყო ტიპური, გაღარიბებული აზნაურის ოჯახი. დავითის მამა, სამსონი, ადრე დაობლებულა და მასზე ზრუნვა მთლიანად უკისრია მეზობელ გლეხს დათიკა გიორგაძეს. სწორედ ამ გლეხის დახმარებით დაუმთავრებია სამსონ კლდიაშვილს ორკლასიანი სასწავლებელი ქუთაისში, უშოვია გადამწერის თანამდებობა სამაზრო სამმართველოში და როდესაც „კოლეჟსკი“ რეგისტრატორის ჩინით დაჯილდოებულმა ყმანვილმა იმდენი მოახერხა, რომ თავი მოაწონა მდიდარ მებატონეს და ცოლად შეირთო მისი ერთადერთი ქალიშვილი, „დედობილ-მამობილმა მცირე მიწის მქონებელ შვილობილს ცოლის მოყვანაზე საჩუქრად თავს გადააგდეს ოთხ ქცევამდე მიწა, სამოსახლო და საყვანე; მზითვად აღებული ფულის ნაწილით აყიდვინეს კიდევ ადგილი, აყიდვინეს სახლი, მოუტანეს და დაუდგეს ნაჩუქარ ადგილში; მოუწყვეს ხულა, ბელელი, სამზარეულო, საბძელი – ერთი სიტყვით, ყველაფრით გაუმართეს ოჯახი.“<sup>2</sup> თავისი ცხოვრების მიწურულში უღრმესი მადლიერების გრძნობით იხსენებს დავითი ოჯახის ირგვლივ თავმოყრილ გლეხკაცობას, რომელთაგან მომავალი მწერალი სწავლობდა არა მარტო ცხოვრების სიძნელეების დაძლევის, არამედ სიკეთეს, გამძლეობას და მოყვასის სიყვარულს. დავითის მემუარებიდან მკითხველის თვალწინ ცოცხლად წარმოსდგებიან: მზრუნველი და შრომისმოყვარე დათიკა გიორგაძე, მეზღაპრე და მელექსე სიმონა აპოლტია, „საიქიოს ნამყოფი“ ლევანა სირბილაძე, ხალისიანი და ოხუნჯი თედორია პაპავა, წყნარი შოშიელა კინწურაშვილი, ოჯახის ერთგული მეთვალყურე გადია სან-

<sup>1</sup> მოსკოვში, ცენტრალურ სამხ. ისტ. არქივში, დაცულია დ. კლდიაშვილის ნამსახურობის ნუსხა, რომლის მიხედვითაც მწერალი დაბადებულია 1863 წ., 1 იანვარს (ფ. 400, აღწ. №184).

<sup>2</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ. ტ. 2, 1952, გვ. 123.



დომისა და მრავალი სხვა. სწორედ მათი წყალობით ჩემი გულიც ადამიანის სიყვარულს მჩვეოდა და სწავლობდაო, – წერს დავითი.<sup>1</sup>

დავითის დედა, კესარია ლოლობერიძის ასული, შეძლებული აზნაურის ოჯახიდან იყო.

საყურადღებოა, რომ ბავშვობის შთაბეჭდილებიდან დედუღეთის, სოფელ ხომული-სა და სიმონეთის გლეხკაცობის სახეები აღიბეჭდა ყველაზე მკაფიოდ მწერლის მეხსიერებაში.

პატარა დავითი სასწავლებლად ქუთაისში წაიყვანეს. დამთავრდა „ტკბილ სიყვარულში გატარებული“ ბავშვობა. ექიმ ივანოვის ოჯახში დავითი რუსულ ენასა და წერა-კითხვას სწავლობს, შემდეგ შეჰყავთ ე.წ. მრევლოვის მოსამზადებელ სასწავლებელში, მაგრამ დავითი იქ დიდხანს არ დარჩენილა. „ერთ დღეს მამამ გამომიცხადა, რომ რუსეთში წასასვლელად გამოცდაზე უნდა წავყოლოდი. ყოველ წლებით მთავრობას მიჰყავდა თბილისის და ქუთაისის გუბერნიებიდან თავად-აზნაურთა ორმოც-ორმოცი ბავშვი სამხედრო სასწავლებლებში, კორპუსებში. მიჰყავდათ იმ მიზნით, რომ გაერუსებინათ და კიდევაც აღწევდა მიზანს, რადგან რუსეთში, სამშობლოს მოწყვეტილი ბავშვები, ივინყებდნენ ქართულ ენას, ზნეს, ბრუნდებოდნენ ქართული გვარით, მაგრამ ერთიანად, თავით ფეხებამდე გარუსებული. თავად-აზნაურობა დიდი ხალისით აძლევდა ბავშვებს მთავრობას, რადგან ის ზრდიდა თავის ხარჯზე და მშობლებს ანთავისუფლებდა ყოველ ხარჯისაგან“.

1872 წლის ზაფხულში ცხრა წლის დავით კლდიაშვილი კიევში გაამგზავრეს და ჩარიცხეს მილიუტინის სამხედრო გიმნაზიაში. მილიუტინის გიმნაზიაში, ისევე როგორც რუსეთის სხვა ამ ტიპის სასწავლებლებში, ყველანაირად ცდილობდნენ არარუსული წარმოშობის ბავშვებში აღმოეფხვრათ ყველაფერი ეროვნული, ექციათ ისინი თვითმპყრობელობის ერთგულ მსახურებად. ასე რომ, როდესაც სამი წლის შემდეგ პატარა დავითი არდადეგებზე სოფელში ჩამოვიდა, დედას თარჯიმნის საშუალებით ელაპარაკებოდა. კიევში მყოფი ქართველი სტუდენტების დახმარებით, აგრეთვე მისთვის ჩვეული თვითდისციპლინის წყალობით, ჭაბუკმა შეძლო არამცთუ აღედგინა მშობლიური ენა, არამედ სამუდამოდ შეისისხლხორცა მშობლიური მწერლობა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებსაც იგი გაეცნო უკვე მწერლობის გზაზე შემდგარი ნიკო ლომოურის მეშვეობით.

1880 წელს დავით კლდიაშვილმა დაასრულა კიევის გიმნაზიაში სწავლა და გადავიდა მოსკოვის მე-3 სამხედრო სასწავლებელში.

1882 წლის აგვისტოში მან დაამთავრა სამხედრო სასწავლებელი და, როგორც თვითონ წერს, იმავე სექტემბრის დამლევს პირველად ჩავიდა ბათუმში, სამხედრო ნაწილში, სადაც სამსახური დაიწყო პოდპორუჩიკის ჩინით.<sup>2</sup>

ბათუმთანაა დაკავშირებული დავით კლდიაშვილის ცხოვრების თითქმის მეოთხედი.

მოწოდებით მწერალი და ერისკაცი, დავით კლდიაშვილი იძულებული იყო თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი მეფის არმიაში გაეტარებინა.

ახალგაზრდა ოფიცრის თვალწინ რუსეთ-თურქეთის ომის შედეგად ახალდაბრუნებული ბათუმი მალე გადაიქცა უმნიშვნელოვანეს ნავსადგურად, ამიერკავკასიის მსხვილ სამრეწველო ქალაქად. 1883 წელს დამთავრდა ბაქო-ბათუმის რკინიგზის გაყვანა, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ აშენდა ნავთსადენი ამ ორ ქალაქს შორის. ბათუმს მრავლად შეესივნენ მრეწველები, ვაჭრები და ყველა ჯურის საქმოსნები ჩალის ფასად იძენდნენ მიწებს, ჩეხდნენ ახლომხლო ტყეებს, აშენებდნენ ფაბრიკებს, პლანტაციებს და ეს ხდებოდა მკვიდრი მოსახლეობის ელემენტარული უფლებების შელახვით, მისი უმოწყალო ექსპლუატაციის ხარჯზე. ქალაქს მთლიანად დაეპატრონნენ საქმოსნები და დიდმპყრობე-ლური აპარატის მექრთამე მოხელეები. მძვინვარებდა შავრაზმული პრესა.

მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია აქტიურად იბრძოდა ადგილობრივი მოსახლეობის ეროვნული და სოციალური უფლებების დასაცავად.

<sup>1</sup> დ. კლდიაშვილი, თხზ. ტ. 2, 1952, გვ. 128.

<sup>2</sup> ნამსახურობის წუსხის მიხედვით, დ. კლდიაშვილს ჯერ ზუგდიდში უმსახურია და ბათუმში მხოლოდ 1884 წ. დეკემბერში დაუნიშნავთ (მოსკოვის სამხ. ისტ. არქ. 400 აღწ. №184).

თანდათან მნიფდებოდა და იკვეთებოდა ბათუმის ქართული მოსახლეობის რევოლუციური შეგნება, მისი საბრძოლო სულისკვეთება. დავით კლდიაშვილი უშუალოდ დაკავშირებული არ იყო რევოლუციურ მოძრაობასთან, მაგრამ იგი საქმიან მონაწილეობას იღებდა უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, გულწრფელად თანაუგრძნობდა და ეხმარებოდა ჩაგრულ მუშებს, გაპროლეტარებულ გლეხკაცობას.

დ. კლდიაშვილის დოკუმენტურად მართალი მემუარებიდან მკითხველის თვალწინ წარმოდგება მაშინდელი ბათუმის შფოთიანი ცხოვრების სურათი, მაღალჰუმანური, პრინციპული და მამაცი ოფიცრის სახე.

დ. კლდიაშვილი იყო არა მარტო მცოდნე და მრავალმხრივ განსწავლული სამხედრო პირი, არამედ ჯარისკაცების მზრუნველი მეგობარი, მათი ადამიანური ღირსებების გულმხურვალე დამცველი.

დ. კლდიაშვილის ბიოგრაფიას ამშვენებს სამსახურებრივი და მოქალაქეობრივი თავგანწირვის მრავალი ფაქტი. 1896 წლის ზამთარში, ეროვნული ღირსების შეურაცხმყოფელი წერილის დაბეჭდვის გამო, დავით კლდიაშვილმა დუელში გაიწვია შავრაზმული გაზეთ „ჩერნომორსკი ვესტნიკის“ რედაქტორი პალმი; 1902 წლის 9 მარტს, მუშათა ცნობილი გაფიცვისას, კაპიტანმა კლდიაშვილმა თავისი რაზმი არამცთუ არ გაიყვანა დემონსტრანტების წინააღმდეგ, როგორც ნაბრძანები ჰქონდა, არამედ ყოველნაირად შეეცადა ხელი შეეშალა სისხლიანი ანგარიშსწორებისათვის; 1905 წლის რევოლუციის დღეებში პოდპოლკოვნიკი კლდიაშვილი თავშესაფარს აძლევდა რევოლუციონერებს, აწვდიდა მათ ვაზნებსა და იარაღს; როდესაც დ. კლდიაშვილმა მონაწილეობა მიიღო შავრაზმელების მიერ მოკლული რევოლუციონერი დოცენტი საბა კლდიაშვილის გადმოსვენებისას მოწყობილ პოლიტიკურ დემონსტრაციაში, იგი დასაკითხად გაიძახეს თბილისში, ჯალათ გენერალ გრიაზნოვთან, მაგრამ შემთხვევამ იხსნა: გრიაზნოვი მოკლა რევოლუციონერმა არსენა ჯორჯიაშვილმა.

ტანმორჩილი, მაგრამ ომახიანი, მხედრულად მიზანსწრაფული, მრავალმხრივ განათლებული დავით კლდიაშვილი თვალსაჩინოდ გამოირჩეოდა ბათუმის ინტელიგენტურ წრეებში. მისი მოქალაქეობრივი და ლიტერატურული მიმართულების ჩამოყალიბებაში დიდ როლს ასრულებდნენ მაშინ იქ მცხოვრები: გ. წერეთელი, გრ.ვოლსკი, დროდადრო ჩასული ა. წერეთელი, ალ. ნულუკიძე, ალ. ყაზბეგი.

ბათუმში იწყება დავით კლდიაშვილის სამწერლო მოღვაწეობის დიდი გზა, აქ წერს იგი თავის საუკეთესო მოთხრობებს: „შერისხვა“, „მსხვერპლი“, „სოლომან მორბელაძე“, „ქამუშაძის გაჭირება“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „მიქელა“ და სხვ.

1908 წლის 1 იანვრიდან, „არაკეთილსაიმედო“ ოფიცერი დ. კლდიაშვილი სამსახურიდან გადააყენეს.

უკვე სახელმოხვეჭილი მწერალი დასახლდა ქუთაისში და მთლიანად მიეცა ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას.

1915 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დროს, გადამდგარი პოლკოვნიკი კლდიაშვილი კვლავ გაიწვიეს სამხედრო სამსახურში და გააგზავნეს რუსეთ-თურქეთის ფრონტზე. დავით კლდიაშვილის რაზმმა მონაწილეობა მიიღო რამდენიმე საომარ ოპერაციაში. აქაც, თურქი დამპყრობლებისგან მიტაცებულ ქართულ მიწაზე, დავით კლდიაშვილი მფარველობდა და ესარჩლებოდა ადგილობრივ მოსახლეობას, რის გამოც მას ბევრი უსიამოვნება შეხვედრია სამხედრო ხელისუფალთაგან, პასუხისგებაშიც იყო მიცემული, მაგრამ ამჯერად თებერვლის რევოლუციამ მოუხსნო.

რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ხანდაზმული და ჯანგატეხილი მწერალი საბოლოოდ დასახლდა მშობლიურ სოფელში, სიმონეთში. აქ შექმნა მან რამდენიმე მოთხრობა და ქართული მემუარული პროზის შედევრი „ჩემი ცხოვრების გზაზე“.

1920 და 1930 წელს მადლიერმა ქართველმა ხალხმა დ. კლდიაშვილს, სიცოცხლეშივე ორჯერ, სამწერლო მოღვაწეობის იუბილე გადაუხადა. მას რესპუბლიკის სახალხო მწერლის მაღალი წოდება მიენიჭა.

დ. კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1931 წლის 24 აპრილს სიმონეთში; დაკრძალეს თბილისში, მთანმინდის პანთეონში, ქართული მწერლობის უკვდავ კლასიკოსთა გვერდით.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებითი მეთოდი იმთავითვე მკაცრად გამოიკვეთა: ეს არის სინამდვილის მხატვრული ასახვის რეალისტური მეთოდი. მწერლის ადრინდელ უბის ნიგნაკში ვხვდებით საინტერესო ჩანაწერს: „ლიტერატურის საგანი – მიმართულება დღევანდელ პირობათა მიხედვით. უმნიშვნელო, ჩვეულებრივ კაცის ბუნების ძიება... მნიშვნელობა ცხოვრების წვრილმანების შესწავლისა... და უსარგებლობა ადამიანის ისე სინჯვისა, თითქო იგი იყვეს დამთავრებული ტიპი“. მწერალი იქვე მიუთითებს ყოველივე ამის განსაკუთრებულ საჭიროებას „რეალური ლიტერატურისათვის“.

„უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი“ ადამიანების ცხოვრება, მათი ხასიათი, მათი ყოველდღიური ყოფა იქცევა დავით კლდიაშვილის საუკეთესო მოთხრობების თემად. აქ აღმოაჩენს იგი ტრაგიკულსაც და კომიკურსაც, აქ გაამჟღავნებს თავის განუმეორებელ, სევდანარევ იუმორს. აქ შეუერთდება დ. კლდიაშვილი თავისი ეპოქის უდიდეს მონაპოვარს – დემოკრატიულ-ჰუმანისტური მწერლობის მსოფლიო ნაკადს.

თუ კრიტიკული რეალიზმი ჩვენში ამკვიდრებდა რომანტიკულ პათოსსაც, დ. კლდიაშვილმა უარყო ყოველგვარი რომანტიკა და აჩვენა საზოგადოებრივი ცხოვრების ობიექტური სურათი.

თუ ხალხოსნური მწერლობა, ცალმხრივად ავითარებდა რა ე.წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ მეთოდს, ყურადღებას ამახვილებდა მხოლოდ სოციალურ სინამდვილეზე, ასახავდა მას ფოტოგრაფიულად, მიმართავდა პუბლიცისტურ ქადაგებას, – დ. კლდიაშვილმა სოციალური სინამდვილის მხილებათან ერთად მხატვრის მზერა მიმართა ამ სინამდვილის მსხვერპლთა შინაგანი, სულიერი მდგომარეობისაკენ; გამოიყენა მხატვრული ასახვის ო ბ ი ე ქ ტ ი ვ ი ს ტ უ რ ი ს ტ ი ლ ი და ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი უ რ ი ა ნ ა ლ - ი ზ ი ს მეთოდი, რითაც ერთბაშად გამოერჩა დ. კლდიაშვილის პროზა.

ყველა ეს ნიშანი მკაფიოდ გამოიკვეთა დ. კლდიაშვილის იმ მოთხრობებში, რომლებიც გლექსკაცობის თემაზეა შექმნილი: „შერისხვა“ (1894), „მსხვერპლი“ (1894), „მრევლში“ (1898), „მიქელა“ (1903).

გლექსკაცობის თემაზე შექმნილი მოთხრობების საერთო ფონი ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი ა .

მწერალმა შეგნებულად მიმართა სიღარიბისაგან გულგაქვავებული ადამიანების ყოველდღიური ყოფის დეტალებს, უბრალო, ჩვეულებრივ ადამიანთა ხასიათის ფსიქოლოგიურ ანალიზს და ამნიარად უფრო წარმოაჩინა უარსაყოფი სოციალური სინამდვილის სურათი.

დ. კლდიაშვილისათვის მთავარია პერსონაჟის შინაგანი, სულიერი მოძრაობის ანალიზი. მწერალი სიზუსტით გამოჰყოფს თავის პერსონაჟებში ხასიათის ერთ წამყვან, ძირითად განცდას, აქცევს მას ვნებად, რომელიც იმორჩილებს ამ პერსონაჟს მთლიანად, განუყოფლად, განსაზღვრავს მის ქმედებას და ბედსაც კი.

ეს ხერხი თანმიმდევრულადაა გატარებული ყველა მოთხრობაში, ქცეულია მყარ სტილურ ნიშნად.

„შ ე რ ი ს ხ ვ ა“. ესაა მოთხრობა ღვთისა და კაცის წინააღმდეგ ამბოხებული გლექსკაცის შესახებ. მწერალი მოთხრობის დასაწყისშივე მიანიშნებს, რომ კაცია საგუნაშვილის საქციელის ერთადერთი განმსაზღვრელია შ უ რ ი ს ძ ი ე ბ ა . ყოველგვარი შემზადების გარეშე მწერალი მოთხრობას იწყებს კაცის მიერ ანდრიას ხატზე გადაცემით. ანდრია ჭურაშვილზე შურისძიებამ უნდა მოუტანოს კაცის სიმშვიდე და კმაყოფილება. კაცის ღრმად სწამს, რომ იგი მართალია, ამიტომ „უმალღესმა მოსამართლემ“, წმინდა გიორგიმ, უნდა დასაჯოს ანდრია, რადგან ანდრია არაა მართალი. მხოლოდ ამის შემდეგ გვამცნობს მწერალი ანდრიას საქციელის მიზეზს. კაცის აზრით, ანდრიამ შეაგულიანა ხალხი და ამიტომ მას, კაცის, სასოფლო გზისათვის მიწა ჩამოაჭრეს. რადგან კაცია სხვანაირად ვერაფერს გახდა, ახლა მან შურისძიება მიანდო ღმერთს. მწერალი დიდი ოსტატობით გადმოგვცემს (თითქმის მთლიანად პერსონაჟში „გარდასახვით“) კაცის სულის

მოძრაობას, შურისძიების ვნებით შეპყრობას, იყენებს ე.წ. პერსონაჟის „თვალთახედვის“ ხერხს (ამასთან გამოყენებულია ურთულესი ხერხი: ავტორისეული თხრობისა და პერსონაჟის „თვალთახედვის კუთხის“ თანდათანობით შერწყმა ერთმანეთში). როდესაც წმ. გიორგიმ შური არ იძია, კაცია გმობს ხატს, ხოლო შემდეგ შეიპყრობს ფლეგმა და დიდი სულიერი ტანჯვით კვდება.

ფსიქოლოგიური სიმართლით გვიჩვენებს მწერალი უბრალო გლეხის რწმენასა და შეგნებაში მომხდარ ძვრას. მწერლის მიერ კაცია ვნების ღრმად ფსიქოლოგიურმა ანალიზმა, განცდებისა და ქმედების უტყუარმა მოტივირებამ აამაღლა დ. კლდიაშვილის პირველი მოთხრობის ეს პერსონაჟი, აქცია იგი ტრაგედიის გმირად. მკითხველი დაძაბული ადევნებს თვალს ამ ვნების პერიპეტეებს, თანდათან, შეუმჩნევლად იმსჭვალება კაციასადმი თანაგრძნობით. უბრალო გლეხი, კაცია საგუნაშვილი, ეწირება თავის ვნებას და ეს გამოარჩევს მას სხვებისაგან. ამასთან მოთხრობაში ნაჩვენებია, რომ მიწისათვის კაცია გააფთრებული ბრძოლის მიზეზი რაღაც „ცხოველური ეგოიზმი“ კი არ იყო, არამედ მიწის ნაკლებობა, არსებობისათვის ბრძოლის ბუნებრივი ინსტიქტი. კაცია ამბოხი არსებობისათვის შეუპოვარი ბრძოლის გამოვლენაა. ამიტომ განიცდება იგი, როგორც უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი პიროვნების ტრაგედია.

კაციას აქვს თავისი სიმართლე და შესწევს უნარი ბოლომდე დაიცვას ის. მართალია, იგი ამ ბრძოლაში მარცხდება, მაგრამ ეს არის საპატიო მარცხი.

ეს თვისება: სიჯიუტე, შეუპოვრობა, მიზანსწრაფულობა, ბრძოლა სიმართლისა და სამართლიანობისათვის ქართველი გლეხკაცის გამორჩეულ თვისებად მიაჩნდა ი. ჭავჭავაძეს, რომლისგანაც უთუოდ ბევრს სწავლობდა დ. კლდიაშვილი თავისი სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისში.

ოთარაანთ ქვრივი, ი. ჭავჭავაძის გენიალური მოთხრობის პერსონაჟი, მონუმენტით წამოიშრათა და მას შემდეგ ყველა გლეხკაცი ქართულ მწერლობაში ამ „რკინის დედაკაცის“ კალთიდანაა გამოსული.

როგორც ცნობილია, ისტორიულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისას მთავარია მსგავსების არა ცალკეული ელემენტები, არამედ ის, რაც შემოქმედებითი ჩანაფიქრის ნათესაობას, იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების ერთიანობას ან მახლობლობას გვიჩვენებს. დ. კლდიაშვილი შემოქმედებითად ითვისებდა ქართული მწერლობის მონაპოვრებს. მწერლის მიმართება კაცია საგუნაშვილისადმი ისეთივეა, როგორც ილიას მიმართება ოთარაანთ ქვრივისადმი, პაატასადმი.

საერთოდ, „გარდამავალი ხანის“ მწერალთა და, კერძოდ, დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები ხასიათდებიან მაქსიმალური ინდივიდუალიზაციით, რაც მხატვრული ხასიათის ერთი ძირითადი თვისებაა.

ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი გავლენა „მსხვერპლში“ უფრო თვალსაჩინოა.

მკაცრი, კუშტი, შავთავსაფრიანი ფეფენა გარეგნობითაც ჰგავს ოთარაანთ ქვრივს. მისი განუშორებელი ჯოხი ის „რკინის ჯოხია“, რომლითაც ოთარაანთ ქვრივი, თუ გაჭირდა, ხელმწიფემდის ივლის. ფეფენასიც ისევე ეშინიათ სოფელში, როგორც ოთარაანთ ქვრივისა. ეშინიათ იმიტომ, რომ ერთიცა და მეორეც თავიანთი უტეხი ნებისყოფით, გამძლეობით, ზნეობით გამოცანაა სოფლისათვის.

ი. ჭავჭავაძეც და დ. კლდიაშვილიც ქმნიან ეროვნულ ხასიათს. ქართველი ქალის სახეს, რომელშიც მთავარია ოჯახის სინმინდე და ერთიანობა, ქმრისადმი განუხრელი ერთგულება.

„მ ი ქ ე ლ ა“. შიშმა ოჯახის გადაშენების გამო, იმედმა, რომ როგორმე გადაერჩინა უმცროსი შვილიშვილი, აიძულა მოხუცი მიქელა გიორგაძე გული გაექვაკვებინა და გაეწირა ავადმყოფი უფროსი შვილიშვილი: სახლიდან მოშორებით კარავში გაიყვანა და ჯოხზე გამოშმული ჭურჭლით აწვდიდა საჭმელს საიქიოდან „ერთი წლის ვადით გამობრუნებულ“ სპიდონას.

ეს იყო გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი გლეხის ბუნებრივი რეაქცია თავს დამტყდარ უბედურებაზე, ცხოვრების მძიმე პირობებზე. მანამდე მიქელამ „სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიაბარა თავისი სამი ვაჟი, ერთი ცოლ-შვილიანად“. მოთხრო-

ბაში ნაჩვენებია გლექსკაცობის მძიმე, უსასოო ყოფა. გლექი მარტოა ამქვეყნად როგორც სიცოცხლის, ასევე სიკვდილის წინაშე. მარტოდმარტო ებრძვის ხატს და კედლისკენ პირშებრუნებული კვდება კაცია საგუნაშვილი; მარტო, სხვების, საკუთარი შვილის დახმარების გარეშეც კი, იცავს ოჯახს ქვრივი ფეფენა; მარტოდ, უპატრონოდ კვდება სპიდონა; მიქელამ მარტოდმარტომ დაუდო კუბო ურემზე და მარტომ მიაბარა მინას შვილიშვილი.

მარტოობის ეს ტრაგიკული განცდა, როგორც ს. კლდიაშვილი გადმოგვცემს, თვითონ დავეთხარება ახასიათებდა თურმე.<sup>1</sup>

ეს იყო საუკუნის ავადმყოფობა, რომელიც მწვავედ განიცდებოდა ქართულ სინამდვილეში. მოგვიანებით დანერილ პიესაში „უბედურება“ დავით კლდიაშვილის ერთ-ერთი სიმპათიური პერსონაჟი, ილია, იტყვის: „გული მინუხს, მაია... გული მინუხს!“ ყოველი მხრიდან მარტო მწუხარება გესმის“.

ამ ტკივილით, წუხილით და უნუგემო სინამდვილის ტყვეობაში მოქცეულ მარტოდ დარჩენილ ადამიანთა თანაგრძნობითაა დანერილი დ. კლდიაშვილის ყველა მოთხრობა.

დავით კლდიაშვილმა შეძლო ქართველი გლექსკაცობის ღრმად ფსიქოლოგიური, მკაფიოდ ინდივიდუალიზებული ხასიათების შექმნა. საამისო ტენდენცია უკვე არსებობდა ქართულ მწერლობაში. ილია ჭავჭავაძის ბოლო პერიოდის მოთხრობებში „სარჩობელაზე“ (1874) და „ოთარაანთ ქვრივი“ (1887), მიუხედავად მაშინდელი კრიტიკის მიერ ათვალწუნებული „გაიდეალებისა“ და „სენტიმენტალობისა“, ამკარად შეიმჩნევა გლექსკაცობის არა მხოლოდ სოციალური, არამედ ფსიქოლოგიური სახის დამუშავების ცდა. ამიტომ „მონანიე აზნაურის“, არჩილის სიტყვები უფრო მეტი მნიშვნელობისაა, ვიდრე პერსონაჟის თვითდახასიათება: „მე გლექსკაცს ბაღსავით კი არ შევხარი, – ანგელოზიამეთქი. მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ. როგორც ჭკვადამჯდარი მგლოვიარე, დავტირი ჩემს დაკარგულ ნახევარსა“. „გლექი უნმიდურია თავისი ტყაპუჭით კი არა, ზოგჯერ თავისი გულითაც, ესეც ვიცი, მაგრამ ჩვენ კი უკეთესნი ვართ?“ – განაგრძობს არჩილი და ეს იყო დიდი მწერლის პოლემიკა როგორც თავისი დროის ლიტერატურულ კრიტიკასთან, ასევე „ტეტიათა მოტრფიალებთან“, ხალხოსნებთან.

გლექსკაცობის ხასიათის ყოველმხრივი მხატვრული ასახვა მაინც წილად ხვდა ე. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილის, შ. არაგვისპირელის თაობას. ამ მწერალთა შემოქმედებაში გლექსკაცის ყოფა, მისი ინტერესები, მისი ხასიათი გაცილებით უფრო ფართოდ, მრავალმხრივ და, რაც მთავარია, კონკრეტული რეალებით აისახა, ვიდრე წინა თაობის მწერალთა ნაწარმოებში, ან ხალხოსნებთან.

დ. კლდიაშვილის გლექსკაცობის რკალის მოთხრობათა იდეურ-მხატვრული ანალიზი გვარწმუნებს, რომ „გარდამავალი ხანის“ მწერლებმა თავი დააღწიეს გლექსკაცობაზე უტოპიური წარმოდგენების ჰიპნოზს და საფუძველი ჩაუყარეს მისი ნამდვილი ცხოვრების და ბუნება-ხასიათის უფრო მრავალმხრივ განსახოვნებას.

იდეალი – „მე ვსინჯავ, მე ვჩხრეკავ“, მათ შემოქმედებაში სრულყოფილადაა განხორციელებული.

90-იანი წლების რუსულ მწერლობაში დამკვიდრებული უბრალო ადამიანის ასახვის ტენდენცია ჩვენშიც მძლავრად იჩენს თავს.

დ. კლდიაშვილმა „უმნიშვნელო, ჩვეულებრივი კაცის ბუნების ძიება“ გლექსობიდან დაიწყო. გლექსკაცის ხასიათში მწერალმა აღმოაჩინა მძლავრი ვნებები, თვითდამკვიდრების დაუოკებელი წყურვილი, არსებობისათვის ბრძოლაში შემუშავებულ სიმკაცრესთან ერთად – ნაზი ლირიზმი და პოეტური ფანტაზიის უნარი.

დ. კლდიაშვილის გლექსკაცობის რკალის მოთხრობები, ისევე როგორც მთელი მისი მხატვრული პროზა, ერთი მხრივ, განაგრძობს სოციალური მოთხრობის იმ სახელოვან ტრადიციებს, რომლის სათავეში იდგა ი. ჭავჭავაძე, ხოლო, მეორე მხრივ, დ. კლდიაშვილმა სათავე დაუდო ხასიათთა ხატვის ზუსტ ფსიქოლოგიზმს, შექმნა თავისთავადი,

<sup>1</sup> ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა, 1962, გვ. 9.

მკვეთრად ინდივიდუალიზებული ხასიათები, რითაც გააფართოვა ქართული მოთხრობის ჟანრობრივი შესაძლებლობანი.

\* \* \*

დ. კლდიაშვილის შემოქმედების მკვლევარნი, ძველებიც და ახლებიც, ერთხმად აღიარებენ, რომ ამ დიდი მწერლის ორიგინალური ნიჭი, მისი შემოქმედებითი მეთოდის და სტილის თავისებურება, მხატვრული ოსტატობის უმაღლესი ხარისხი – მთელი სისრულით გამოვლენილია გაღარიბებულ აზნაურთა ყოფის ამსახველ მოთხრობებსა და პიესებში.

სწორედ აზნაურთა რკალის გამო დ. კლდიაშვილის სახელი არცთუ იშვიათად მოიხსენიება სერვანტესისა და დიკენსის, გოგოლის, ჩეხოვისა და ბუნინის გვერდით.

დ. კლდიაშვილმა შექმნა მითი მისი თანამედროვე საზოგადოების ერთ მნიშვნელოვან ნაწილზე – მთელ წოდებაზე – და ეს მითი ემყარებოდა არა გამონაგონს, სასწაულებრივს, არამედ ცოცხალ სინამდვილეს.

1894 წელს ქვეყნდება დ. კლდიაშვილის ახალი მოთხრობა „სოლომან მორბელაძე“. მალე მას მოჰყვება „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (1897), დრამა „ირინეს ბედნიერება“ (1897), მოთხრობა „ქამუშაძის გაჭირვება“ (1900), ცოტა მოგვიანებით – ტრაგიკომედია „დარისპანის გასაჭირი“ (1903), ნოველები – „თავადი პეტრე“, „როსტომ მანველიძე“ (1910), მოთხრობა „ბაკულას ღორები“ (1914).

დ. კლდიაშვილის თითოეული მოთხრობა ცხოვრების მხოლოდ ერთ მომენტს, ერთ ნაწილს, ხშირად ერთ სურათს ასახავს, მაგრამ არსებითად ეს არის ერთი ნიგნი, რომლის მთავარი გმირია გაღატაკებული აზნაური, ვისაც ყველაზე მოხდენილად მიესადაგა თვით კლდიაშვილის მოთხრობიდან გავრცელებული გამოთქმა – „შემოდგომის აზნაური“.

ვინაა ეს „შემოდგომის აზნაური“, რომლის ცხოვრება, ხასიათი და სულისკვეთება ასე რეალისტურად აისახა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში? რას წარმოადგენდა იგი ძველად ან ახლა, 90-იან წლებში?

ისტორიკოსთა მტკიცებით, აზნაურობა, როგორც სოციალური ფენა, მხოლოდ ქართული მოვლენა ყოფილა და სრულიად განსხვავებული სხვა ქვეყნებში ცნობილი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფორმათაგან. ზოგიერთი მსგავსება ესპანურ ჰიდალგისთან, გერმანულ-ფრანგულ ღარიბ რაინდობასთან თუ პოლონურ შლიახტასთან მხოლოდ გარეგნულია და არა არსებითი. ეს ფენა, აზნაურობა, უკვე მე-15 საუკუნისათვის რაღაც საშუალო თავადობასა და გლეხობას შორის. აზნაურთა უმრავლესობა წვრილი მემამულეა, უპირატესად, ადმინისტრაციული მოხელენი არიან. მათვე ეკისრებოდათ სამხედრო სამსახური და პატრონის ხლება. რაკი საქართველო გაუთავებელი ომების ასპარეზი იყო, ლაშქრობა და ომი განსაზღვრავდა აზნაურთა ცხოვრების წესს. პატრონთან ხლება და ლაშქრობა-ნადირობაში მონაწილეობა მათი ძირითადი მოვალეობა იყო მეფის და თავადის წინაშე. ერთადერთი მთავარი ნიშანი, რომელიც აზნაურს გლეხისაგან განასხვავებდა, პირადი თავისუფლება ყოფილა.

აი, ზოგიერთი ნიშანი, რომელმაც ისტორიულად ჩამოაყალიბა აზნაურული ხასიათი: გამახვილებული წოდებრივი სიამაყის გრძნობა, საკუთარი დამსახურების გაზვიადება, ტრაბახი, კუდაბზიკობა, ხაზგასმული სტუმართმოყვარეობა, გადაყოლილი ჩაცმა და ა.შ. ხშირად ერთმანეთის გამომრიცხველი ნიშნების ჩამოთვლა შეიძლება, რომლებიც ისტორიულ ეპოქაში შეუმუშავდა აზნაურობას და მეტ-ნაკლებად გადმოჰყვა ახალ დროშიც, ფეოდალიზმის ლიკვიდაციის შემდეგ.

XIX საუკუნის ქართული განმანათლებლური მოძრაობის დიდი მოღვაწეები – ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე – როდესაც ცდილობდნენ მთელი საზოგადოების გაჯანსაღებას, ხშირად მიმართავდნენ პრივილეგირებული კლასის, თავადაზნაურობის, ნეგატიური მხარეების მხილებას. ახალ ვითარებაში, ბურჟუაზიულ-მემამულურ პირობებში, თავადაზნაურობის საძრახისმა თვისებებმა მთელი სიმახინჯით თავი იჩინა აზნაურობაში. განსაკუთრებით თვალში საცემი გახდა აზნაურული ბედოვლათო-

ბა, შრომისადმი შეუგუებლობა, ფუჭი ამპარტავნობა, ამ წოდების სრული უუნარობა, იცხოვროს ბურჟუაზიულ-კაპიტალისტური საზოგადოების წესით. ამ ვითარებაში აზნაურობამ საბოლოოდ დაკარგა თავისი ისტორიულ-ეროვნული ფუნქცია. თავადებსა და გლეხკაცობას შუა მოქცეული, იგი დეკლასირებულ ელემენტად იქცა, როგორც ნ. ნიკოლაძე შენიშნავდა, „გაპროლეტარდა“. აზნაურობის, როგორც ფუნქციადაკარგული წოდების, საკითხი, ფართოდ აისახა ქართულ პრესაში. ი. ჭავჭავაძე, ა. ნერეთელი, გ. ნერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ან. ფურცელაძე ბევრს წერენ აზნაურობაზე, აანალიზებენ ამ ფენის მდგომარეობას. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ აზნაურობა უკიდურეს გაჭირვებაში აღმოჩნდა. შრომის ჩვევების უქონლობამ აიძულა აზნაურები მასიურად დაძრულიყვნენ ქალაქისაკენ. იქ ზოგი გაპროლეტარდება, ზოგი ბედს ეწევა, ზოგიც კანონსანინაალმდე-გო გზას დაადგება, აზნაურთა დიდი ნაწილი, ცხადია, სოფელს შერჩა და მორცხვად ჩაება გლეხკაცურ შრომაში.

აი, ამ ვითარებაში, ზედ XIX-XX საუკუნეების გასაყართან, 1900 წელს, დ. კლდიაშვილის ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობაში „ქამუშაძის გაჭირვება“ პირველად გაისმა გამოთქმა „შემოდგომის აზნაური“. შეძლებული გლეხი სამადაძე, აზნაურ ქამუშაძეების ნათლობაში, თავისთავზე იღებს ისტორიულ მისიას – განაჩენი გამოუტანოს ამ ხალხს. „შემოდგომის აზნაური“ არის ტერმინი-განაჩენი, ტერმინი-ფუნქცია, რომელშიც აისახა მთელი საზოგადოებრივი ფენის ტრაგედია და კომედია. ამ წოდების ისტორიულ-ქართული თავგადასავალი შეძლებული გლეხის შეყვარებით და მთავარ აზნაურის ლულულთით უნდა დამთავრებულიყო. ასეთი ქვეტექსტით მოგვანოდა დ. კლდიაშვილმა ტერმინი – „შემოდგომის აზნაური“, რომელიც სამუდამოდ დამკვიდრდა ქართულ სიტყვა-ხმარებაში. ამ ტერმინმა გააერთიანა ყველა ის ნიშან-თვისება, რომელიც აზნაურული წოდების სოციალურ სახეს და მის ხასიათს განსაზღვრავდა. „შემოდგომის აზნაური“ – კუდაბზიკა, უმინანყო, გუდამშიერი აზნაური.

აი, ეს მასალა დაედო საფუძვლად დავით კლდიაშვილის შემოქმედების ძირითად ნაწილს.

XIX საუკუნის ქართულ რეალისტურ მწერლობაში თავადაზნაურობის, როგორც მჩაგვრელი კლასის, ასახვა, უპირატესად, კრიტიკის ნიშნით მიმდინარეობდა. ამ კრიტიკის არსებითი პათოსი აღშფოთება, მხილება იყო. ბატონყმობისა და მისი გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლა გარკვეულ ეტაპზე ქართული მწერლობის უმთავრეს შინაარსს შეადგენდა. ამ ბრძოლას, რაკი იგი ჩვენში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილი იყო, უღმობელი ხასიათი ჰქონდა.

ამ პირობებში ჩვენი მწერლობა მიმართავდა მხილების ისეთ ფორმას, როგორიცაა სატირა – გამანადგურებელი სიცილი. ქართული მწერლობაც სიცილით მიაცილებდა თავადაზნაურულ წარსულს. საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე ამ სიცილს განსხვავებული ხასიათი ჰქონდა. როდესაც თავადაზნაურობა საშიშ სოციალურ ძალას წარმოადგენდა, ქართველ სამოციანელთა შემოქმედებაში იგი სატირის ფორმით გამოიხატა, რომლის კლასიკური ძეგლია ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“.

ბატონყმური საქართველოს თავადაზნაურობის სურათს საბედისწერო შთამბეჭდაობით ამთავრებს დიდი მხატვრის ფუნჯით დახატული „ბრწყინვალე“ თავადის, ლუარსაბ თათქარიძის, გროტესკული სახე. მაგრამ ეს იყო ისტორიისაგან განწირული კლასის ქართული კომედიის პირველი აქტი და მისი მთავარი გმირი უთუოდ ლუარსაბ თათქარიძეა.

ამ კომედიის შემდგომი აქტის დანერა, დრამატული ფინალითურთ, წილად ხვდა დავით კლდიაშვილს.

ჯერ კიდევ ხომელელმა შეამჩნია დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში „ჩაფიქრებულობა და რალაცნაირი ნაზი იუმორი და პოეტური ნალველი“. ი. გომართელსაც დ. კლდიაშვილის მოთხრობების მშვენიებად მიაჩნია ნაზი და სევდიანი იუმორი, რომელსაც, კრიტიკოსის აზრით, სარჩულად უდევს „შავი და მწარე ფიქრები“. კაბაშიძემ ამ თვალსაზრისით მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ფორმულის სახე მისცა და კლდიაშვილის მხატვრული სტილის დამახასიათებლად პირველად გამოიყენა გამოთქმა, რომელიც შემდეგ გავრცელებულ ტერმინად იქცა: „ცრემლნარევი სიცილი“. კრიტიკოსს, ბუნებრივია, აქვე უჩნდება

ასოციაციები გოგოლთან, რომლის მიმართაც ეს გამოთქმა გამოიყენება ბელინსკიდან მოყოლებული – დღემდე.

პლატონის მიხედვით, სოკრატემ აიძულა თანამოსაუბრენი, დათანხმებოდნენ, რომ ერთსა და იმავე კაცს უნდა შეეძლოს როგორც კომედიების, ისე ტრაგედიების წერა და დიდი ტრაგიკოსი პოეტი დიდი კომიკოსიც უნდა იყოსო უთუოდ. გოგოლი იმდენადვეა ტრაგიკოსი, რამდენადაც კომიკოსია... ცალ-ცალკე იგი იშვიათად გვხვდებაო – აღნიშნავდა ბელინსკი. იგივე უნდა გავიმეოროთ დ. კლდიაშვილის შესახებ. ცხადია, ლაპარაკია ტრაგიკულზე და კომიკურზე როგორც პათოსზე, როგორც ხელოვანის ღრმა განცდაზე, მის შთაგონებულ მიმართებაზე ობიექტისადმი.

აზნაურთა ყოფა, ცხოვრების ასპარეზზე ფუნქციონირებადკარგული წოდების ჭაპანწყვეტა დ. კლდიაშვილისათვის, როგორც ამ წოდების შვილისათვის, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ოდენ კომიკურის მასალა. მწერალი-ჰუმანისტი, ასახავდა რა აზნაურთა ცხოვრებას, უპირველეს ყოვლისა, მასში ხედავდა ახალ საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ურთიერთობასთან შეუგუებელ, გაუბედურებულ ადამიანთა დრამას.

ბრძოლა არსებობისათვის, საერთო გაჭირვების მძაფრი შეცნობა დ. კლდიაშვილის ამ ნაწარმოებთა პერსონაჟებს დრამის გმირებად აქცევს. აქედან: დრამატული პათოსი, რომელიც აზნაურული რეალის ნაწარმოებთა მხატვრული სტილის უმთავრესი ნიშანია.

სიბრალული, რომელსაც დ. კლდიაშვილი განიცდიდა ამ, არსებითად, დეკლასირებული ადამიანებისადმი, რეალისტ მწერალს არ უშლიდა ხელს შეემჩნია სასაცილო მდგომარეობა, რომელშიაც ცხოვრებამ ჩააყენა ეს ადამიანები; შეემჩნია კომიკური მათ ქცევასა და ხასიათში. აქედან: იუმორისტული პათოსი, რომელიც აგრეთვე დამახასიათებელია დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილისათვის.

დ. კლდიაშვილის მთავარი პერსონაჟები არასოდეს ხუმრობენ, პირიქით: უმეტესად ისინი პირქუში, მოწყენილი, ჩაფიქრებულნი და, არცთუ იშვიათად, სიტყვაძუნწნი არიან. მათზე იმიტომ კი არ გვედიმება, რომ თავად არიან კომიკურნი, არამედ იმიტომ, რომ „თვით ამბავია სასაცილო“. ცნობილი ეპიზოდი „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“: მთვრალმა კირილემ სალობერიძის ოჯახში იჩხუბა, უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა მას-პინძლებიც და მათი სტუმრებიც. პლატონი შენუხდა ცოლისძმის საქციელით და როდესაც ეს უკანასკნელი გაიქცა, საზოგადოებას უამბო კირილეს სხვა ოინებიც. მწერალი შენიშნავს: „ეს კაცი... ისეთნაირი კილოთი ლაპარაკობდა, სწორედ შეეცოდებოდა კაცს, რომ თვით ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იუმორი უმთავრესად სიტუაციური კომიზმის ფორმითაა გამოვლენილი.

დ. კლდიაშვილის იუმორის წყარო, ისევე როგორც ყველა დიდი ხელოვანისათვის, თვითონ ცხოვრება იყო. მას ჰქონდა იშვიათი უნარი ადამიანთა ურთიერთობაში, მათ მეტყველებაში, საქციელში, საერთოდ ცხოვრებისეულ მოვლენებში შეემჩნია სასაცილო და, რაც მთავარია, ექცია იგი თავისი მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ესთეტიკურ ფენომენად. კლდიაშვილს, უდავოდ, ჰქონდა იუმორის უზარმაზარი ნიჭი, მაგრამ მწერლის შემოქმედების ამ მხარეს გადაჭარბებული მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს.

თავი რომ დავანებოთ ისეთი ტრაგიკული ინტონაციებით დატვირთულ მოთხრობას, როგორიცაა „ქამუშაძის გაჭირვება“, თვით „სოლომან მორბელაძე“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ იმდენადვეა იუმორისტული, რამდენადაც ტრაგიკულ-დრამატული. „მისი პიესები ტრაგიკულის მიჯნაზეა, ისინი ამით გიჟყრობენ, – ამბობდა გოეთე მოლიერის შესახებ – ... მისი „ძუნწი“, სადაც ბინიერება მამა-შვილს შორის ყოველგვარ გრძნობას სპობს, გამორჩეულად დიდია და ტრაგიკული“.

დაქვრივებულმა, მაგრამ ჯერ კიდევ ჭარმაგმა მოხუცმა აზნაურმა ბეკინა სამანიშვილმა ერთ დღეს კაცი მიუგზავნა შვილს, პლატონს, და ცოლის შერთვის სურვილი გამოუცხადა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მამა-შვილი ერთად, ერთ ოჯახში ცხოვრობს, სიტუაცია საკმაოდ კომიკურია. მაგრამ კომიკურია იგი მკითხველისათვის და არა თვით ამ სიტუაციის მოქმედი გმირებისათვის, მეტადრე პლატონისთვის. „მლუპავ, მამა? – მივიდა



ბეკინასთან – მღუპავ? დანას მიყრი ყელში? რატომ მიმეტებ, შენი ჭირიმი?! – ძლივს წარმოთქვა პლატონმა და ხმაჩანყვეტილმა უნუგეშოდ ხელები გაშალა“. რაკი მამას გადანყვეტილება ვერ შეაცვლევინა, პლატონმა თვითონ იკისრა სადედინაცვლოს გამოძებნა, იკისრა იმიტომ, რომ არამც და არამც არ უნდა დაუშვას, რომ ბეკინას შვილი გაუჩნდეს, ესე იგი, გაჩნდეს „ლუკმის გამყოფი“, ისედაც მცირე მამულის მოზიარე. რომ უფრო იმედინად იყოს, პლატონი გადანყვეტს თვითონ მოძებნოს ორნაქმარევი და უშვილო სადედინაცვლო. იგი, ნათხოვარ ბეხრეკ ცხენზე ამხედრებული, გაემართება სოფელ-სოფელ. ინყება ღარიბი იმერელი აზნაურის მოგზაურობა, ერთსა და იმავე დროს სასაცილოცა და სამწუხაროც.

პლატონის შიში, მის მიერ მამის გადანყვეტილების ტრაგიკული განცდა რომ საფუძველს მოკლებული არ იყო, ირკვევა მოთხრობის ფინალში. აქ ნაჩვენებია, თუ როგორ სპობს მამა-შვილს შორის ყოველგვარ გრძნობას შიში ხვალინდელი დღის წინაშე, რომელსაც ადამიანებში წარმოშობს კერძომესაკუთრულ ურთიერთობაზე დამყარებული ცხოვრება. პლატონი მხეცურად სცემს ფეხმძიმე დედინაცვალს, გაეყრება შრომისუნარმოკლებულ მამას, ხოლო, როდესაც ეს უკანასკნელი გარდაიცვლება, უსაშველოდ ავინროებს, სასამართლოდან სასამართლოში დაანანანალებს დედინაცვალს და მცირეწლოვან ძმას.

მოთხრობაში ბევრია იუმორისტული სიტუაცია, არის ზოგიერთი იუმორისტული პერსონაჟიც, მაგრამ თვითონ მთავარი გმირი – პირქუში, სიტყვაძუნნი, უღმობელი პლატონ სამანიშვილი, მისი ურთიერთობა მამასთან, გოეთეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, ტრაგიკულის მიჯნაზეა.

ასეა „სოლომან მორბელაძეში“, „ქამუშაძის გაჭირვებაში“, „დარისპანის გასაჭირში“.

ამ საზოგადოებაში ადგილი აღარ რჩება ნათესაურ-ინტიმური მგრძნობიარობისათვის, აქ ანგარებაზე აგებული უღმობელი კანონები მოქმედებენ და ადამიანებიც შესაბამისად არიან მიმართულნი. მოხუცი ბეკინა შებრალებას ემუდარება შვილს. „მე შემებრა-ლა ვინმემ? – წაილაპარაკა პლატონმა და პირი იქით მიიბრუნა“. პლატონის ამ წალაპარაკებაში დ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელი სიზუსტითაა ფორმულირებული უღმობლობაზე დამყარებული საზოგადოების არსი. პირი იმიტომ მიიბრუნა პლატონმა, რომ იგი, ბოლოს და ბოლოს, ადამიანია და სახეში ვერ შეხედავდა მამას, რომელსაც ეს-ესაა სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა.

ამასთანავე, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ისევე როგორც აზნაურული რკალის ყველა მოთხრობა, გაბრწყინებულია იმ იუმორით, რომელიც თავისი წარმოშობით ხალხურია, ჩვენში დამკვიდრებული ტრადიციით – იმერულია და რომელიც მწერლობაში პირველმა დ. კლდიაშვილმა შემოიტანა. „კლდიაშვილი იმერული ნიჭია, ოხუნჯი, ხალისიანი, სიტყვამოსწრებული, ლალი“, – შენიშნავდა ი. გომართელი. ცხადია, ეს თვისებები მხოლოდ „იმერული ნიჭისთვის“ როდია დამახასიათებელი, მაგრამ მწერლის თანამედროვე კრიტიკოსის ამ სიტყვებში ხაზგასმულია დ. კლდიაშვილის იუმორის ხალხური ხასიათი, მისი, როგორც დღეს იტყვიან, კარნავალური ბუნება.

ირონია და თვითირონია პერსონაჟის დახასიათების ერთ-ერთი გავრცელებული ხერხია დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში. აზნაური სერაფიონ გორდელაძე („ქამუშაძის გაჭირვება“) თავისი საქმის ვირტუოზია; იგი, შეიძლება ითქვას, პროფესიული ხუმარაა და თავისი აუდიტორიაც ჰყავს. იგივე ფუნქცია აკისრია ახალგაზრდა კოტე ბალდავაძეს „სამანიშვილის დედინაცვალში“. პირველ ყოვლისა, საკუთარ ქცევასა და ხასიათში სასაცილოს წარმოჩენა ამ პერსონაჟების მიმართ გარკვეულ სიმპათიას და თანაგრძნობას ინვესს, რაც უთუოდ შეესაბამებოდა მწერლის საერთო ჩანაფიქრს. ეს ხუმარა მთხრობელნი განსაკუთრებით უყვარს მწერალს და ისინი ხშირად გამოჰყავს სცენაზე. სერაფიონ გორდელაძის და მისი მარჩენალი ძაღლის, კუსიას, ამბავი კლდიაშვილის აზნაურთა დახასიათების ქრესტომათიულ მაგალითად იქცა, ისევე, როგორც ახალგაზრდა ბალდავაძის ნამბობი უსახლკარო აზნაურის, არისტო ქვაშავიძის შესახებ.

არაა სწორი დამკვიდრებული აზრი, რომ თითქოს დ. კლდიაშვილის იუმორს აკლია მამხილებელი პათოსი და მასთან არ გვხვდება სატირა, გამანადგურებელი დაცინვა. ბეგლარ ჯინჭარაძე, პორფირი ბიაშვილი, პლატონ სამანიშვილი უთუოდ სატირული ხასია-

თებია. მაგრამ აზნაურული რკალის საერთო ელფერი უეჭველად უფრო იუმორისტულია, ვიდრე სატირული. ამით დ. კლდიაშვილი ახლო დგას ი.ბუნინთან, მის თანამედროვე რუს მწერალთან. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ დ. კლდიაშვილისთვის არაა დამახასიათებელი ის სევდა აზნაურთა დანგრეული ბუდეების გამო, რომელსაც ასეთი ლირიზმი შეაქვს „ანტონოვურ ვაშლებში“. დ. კლდიაშვილის აზნაურები, უმეტეს შემთხვევაში, ადვილად წა-მოიშლებიან ბუდეებიდან გარდაუვალი აუცილებლობის გამო და არც მათ, არც მწერალს არასოდეს წამოცდენიათ: „მანც კარგია ეს ღარიბული, წვრილმემამულური ცხოვრება!“ (ი.ბუნინი).

კომიკურ-იუმორისტული დ. კლდიაშვილის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ერთ-ერთი საინტერესო გამოვლენა იყო და კიდევ უფრო მკვეთრად წარმოაჩენდა მწერლის მიერ სინამდვილის ტრაგიკულად აღქმას.

\*\*\*

დ. კლდიაშვილი, პირველ ყოვლისა, მოთხრობის დიდოსტატია. ქართულ მწერლობას თითქმის არ შეხებია ჟანრების მონაცვლეობის ის პროცესი, რომელიც 90-იან წლებში განიცადა რუსულმა მწერლობამ და რომლის სათავეში იდგა ა.ჩეხოვი. მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, რომ ქართული მოთხრობა მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ჟანრობრივი კანონებით ვითარდებოდა. ჯერ ერთი, მას ჰქონდა უძველესი ტრადიციები როგორც მოთხრობის, ასევე რომანის ჟანრში და მეორეც, ჩვენი მწერლობა ვითარდებოდა რუსულ მწერლობასთან ცხოველმყოფელი თანაარსებობის პირობებში და ეს გარემოება გავლენას ახდენდა მისი ფორმისა და შინაარსის შემუშავებაზე.

ქართული მწერლობის ახალგაზრდა თაობა იმ გზას უნდა გაჰყოლოდა, რომლის სათავეში იდგა ა.ჩეხოვი. დ. კლდიაშვილს მათ შორის პირველი ადგილი უნდა მიეკუთნოს.

დ. კლდიაშვილის ობიექტივისტური თხრობის მანერა, ლაკონიურობა, ჩაღრმავებული რეალიზმი, დეტალების სიზუსტე, ცხოვრებისეული სიმართლე და ა.შ. ახლოსაა ჩეხოვის მხატვრულ სტილთან, საერთოდ, მოთხრობის იმ ფორმასთან, რომლის სრულყოფა ამ დიდ მწერალს მიენებება. გაგრძელებულ-გაჭიანურებული წინადადებების უარყოფა; მხოლოდ და მხოლოდ ობიექტურობა; მოქმედ გმირთა და საგანთა სიმართლით ხატვა; მოკლესიტყვაობა; ცალკეული წვრილმანების უპირატესი მნიშვნელობა ფსიქიკის ჩვენებისას, პორტრეტის თუ ბუნების ხატვისას; პერსონაჟების მოქმედებაში ჩვენება; მოქმედ გმირთა მინიმალური რაოდენობა – ეს არ იყო მარტო ჩეხოვის მცნება, რადგან მეტ-ნაკლებად ამ პუნქტებს პასუხობს ჩეხოვის თითქმის ყველა ნიჭიერი თანამედროვე. ეს იყო რეალიზმის ახალი გზა და დ. კლდიაშვილიც ამ გზას ადგა.

დ. კლდიაშვილის მნიშვნელობა ქართული მწერლობისათვის იგივეა, რაც რუსული მწერლობისათვის – ა.ჩეხოვის. რაც მთავარია, ისინი მარტო წერის მანერით კი არ დგანან ახლოს ერთმანეთთან, არამედ საერთო სულისკვეთებით: სინამდვილის ფილოსოფიური აღქმით, სევდიანი ირონიით, კეთილშობილური ჰუმანიზმით.

დ. კლდიაშვილის მოთხრობა ქართული პროზის სიმწიფეს მოასწავებდა, უპირველეს ყოვლისა, როგორც მხატვრული ფენომენი.

დ. კლდიაშვილის იდეა, მისი ავტორისეული თვალსაზრისით, თვით ამ მოთხრობათა მხატვრული სახეების ობიექტურ ბუნებაში დევს, თვით ამ ცხოვრების ობიექტური თვისებაა, რომელსაც მწერალი ასახავს. ყველა ეს სიტყვა – „ასახავს“, „ხატავს“ – ზედმინუნით მიესადაგება დ. კლდიაშვილის სტილს. მწერალი მთლიანად ამოფარებულია პერსონაჟებს, ხატების, სახეების საშუალებით „სახიობს“. აქედან გამომდინარე, ტრადიციული ეპიური ავტორი-მოთხრობელი, რომელმაც ყველაფერი იცის პერსონაჟთა ბედის, მათი შემდგომი საქციელის, მათი მომავლის შესახებ, დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში არ გვხვდება. სოლომან მორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი, ოტია ქამუშაძე, ეკვინინე, – აზნაურული რკალის მთავარი გმირები მკითხველის თვალწინ ლაპარაკობენ, მოქმედებენ, ხოლო როგორც კი თავის საქმეს მორჩებიან, მწერალი დაუყოვნებლივ ტოვებს მათ. ამი-

ტომ დიალოგი, როგორც მოქმედების სიტყვიერი ფორმა და საკუთრივ მოქმედება, დ. კლდიაშვილის მხატვრული სტილის ძირითადი ფორმაა.

„სოლომან მორბელაძე“, აზნაურული რკალის პირველი მოთხრობა, პირდაპირ მოქმედებით და დიალოგით იწყება. მაშვალ სოლომანთან მოდის პლატონი, მევალე, და ვალს ითხოვს. სოლომანი დაუყოვნებლივ შეუდგა მოქმედებას. ათასნაირი ხრიკებით ბოლომდე მიჰყავს წამონყებელი საქმე: ქაიხოსრო ქათამაძის ვაჟს, ნიკოს, ბესარიონ საქარაძის ქალიშვილს შერთავს და ყოველნაირად ცდილობს დაპირებული სამაშვლო მიიღოს, რათა ვალი გადაიხადოს. სოლომანი ვერ მიიღებს დაპირებულ თანხას და სასწრაფოდ ტოვებს მექორწილებს. მოთხრობის ფინალში თვით სოლომანი ყოველივე ამას შესანიშნავ ფორმულირებას უკეთებს: „მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზევ მომადგება კიდევ“. მოთხრობის გმირი ნაწარმოების დასაწყისში ჯორზე ამხედრებული იმედიანად „შემოჩიქჩიქდება“ თავის ეზოში; იმავე ჯორზე ამხედრებული გვტოვებს იგი მოთხრობის დასასრულს, ოღონდ ამჯერად „შავ-უკულმა ფიქრებში ნასული“.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ დასაწყისში მწერალი ორიოდ გვერდზე აცნობს მკითხველს ბეკინა სამანიშვილის ოჯახს და მყისვე შეუდგება მოქმედებას: ჭარმაგმა, დაქვრივებულმა ბეკინამ კაცი მიუგზავნა შვილს, პლატონს, და ცოლის შერთვის გადაწყვეტილება ამცნო. ამას მოსდევს დიალოგი. პლატონი ცდილობს გადაათქმევინოს მამას გადაწყვეტილება, მაგრამ ვერაფერს გახდება. მაშინ იგი შეუდგება მოგზაურობას ორნაქმარევი და უშვილო სადედინაცვლოს საძებრად. პერსონაჟები და მათი თავგადასავალი კინემატოგრაფიული სისწრაფით ენაცვლებიან ერთმანეთს ამ საკმაოდ ვრცელი მოთხრობის თავებში.

დ. კლდიაშვილის დიალოგებს, პასტერნაკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ახასიათებს „სასაუბრო ენის სიცოცხლე“, მწერალს „მიმადლებული აქვს აბსოლუტური სმენა – ეს უტყუარი ნიშანი დრამატული ნიჭიერებისა, ურომლისოდაც შეუძლებელი იქნებოდა დიალოგის ასე გადმოცემა, როგორც მან შესძლო“. ა. განერელია წერს: „დ. კლდიაშვილს დაჭერილი აქვს იმერული აზნაურის საუბრის ყოველი ნიუანსი, წინადადების მიმოხრა, თავისებური გამოთქმები, აკვიატებული სიტყვები და ხშირად – მნიშვნელობას მოკლებული ბგერებიც კი. საკმარისია მისმა პერსონაჟებმა ხმა ამოიღონ, რათა ყოველგვარი საზღვარი წაიშალოს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის, იმდენად ცოცხალნი და დამაჯერებელნი არიან ისინი“.

თითქმის მთლიანად დიალოგებზეა აგებული „სოლომან მორბელაძე“, „თავადი პეტრე“, „ბაკულას ღორები“. რასაკვირველია, ამ მოთხრობებში გარკვეული ადგილი უჭირავს ავტორ-მოთხრობელს, მაგრამ მისი ხმა ისეა შერწყმული პერსონაჟთა მეტყველებასთან, რომ ძნელად გამოირჩევა. ამასთან ირონია, რომელსაც მწერალი იყენებს, ინტონაციურად ამთლიანებს პერსონაჟებს, მოთხრობათა სიუჟეტს, ასე რომ, აქ პერსონაჟებისა და ავტორის ხმა ერთმანეთისაგან თითქმის აღარ განსხვავდება.

რაც უფრო ღრმად მწერლის რეალიზმი, მწერალი გმირთა მეტყველებაში მით უფრო იყენებს მათი სოციალური, კულტურული, ხანდახან კუთხური გარემოსათვის დამახასიათებელ ლექსიკურ ელემენტებს. უბრალო დაკვირვებითაც შესამჩნევია, რომ დ. კლდიაშვილის ენა XIX ს. ქართული სალიტერატურო ენაა, ხოლო მისი პერსონაჟების მეტყველება – იმ წრისა და კუთხის, ზემო იმერეთის, დამახასიათებელი მეტყველებაა. ამასთან, დ. კლდიაშვილს აქცენტი გადააქვს არა იმდენად იმერეთის კილოკავის მორფოლოგიურ-სინტაქსურ თავისებურებაზე, არამედ ამ კუთხისათვის დამახასიათებელ სიტყვის მოქცევაზე, ინტონაციებზე. სწორედ ეს ქმნის იმ განუმეორებელ აკუსტიკურ კოლორიტს, რომლითაც აღბეჭდილია ამ დიდი მწერლის მთელი შემოქმედება და მეტყველებს იმ „აბსოლუტურ სმენაზე“, რომელიც დიალოგის ოსტატობის აუცილებელ თვისებადაა მიჩნეული.

დ. კლდიაშვილის აზნაურთა რკალის მოთხრობები მძაფრი სიუჟეტით არ ხასიათდება, თუმცა მისი გმირები ბევრს მოგზაურობენ, კარდაკარ დაძრნიან, საერთოდ ბევრს მოძრაობენ. თითოეულ მოთხრობას საფუძვლად უდევს ერთი არაკი, თვით მწერლის სიტყვებით, „უცნაური ამბავი“. მოთხრობის ჟანრობრივი სახის მიხედვით, მცირეფორმიან მოთხრობებში ეს არაკი კონცენტრირებულია, შეკრულია, დაკუმშულია. რომანულ მოთხრობებში – „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ქამუშაძის გაჭირება“ – არაკი მრავალ

ეპიზოდადაა დაშლილი და რამდენიმე პარალელურ, შიდა სიუჟეტს ქმნის, თუმცაღა ამ მთლიანობას არ არღვევს. საერთოდ კი დ. კლდიაშვილის მოთხრობებში არაკი სხარტია, ანეკდოტური შინაარსისაა. იმერეთის გაღატაკებულ აზნაურთა ყოფა, მათი ზნე და ხასიათი უამრავ მასალას იძლეოდა საამისოდ. მოტყუებული მაშვალის ანეკდოტს ემყარება „სოლომან მორბელაძე“. ნოველის ანეკდოტური ფორმულა შესანიშნავადაა ჩამოყალიბებული თვით მთავარი გმირის მიერ: „მოვატყუეთ, მომატყუეს და ერთი მოტყუებული ხვალ ან ზეგ კარზე მომადგება კიდე“. მთლიანად ანეკდოტურია ქორნილის ეპიზოდი, როდესაც ახლად დამოყვრებული ქალის მამა და ვაჟის მამა ერთმანეთთან აგზავნიან სასონარკვეთილ მაშვალს და, ექვსი თუმნის ნაცვლად, გასამრჯელოდ ექვს მანეთს და დაკლული ხარის ტყავს არგუნებენ.

ასევე ანეკდოტური შინაარსისაა „ბაკულას ღორები“. გალაქტიონ ხოსოლიანმა ქალაქიდან სტუმრად მოიწვია ჩინოვნიკები, ნათესავი შამა – ალექსანდრე და მისი უფროსი – ვასილ ივანიჩი, რათა შეაშინოს მეზობელი ბაკულა, რომლის ღორებმა ბოსტანი ამოუგდეს. ჩინოვნიკებმა მოილხინეს, მაგრამ მათ თვალწინ ბაკულას ღორები კვლავ დაარბევნ მასპინძლის კარ-მიდამოს, რამაც მთვრალი სტუმრები უფრო გაამხიარულა. გამწარებული გალაქტიონი, რომელიც ჩინოვნიკების გამასპინძლებამ უფრო დააზარალა, ვიდრე მეზობლის ღორებმა, უსახელო წერილით მაზრის უფროსთან აბეზღებს სტუმრებს, რომ ამათზე მანაც ამოიყაროს ჯავრი. ბაკულას ღორები კვლავ განაგრძობენ თავის შავ საქმეს. ასე რომ, როგორც ალექსანდრე ამბობს, ბაკულა კი არ შეგვიშინებია, ჩვენ შეგვაშინეს უფრო.

ანეკდოტურია შვილისაგან მამის მაჭანკლობის ამბავი, რომელიც საფუძვლად უდევს „სამანიშვილის დედინაცვალს“.

ყველა ამ მოთხრობაში პერსონაჟი ისეთ გარკვეულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაშია ჩაყენებული, რომელშიც მან სრულად უნდა გამოავლინოს თავისი ხასიათი.

\*\*\*

უკიდურესი გაჭირვება, „გაფშეკილი კუჭი“, ამ გაჭირვებასთან ბრძოლის წყურვილი – აი მასალა, რომელიც განსაზღვრავს დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა დრამას და კომედიას, მათ ხასიათსა და საქციელს. შიში, სასონარკვეთილება, იმედი და უიმედობა – იმდენად მკაფიოდაა გამოკვეთილი, რომ კომპოზიციის მთავარ საყრდენს წარმოადგენს, მთლიანად განაპირობებს ნაწარმოების სახეობრივ სისტემას.

გაჭირვება, – ეკონომიური უძღურების მწვავე განცდა – დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებთა მთავარი გამაერთიანებელი კომპოზიციური ელემენტია, მეტიც, იგი თითქოს აზნაურული რკალის მოთხრობათა ერთი მთავარი პერსონაჟია. გაჭირვება აიძულებს სოლომან მორბელაძეს „ინანალოს“, იცრუოს; გაჭირვებამ, შიშმა „ლუკმის გამყოფის“ გამო, აიძულა პლატონ სამანიშვილი მაშვლად დაუდგეს საკუთარ მამას. მოთხრობაში „ქამუშაძის გაჭირვება“ და პიესაში „დარისპანის გასაჭირი“ უკვე სათაურშივეა გამოტანილი ამ ნაწარმოებთა მთავარი მოტივი.

შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიო ლიტერატურაში არ არის მეორე მწერალი, რომლის მთელ შემოქმედებაში ისე ხშირად გაისმოდეს სიტყვა „გაჭირვება“, როგორც იგი დ. კლდიაშვილთან გვხვდება. ამ გაჭირვებას საყოველთაო ხასიათი აქვს. ეს იციან ნაწარმოების გმირებმა. სწორედ ეს ცოდნა, საკუთარი გაჭირვების საყოველთაო ხასიათის შეგნება ანიჭებს მათ უდიდეს განმაზოგადებელ ძალას, აქცევს მათ დრამის გმირებად. „ნამეტან გლახა დროში ვცხოვრობთ“, ამბობს სოლომან მორბელაძის ერთ-ერთი გმირი, აზნაური ბესარიონ საქარაძე – „ყველას რომ გვიჭირს, სად უნდა წავიდეთ, ვისთან მივიდეთ, ვის შევეხებნოთ მოხმარება?!“. ასევე განზოგადებულია ეს საყოველთაო გაჭირვების თემა პლატონ სამანიშვილისა და ადვოკატ ივანე გვერდევანიძის საუბარში: „ასეთია ჩემო ბიძია, ეს ჩვენი მდგომარეობა და რას იზამ! გაჭირვების დრო შემოგვესწრო და მეცადინეობა გვჭირია, ძალიან გაფრთხილება გვმართებს ამ გაჭირვებასთან“.

საერთო გაჭირვების დრამატული განცდა დ. კლდიაშვილის პერსონაჟებისადმი შეუნიღებელი ინტერესის, მათდამი თანაგრძნობის საფუძველია. ამიტომაც, რომ ასე განმარტოვებულად გაისმის „სოლომან მორბელაძის“, ხელმოცარული მამულის თავგადასავლის ფინალი: „დასწყევლოს ღმერთმა ხელმოკლე აზნაურის უსაშველო, გაძალღებული ცხოვრება! რითი გამოაქვთ თავი, მეტი გზა რომ აღარ აქვთ? ტყუილი, ტყუილი, ყოველ ნაბიჯზედ ტყუილი და უპირულობა!... საშველი თუ მაინც მოგვეცემა როდისმე, რომ კაცური ცხოვრება გვეღირსოს... ღმერთო, ღმერთო! – სასონარკვეთილებით წამოიძახა უკანასკნელი სიტყვები საბრალლო სოლომანმა და, თითქო მისი გული სიბრალულით აივსო ყოველი ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგრულისადმი“.

თავად საბრალლო სოლომანის სწორედ ეს სიბრალული „ყოველი ღვთის გაჩენილისადმი“, სასონარკვეთილი სევდა კაცურ ცხოვრებაზე ამალღებს ამ პერსონაჟს, შეაქვს ამ ხასიათში ტრაგიკული შტრიხები.

„საერთო გაჭირვების“ ასახვა პერსონაჟთა ხასიათებში, თანაგრძნობა გაჭირვებაში ჩავარდნილი ადამიანებისადმი – ეს არის დ. კლდიაშვილის აზნაურთა რკალის მოთხრობებისა და პიესების გამაერთიანებელი მოტივი. ამ გაჭირვებას, როგორც აღვნიშნეთ, საზოგადო, საყოველთაო, ჭეშმარიტად ტოტალური ხასიათი აქვს. იგი რაღაც ფატალურ, დაუძლეველ ძალად ქცეულა, რომელთან ბრძოლაში უნდა გამჟღავნდეს დ. კლდიაშვილის ცხოვრებისაგან განამებული პერსონაჟთა ხასიათი, მათი ზნეობა, ქმედება და საქციელი. მთავარი ისაა, რომ ამ გაჭირვებაში ადამიანები მარტონი არიან. „უბედურების“ მთავარი პერსონაჟი, ილია, ამბობს: „...ყველა გაჭირვებაში ვართ, ყველას თავთავის გაჭირვება თან გვახლავს და, ჩვენდა საუბედუროდ, ჯერ-ჯერობით ჩვენს გაჭირვებას ჩვენ-ჩვენი ძალღონით უნდა ვეჭიდოთ“...

ადამიანები სიტყვით ერთმანეთს უთანაგრძნობენ, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ყველა თავის სატკივარს დაჰკანკალებს, უარეს შემთხვევაში – ერთმანეთს არ ზოგავენ, ერთმანეთის მიმართ უღმობელნი არიან.

პლატონ სამანიშვილის სიტყვები – „მე შემიბრალა ვინმემ?“ – ამა თუ იმ ფორმით დ. კლდიაშვილის ყველა ნაწარმოებში გაისმის და პერსონაჟთა ცხოვრებისეული გამოცდილების ხარისხშია აყვანილი.

მკაცრ, არეულ წუთისოფელში ადამიანებს ცოდვა-მადლი აღარ სწამთ. როგორც კი მათ ინტერესებს შეეხებიან, შეუბრალებელნი და დაუნდობელნი ხდებიან, ადრინდელი თავაზიანობიდან აღარაფერი შერჩებათ. ბესარიონ საქარაძემ და ქაიხოსრო ქათამაძემ თავისი გაინაღდეს – ერთმა ქალიშვილი გაათხოვა, მეორემ მზითვი მიიღო და გულცივად მოიშორეს მამუალი, სოლომან მორბელაძე. იგი მათ, უბრალოდ, აღარ სჭირდებათ. ასეთ შემთხვევაში კლდიაშვილის პერსონაჟები ცივი, სიტყვაძუნნი და შეუვალნი არიან. „შემიბრალეთ, კაცი შემიბრალეთ... კაცი, კაცი!“ – ემუდარებოდა ბესარიონი სოლომანს, როდესაც სამზითვო თანხის დაკლებას ითხოვდა და მჭევრმეტყველურად აცოდებდა თავს. ახლა ვითარება შეიცვალა. ერთმაც და მეორემაც ცივი უარი უთხრეს სოლომანს გასამრჯელოზე და როგორც დაცინვა, როგორც ადამიანთა უღმობლობის სიმბოლო, ხელმოცარულ მამუალს მათხოვრული გროში და საქორწილოდ დაკლული ხარის ტყავი არგუნეს.

ორიოდე წლის შემდეგ იწერება „სამანიშვილის დადინაცვალი“. აქ უკვე შვილს მამა აღარ ებრალება.

გულცივი და უღმობელია ბეგლარ ჯინჭარაძე, რომელიც ხელს აიღებს დანიშნულზე, მშვენიერ ნინოზე, თუ რვაას მანეთს არ მიიღებს მზითვად.

უღმობლობა, გულქვაობა და დაუნდობლობა არავის უკვირს, იგი ადამიანთა ცხოვრების წესად ქცეულა. არ უკვირს სოლომანს, – მშიერ, გაღატაკებულ ბესარიონს არ უნდა ნდობოდა; ჯინჭარაძეს დედამისი ამართლებს, გული დაეჩაგრა ავადმყოფ სპიდონას, როდესაც ბაბუამ კარავში გაიყვანა და გრძელ ჯოხზე გამობმული ჭურჭლით აწვდიდა საჭმელს, მაგრამ შემდეგ „კიდევ გაამართლა მოხუცი, რომელიც ასეთ შეუბრალებლობის გზას დაადგა, რომ ოჯახი ამოწყვეტისაგან ეხსნა“. არც კაცისაგან ანდრიას ხატზე

გადაცემა გაჰკვირვებით, პირიქით, ერთმა კიდეც გაამართლა: მე, შეიძლება, ერთი-ორი კაციც მომეკლაო.

უკიდურესი გაჭირვებისაგან ადამიანების გაბოროტება, სხვების მიმართ შეუბრალებლობა, ზოგჯერ უაზრობამდე მიდის, თითქმის პათოლოგიური ხასიათისაა და მისი ახსნა არ შეუძლიათ ისეთ გონიერ ადამიანებსაც კი, როგორცაა ქამუშაძეების რძალი სონია და ინტელიგენტი ილია, – „უბედურების“ პერსონაჟი.

საყოველთაო გოდება გაისმის დ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან. ადამიანები ითხოვენ შველას, სიბრაღულს, თანაგრძნობას, სიყვარულს, ნდობას, სამართალს. ესაა დ. კლდიაშვილის ლირიზმი, მისი სევდიანი, ღრმად ჰუმანისტური მიმართება ადამიანებისადმი, რომლებიც მის გვერდით ცხოვრობდნენ და იტანჯებოდნენ.

ჩეხოვის აზნაურებიც გაღატაკებულნი, დამცირებულნი არიან, მაგრამ ზოგი მათგანი მაინც ოცნებობს უკეთეს მომავალზე, რომელიც აუცილებლად დადგება. კლდიაშვილის გმირები მოკლებულნი არიან ამ ბედნიერებასაც, ისინი ვერც მომავალში ხედავენ რაიმე სასურველს. „მოვკვდი, მართა ჩემო, მოვკვდი, ნამეტანი გავწვალდი!“, „ჩვენი აქ დარჩენა სიკვდილია, ოტია... სიკვდილი, ოტია!“, „სიკვდილი ჯობია, რძალო!... სიკვდილი“...

ი.ბუნინის „ანტონოვური ვაშლების“ ლირიკული გმირი მისტირის წვრილ-მემამულურ სოფლის სურნელს, მის ადამიანებს და პოეტური ექსტაზით წარმოთქვამს: „Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша ли эта нищенская мелкопоместная жизнь!“ – მსგავსი რამ არასოდეს წამოსცდებათ დ. კლდიაშვილის აზნაურებს; პირიქით, ილია ამბობს: „ასე მეჩვენება, თითქოს ქვეყანაზე მწუხარების მეტი არა იყოს რა!“. ისინი, როცა საშუალება ეძლევათ, ზოგი ნებით, ზოგი იძულებით, ტოვებენ თავიანთ უხალისო ბუდეებს“ და უკან აღარაფერი ეწევათ. „მძულს აქ მოსვლა!... სიკვდილს უნდა ეღიროსო, სანამ აქედან ფეხის გადადგმას მოახერხებდეს ადამიანი! დანყველოს ღმერთმა აქაურობა!“ – ამბობენ როსტომ მანველიძის ულამაზესი ქალიშვილები, დასხდებიან ურემზე და თვეობით გადაიკარგებიან სოფლიდან. ესაა გაჩანაგებული საქართველოს ხმები, რომელსაც გულისყურით უსმენდა და სამხედრო პირის სიზუსტით გადმოსცემდა დ. კლდიაშვილი.

ექიმი ჩეხოვი რუსეთში და ოფიცერი კლდიაშვილი საქართველოში თავისი დროის საზოგადოების ყველაზე ზუსტი ანალიტიკოსები აღმოჩნდნენ.

რა აძლევს ადამიანს ცხოვრების სტიმულს, თანაც საკმაოდ ენერგიული, აქტიური მოქმედების უნარს? არის თუ არა გამოსავალი მდგომარეობიდან, რომელსაც დ. კლდიაშვილის გმირები „საერთო გაჭირვებას“ უწოდებენ? აქ დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში მძლავრად იჩენს თავს „შემუსვრილი იმედი“ მოტივი.

ეს არაა ზოგადფილოსოფიური, ზოგადრელიგიური, რომანტიკული იმედი – ოცნება უკეთეს მერმისზე, კაცობრიობის დიდ განთიადზე და ა.შ. დ. კლდიაშვილის გმირთა „იმედი“ – ეს არის გაჭირვებულ, მშიერ ადამიანთა არსებობისათვის ბრძოლის ერთადერთი იარაღი. თანაც კერძო კაცის თვისებაა, მისი ინდივიდუალობის გამოვლენა და ვერ უძლებს საზოგადოებრივ გამოცდას, ცხოვრებასთან შეხებისთანავე ადვილად იმსხვრევა და იმუსრება. რაკი ეს იმედი დაკავშირებულია ადამიანის არსებობასთან, მისი თავის გადარჩენის საშუალებაა და გადადის ნაწარმოებიდან ნაწარმოებში როგორც მოტივი, – იგი ზოგადკაცობრიული, საერთო ადამიანური ხასიათისაა. ასეა იგი მოაზრებული კლდიაშვილის უკანასკნელ დიდ ნაწარმოებში, პიესაში „უბედურება“.

დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები საოცრად ფხიზლად, მხნედ და იმედიანად იწყებენ ქმედებას. სიტყვა „იმედი“ დაჟინებით მეორდება ყველა ნაწარმოებში. იმედი და მოთმინება არაერთგზისაა „გათამაშებული“ მათში და საერთო გაჭირვების მოტივებთან ერთად ისიც ერთ-ერთ მთავარ მოტივადაა ქცეული. მაგრამ იმედს აღსრულება არ უწერია, იგი იმსხვრევა და იმუსრება. ადამიანი მარტოა ამ მწუხარებით სავსე წუთისოფელში. ყველას თავ-თავის გაჭირვება თან სდევს, „საუბედუროდ, ჯერჯერობით, ჩვენს გაჭირვებას ჩვენ-ჩვენი ძალ-ღონით უნდა ვეჭიდოთ, ჩვენი საკუთარი ძალ-ღონით ვებრძოლოთ“,

ამბობს „უბედურების“ პერსონაჟი ილია. ღმერთი გაჭირვებულთ არაფერს აძლევს, იმედით და მოთმინებით თავს ვერ გაიტან.

როდესაც საყოველთაო გაჭირვებას ასახავდა და არსებობისათვის ბრძოლაში ჩაბმულ ადამიანთა განკერძოებულობას უსვამდა ხაზს, ეს იყო დიდი მხატვრის თვალთ დახსული სინამდვილე, რომელიც „საუბედუროდ, ჯერჯერობით“ ასეთია.

როდესაც კერძო კაცის მცდელობაზე დამყარებული იმედისა და ქრისტიანული მოთმინების იდეის მსხვერველს აჩვენებდა, ეს იყო მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიცია და ობიექტურად, ხელოვნების გარდუვალი კანონების მიხედვით, იგი საერთო გაჭირვებასთან ადამიანთა შეერთებული ბრძოლის იდეას ემსახურებოდა.

\*\*\*

„დიახ, მხატვრულობა, ხასიათის სისწორით ასახვა – აი რის გარეშე არ ვარგა ლიტერატურული ნაწარმოები. და, აი, ამ მხატვრულობით, რეალობით და ტიპურობით გვიმტკიცებს „განკიცხული“, – წერს დ. კლდიაშვილი ყაზბეგის რომანის შესახებ 1884 წელს, ხოლო იმავე ხანებში დამწყები მწერალი უბის წიგნაკში აკეთებს საგულისხმო ჩანაწერს, რომელშიც ხაზს უსვამს „ცხოვრების წვრილმანების შესწავლის“ მნიშვნელობას, მომავალში გამოგვადგებაო.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მწერლობისათვის ეს იყო ხასიათების ხატვის მანამდის უცნობი მეთოდი. მაგრამ პრინციპული გამოყენება მან 80-იანი წლებიდან პოვა. „80-იანი წლებიდან ჩვენში ლიტერატურა დაადგა გარკვეულ გზას როგორც მიმართულებით, ისე შინაარსითაც. რეალიზმი შეიქნა მთავარ მიმართულებად, თანამედროვე ცხოვრება და თანამედროვე ადამიანის ფსიქოლოგია – შინაარსის მთავარ საფუძვლად“, – წერდა „გარდამავალი ხანის“ კრიტიკოსი ი. გომართელი. რეალიზმის ამ ახალი მიმართულების ყველაზე ტიპურ, ყველაზე ნიჭიერ მწერლად ი. გომართელი, ხომლეღი და თვით აკაკი წერეთელი მიიჩნევდნენ დავით კლდიაშვილს. „იმერელი აზნაური გარდამავალ ხანაში – ანუ შემოდგომის აზნაური, მისი ცხოვრება, მისი სულისკვეთება – აი, საგანი კლდიაშვილის შემოქმედებისა“. გომართელის ეს თეზისი დ. კლდიაშვილის თანამედროვე კრიტიკის საერთო თვალსაზრისს გამოხატავდა.

დ. კლდიაშვილის მხატვრული ფენომენი იწყება მაშინ, როდესაც იგი ქმნის ხასიათს, რომელიც ერთსა და იმავე დროს არის სოციალურიც, ფსიქოლოგიურიც და ტიპურიც, ეროვნულიც და უნივერსალურიც.

„შემოდგომის აზნაურები“ მხოლოდ მას შემდეგ არსებობენ, რაც ისინი აღწერა მათივე წრის კაცმა, დავით კლდიაშვილმა. სოლომან მორბელაძე, პლატონი, ბეკინა, დარისპანი კაროჭნათი, ეკვირინე და კირილე მიმინოშვილი – თავიანთ არსებობას მწერლის ამ უნარს უნდა უმადლოდნენ, რომელსაც ჰქვია ხასიათების შექმნის ხელოვნება. ამ ხელოვნებას სრულყოფილად ფლობდა დ. კლდიაშვილი.

როგორც აღინიშნა, დ. კლდიაშვილისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის ტრაგიკული აღქმა. საყოველთაო გაჭირვებისა და შემუსვრილი იმედის მოტივი ამ მწერლის მთელ შემოქმედებას გასდევს, გვევლინება სიუჟეტის არსებით მაორგანიზებელ კომპონენტად, განსაზღვრავს პერსონაჟთა ქმედებას და ხასიათს. ასეთი იყო მისი მსოფლალქმა, მის გონებასა და გრძნობებში აღბეჭდილი ქვეყანა.

ამასთან, დ. კლდიაშვილი დაჯილდოებული იყო იუმორის უზარმაზარი ნიჭით. ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მათ ქცევაში, მეტყველებაში, ხასიათში მწერალს შეეძლო შეემჩნია კომიკურის გამოვლენის უმცირესი ნიუანსიც კი, რომელიც ხან ლმობიერ ღიმილს იწვევს, ხან მწვავე დაცინვას.

უპირველეს ყოვლისა, მწერლის ირონიას იწვევს წოდებრივი სიამაყის გრძნობა, კუდაბზიკობა, რასაც თავგამოდებით ებლაუჭებოდნენ შემოდგომის აზნაურები.

მთლიანად ირონიული შინაარსისაა ეკვირინეს დახასიათება „ქაშუშაძის გაჭირვების“ დასაწყისში. მწერლის ირონიის ობიექტია წოდებრივი სიამაყის გრძნობა. ირონია აქ იმყარება შეუსაბამობას სინამდვილესა და პერსონაჟის ხასიათს შორის, იმას, რასაც სი-

ნამდვილეში წარმოადგენენ ქამუშაძეები და იმას, რაც ეკვირინეს სწამს. მოხუცებულ ეკვირინეს ამ მოთხრობაში მრავალმხრივი ფუნქცია აკისრია. ერთი მხრივ, ამ პერსონაჟის სახეში ყველაზე მკაფიოადა გამოკვეთილი აზნაურის სიამაყის გრძობა, მეორე მხრივ, მრავალჭირნახული, ოჯახზე თავგადაკლული ქართველი ქალის ხასიათი. ამიტომ მწერალი უფრო და უფრო აძლიერებს ამ სახე-ხასიათს, შეაქვს მასში ახალი და ახალი შტრიხები. იუმორისტული ირონიის კლასიკური ნიმუშია ცნობილი ეპიზოდი, როდესაც ეკვირინე ახალმოყვანილ რძალს სახლ-კარს ათვალთვინებინებს.

როდესაც მწერალი ქველიძეების აზნაურული ოჯახის დახასიათებისას ხაზს უსვამს ნოდებრივი სიამაყის დამლუპველ გავლენას, იგი მკაცრი მსაჯულია, ხოლო, როდესაც ხასიათებს ქმნის, მაგალითად ეკვირინესი, ირონია ეხმარება მას შეარბილოს მსჯავრი და ამ თვისებაში სოციალური ბოროტება კი არა, ადამიანთა სისუსტე დაინახოს. მართალია, ნოდებრივ სიამაყეს მოსდევს ტრაბახი, კუდაბზიკობა, „გაბერვით ლაპარაკი“ და ა.შ. მაგრამ ყოველივე ეს უკვე აღარაა საზოგადოებრივად მავნე, ღიმილის მომგვრელია და უკიდურესად გაჭირვებულ ადამიანთა თვითდამკვიდრების სუსტი იარაღია. ეკვირინე არ გაღიზიანებთ, იგი გეცოდებათ, მწერალი ამ პერსონაჟს ერთგან „სანყალს“ უწოდებს.

იუმორისტული ირონიის შესანიშნავი მაგალითია ახალგაზრდა ბალდავადის ნაამბობი არისტო ქვაშავიძესთან სტუმრობის შესახებ. ეს ნაამბობი ემყარება ხუმრობას, „მასხრობას“ და ასედაც აღიქვამენ მას სხვა პერსონაჟები.

ირონიული თვითდახასიათების ბრწყინვალე ნიმუშია აზნაურ სერაფიონ გორდელადის და მისი მარჩენალი ძაღლის, კუსიას ამბავი. იგი მთლიანად პაროდის ემყარება და, რაც მთავარია, პაროდის საკუთარ თავზე.

სატირული იუმორის შესანიშნავი ნიმუშია ეპიზოდი „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“. პლატონ სამანიშვილმა ადვოკატ გვერდევანიძეს „ბოროტების მთესავი“ და „კაციჭამია“ უწოდა. უფრო ადრე ეს ორი პერსონაჟი ერთმანეთს გზაზე შეხვდებიან და, თანდათან, საუბარში, აზნაური გვერდევანიძე და აზნაური სამანიშვილი ერთბაშად ინგლისელი ბერის, აგრეთვე აზნაურის, სახელგანთქმული მალთუსის თანამოაზრენი აღმოჩნდებიან. როგორც ცნობილია, მალთუსის მოძღვრების მიხედვით, თითქოს არსებობს მოსახლეობის მარადიული ბუნებრივი კანონები, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ მოსახლეობის ზრდა დიდად აღემატება ადამიანთა არსებობის საშუალებების მატებას, რაც აიხსნება „აბსოლუტური ჭარბმოსახლეობით“ და დედამინაზე საკვების უკმარისობით. ამიტომ მალთუსი ამართლებდა ომებსა და ეპიდემიებს, როგორც მოსახლეობის შემცირების საშუალებას.

ახლა მოვუსმინოთ იმერელ აზნაურებს: „სად ბრძანებულხართ, აქეთ, ბატონო? – რომ ხმა ამოეღო, შეეკითხა პლატონი, – ქვედურეთში ვიყავი... ბრეგაძეები არიან, აზნოურშვილები... შენი მტერი იქნა დამსილი და დაგლახაკავებულნი, ისინი დამსილი არიან... და, რავარც იცით ახლანდელი ჩვენი აზნოურშვილების ამბავი, გაყოფა უნდათ. მაგრამ გასაყოფი რომ აღარაფერია! ერთი მეორის ნაგლეჯაზეა გამაცადინებული, რამე ხერხით უნდა მეტი რამ ირგოს, ჰკლავენ ერთმანეთს... ი დალოცვილი ღმერთიც თავის მოწყალებას ჩვენზე ძველებური წესით გვიცხადებს: ხალხს ამრავლებს, ყოველ ოჯახს შვილებით ავსებს... და „კაციჭამია“ გვერდევანიძე სახელოვან მალთუსთან მეტი მსგავსებისათვის, სიცილით ამბობს: „მადლიანს თითო-ოროლა შვილი დაეკლო, ამათ მაგივრად სარჩო მიემატებია, ის არ აჯობებდა, შენი ჭირიმე?“. ცხადია, პლატონი ეთანხმება, ამაზე ადრე კი პლატონმა თითქმის სიტყვა-სიტყვით გაიმეორა მალთუსის ერთ-ერთი ძირითადი თეზისი: „ცუდი დრო მოვიდა ბატონო, ერთობ ცუდი დრო!... ხალხიც მომრავლდა... ჩხუბით თუ გაინმინდება ცოტაზე მაინც ქვეყანა, თვარა“...

გვერდევანიძე ყოველთვის და ბოლოს პლატონიც მალთუსის არა მარტო აღმსარებელი, არამედ პრაქტიკული მიმდევრები არიან. პლატონის დახასიათებით, გვერდევანიძე ამოსაგდება, რადგან „ბოროტებას თესავს“. როგორც თავად აღიარებს, მან ბრეგაძეები ხელში ჩაუყარა „კაციჭამია გვერდევანიძეს, ამ შეუბრალებელ კაცს“. არც თვითონაა უკეთესი. როდესაც იმედი გაუცრუვდა, მოსაკლავად გაიწია ფეხმძიმე დედინაცვალზე, მხეცურად სცემა, ხოლო გაუთავებელი უკმაყოფილებით ნაადრევად ჩაიყვანა საფ-



ლაშვი ჯერ კიდევ ჭარმაგი მამა; „ლუკმის გამყოფ“ მცირეწლოვან ძმას და მის დედას „ალარც ლობე შეარჩინა; ალარც საზღვარი, ალარც ადგილი და იძულებულს ხდის სანყალ მოხუცებულ ქვრივს დედაკაცს ინანნალოს ყოველ კვირა სასამართლოში“. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დახატულ ადამიანთა გაუტანლობის საშინელ სურათს ამთავრებს პატარა ბიჭი, რომელიც მხიარულად მისჩერებია ამ არეულ წუთისოფელს, რადგან ჯერ არ იცის, რა უბედურება მოუტანა სამანიშვილებს მისმა გაჩენამ.

როგორც ყველა დიდი მწერალი, დ. კლდიაშვილი არ ერიდებოდა ცხოვრებისა და ადამიანთა მანკიერების ჩვენებას თავის ყველაზე უხამს გამოვლენაში. აქ მას დიდად ეხმარებოდა იუმორისტულისა და სატირულის ერთიანობის პრინციპი. ეს ერთიანობა ირონიის და პაროდის სახითაა გამოვლენილი ბეგლარ ჯინჭარაძის და პორფირ ბიაშვილის ხასიათებში.

„ქამუშაძის გაჭირვების“ ეს პერსონაჟები ტიპური მტაცებელი და მომხვეჭნი არიან. პლატონ სამანიშვილმა საკუთარი მამა ამოიჭამა, ადვოკატი პორფირი ბიაშვილი მთელ სოფლებსა „ჭამს“. თანაც პირქუში პლატონისა და ბეგლარისაგან განსხვავებით, ამას აკეთებს ხალისიანად, თვითკმაყოფილებსა და სიამაყის გრძნობით. მოხეტიალე ადვოკატს „მუდამ ჰყავდა თითო სოფელი „საჭმელად“. როცა მოიჭმებოდა, ანდა ხრიკიან ადვოკატს, რომელიც ორივე მხარეს ჰკერავდა, აბრუ გაუტყდებოდა და არავინ მიეკარებოდა, იგი ადგილს მოინაცვლებდა. სოფლის მოსიარულე ადვოკატი, დაულალავი, ენერგიით სავსე, მუდამ ხალისიანი, მომცინარი, გონებაგამჭრიახი, მოხერხებული, უცნაური ხრიკების მომგონი, მეტად ადვილად უახლოვდებოდა ხალხს პირველ გაცნობიდანვე და ისეთნაირი მოხერხებით შეჰყვებოდა ერთხელ მის ხელში ჩავარდნილ პირს, რომ ის ძნელად თუ დაუძვრებოდა, სანამ მისგან იმდენს არ გამოორჩებოდა, რამდენის გამორჩენაც შეუძლებოდა“. „მართალია, მოჭმულ ადგილებში ბევრი მაგინებელი და შემაჩვენებელი ჰყავდა, მაგრამ ბევრი მადლიერიც“. ასე მოხერხებულად დაუახლოვდა პორფირი ქამუშაძეებს და თამარნაშენის „მოჭმასაც“ შეუდგა.

ასეთია პორფირი ბიაშვილი, მოცინარი, მხიარული, მაგრამ მით უფრო საშიში „კაცი-ჭამია“. მასთან შედარებით პრიმიტივებად გამოიყურებიან მალთუხის იმერელი მიმდევრები – ადვოკატი გვერდევანიძე და აზნაური სამანიშვილი, თვით ცივისსხლიანი სალახანა ბეგლარ ჯინჭარაძეც კი. პორფირი ბიაშვილის სახეში ბინიერება გაშიშვლებულია თავისი ყველაზე უხამსი ფორმით: იგი სიცილ-ხარხარით აკეთებს ბოროტებას და თავიც მოსწონს ამით. მისი მხიარული ტრაბახი „მამიდის“ ოჯახში თავისი შინაარსით შემზარავია, ფორმით კი მოგვაგონებს ხლესტაკოვის ანყვეტილ ტრაბახს გოროდნიჩის ოჯახში. მსმენელები ორივეგან, „რევიზორშიც“ და „ქამუშაძეშიც“, მლიქვნელურად აღტაცებულნი არიან. ეს ქმნის კომიკურ ეფექტს და მით უფრო აძლიერებს სატირულ მხილების პათოსს.

როდესაც ის რვაასი მანეთი ვერ მიიღო, რომელსაც, სხვათა შორის, არავინ დაჰპირებია, ბეგლარ ჯინჭარაძემ უგულოდ მიატოვა მშვენიერი ნინო. არაფერმა გასჭრა: არც დის მუდარამ, არც ქალიშვილის მამის მტკიცებამ, რომ მისთვის ქალი არვის შეუძლევი და ახლა სამზითვო ფულზე ვაჭრობა ურიგობააო. ბეგლარს უკვე გამოანგარიშებული ჰქონდა, თუ როგორ მოიხმარდა ამ ფულს: განაწილებული ჰქონდა, რამდენს რა სარგებელს შემოატანინებდა, როგორ აამუშავებდა, რამდენად გაზრდიდა თავნის ოთხ-ხუთ წელიწადში, რამდენად აქცევდა; მისი შემცირება კი გამოიწვევდა, დაკლებასთან ერთად, ამ ანგარიშების გადაკეთებასაც, მათ გადასინჯვას, გადაცვლას და, რისთვის, ვისთვის?!!!

თუ გავიხსენებთ, რომ ეს მოთხრობა დაიბეჭდა 1900 წელს, ორი საუკუნის გასაყარზე, მაშინ ბეგლარ ჯინჭარაძის და პორფირი ბიაშვილის სახით ქართველმა მწერალმა შექმნა ახალი ფორმაციის მტაცებელთა ტიპური ხასიათები.

ბეგლარ ჯინჭარაძის, პორფირი ბიაშვილის და მათი „ძმაკაცის“ – პლატონ სამანიშვილის ხასიათები დ. კლდიაშვილის არა მხოლოდ მხატვრული ტალანტის, არამედ მისი მამხილებელი ნიჭის სრულყოფილი ქმნილებებია.

დ. კლდიაშვილის ირონიის იუმორისტული და სატირული ერთიანობა სწორედ ამ პერსონაჟთა ხასიათებში აღწევს თავის უმაღლეს გამოვლენას.

დ. კლდიაშვილი უაღრესად სადღეისო თემების მწერალი იყო და მისი ისტორიზმი მის თვალწინ მიმდინარე ცხოვრების კონკრეტულ-ისტორიული ფორმების მხატვრულ ფიქსირებაში ვლინდებოდა. მაგრამ 1910 წელს ზედიზედ ქვეყნდება ორი ნოველა – „როსტომ მანველიძე“ და „თავადი პეტრე“. მწერალი არც ამ ნოველებში ღალატობს თავის ძირითად თემას – თანამედროვეობას. პირიქით, თანამედროვეობა აქ დანახულია ისტორიის რაკურსში და შექმნილია დროთა კავშირის ესთეტიკურ-მხატვრული ეფექტი. ირონია, რომელიც დ. კლდიაშვილის ესთეტიკური მიმართების უმთავრესი ფორმაა, აქ თითქმის მთავარ მოქმედ გმირად გვევლინება და ამ ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს.

„როსტომ მანველიძე“. ირონია დ. კლდიაშვილის ამ მოთხრობაში თავისი კლასიკური ფორმითაა გამჟღავნებული. მწერალი იფარებს მემატრიანის ნიღაბს და მოკლე, ფაქტობრივი ინფორმაციის შემცველი ფრაზებით აღწერს თავის „ყველაზე გულგატეხილი“, „ყველაფერზე გულდანყვეტილი“ გმირის, აზნაურ როსტომ მანველიძის და მისი გვარის ისტორიას. თითქმის ყოველი წინადადება, ყოველი სურათი და დეტალი ორმაგი აზრის შემცველია: პირდაპირის – ვითომ დადებითის, და შეფარულის – უარყოფითის. აქ ირონია თავის ყველაზე მწვავე ფორმაში – სარკაზმში გადადის. ნოველაში ირონიის საგნად ქცეულია ნოდებრივი სიამაყის გრძნობა, რომელიც აზნაურ როსტომ მანველიძის სახეში დაცლილია რეალური შინაარსისგან და XX ს. 10-იან წლებში, მოახლოებული სოციალისტური რევოლუციის წინ, სრულ ანაქრონიზმად ქცეულა.

ერთ დროს თავმომწონე აზნაურის არსებობის ერთადერთი ფორმაა ტახტზე გდება და ბუხართან თვლენა. ნოველაში თითქოს ორი მთავარი პერსონაჟია: ყოვლისმცოდნე მემატრიანე, რომელიც თითქოს მიუკერძოებელი, სინამდვილეში გამქირდავი ტონით მოგვითხრობს მანველიძეთა გვარის ისტორიას და ავტორი, რომელიც აჩვენებს, ხატავს ამ გვარის უკანასკნელი შთამომავლის ცხოვრებას. აქ ხვდება ერთმანეთს ისტორია და ან-მყო, იქმნება ესთეტიკური ეფექტი. „მემატრიანის“ ირონია შეფარულია, მაგრამ ადვილად შესამჩნევია, რადგან შიგადაშიგ მწვავე ფორმა აქვს: „ავტორის“ ირონია უფრო ღრმად დევს, თვით პერსონაჟის სახეშია ამოსაცნობი და, ამდენად, უფრო ობიექტივისტურია, მოკლებულია იმ ემოციურ შეფერილობას, რომლითაც „მემატრიანის“ ირონია აღბეჭდილი. ნოველაში ეს როლები დრამატურგიული სიზუსტითაა განაწილებული. აზნაურ როსტომ მანველიძის სახეში ამ ნოდების სრული დაცემის, მისი აგონიის სურათია ნაჩვენები. ასეთი იყო ისტორიის განაჩენი, იმ ისტორიისა, რომელიც მოთხრობაში გამქირდავი „მემატრიანის“ პირით მეტყველებს.

„თავადი პეტრე“. მწერლის ერთგული მოკავშირე აქაც ირონიაა, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ორლესულია: მისი ერთი წვერი მიმართულია ანმყოსაკენ – თანამედროვე საზოგადოების პრივილეგირებული ფენების ზნეობრივ უმწიფობას ამხელს, ხოლო მეორე წვერი – წარსულისაკენ, რომელშიც ამ ზნეობრივი უმწიფობის შემზარავ მაგალითს გამოავლენს. ნოველაში აღწერილი ორი ბატონიშვილის უაზრო გადაკიდების, ერთმანეთზე შურისძიების შემზარავი ამბავი, – რომელსაც სიამაყით ყვება და თავისთვის სამაგალითოდ მიიჩნევს „ცნობილი საზოგადო მოღვაწე“ თავადი პეტრე – მწერალმა გამოიყენა ქართველი თავადაზნაურობის ანმყოსა და წარსულის მძაფრი მხილებისათვის. ორლესული ირონია ამ ნოველის იდეურ ტენდენციას ზუსტად გამოხატავს და ანიჭებს მას უაღრესად თანამედროვე სატირულ პათოსს.

ამაშია დ. კლდიაშვილის ისტორიზმის ნოვატორული შინაარსი, რითაც იგი არღვევს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ტრადიციას – რომანტიკულ ისტორიზმს და სათავეს უდებს ახალს – მეოცე საუკუნის რეალისტურ ისტორიზმს. დ. კლდიაშვილი, ე. წინოშვილთან ერთად, უნდა ჩაითვალოს რეალისტური ისტორიზმის ფუძემდებლად ქართულ მწერლობაში. მართალია, დ. კლდიაშვილს მიზნად არ დაუსახავს ისტორიაში „ხალხის“ – მშრომელი გლეხკაცობის როლის ჩვენება. მისთვის უცხო იყო ე. წინოშვილის მკაფიოდ გამოხატული კლასობრივი პოზიცია, სამაგიეროდ, მას ჰქონდა ღრმად ზნეობ-

რივი მიმართება წარსულისადმი, ისტორიისადმი, რომელიც ემყარებოდა საზოგადოებრივი ძალების კონკრეტულ-ისტორიულ ანალიზს.

მკაცრი ვნებების ეპოქის საერთო ხასიათი, ფეოდალიზმის ტირანული სული, მწერლის ესთეტიკური და ზნეობრივი მიმართება ყოველივე ამისადმი, რაც ამ პატარა ნოველაში იგრძნობა – შემდგომი თაობის ქართველ მწერალთა ერთ-ერთ თემად იქცევა. ამ თვალსაზრისით დ. კლდიაშვილის ტრადიციებს გააგრძელებს და გააღრმავებს თვალსაჩინო მწერალი, „დანგრეული ბუდეების“ უკანასკნელი მემკვიდრე ნიკო ლორთქიფანიძე.

დ. კლდიაშვილის რეალისტური ისტორიზმი, მისი რაციონალისტური მიდგომა წარსულის ზნეობრივი გაკვეთილებისადმი თვისებრივად ახალ გზებს სახავედა ქართულ მწერლობაში და მომდევნო თაობა, თავისი უკეთესი წარმომადგენლების სახით, ამას კარგად გრძნობდა.

\*\*\*

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება უნივერსალური, საყოველთაოდ გავრცელებული მოტივები და სიუჟეტები, ასეთივე გავრცელებული სიტუაციები, ხასიათები და დეტალებიც კი, მაგრამ ყოველივე ეს მოქცეულია ისეთ ეროვნულ ქართულ გარემოში და ისეთ ლინგვისტურ ფორმაში, რომ აღბეჭდილია იმერულ-ქართული, მხოლოდ კლდიაშვილური თვისებებით.

მაჭანკალი მსოფლიო ლიტერატურაში ძველთაგანვე გავრცელებული ხასიათია, მაგრამ დ. კლდიაშვილმა ახალი ნიუანსი შეიტანა ამ მთავრულ მხატვრულ სახეშიც. დახატა რა ხელმოცარული იმერელი მაჭანკლის, სოლომან მორბელაძის, ტრაგიკომიკური სახე, მწერალმა შეძლო ეს პერსონაჟი, თავისი გასაოცარი სიბრალულით „ყოველი ღვთის გაჩენილისა და დაჩაგრულისადმი“, ზოგადადამიანური კაცთმოყვარეობის სიმალლეზე აეყვანა. ასევე, საკუთარი მამის მაჭანკლის მდგომარეობაში ჩააყენა მწერალმა აზნაური პლატონ სამანიშვილი და უკვე ამით გავრცელებულ სახეში შეიტანა კომიზმი, ურომლისოდაც დიდად წააგებდა პერსონაჟიც და მოთხრობის მთელი სახეობრივი სტრუქტურაც.

ამპარტავანი აზნაური საკმაოდ გავრცელებული ხასიათია როგორც რუსულ, ასევე სხვა ევროპული ქვეყნების მწერლობაში. ამჯერად ანალოგიისათვის გამოგვადგება მე-16 საუკუნის ესპანური პიკარული მოთხრობის, „ლაზარო ტორმესელის ცხოვრების“, კეთილშობილი რაინდი იდალგო. ლაზარო ტორმესელის მესამე ბატონი ძველი კასტილიელი იყო, რომელსაც მშობლიური კუთხე მიუტოვებია იმიტომ, რომ ქუდი არ მოუხადოს მდიდარ მეზობელს, რომელიც არასოდეს პირველი არ ესალმებოდა, და უცხო ქალაქში შიმშილობს. მსგავს სიტუაციებში კასტილიელი იდალგოს იმერელი თანამოძმენი გაცილებით აგრესიულნი არიან. ერთი მანველიძე, როდესაც თავისი გვარის გაზვიადებული ქებით მსმენელებს დაცინვა შეამჩნია, ისე გაბრაზდა, რომ „მთელ საზოგადოებას უშვერი სიტყვებით მიმართა და... სიტყვას ფურთხი მიაყოლა“, რასაც მოჰყვა „ყვირილი, მინე-მონევა და ჩვეულებრივ ხანჯლებზე ხელის გასმა“. მანუჩარ ბატონიშვილმა და სვიმონ ბატონიშვილმა, იდალგოს უშუალო თანამედროვეებმა, ერთი, უღვაშში ჩაცინების გამო, ტრაგედია დაატრიალეს, რითაც ევროპაც კი გაუკვირვებიათ: „ეს ამბავი ვიღაც ფრანგ მოგზაურს თავის მოგზაურობის აღწერაშიც შეუტანია თურმეო“, – ამბობს თავადი პეტრე, მთავარი ის კი არაა, რომ სადაც კასტილიელი იდალგო გაცლას ამჯობინებს, იქ იმერელი აზნაური ჩხუბობს და ხმალ-ხანჯალს ატრიალებს. მსგავს შემთხვევებში სხვა იდალგოებიც ისევე იქცევიან, როგორც მათი იმერელი თანამოძმენი. მთავარი ისაა, რომ მშვიდობიანობის დარღვევის მიზეზია ამპარტავნობა, პატივმოყვარეობა, კუდაბზიკობა.

„ისე სრულებით ღატაკი ნუ გგონივარ, – უმტკიცებს კასტილიელი იდალგო ლაზარო ტორმესელს, – ერთი ნაჭერი მინა მაქვს სამოც მილზე ჩემ სამშობლოდან. ვალიადოლიდეს მშვენიერ ბორცვებს შუა; იქ რომ სახლები აშენდეს, ორასი ათასი მარავედი დაჯდება... სამტრედე მაქვს ისეთი, რომ წელიწადში ორას მტრედს დაიტევდა, დაქცეული რომ არ იყოს, სხვა ბევრ ქონებას აღარ ჩამოვთვლი“.

ეკვირინე ახალმოყვანილ რძალს კარ-მიდამოს ათვალეირებინებს. მასაც აქვს თავისი ნაჭერი მინა ყვირილას მშვენიერ ბორცვებს შუა, ვენახი, ბოსტანი, სადაც ყველაფერი „შარშან იყო“ და, რომელსაც გულუხვად სთავაზობს შვილსა და რძალს. კასტილიელ იდალგოს ლაზარლიო ცულლუტი აჭმევს მათხოვრობით ნაშოვნ ლუკმას. იმერელ აზნაურს, სერაფიონ გორდელაძეს, კუსია ძალდი არჩენს მეზობლებში მოპარული საჭმლით. ერთი კვირის მშვიდი იდალგო აიღებდა ჩალის ერთ ღერს და კბილებს ინმენდდა, „ამას ითხოვდა მისი უბედური პატიოსნება“. იმერელი აზნაურებიც ნიღბავენ თავიანთ გაჭირვებას, ზოგი ტრაბახით, ზოგი ირონიით, ზოგიც ნამდვილი ნიღბით. აზნაურ ლევან ქამუშაძის ქვრივი, საცოდავი ეფროსინე, რომელიც შვილმა ნაიყვანა ქალაქში, რკინიგზის ბუდეკასთან დგას მწვანე დროშაკით ხელში „პირზე თავსაფარჩამოფარებული“.

მსგავსების დაძებნა მრავლად შეიძლება არა მხოლოდ კასტილიელ იდალგოსთან, არამედ ნებისმიერი ქვეყნის გაღარიბებულ არისტოკრატასთან, რომელიც ცდილობს შეცვლილ ვითარებაში შეინარჩუნოს წოდებრივი ტრადიციები, ფეოდალური წეს-ჩვეულებები, თუმცაღა საამისო ძალა აღარც შესწევს და არც საჭიროებაა.

„შემოდგომის აზნაურთა“ გალერეას თავისებურ შნოსა და ლაზათს ჰმატებს კირილე მიმინაშვილის უკვდავი სახე.

კირილე მიმინაშვილიც უნივერსალური ხასიათია, მიუხედავად მისი ზუსტად ლოკალიზებული, ზემომერული წარმომავლობისა. სიტუაციებიც, რომელშიც „სამინაშვილის დედინაცვლის“ ეს პერსონაჟია მოქცეული, საკმაოდ გავრცელებულია.

შაფათაძის ქორწილში კირილე დათვრა და, ჩვეულებისამებრ, „ცმაცურობდა“, რაღაც სამიზეზოს ეძებდა, რომ ჩხუბი აეტეხა. კირილემ თვალში ამოიღო ერთი ყმანვილი აზნაური, შარი მოსდო და ცხვირ-პირში ღვინო შეასხა. ყმანვილს ძმა გამოესარჩლა, შეიქნა დიდი ჩხუბი. კირილე და პლატონი გალახეს და გააგდეს. ასევე, სალობერიძის ოჯახში მთვრალმა კირილემ აურია, იჩხუბა და გულმოსული გაიქცა.

ავტორის დახასიათებით, კირილე „მაღალი ტანის, კოხტად ჩაცმული შნოიანი ახალგაზრდა კაცია“. ცოლის საყვედურზე, ქეიფის მეტი არაფერი გაგონდებაო: „ჩვენ გახლავართ მიმინაშვილები! – წამოიძახა კირილემ და წამოიჭიმა ფეხზე ამდგარი. მიმინოს შვილები... მიმინოს!... ჩვენთან რა უნდა მწუხარებას... ჩვენ თავს არავის დავატყვევებინებთ... გვაროვნობით მოგვდგამს ასე... სადაც სიამეა და მოლხენა, იქ ჩვენც ვართ, ასე მოგვდგამს გვაროვნებით!... აბა, შენი ჭირიმე, ორიოდ დღე ვიცოცხლო, გული მწუხარებით ევივსო, მოლხენა დავაკლო და ისე წავაყრევიწო მინა ზედ? შენც არ მომიკვდე... მაგაზე მეტი სისულელე იქნება? კაცი მუდამ მხიარული უნდა იყვე და სხვასაც ეამება შენი შეხედვა!“ – ასეთია კირილე მიმინაშვილის პროგრამა, კაცმა რომ თქვას, ყველა დროისა და ეროვნების ჯანსაღი ახალგაზრდა კაცის ცხოვრების ფილოსოფია. გაუნათლებელი კაცის პირობაზე კირილემ მშვენივრად ჩამოაყალიბა თავისი არსებობის ძირითადი აზრი. რაც მთავარია, იგი ამ პროგრამას თანმიმდევრულად მისდევს და არსად, არც ერთი წუთით არ ღალატობს თავის ხასიათს, თავის ვიტალისტურ მონოდებას. კირილე, რასაკვირველია, ხალხისათვის ადევენება ცოლისძმას, პლატონს, თუმცა ამ უკანასკნელს ეს არ ესიამოვნება, მაგრამ კირილე ბოლომდე თანმიმდევრულად შეასრულებს თავის მხატვრულ, სოციალურ და ფსიქოლოგიურ ფუნქციას: იჩხუბებს შაფათაძის ქორწილში, დააფრთხობს სალობერიძის ოჯახში თავმოყრილი საზოგადოების სალონურ მყუდროებას და თავისი ნაბლისფერი ცხენით ისევე ეფექტურად გაქრება მოთხრობიდან, როგორც გამოჩნდა: „...ქუდილა მოჩანდა თითქოს ქარისაგან მოტაცებული, ღობეების სარებს ზემოთ“.

მხიარული, შნოიანი ახალგაზრდა კაცი, კირილე მიმინაშვილი, თავისი ნაბლისფერი ცხენით და წინაპრებისაგან ნაანდერძევი, ომებში გამოზრდმედილი ხმალ-ხანჯლით, სხვა ვითარებაში უთუოდ უფრო ღირსეულ ასპარეზს იპოვიდა. მაღალი მნიშვნელობით, ქართული გორდა დაჟანგდა, მისი ადგილი საანგარიშო „ჩოთქმა“ დაიჭირა და მშვენივრად ანგარიშობენ ბესარიონ საქარაძე, ქაიხოსრო ქათამაძე, სოლომან მორბელაძე, პლატონი, დარისპანი, ფილიპე ბარბაქაძე, ოტია, განსაკუთრებით ბეგლარ ჯინჭარაძე – ყველა ეს კეთილშობილი, პატიოსანი, გადაპრანჭული და გადაქაჩული „აზნაუშვილები“.

მაგრამ დ. კლდიაშვილის აზნაურები მაინც ბევრს ჩხუბობენ, ჩხუბობენ ყველგან: ქორწილში, ნათლობაში, მეზობლობაში – ერთად და ცალ-ცალკე, მიზეზით და უმიზეზოდ, გარემესთან და შინაურთან.

ჩხუბი მათი არსებობის, მათი თვითგამოხატვის და თვითდამკვიდრების ფორმაა. ასე მოიტანა დრომ!

ატრიალებენ ხანჯალს, იქნევენ ხმალს, ხელდახელ მიინევენ ერთმანეთზე, ილანძღებ-ბიან, ყვირიან, აბრიალებენ თვალებს, ყიჟინებენ. ხომ ყოვლად უწყინარია კაცია ხელმოცარული მამული სოლომან მორბელაძე, მაგრამ, როდესაც გასამრჯელო ეკარგება, ისიც „იქაჩება“, მამლაყინწურ ჟესტს იყენებს: „ნუ შვები მაგ საქმეს, ქაიხოსრო, – და სოლომანმა ცალი თვალით დაუნყო ყურება ქაიხოსროს“. სოლომანი სოლომანია, მაგრამ საერთოდ დ. კლდიაშვილის აზნაურები ტყუილად არ იქადნებიან, ისინი ბევრს და აზარტით ჩხუბობენ.

ასე მოსდგამთ გვაროვნებით! – იტყვის „დიადი დებოშირი“ (გ. ასათიანი) კირილე მინაშვილი.

ჩხუბი, აყალ-მაყალი, იარაღი – თუ სხვა შემთხვევაში მათი სოციალური ბუნების გამოვლენა იყო, დავით კლდიაშვილის აზნაურებისათვის ესაა ქვეცნობიერი ხსოვნა მეომარ წინაპრებისა.

არსებობისათვის უთანასწორო ბრძოლაში ჩაბმული დ. კლდიაშვილის გმირები ცდილობენ შეინარჩუნონ ფიზიკური არსებობა და გადაარჩინონ თავიანთი ადამიანური ღირსება. მართალია, ისინი წინასწარ განწირულნი არიან, გზები და საშუალებანი, რომლებსაც ისინი ირჩევენ, ყოველთვის როდია დროის შესაფერი, მაგრამ ამ ბრძოლაში უნდა გამოავლინოს თითოეულმა მათგანმა თავისი ხასიათი, უნარი და უუნარობა.

ოტია „ქამუშაძის გაჭირვების“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟია. ამ პერსონაჟში მკაფიოდ გამოვლინდა დ. კლდიაშვილის ხასიათების შექმნის მაღალი ოსტატობა, ერთგულეობა დეტალებისადმი, პერსონაჟისა და გარემოს ხატვის რეალისტური მანერა.

ოტია ერთი იმ გაღარიბებული აზნაურთაგანია, „რომელთაც ძნელად თუ გაარჩევდით გლეხთაგან. მათი ცხოვრება და ინტერესები მეტად გადახლართული შეიქნა მეზობელი გლეხების ინტერესებსა და ცხოვრებასთან“. მართალია, ოტია ც „აზნაურების ცაცხვის“ ქვეშ ზის, თავისი „კეთილშობილებით“ ქადილი მასაც სჩვევია, მაგრამ ეს არაა მისი ხასიათის ძირითადი ნიშანი, მხოლოდ „გვაროვნობით მოსდგამს“.

თუ სამანიშვილები, ქველიძეები, თვით ოტიას დედაც, ეკვირინე, ცდილობენ შეინარჩუნონ ნოდებრივი უპირატესობის გრძნობა და ზოგი მათგანი კიდევ აღწევს ამას, ოტია ქამუშაძისთვის აზნაურის ნოდება ზედმეტი ტვირთია. ესაა ახალი შტრიხი, რომელიც მწერალმა შეიტანა აზნაურთა ხასიათში. ოტია აზნაურ ქველიძეებს ქალს იმიტომ სთხოვს, რომ დედას ასიამოვნოს, თორემ თვითონ წინასწარ დარწმუნებულია წარუმატებლობაში. ასევე ძალაუვნებურად დაჰყვება იგი პორფილი ბიაშვილის ნებას და ქალის სათხოვნელად ქალაქში წავა, ჯინჭარაძეების ოჯახში. აქაც სკამი წაეჭევა, გაქცევასაც დააპირებს და, საერთოდ, საოცრად მორცხვად იქცევა, წითლდება და ა.შ. მრავალი ზუსტი დეტალის საშუალებით მწერალი მიაწინებს, რომ ოტია ქამუშაძე აზნაურთა წრეში თავის ადგილზე ვერაა.

მოთხრობაშიც ოტია პირველად გამოჩნდება, როდესაც „თავის ეზოში, რცხილის ჩრდილში პერანგის ამარა, თავზე ხელსახოცნაკრული, ფეხშიშველა, ნაჯახს ურტყამდა ურმის საბორბლედ გასათლელ ნამორს“... გლეხკაცურ შრომაში გაიშლება მთელი სისავსით მოთხრობის ამ სიმპათიურ პერსონაჟთა, ოტიას და მისი დედის, ხასიათი, მათი ღრმად ადამიანური, კეთილი ბუნება.

ოტიას და დედამისის გლეხკაცური შრომის ამსახველი ადგილები ქართული პროზის ერთ-ერთი საუკეთესო ფურცლებია.

ოტია ქამუშაძე, მიუხედავად აზნაურული გვარისა, გლეხია, მიწის მუშა, მიწაა მისი მარჩენალი, მისი მწუხარებისა და სიხარულის დედა. ოტია მკითხველის თვალწინ წარმოსდგება ხან ნაჯახით ხელში, ხან ყანაში ფეხშიშველა მომუშავე, ხანაც საწნახელში მდგარი. როდესაც მუშაობას მორჩება, ოტია ჭალებიან სასახლეში კი არ ისვენებს, არა-

მედ წვრილი წნელით მოწნულ ჭიშკარს შეაღებს და კვამლისგან გაშავებულ პატარა სახლში ცხოვრობს, რომელიც სულს უხუთავს მის ქალაქელ მეუღლეს.

ბოლოს და ბოლოს ოტია ვერ გაუძლებს სიდუხჭირეს, დაჰყვება მეუღლის ნებას და სოფლიდან აიყრება. მაგრამ ეს იყო უბედურება, როდესაც, მწერლის სიტყვებით: „უფრო ღონიერი ქალაქი დასცინოდა მისუსტებულ სოფელს“ და გლექხკაცობა მასიურად გარბოდა შეჩვეული ადგილებიდან.

ტანჯვითა და ტკივილებითაა ნათქვამი ოტიას სიტყვები:

„თავს ველარ ვრჩენულობთ, დედა! თავს ველარ ვრჩენულობთ!... ნელში ვწყდებით მუშაობით, მარა არა გამოდის რა... უქმად მიდის ყოველივე მაცადინობა, ჯაფას ნაყოფი აღარ აქვს, ვენვალებით მხოლოდ... ყველა გამწარებულია, შიმშილისაგან გონება არეული... იქ ყველაფერი სიკეთეა, ათასნაირი გაჭირვებისა და უბედურების მეტი! ეგებ იქ მაინც ეშველოს კაცს! ბევრი იქით იწევა. ქე შოულობენ რაღაცას, თავს ირჩენენ... აქაურობას რომ მივაჩერდე, რა გამოდის გაჯახირების მეტი? იქ მაინც ვცდი თავს. თუ დავიღუპები, სულერთია, აქაც ხომ მეტი ხეირი არ მომელის“.

მოთხრობის ფინალი მინაზე შეყვარებული ქამუშაძეების ტრაგედიის უკანასკნელი აქტია.

„არ მოელოდა საწყალი ეკვირინე, თუ როდისმე გამოეთხოვებოდა თავის საცხოვრებელს, მიატოვებდა თავის ეზო-მიდამოს, დაჯდებოდა ურემზე, თამარაშენიდან წამსვლელ გასაქალაქებლად“.

მწერალი ორიოდ სიტყვით გვამცნობს ქამუშაძეების შემდგომი ბედის შესახებ: „ჯერედ კიდევ ვერ მოენყვინნ მართალია, მაგრამ იმედი აქვთ ორივე ცოლ-ქმარს, რომ მოკლე ხანში ამ ახალ ნიადაგზე სოფლისაზე უკეთ წაიყვანენ საქმეს. მათთვის დიდი იმედია ბეგლარი და ბიაშვილი, რომელთაც ოტია აცოდებს თავსა და თავის ცოლ-შვილს“...

ცხადია, ეს არის მეტად სუსტი იმედი: ბეგლარ ჯინჭარაძე და პორფირი ბიაშვილი ის ადამიანები როდი არიან, რომელთაც სხვისი გაჭირვება გულთან მიაქვთ. უნდა ვიფიქროთ, რომ ოტიაც იმ გაპროლეტარებულ აზნაურთა რიცხვს შეემატებოდა, რომლებიც ისე ბლომად იყვნენ მაშინდელ სამრეწველო ქალაქებში.

მოგვიანებით, 1913 წელს დაწერილ პიესაში „უბედურება“, დ. კლდიაშვილი კვლავ მიუბრუნდება ქალაქში გაქცეულთა ბედს და გააკეთებს სამნუხარო დასკვნას: მოხუცი ამირანა შვილებს უჩივის, რომლებმაც მიატოვეს სოფელი, ქალაქში წავიდნენ, თეთრ პურზე ბრძანდებიან და მე კი ცხელი ჭადი სანატრელი მაქვსო. ილია ეტყვის: „ეჰ, ამირანა, დამიჯერე, თეთრ პურზე უსათუოდ არ არიან შენი შვილები ქალაქში. ვაითუ, ისინი შენზე უფრო მეტად გაჭირვებაში იყვნენ! დარწმუნებულიც ვარ, უსათუოდ ასე იქნება! თეთრი პურის კი არა, შავი პურის ლუკმის შოვნა ქალაქ ადგილას, შენ არც კი იცი, რა ძნელი საშოვარია... დამერწმუნე, ისინი შენზე მეტ გამწარებაში თუ არიან, თორემ დალხინებასთან კარგა დამორებული იქნებიან უსათუოდ!“.

თავის მოთხრობებსა და პიესებში მწერალი არაერთხელ აჩვენებს, რომ წესიერ კაცს ქალაქში ის ელის, რაც მოუვიდა ილიას – ყავარჯნები და სასონარკვეთილება, შიმშილი და დამცირება.

ასეთი იყო იმ სინამდვილის ობიექტური სურათი, რომელსაც ღრმა ანალიტიკოსის თვალთა აკვირდებოდა დიდი მხატვარი დავით კლდიაშვილი.

## სარჩევი

სარედაქციო კოლეგიისგან .....	5
XIX საუკუნის 60-70-იანი წლები (ჯ. ჭუმბურიძე).....	7
ილია ჭავჭავაძე (ლ. მინაშვილი) .....	19
აკაკი წერეთელი (პრ. კეკელიძე) .....	78
გიორგი წერეთელი (ან. ჭილაია) .....	139
ანტონ ფურცელაძე (ს. ხუციშვილი) .....	185
XIX საუკუნის 80-იანი წლები (ჯ. ჭუმბურიძე) .....	198
ნიკო ლომოური (ი. ევგენიძე) .....	203
სოფრომ მაგალობლიშვილი (ს. ხუციშვილი) .....	216
ეკატერინე გაბაშვილი (ს. ხუციშვილი) .....	230
იოსებ დავითაშვილი (ლ. მინაშვილი) .....	242
ალექსანდრე ყაზბეგი (აპ. მახარაძე).....	255
ვაჟა-ფშაველა (გრ. კიკნაძე) .....	297
ბაჩანა (აპ. მახარაძე) .....	342
თედო რაზიკაშვილი (თ. კიკაჩიშვილი) .....	360
საუკუნის დასასრული (ი. ევგენიძე) .....	386
ეგნატე ნინოშვილი (ი. ევგენიძე) .....	391
დავით კლდიაშვილი (ბ. ბარდაველიძე) .....	424

გამომცემლობის რედაქტორი	მარინე ვარამაშვილი
გარეკანის დიზაინი	თინათინ ჩირინაშვილი
დაკაბადონება	ნათია დვალი

0128, თბილისი, ი. ჭავჭავაძის გამზირი 14

0128, Tbilisi, 14, Ilia Chavchavadze Ave.

[www.press.tsu.ge](http://www.press.tsu.ge) (25-14-32)